



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA)
Programa de Pós-Graduação em Sociologia

PEDRO TADEU FARIA D'ALLEVEDO

O *circuito-cena e.music* de João Pessoa:
dinâmicas locais de uma cultura jovem global

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia
da Universidade Federal da Paraíba
como pré-requisito ao título de Mestre

ORIENTADORA: Profa. Dra. Tereza Queiroz

João Pessoa/PB
Setembro/2011

PEDRO TADEU FARIA D'ALLEVEDO

O *circuito-cena e.music* de João Pessoa:
dinâmicas locais de uma cultura jovem global

Dissertação de Mestrado apresentada
ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia
da Universidade Federal da Paraíba
como pré-requisito ao título de Mestre

Dissertação defendida em ____ / ____ / ____.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Tereza Queiroz
(Orientadora)

Profa. Dra. Mónica Franch Gutierrez – UFPB
(Membro interno)

Profa. Dra. Norma Missae Takeuti – UFRN
(Membro externo)

Prof. Dr. Marco Aurélio Paz Tela - UFPB
(Membro suplente)

Para a minha querida Silvana, mulher, companheira, amiga, amada.

Para Samuel, o fruto de muitas emoções compartilhadas.

Ao Giga, com sua fidelidade canina e sua alegria costumeira.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer a generosidade de todos aqueles que estiveram envolvidos no processo de elaboração da presente pesquisa. Em especial àqueles que fazem o *circuito-cena* de João Pessoa acontecer, DJs, produtores, organizadores: Um abraço especial para Astek, UEL, Virgínia, e Lana, que no processo estreitaram os laços de nossa amizade; à Rick Mala, ícone da cena; Rodrigo Cabral e seu Empório Café e Festa Boombox; aos DJs Dani Andrade, Nandu du B, Melson Diniz, Kylt, Monique, Vinny, Slowick, Shi Oliver, Marcelo Novotni, Richards, Bruno Martins, Claudinho, Effex e Saulo e Michele, Élson Júnior e Lamarck da *Secret Party*.

Um Agradecimento especial a minha orientadora, Professora Tereza Queiroz pela generosidade de sempre, que deu sugestões valiosíssimas e iluminou o meu caminho na condução e produção deste trabalho.

Aos professores do programa, em especial para aqueles com quem tive maior a oportunidade de estreitar as relações: Cris, Flávia, Monica, Adriano; um agradecimento especial ao professor Paulo de Tarso, que me abriu as portas quando aqui cheguei em 2008.

A galera da DJBan que de certo modo me ensinaram os primeiros passos na música eletrônica, o time das viradas....Bunnys, Dani, Will, Marnel, Alex...enfim, a família DJBan.

À minha família, em especial para aqueles que já nos deixaram: Minha mãe, Maria Aparecida, Maria Mano, Tio Arino, Brunão, Dulce, Rubão, Dona Neuza.

Aos Irmãos Eliana e Bicudo e mulher e brilhante cantora Ana Dulce.

Aos queridos Sobrinhos, Alessandra, Tiago, Carlinhos, Dedé e Hélio.

Um agradecimento especial para o meu sogro Milton, que revisou a maior parte do texto; à Soninha e ao corinthianíssimo André.

Um agradecimento especialíssimo para a minha sogra Maria das Graças pela generosidade, carinho, apoio, e presença de sempre; à você Maria um simples obrigado é muito pouco.

À minha cunhada Raquel, minha sobrinha Ialê Maria e a toda famíagem de Angra dos Reis (e Rainhas), Renato, Sergião, Júlia, Lulu, Tidinha, Lolinha, Maria, Duda, Gustavo, Rogério, Tio Milton, vó Antonia.

Um agradecimento especialíssimo para Zenaide Romanovsky que passou o resumo para o inglês: obrigadão!!!

E também para o meu grande brother, amigo, fotógrafo Paulinho Paulada (Paulo Rossi) que por diversas vezes me acompanhou pelo traçado do circuito eletrônico da night pessoense, captando imagens interessantes das pessoas e lugares.

E ao Ursão que algumas vezes também me acompanhou.

E Finalmente a minha querida esposa Silvana pelo carinho e apoio costumeiro de sempre, principalmente compreensão, nesse período tão difícil que é o enclausuramento forçado que produz muita solidão. A você Sil, um muitíssimo obrigado.

Ao Samuel por trazer alegria para nossas vidas. Beijão sempre filho.

E ao Giga, fiel escudeiro.

E ao CNPq que com uma bolsa de estudos financiou esse trabalho.

RESUMO

A pesquisa busca compreender o modo como a cultura da música eletrônica é significada no espaço urbano de João Pessoa. Essa compreensão passa pela conformação de um *círculo-cena* festivo, que de certa forma reflete apropriações e significações de determinados lugares do espaço urbano pelos jovens que a ela se afiliam. Esta cultura de cunho juvenil da contemporaneidade foi gestada na Inglaterra na segunda metade dos anos 80 e, em pouco tempo, assumiu eminente caráter transnacional, vindo aportar no espaço urbano da cidade de João Pessoa no final da década de 90. Em alguma medida, esta prática cultural jovem tem como característica conjugar diversão com atividade comercial, quando se manifesta na esfera do lazer noturno da cidade por meio de festas, bares e *night clubs*, e cuja dinâmica pode ser observada por intermédio das práticas sociais que os jovens a partir dela desenvolvem no meio urbano e social. O seu aparecimento na capital paraibana surge atrelado ao gênero musical eletrônico e às diversas vertentes que o compõem, as quais são muito consumidas e apreciadas pela camada média e alta da sociedade. Desse modo, o estudo pretende destacar práticas sociais, culturais e comportamentais que os sujeitos tecem a partir dos encontros dançantes que a cultura juvenil em referência realiza nesse contexto urbano e social. O estudo desenvolveu-se por meio de procedimentos etnográficos, muito em razão de a observação participante propiciar um “olhar de perto e de dentro” do fenômeno investigado, ao mesmo tempo em que procura entrelaçar três linhas de reflexão: a cultura juvenil, os atores sociais e a cidade.

Palavras-chave: cultura juvenil, música eletrônica, espaço urbano, sociabilidade, cena, circuito, lazer.

ABSTRACT

The research tries to understand the way by which the electronic music culture is signified in the urban space of João Pessoa. This comprehension passes through the conformation of a festive *setting circuit* that, on a certain way reflects assumptions and significances of certain places of the urban space by the young people who affiliate to it. This culture with the youthful character of contemporaneity was gestated in England at the second half of the eighties and, in a short time, assumed an eminent transnational character, arriving to lead in the urban space of João Pessoa city at the end of the 90's. At some measure, this young cultural practice has as a characteristic to fuse diversion with commercial activity, when it manifests itself at the city's night leisure sphere through parties, bars and *night clubs*, and whose dynamics can be observed through social practices that youth, from them, develop in the urban and social environment. Its appearance at the capital of Paraíba came linked to the electronic music genre and to the different themes that form it, which are very consumed and appreciated by society's medium and high strata. This way, this report pretends to emphasize social, cultural and behavioral practices that people build from dancing meetings that youthful culture itself makes in these urban and social contexts. The report was developed using ethnographic procedures, especially because the active observation offered a "close and internal look" of the investigated phenomenon, at the same time that tries to interlace three lines of reflection: the youthful culture, the social actors and the city.

Key words: Youthful culture, electronic music, urban space, sociability, scene, circuit, leisure.

ÍNDICE

Introdução.....	10
Capítulo 1. Trajeto Teórico-metodológico.....	26
1.1. O olhar de perto e de dentro.....	38
1.2. A elaboração do texto etnográfico.....	44
1.3. A pesquisa de campo em João Pessoa.....	46
Capítulo 2. A cidade de João e diversas pessoas.....	50
2.1. Breve história: a conformação do espaço urbano.....	50
2.2. O lazer noturno na cidade entre os anos 60 e 80.....	55
2.3. As manchas de lazer no espaço urbano de João Pessoa.....	61
2.4. Mancha como categoria.....	64
2.5. A vida noturna.....	75
Capítulo 3. Das culturas juvenis à cultura da música eletrônica.....	85
3.1. Juventudes.....	89
3.2. As culturas juvenis.....	94
3.3. Culturas juvenis, estilos e cenas.....	104
3.4. Estilos.....	104
3.5. Cenas.....	106
3.6. A cultura da música eletrônica.....	108
3.7. A noção de festa.....	116
3.8. A cultura clubber.....	120
3.9. A cultura DJ.....	125
3.10. O DJ como um <i>Bricoleur</i> musical.....	132
3.11. A cultura <i>e.music</i> no Brasil.....	136
3.12. <i>Raves</i> no Brasil.....	139

Capítulo 4. O circuito-cena no espaço urbano de Jampa.....	144
4.1. Marco zero: as festas do núcleo Capim Fashion.....	149
4.2. As primeiras festas.....	157
4.3. A conformação do circuito-cena nos anos 90.....	165
4.4. <i>Clubs</i>	167
4.5. Conformação do circuito-cena na atualidade.....	178
 Considerações finais.....	222
 Referências Bibliográficas.....	228
 Glossário.....	232
 Anexo 1 : Flyers.....	235
 Anexo 2: Notícias	241
 Anexo 3: Roteiro de entrevistas	244

Introdução

A presente pesquisa pretende dar destaque a constituição de um *círculo-cena* de uma respectiva cultura juvenil na cidade de João Pessoa, no estado da Paraíba, o qual adquiriu visibilidade em seu espaço público a partir do final da década de 1990 por intermédio de alguns eventos e equipamentos urbanos. Esta é uma manifestação jovem de caráter transnacional que ganha vida e visibilidade social nas realidades locais, ao mesmo tempo em que tem na música eletrônica seu principal agente fomentador e disseminador. Constatata-se que a maior parte das culturas jovens da atualidade enraíza-se em algum gênero musical, e a música em si alicerça as atividades e as práticas que os sujeitos desenvolvem em suas respectivas realidades sociais.

Desse modo, o recorte do nosso estudo recairá sobre a cidade de João Pessoa, a partir da qual procuraremos enfatizar alguns eventos e os equipamentos urbanos que delineiam esse *círculo-cena* que se estabeleceu na cidade a mais ou menos 13 anos atrás, por meio de festas, bares e casas noturnas, tendo em vista que tais equipamentos representam de modo visível na paisagem urbana, o desenvolvimento de um conjunto de práticas culturais e de lazer que são características dos segmentos jovens das sociedades contemporâneas. Esta cultura jovem ao nível local, de um modo geral, apresenta a constituição de grupos social e culturalmente diferenciados que nos momentos de suas práticas culturais e de lazer procuram ancorar as suas representações em referências estáveis na paisagem urbana, adotando pontos de encontro preferenciais, conhecidos e reconhecidos por todos os membros do grupo, conforme salientou Magnani (2002).

Esta cultura juvenil de caráter global se manifesta na sociedade mais ampla de diversos modos, mas aqui em nosso estudo é entendida e apreendida como a maneira em que as experiências sociais e culturais dos atores (jovens) são vividas coletivamente, vivência esta que se dá por meio da construção de estilos de vida distintivos, localizados especialmente no tempo do lazer (Feixa, 1999, 2006). Nessa perspectiva, a questão que vai orientar o nosso trabalho se refere ao modo como seus artefatos, que são de origem global, são apropriados, significados e singularizados na localidade por intermédio dos personagens que a ela aderem. Ademais, buscamos compreender e entender o modo como os diversos grupos sociais a ela atrelados mantêm uma relação com a paisagem e os equipamentos urbanos da cidade. Por esse motivo, o enfoque do presente estudo recai

na antropologia urbana para que seja possível o entendimento da dinâmica desta cultura jovem na cidade de Jampa, uma vez que estão sendo exercitadas práticas sociais ligadas a uma cultura jovem global, e por isso o diálogo entre esse campo do conhecimento social com sociologia da juventude se faz presente e necessário. Conforme destacou Magnani (2007) recorrendo a Geertz, o lócus de estudo não é o objeto de estudo.

Desse modo, podemos destacar que a cidade é o palco no qual os jovens, por meio de uma cultura de raiz musical, representam as suas identidades em seus momentos de encontro, lazer e sociabilidade. Nesses momentos de interação social, podemos perceber a relação que os membros desses distintos grupos vão estabelecendo com determinados equipamentos e pontos específicos do espaço público, que considerados na totalidade formam um circuito, e como esse diz respeito a uma cultura juvenil musical, formam um circuito-cena no qual a música e a dança são a sua razão de existir.

Assim, a pesquisa pretende efetuar um mapeamento dos espaços de encontro dos personagens (jovens) que aderem a cultura da música eletrônica na cidade, onde procuraremos dar destaque aos traços identitários desses sujeitos, ao mesmo tempo em que buscaremos efetuar uma descrição das formas dos usos que fazem dos equipamentos, já que são práticas sociais compartilhadas pelo grupo e que estão incorporadas na paisagem urbana. Apoiando-nos em Magnani (2007), tal postura é fulcral para nossas pretensões, considerando que a inserção no espaço da cidade é fundamental não apenas para compreender a manifestação de uma cultura jovem, mas também os diversos deslocamentos, que não são aleatórios uma vez que apresentam trajetos – entre pedaços, no interior das manchas e ao longo dos circuitos.

Sendo assim, tempo livre, noite, espaço urbano, cena, circuito jovem, mancha, pedaço, trajetos, etc., emergem como categorias de análise que colocam em curso processos de interação social, do estar-junto de modo afetual, processos estes que são vivenciados principalmente nas *festas de música eletrônica*, e os quais fundamentam a formação de uma coletividade imaginária que se agrega principalmente por meio deste dispositivo, além de bares e casas noturnas espalhados pelas cidades. Desde o seu surgimento na esfera cultural e social no final dos anos 80 do século passado, a cultura da música eletrônica (*e.music*) vem se consolidando como um movimento cultural amplo e de significativa relevância para os jovens no contexto atual, uma vez que configura grupos que se constituem a partir do consumo de determinados gêneros

musicais, atividades de lazer e estilo de vida específico. As festas que promove foram batizadas inicialmente de festas *rave*, sendo hoje ressignificadas dado o caráter criminalizante que as envolveram nos últimos anos. Atualmente também são conhecidas e, principalmente, reconhecidas por intermédio de diversos termos e expressões, sendo que os mais usuais são: *open air*, *indoor* e *private party*, ou mesmo simplesmente por “festas de música eletrônica”.

Diante disso, na atualidade, a cidade de João Pessoa tem constituída uma *cena* cultural e musical diversificada, no seio da qual essa cultura jovem se manifesta. Notamos certa complexidade no contexto da cena musical pessoense, tendo em vista que diversos gêneros e estilos musicais nela residem e coexistem. Nessa cena local podemos encontrar jovens que se articulam por meio de estilos musicais diversos, tais como *rap*, *rock*, *reggae*, *punk*, forró, pagode, etc., bem como a constituição de uma cena alternativa regional, que no conjunto permite que os jovens desenvolvam suas práticas culturais e sociais a partir do consumo desses gêneros musicais. Entrelaçados as suas respectivas culturas musicais, estes pleiteiam o direito a existência e a visibilidade social. E é nesse terreno complexo, movediço e repleto de incertezas que a cultura *e.music* pessoense e seu respectivo *circuito-cena* se formam e reivindicam visibilidade no espaço público da cidade.

No espaço urbano da cidade, que não é um lugar comum, os atores sociais que a ela se afiliam procuram demarcar a sua identidade justamente por meio da idéia da diferença, quando adotam por intermédio do gosto musical uma manifestação cultural cosmopolita que implica certo distanciamento com práticas culturais tradicionais e regionais. Desse modo, procuram-se afirmar práticas que se fundamentam na idéia do “urbano” e do “moderno”, a partir da qual desenvolvem atividades que colocam em movimento processos de produção de novos sentidos e significados que projetam novas imagens e apropriações sobre os territórios da cidade. Desse modo, podemos observar que o *circuito-cena* festivo da música eletrônica na cidade de João Pessoa se constituiu, ao longo dos anos, por intermédio de festas, bares e *night clubs*, e que hoje se tornou um dos pilares da vida noturna da cidade, bem como uma das principais atividades de lazer desenvolvidas por jovens da classe média e alta da sociedade no desfrute do seu tempo livre.

A cultura juvenil da música eletrônica desenvolve atividades singulares e padronizadas, as quais são facilmente conhecidas e reconhecidas pelos atores sociais

que a ela se afiliam, o que faz com que ela surja no cenário cultural da atualidade como prática característica dos jovens urbanos das camadas médias e altas da sociedade. Seu processo de expansão, verificado ao longo dos últimos 25 anos em escala planetária e colocado em curso a partir dos países ocidentais centrais, vem disseminando conteúdos que são absorvidos pelos jovens que residem em diversas localidades do globo. As bases em que se estrutura esta cultura jovem contemporânea procura conjugar elementos sensoriais (som, psicoativos) e estéticos (comportamentos, sentidos e significados) com as novas tecnologias da era da informação, o que acabou propiciando a emergência de um novo modo de celebração - que se tornou marca registrada desta manifestação cultural -, que acabou por produzir uma nova forma de atividade cultural e econômica que se tornou característica de muitos jovens urbanos, se firmando na atualidade como um fenômeno específico da pós-modernidade.

Mesmo tendo adquirido muita força nos grandes centros urbanos mundiais de nosso tempo, esta forma singular de celebração também pode ser encontrada - e observada à ocorrência de sua dinâmica - no contexto urbano da cidade de João Pessoa. Nas incursões que fizemos ao campo de pesquisa, tivemos a oportunidade de observar a sua dinâmica e a partir da qual efetuamos a coleta dos dados que servem de base para a confecção da pesquisa. Com o intuito de incidir alguma luz sobre o objeto de estudo, procuraremos dar destaque para o fato de que tal prática adquiriu visibilidade no cenário urbano da cidade aproximadamente nos últimos treze anos, se inscrevendo em sua paisagem urbana por intermédio de seu *círculo-cena* festivo que se insinua no interior de *manchas de lazer* consolidadas ao longo da malha urbana. Cabe ressaltar que a categoria acima apresenta determinado grau de permanência e regularidade no contexto da cidade em questão, que pode ser constatado por intermédio do seu relativamente longo período de existência, estabelecendo a sua singularidade e peculiaridade na paisagem urbana da cidade.

As festas de música eletrônica, tanto nos moldes característicos dos eventos do tipo *rave* quanto àqueles realizados nos *clubes* dos grandes centros urbanos contemporâneos, aportaram na cidade de João Pessoa na segunda metade da década de 1990, não havendo registros precisos da sua ancoragem, já que alguns informantes citam o ano de 1996 e outros 1999 como seu ponto de partida. Guardada as devidas proporções, estes eventos apareceram na cidade com a clara intenção de reproduzir os mesmos traços e signos característicos que se difundiram nos grandes centros urbanos

mundiais, e que tinham na sua base de sustentação toda uma cultura (juvenil) que foi produzida em sua órbita, criada, elaborada e inventada a partir da associação entre música, drogas e novas tecnologias, as quais, atuando combinadas e simultaneamente, passaram a engendrar uma série de atitudes no campo social e cultural da atualidade. De certo modo, sua dinâmica promoveu o rearranjo de novas configurações sociais, sentidas principalmente na esfera do lazer e no campo comportamental e estético, visto que propiciaram, e continuam propiciando, a constante criação de novas sensibilidades e novas ambiências de prazer no mundo contemporâneo. Ressalte-se que as culturas juvenis têm como característica fundamental a transnacionalidade, pois a maioria delas ultrapassa as fronteiras das suas localidades de origem e rapidamente se esparramam por diversos pontos do globo terrestre.

Desse modo, as festas de música eletrônica presenciadas na cidade de João Pessoa foram, na sua origem, pensadas e principalmente produzidas tendo como alvo um público específico, notadamente os jovens que estavam antenados com as novas tendências mundiais, tanto em relação à música como em termos de moda, comportamento e novas tecnologias. Assim, as primeiras festas que foram realizadas na cidade tiveram como produtores e idealizadores o núcleo Capim *Fashion*, formado por três amigos (Rick Mala, Romero e Cristina Evelise) e, como marco zero, realizadas no centro histórico da cidade, muito em razão de ser uma região que se encontrava em franca decadência urbana, conferindo novos significados ao local. Conhecido como baixo Varadouro, o local, dada as suas singularidades e especificidades, passou a conferir certo *glamour* aos eventos, pelo fato de que o ideário da cultura *e.music* reivindica uma busca constante por novos espaços, objetivando a realização dos eventos em locais inusitados e fora dos usos tradicionais, se diferenciando significativamente daqueles que já fazem parte da ambiência cotidiana e estruturada de lazer da cidade.

Naquela ocasião, o referido grupo de amigos já desenvolvia, de forma isolada, atividades profissionais na esfera da moda e do entretenimento. Em determinado momento, resolveram unir forças motivados pelo desejo de produzir algo novo na cidade, algo que se diferenciasse de tudo aquilo que existia no campo do entretenimento noturno até então. Assim, as primeiras edições deste novo tipo de celebração tiveram um caráter *underground*, uma vez que adotou o centro histórico como palco de realização e ponto de partida, muito em razão de o local estar em franca decadência urbana e por isso apresentar espaços e lugares que não faziam parte do imaginário social

jovem em relação ao lazer noturno, conferindo a eles novos usos e significados. Ademais, foi possível também oferecer valores convidativos no preço dos ingressos, em virtude dos relativamente baixos custos que envolviam a produção e organização dos eventos em virtude do baixo custo do valor do aluguel dos imóveis naquela região.

Nas primeiras edições estes eventos não chegaram a reunir mais que trezentas pessoas. Na época, estas festas foram consideradas eventos alternativos e de grande potencial, pois emergiram como inusitados para os padrões culturais da cidade naquele momento. Desse modo estes eventos passaram a reivindicar um lugar de destaque na cena jovem do espaço urbano, visto que apontavam para uma nova possibilidade de lazer noturno caracteristicamente orientado a classe média e alta da sociedade pessoense.

Tais festas apresentaram ao segmento jovem da cidade atrações como a *performance* de DJs, artistas de circo, peças teatrais, saraus com poetas, músicos com respectiva apresentação de bandas ao vivo, esportes radicais com plataforma de *bungle jump*, cultura alternativa e etc., que tinha como objetivo conferir novos significados às múltiplas formas de divertimento existentes, o que passou a servir de contraponto às formas de lazer que a cidade oferecia naquele momento. Além disso, seu entorno festivo passava a reivindicar o estabelecimento de uma nova relação com o espaço físico da cidade, já que para a sua realização eram privilegiados e extremamente valorizados locais inusitados, degradados urbanisticamente e considerados fora de uso, como foi o caso da utilização de galpões abandonados, prédios desocupados e/ou em construção, oficinas mecânicas e vagões de trem desativados que se encontravam estacionados na estação ferroviária da cidade. Desse modo, estas festas adotaram a característica de serem fundamentalmente itinerantes.

Como serão tratados sistematicamente mais adiante, estes primeiros eventos intencionaram criar novas ambientes esfuziantes no espaço urbano, tanto no âmbito estético como cultural, se constituindo como plurais em sua essência, muito em razão da necessidade de se criar uma nova atmosfera de lazer juvenil na cidade, a partir da qual se buscou inapelavelmente a conjugação de elementos do campo da moda e da música com novas tecnologias, materiais e ambientes, para criar novas relações espaços-tempo, na mesma medida em que proclamava demarcar um campo para gerar novas identificações, que se afirmava por meio de um tipo de festa emergente que ganhava contorno no espaço urbano por meio de uma espécie de atmosfera da diversão sem

limites, que requisitava para si uma espécie de itinerância e nomadismo que marcam a era atual. Naquele período, estas festas começaram de forma tímida, onde a sua ocorrência era atestada mensalmente e sempre na região do centro da cidade. Em pouco tempo estas festas alcançam enorme sucesso fazendo com que se instalasse na cidade uma incipiente cena musical e cultural que envolveu música eletrônica, moda e produções artísticas em geral, que aos poucos se desloca para outras partes da cidade.

O início dos anos 2000 afirma essa tendência de crescimento da cena da música eletrônica na cidade, pois se assiste a multiplicação tanto das festas, que seguem esta formatação, quanto à abertura de locais específicos tais como bares e clubes, que passam a oferecer a música eletrônica em sua programação. Destes podemos destacar os *clubs* Café 33, *Fashion*, *Scorpions*, *Elektra*, dentre outros. Bares como Sanatório, *Tribus* e Empório Café, que existe ainda hoje, foram importantes na constituição e consolidação do *círculo-cena*. O interesse pela cultura *e.music* cresce em progressão geométrica, fazendo com que ocorresse o paulatino interesse do público jovem, o que fomentou um aumento significativo de investimento na produção e promoção desse tipo de evento e a contratação de DJs (tanto os locais quanto os de outras regiões do país e mesmo internacionais). Este processo acompanha o crescimento do público e consequentemente da cena, propiciando aos segmentos jovens tomar contato e consumir este novo caldo cultural. Na pesquisa de campo encontramos relatos da presença de atores de outros estados da região nordeste, tais como de Recife, Natal, Fortaleza e Maceió e Salvador.

Diante do vertiginoso crescimento da cena *e.music* pessoense, os veículos de comunicação da cidade passaram a retratar e a veicular os eventos que envolviam a cultura da música eletrônica, tais como rádios, principalmente (Jovem Pan e Mix FM), e alguns veículos da mídia escrita, tais como os jornais “Correio” e “O Norte”, que passaram a fazer reportagens retratando o entorno da cena, por meio de seus principais atores, as festas e o *nighth club*, sites especializados para o gênero musical, tais como *Pixel Flash* e *Selecta Club* (local) e o *Pragatecno* (Regional) e *rraurl* (de São Paulo), revistas, programas de rádio e cursos para DJs passam a obter crescente interesse da população jovem dos segmentos mais abastados da cidade e também dos homossexuais, este último considerado o público mais cativo e fiel da *cena*, afiliada a ela praticamente desde o seu início. Neste movimento, a estética *clubber-raver* ganha visibilidade na arena social, pois no espaço público passam a ser encontrados e vistos atores que

vestem roupas confortáveis, largas e de cores fortes, além de portarem adereços oriundos do campo estético dessa cultura juvenil, principalmente aqueles que por meio dela foram democratizados socialmente, tais como os *piercings* e tatuagens (mais comuns), e também alargadores, amplamente apropriados pelos jovens tanto em escala global quanto local.

O fato interessante a destacar é que o entorno festivo que se instaura no contexto urbano de João Pessoa acompanha o período (a partir da segunda metade dos anos 1990 e início dos 2000) de crescimento geométrico deste modo de festejar em nosso país, quando se originam e se disseminam as *raves* por praticamente todo o Brasil, momento no qual, em um único final de semana, era possível encontrar uma grande quantidade de eventos desta natureza, espalhados pelas diversas localidades do país, tais como São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre, Manaus, Recife, Salvador, Sul da Bahia, Fortaleza entre outros.

O interessante é que o público alvo destes eventos são exatamente os jovens das camadas médias e altas da sociedade, que juntamente com o segmento LGBTs (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transformistas) são os atores que mantêm intensa identificação com esta cultura juvenil de raiz musical. Cabe ressaltar que esses personagens já eram identificados com as sonoridades e as batidas da música eletrônica, muito em razão da influência da era *disco music*, disseminada nos idos anos 1970, e também por que este segmento nutre forte interesse pelas tendências no campo da moda, da arte e do comportamento humano e social. Esses dois grupos aderiram de imediato a este novo entorno cultural-festivo que chegou à cidade, se tornando os segmentos que ainda hoje guardam forte identificação com esta cultura juvenil cosmopolita, o que nos remete a imaginar que a cena da música eletrônica da cidade é segmentada, obedecendo a algumas modulações hierárquicas, noções importantes que a descrição etnográfica do circuito pode nos ajudar revelar.

As primeiras festas registradas na cidade de João Pessoa não apareceram simplesmente do nada, ou caíram do céu, mas operaram no interior de um processo que a passos largos se expandia globalmente. Desse modo, o seu aparecimento na cena pessoense foi fruto de esforços e notadamente uma grande aposta de alguns atores que desenvolviam atividades na esfera de cultura e da moda, mas que em um determinado momento tiveram a oportunidade de conjugar os seus esforços para a constituição de uma cena musical jovem na cidade. Se de um lado ela foi fruto das tendências

homogeneizantes da globalização, por outro lado ela também foi fruto da intenção, do desejo, do sonho e do trabalho árduo de três jovens amigos que gostavam de música e moda. De lá para cá a cena se expandiu e ganhou uma quantidade significativa de eventos, os quais podem ser encontrados praticamente todos os finais de semana.

A cena, aos poucos, se estabelece e se consolida ao mesmo tempo em que confere contorno e visibilidade ao seu *círculo-cena* festivo. Casas noturnas, bares e festas que veiculam a música eletrônica passam a ser cada vez mais comuns na paisagem urbana da cidade, tanto naquelas que se situava na região central quanto na região da orla marítima. Espaços vão se consolidando no imaginário jovem e ao mesmo tempo as festas vão ganhando contorno de itinerância, as quais passam a ser realizadas nos mais diversos e significativos pontos da cidade. Do centro à praia e vice versa elas se multiplicam e passam a reivindicar a sua existência na vida cultural noturna da cidade. A região central da urbe, que vivia um processo de decadência urbana, passou a sofrer um processo de revitalização noturna, dado o deslocamento para o local dos jovens notívagos em busca de diversão e lazer. Lugares marginais do espaço urbano que antes estavam esquecidos ganham novos significados. Nessa dinâmica, a cena da cultura da música eletrônica pessoense vai sendo construída e ganhando o seu peso na noite da cidade. Ao mesmo tempo, pelas características culturais locais, vai ganhando o seu sentido de existência junto aos atores sociais das classes médias e altas, bem como dos homossexuais e alternativos, estabelecendo uma nova dinâmica sociocultural, já que se abre para movimentos fluidos de significação e ressignificação, fornecendo as condições necessárias para atualizá-la e adaptá-la as condições culturais e sociais *glocais* (CANEVACCI, 2005) que se manifestam na atualidade.

No entanto, cabe destacar que na cidade de João Pessoa já havia uma incipiente *cena pop-rock* e também de *dance music* que na ocasião já veiculava alguns sons eletrônicos. Além disso, coexistindo com esta incipiente *cena* havia uma cultura de baile originária da tradição das festas populares e do forró (assustados), que incentivavam muitos jovens adotar a dança e a música como formas de expressão, diversão e lazer. Ademais, uma vez que muitos jovens das camadas médias e altas demarcavam seu status por meio de sua condição socioeconômica, seu elevado poder aquisitivo propicia maior possibilidade de mobilidade e itinerância, tanto para os grandes centros de nosso país quanto do exterior, os quais, desde modo, estabelecem uma ampla gama de contatos com outros atores sociais e manifestações culturais, incorporando-as e

importando-as, trazendo-as na bagagem para a sua cidade natal.

Contudo, ao formar a imagem junto aos atores sociais de que este âmbito cultural portava como especificidade o pressuposto do “novo”, portanto o moderno em detrimento do tradicional, este passou a ter forte aceitação entre os jovens. Os atores sociais passaram a ter a sensação de se estar consumindo algo diferente, afinado com a idéia de modernidade e também por veicular a imagem de um tipo de prática originária das grandes metrópoles mundiais que poderia ser um forte demarcador de distinção social, pois o gosto pela música eletrônica passa a portar e a refletir a realidade atual, fragmentária e distintiva, se tornando a imagem semelhança do mundo que os cercam e veiculado cotidianamente pelos meios comunicacionais da atualidade: altamente veloz e fragmentária na sua essência, a música eletrônica pulsa a incerteza da vida urbana com suas idiossincrasias, remetendo os atores para a descrença no futuro, apontando para o pressuposto de que a vida deva ser vivida intensamente no imediatismo do aqui e do agora.

Diante de todo o contexto anteriormente delineado, no imaginário social os sujeitos adeptos desta cultura juvenil passaram a ser conhecidos e reconhecidos como *clubbers e/ou ravers*. Sendo assim, o recorte dessa pesquisa procurará privilegiá-los como sujeitos de uma dinâmica cultural e social que produz uma multiplicidade de formas e conteúdos de sociabilidade no mundo contemporâneo, muito em razão de que esta manifestação sócio-cultural de espectro global/local, que Canevacci (2005) classifica como *glocal*, encontra sua efetiva existência por intermédio de sua manifestação no palco das mais diversas localidades, sobretudo, principalmente por que encontra forte ressonância entre os jovens das camadas médias e altas que residem e principalmente efetuam as suas performances nas diversas cenas que se instituem nas grandes e médias cidades de nosso tempo, o que confere a ela uma característica típica e fundamental à sua conformação.

Antes, porém, torna-se importante destacar, como questão central para este trabalho, o pressuposto de que os jovens atrelados a esta manifestação cultural de cunho musical vivenciam a sua condição juvenil de maneira significativa, pois, absorvidos na transitoriedade que esta condição implica, na fugacidade e na incerteza da era atual, desenvolvem formas próprias de sociabilidade e de interação social que visam dar novos contornos e sentidos para a sua existência.

Diante destes aspectos, este estudo se desenvolve inspirado no enfoque

metodológico muito utilizado pela antropologia, notadamente a etnografia, que por meio de seus procedimentos intencionamos investigar os significados que esta cultura juvenil coloca em curso em conjunto com a ampla gama de sentidos que os atores sociais que a ela se afiliam conferem a sua prática social e cultural, e que são colocadas em jogo no *círculo-cena* festivo da música eletrônica. No conjunto, a investigação do fenômeno dar-se-á principalmente por meio do mapeamento e descrição do *círculo* (Magnani, 1996) e de sua respectiva *cena* (Freire Filho, 2007), por meio da imersão etnográfica nos diversos ambientes festivos que o compõem, especialmente as casas noturnas (que neste estudo serão tratadas como *clubs*) estabelecidas em diversos pontos da cidade, bem como bares e festas, pelo fato de que essas últimas são realizadas em locais cercados e ao ar livre, que se constituem como um misto de espaço público/privado, e que estão localizados tanto no espaço urbano quanto em suas adjacências, e que são criteriosamente escolhidos e produzidos para a vivência de novas experiências e sensibilidades, tanto na esfera comportamental quanto estética.

Entretanto, estas festas adquirem o seu diferencial de consumo por serem realizadas em locais inusitados - ou considerados alternativos, aqueles que trazem em sua constituição física, arquitetônica ou espacial, alguns atrativos especiais (como forte presença de recursos naturais ou idéia de *underground*) e por isto mesmo são criteriosamente escolhidos para a produção e realização de tal empreendimento. Estes espaços são constituídos por um conjunto de atividades que envolvem uma extensa rede de lazer, trabalho, produção estética, predomínio da imagem e das novas tecnologias, que se tornam elementos basilares para o estabelecimento de prestígio, *status* e etc., que são características próprias da uma cultura metropolitana ocidental.

Diante desses aspectos, a festa em si já possibilita o encontro entre os múltiplos e plurais personagens sociais das mais diversas estirpes e matizes, e a partir deste encontro, às vezes imprevisto, um tipo específico de sociabilidade é produzido e afirmado como desejável, constituindo o que por ora classificamos como prática cultural e de lazer. Nas visitas que fizemos ao campo, pudemos perceber, dentro de certos limites, que tanto as festas como os *clubs* estabelecem determinados padrões constitutivos de eventos que se repetem na maioria dos espaços, dando-nos a impressão da existência de uma fórmula pré-determinada que garanta o sucesso do evento, afirmando traços de uma regularidade que a configura no espaço urbano.

Antes, porém, gostaria de chamar a atenção para o fato de que o termo-expressão

“nativo” está sendo aqui utilizado em sentido antropológico, que compreende o “nativo” como o sujeito que está imerso em uma determinada cultura, seja ela qual for, uma vez que implica a adoção de práticas que se voltam para a sua reprodução social. Cabe destacar que, em alguma medida, a partir desse sujeito, que neste caso são os jovens que aderem à cultura da música eletrônica, e de suas práticas culturais que estão imbricadas num complexo de atividades, pretendemos estabelecer correlações com o espaço urbano que os cercam e ainda colocar em perspectiva esta nova forma de festejar que engendra formas e conteúdos próprios e significativos nos contextos sociais urbanos da atualidade, e assim poder nos dizer algo sobre a organização social da qual somos parte integrante.

Se de um lado a festa emerge como a oferta de um tipo específico de serviço que a cidade oferece, já que esta cultura juvenil manifesta-se fundamentalmente na esfera do lazer noturno e notadamente aos finais de semana, de outro nos deparamos com o universo da sociabilidade, das trocas, dos possíveis conflitos, sistemas de status e prestígios, hierarquizações, fundamentadas neste universo de interações e contatos que se cristalizam nas festas em si, mas que também pode se efetivar tanto nas casas noturnas, como em bares ou em outros locais destinados para este propósito. O universo festivo, então, é demarcado por códigos (dança, reconhecimento das músicas, do estilo musical, da indumentária, dos códigos corporais [gestos, postura, utilização de objetos, etc.], forma de comportamento em público, além da familiaridade com determinada casa noturna, bar ou festa em si), e estes vão ser os veículos que permitirão os encontros e o estabelecimento de comunicações transversais diversas. Dessa maneira, podemos vislumbrar a proposição de que conjugando as facetas das casas noturnas, bares, festas e etc., - como oferta de um tipo específico de serviço - ao universo da sociabilidade desenvolvida pelos atores nos momentos de interação social, podemos pintar um quadro significativo que retrata esta manifestação cultural juvenil no contexto social específico da cidade de João Pessoa.

A partir da constituição do *circuito-cena* da música eletrônica na cidade de João Pessoa - observadas a sua dimensão social e histórica -, podemos colocar em perspectiva a itinerância e os respectivos pontos de encontro que os referidos atores sociais estabelecem no cenário urbano, as possíveis disputas, conflitos, negociações, trocas e etc., que são colocadas em jogo quando da presença face a face nos momentos de lazer que permeiam os distintos modos de interação. Assim, este emerge diante de

nosso olhar como algo concreto, palpável e pertinente para o efetivo estabelecimento de relações sociais que engendra trocas, dispositivos e formas de controle que se vincula às diversas esferas da vida social Pessoense, visto que se conforma ao espaço urbano através de um mercado de consumo que se estabelece e se estrutura no interior de um significativo mercado de entretenimento noturno.

Desse modo esta pesquisa pretende - por meio da análise do *circuito-cena* da música eletrônica - estabelecer a conexão entre três premissas presentes na dinâmica cultural e social em questão: a cultura juvenil *e.music*, os atores sociais e a cidade de João Pessoa. A abordagem do objeto não deverá obedecer necessariamente essa ordem, visto que, ao longo do desenvolvimento desta pesquisa, procuramos articular tais linhas de reflexão para que o estudo compusesse um quadro necessário à sua compreensão, evidenciando as suas características fundamentais a partir das práticas que os atores e seus respectivos grupos sociais estabelecem nos momentos da interação, tendo em vista que tal fenômeno emerge com vigor e solidez no seio da sociedade foco de nossa análise, e por isto adquire significativo peso nas formas de sociabilidade que são observadas no interior das organizações sociais da atualidade, ao emergir como parte significativa da vida noturna das cidades, ao mesmo tempo em que se constitui como alternativa de lazer dos jovens e ainda como um forte demarcador de diferenças sociais.

Nessa perspectiva, entendemos que a etnografia além de possibilitar o encontro do pesquisador com os sujeitos do estudo e com os respectivos dados de análise que geram, constitui-se um momento privilegiado para a construção de conhecimento não apenas sobre uma dinâmica sócio-cultural, mas também sobre o espaço urbano por meio do *circuito-cena* da música eletrônica, que descreve seu traçado no contexto social em referência, possibilitando a vivência de uma experiência única ao pesquisador que se coloca na posição *sine-qua-non* de produtor do conhecimento científico. A partir da intervenção investigativa a que nos propomos, intencionamos interpretar e compreender o *circuito-cena* não como uma realidade pré-estabelecida, mas como uma realidade construída pelo desejo atores de um determinado contexto social em fomentar uma prática social, que só adquire inteligibilidade social por meio da atuação que o pesquisador estabelece no campo de análise.

Ademais, cabe destacar que uma das características do circuito-cena, reside no fato de que ele é conhecido apenas pelos jovens que são adeptos da cultura *e.music* na cidade. Segundo Magnani,

apesar de formado por estabelecimentos, espaços e instituições perfeitamente acessíveis mesmo a quem não seja do circuito, só os habitués detêm o conhecimento da rede em sua totalidade, o que lhes confere a possibilidade de usufruir de forma particularizada das informações, produtos e serviços que transitam ao longo do circuito. Ou, em outros termos, se alguém conhece o circuito em sua totalidade, é porque faz parte dele. (MAGNANI, 2007, p. 138)

Apesar de manter forte identificação e familiaridade com o tema, às vezes nos sentimos estrangeiro, deslocado e desfocado ante a imagem que compõe o quadro de nosso circuito-cena. Isto porque apesar de termos conseguido tecer muitas amizades no campo e fora dele, sentimo-nos olhado e até mesmo tratado com certo distanciamento. Nos tornamos *insider* e *outsider* simultaneamente. A mim me pareceu que muitas barreiras deveriam ser superadas para que este estudo se concretizasse, inclusive certa timidez que carrego comigo, que por vezes quase prejudicou o processo da pesquisa. Apesar de já conhecer muita gente, estabelecer diálogos e trocas, ter acesso àqueles que devam se colocar na condição de “informantes”, o processo de imersão no campo é algo que requer cuidado e principalmente paciência e atenção como a do equilibrista que caminha sob um cabo ou a corda bamba. O fato de ser DJ me concedeu alguma facilidade no acesso ao universo investigado, mas isto não foi garantia para se atingir os objetivos propostos, já que tivemos muitas dificuldades, inclusive para realizar entrevistas com os atores, que algumas vezes pareciam fugir desse empreendimento como o diabo que foge da cruz. Desse modo o campo nos pareceu, às vezes, algo fugaz, fugidio, distante e de difícil acesso, algo impermeável e de complexa penetração, em algum momento produzindo angústias e momentos de puro desânimo. Estas foram as principais dificuldades encontradas.

De outro lado, para os nativos, o meu trabalho assumiu uma dupla qualidade: de um lado gerou fascínio e admiração, muito em virtude da pesquisa colocar em evidência a “cena” e o respectivo “circuito” da música eletrônica pessoense num outro palco, no caso o campo acadêmico; de outro, produziu certa dose de desconfiança, pois também se trata de colocar na ordem do dia questões que dizem respeito a este universo, tais como as disputas por poder, prestígio, status, estigmatizações e etc., que acabam

gerando imagens que conferem reconhecimento social, além de marcar o estabelecimento de uma competição concorrencial dentro de um mercado incipiente de eventos, sobretudo motivado pelos DJs, que movimentam um filão comercial relevante do ponto de vista mercadológico e de seus interesses pessoais e profissionais

Pelo fato desta investigação sócio-antropológica do fenômeno em estudo ter dependido essencialmente de nossa capacidade, como observador participante, em detectar e descrever a heterogeneidade cultural cujas práticas inscritas no espaço urbano determinam, temos o compromisso de explicar o modo de como ele é produzido socialmente. Nesse sentido, esta dissertação se organiza em quatro capítulos, que vistos na totalidade procurarão fornecer um quadro geral da cultura juvenil da música eletrônica no contexto urbano de João Pessoa. Dessa maneira, o primeiro deles procura delinear o percurso *teórico-metodológico* da pesquisa, por meio do qual buscamos alinhar o eixo teórico do estudo, juntamente com os dados que o fundamentam, bem como as estratégias, as escolhas e as dificuldades surgidas no campo de estudo, e ainda apontar os possíveis impasses e dilemas que se apresentaram.

O segundo capítulo trata da especificidade do espaço urbano de João Pessoa, procurando mostrar o seu processo de desenvolvimento, desde a sua fundação em 1585 até os dias atuais, anunciando que a política de estruturação urbana estabeleceu a conformação da cidade que se vê na atualidade, cujo processo de modernização na qual foi engendrada procurou romper com uma lógica rural que era predominante, além de estruturar zonas de lazer noturno na cidade. A partir disso, mostrará que a cidade estruturou as suas “manchas de lazer” que servem de cimento para o desenvolvimento de sua “cultura da noite” que se institui como fonte de inspiração para a constituição do *círculo-cena* da música eletrônica.

Por sua vez, o capítulo três esboça, em linhas gerais, um quadro teórico a respeito de culturas juvenis. Também procura refletir sobre o desenvolvimento da cultura da música eletrônica em seus diversos matizes, na qual enfatiza as festas a ela inerentes, a cultura *clubber/raver*, além da cultura do DJ visto que este ator passou a ser objeto de culto na atualidade e por isto o principal protagonista deste entorno musical/cultural. O capítulo busca mostrar que essa cultura teve o devido acolhimento e desenvolvimento em nosso país, adquirindo as suas particularidades locais.

O quarto capítulo procura dar destaque aos modos pelos quais as práticas sociais e culturais dos jovens pessoaenses, adeptos desta cultura, se relacionam com um universo

mais amplo do espaço urbano, o qual será abordado como *círculo*, categorizado por Magnani, (1999, 2000 e 2002) que se constitui atrelado a uma cena musical (eletrônica) na cidade de João Pessoa, e por intermédio da qual procuraremos observar a dinâmica da sociabilidade entre os atores adeptos da cultura juvenil a ela relacionada e que se desenvolveu nos últimos anos nesta cidade de média escala. Desta forma, tomando a noção de *círculo* como suporte, procuraremos enfatizar os contatos, as possíveis trocas, os conflitos, as estigmatizações e as formas de controle social que se instituem no interior desta cultura juvenil contemporânea, que acabam produzindo segmentações na *cena* e, portanto, podem ter reflexos nas formas de apropriação do território urbano, projetando fronteiras invisíveis que acabam separando os atores sociais que vivenciam e experimentam e elaboram sentidos a partir de um universo social e cultural compartilhado.

O texto produzido será acompanhado de imagens fotográficas, capturadas tanto nas festas (*raves/open air*) como nos *clubs*, pois entendo que as imagens ajudam-nos na construção de nossa reflexão a respeito do objeto a que nos propomos estudar, pois acreditamos que uma imagem tem o poder de portar enunciados que muitas vezes as palavras não dão conta de expressar. Não temos a pretensão de esgotar o assunto, pois entendemos que o presente estudo pode ajudar a suscitar novas indagações, uma vez que o nosso olhar é apenas um entre tantos outros possíveis.

Capítulo 1 - Trajeto teórico-metodológico

Para aqueles que se inserem nas artes de conhecimento da vida social, o maior desafio que se coloca é a questão da “alteridade”, em razão da presença do “outro”, que em alguma medida se confronta com a nossa própria existência. O desejo de conhecer esse “outro”, podendo ser alguém distante ou que resida no mesmo espaço social que nós, mas que o vemos como “estranho”, “exótico” ou “diferente”, ou até mesmo quando suas práticas nos soem incompreensíveis, e mesmo denotado por qualquer “outro” termo que seja, é o combustível que nos impele nessa “busca” da produção de conhecimento sobre a sociedade.

A vida social no mundo contemporâneo foi e continua sendo amplamente esmiuçada por diversos pesquisadores, clássicos e do nosso tempo. Embora ela seja plural e complexa, porta algum fascínio pois instiga-nos a uma busca constante de conhecimento e compreensão sobre a sua dinâmica, já que a realidade que nos circunda está em constante processo de transformação. Simmel (2005) já observara que as grandes cidades, por terem como principais características o fato de produzirem imensas e intensas aglomerações humanas, produzem um fenômeno interessante que se desenvolve por intermédio da proximidade física entre os seres que se estabelecem num mesmo espaço social metropolitano. Esta proximidade é atravessada por um distanciamento espiritual que se situa entre a multiplicidade das individualidades que compõem os contextos urbanos modernos. E essa distância, essa separação, que faz com que o indivíduo seja um ser único, tornou-se a forma peculiar da sociabilidade da vida moderna, em virtude de portar certos conteúdos específicos das diversas formas de vivência. Por este motivo, estabelece-se uma espécie de tensão latente dos organismos individuais com o corpo social, ou seja, entre este indivíduo, autônomo e soberano de si, e a sociedade na qual vive.

A sociologia, enquanto uma forma de ciência que desde a sua fundação se propôs produzir conhecimento sobre a vida social, se ocupou durante muito tempo com a questão relativa ao indivíduo e à sociedade. A maioria dos estudos produzidos procurou privilegiar ou um ou outro elemento, o que gerou ao longo de seu período de existência certas dissonâncias, reverberações e até mesmo muitos dissabores.

Elias (1976), por exemplo, teve como objetivo libertar o pensamento sociológico desta compulsão, que insistia no modo de entender os dois termos em separado, sobretudo quando tratados como opostos. Deste modo, vislumbrou a possibilidade de elaboração de um novo modelo que procurasse entender as formas que motivam as múltiplas individualidades se conectarem umas às outras para que, no processo em curso, a sociedade se tornasse algo possível, concreto. Elias coloca no campo sociológico a questão da pessoa singular inserida no meio da pluralidade de seres, no seio deste amontoado de pessoas que forma a sociedade. Um dos pontos fulcrais da teoria eliasiana está na compreensão das mudanças sociais (ocasionadas por processos) que afetam as diferentes pessoas singulares e que em alguma medida influenciam o modo como estes atores percebem a si mesmos, a construção da sua autoimagem e a composição social da qual fazem parte.

Nesta perspectiva, tais pressupostos remetem a um exame da minha própria existência enquanto ator social que atravessou algumas das inúmeras culturas juvenis, das quais uma delas é o objeto de investigação que nos propomos analisar. Entendo que o meu processo de socialização esteve, desde sempre, atrelado a algum movimento ou estilo musical. Embora o meu interesse atual seja pesquisar a sociabilidade por meio da cultura música eletrônica, cujo circuito-cena se desenha no interior de um referido contexto social, bem antes de optar em me tornar um pesquisador, a fim de produzir este estudo, eu já havia me interessado pelo tema de longa data, pois de alguma maneira minha vida esteve imersa em algum universo juvenil-musical. Nesse processo, pude perceber que as fronteiras que os delimitam são abertas, e por isso permitem uma relativa mobilidade dos sujeitos por entre as suas respectivas formações. A condição juvenil pode ser transitória, mas o processo identitário que o ator vivencia e experimenta no interior de uma delas é algo palpável, concreto e real.

Desde que me conheço por gente, a música sempre esteve presente em minha vida. Desde criança um dos meus hobbies prediletos era juntar os amigos para ouvir música e dançar. Desde tenra idade realizava animadas festas em parceria com os amigos do bairro em que morava, os famosos bailinhos, que reunia boa parte da garotada da vizinhança, constituindo-se a diversão preferida dos finais de semana, onde nos divertíamos dançando boa parte das noites de sábado. Só não adentrávamos as altas

horas da madrugada porque nossos pais não permitiam. Desse modo vi surgir a *disco music*, com John Travolta, Village-People, Gloria Gaynor dentre outros artistas de expressão que fizeram desse gênero musical um sucesso mundial. A música e a dança me acompanham e fazem parte não só da minha vida pessoal como também de meu processo de socialização, pois observo hoje que o meu processo de sociabilidade, bem como de meus amigos próximos, foi permeado por estes dispositivos. Enquanto jovem adolescente das classes populares trabalhava durante o dia e estudava à noite semanalmente, sendo que os finais de semana eram reservados ao lazer como forma de repor as energias gastas no cotidiano. A principal forma de diversão que tinha era ir dançar junto com os amigos nas “discotecas”, “danceterias”, ou “salões de baile”, nos finais de semana, usufruindo o tempo livre que me era disponível. Este não era somente pura diversão, mas também um mecanismo de sociabilidade, pois que permitia uma maior interação entre nós mesmos, aprofundando os laços afetivos e sociais, ao mesmo tempo em que promovia a interação com outros sujeitos, originários de outras procedências e cenários sociais. A cidade moderna permite este processo, o encontro inusitado com estranhos e entre estranhos. Nos vários espaços-tempo que a cidade oferece, estranhos têm a possibilidade do encontro face a face.

O acender dos anos 1980 trouxe para dentro de nosso universo social/musical mais novidades. Como sou oriundo de um grande centro urbano, nascido e criado na cidade de São Paulo, vi surgir no cenário urbano, após a efervescente era Disco, a *Black music*, cujos atores usavam cabelos *Black-powers* imensos e roupas coloridas para afirmarem o *Black is beautiful* como seu caráter identitário. O estilo musical que veiculava essa manifestação cultural negra de modo vigoroso era a Soul music norte-americana, que procurava destilar muito balanço e swing, cuja alegria no dançar, no estar junto, procurava afirmar o orgulho de ser negro e cuja ênfase procurou sempre recair na elevação da autoestima, ante o caráter excludente das desigualdades sociais e aniquilador do preconceito racial. Este aspecto podia ser inteiramente observado, sobretudo, nas pistas de dança de Salões de Bailes como o Palmeiras, São Paulo Chic e Club da Cidade e Club Homs. Quem dava o tom nesta época eram as equipes de baile, tais como Chic Show, Zimbabwe, Black Mad e Circuit Power, Transa Negra, que chegavam a reunir em torno de dois mil jovens num único baile no final de semana. Nesta mesma época, testemunhei o surgimento, com toda força e vitalidade, do

movimento Punk (Caiafa, 1985), cujos jovens circulavam pelas ruas da cidade com seu visual agressivo e contestador, de roupas rasgadas, cabelo moicano, coturnos, suspensórios, correntes e etc., que se tornaram a marca registrada do movimento não só no Brasil como em todo o mundo, e por meio desse visual raivoso trazia para a arena social as suas questões e inquietações. Nesta mesma época, como dissidência do movimento Punk, testemunhei também o surgimento dos temíveis *skinheads* do ABC, conhecidos como “carecas”, que, com o seu nacionalismo exacerbado, a sua postura altamente machista, e seu chauvinismo e conservadorismo, impuseram algum terror nas ruas da cidade, perseguindo punks, negros, homossexuais e imigrantes nordestinos, sendo posteriormente tema de um significativo estudo (Costa, 1993). Eles também traziam para a arena social as suas inquietações diante de uma realidade caótica e incompreensível que lhes escorria pelas mãos.

Os anos 1980 foram um marco para as culturas juvenis em escala planetária. Segundo Abramo (1994), foi nessa década que estas culturas, todas elas atreladas a um estilo musical, emergiram com força nos grandes centros urbanos e deram visibilidade social a muitos grupos que se impunham marcando posição e trazendo as suas peculiares questões no fragmentado cenário social das metrópoles, não só em nível global como local. Os primeiros anos desta década marcam também o processo de ascensão do maior movimento musical da juventude afro-americana, que rompe as fronteiras dos Estados Unidos e se espalha por muitas localidades do mundo, levando consigo mensagens de contestação, colocando em evidência as injustiças e as desigualdades presentes na sociedade norte-americana: o *hip-hop*. Neste movimento, a música denominada de RAP, *rithymn and poetry*, tornou-se o carro chefe do movimento e passou a influenciar de forma significativa a autoimagem de muitos jovens que viviam nas grandes cidades mundiais.

O movimento *hip-hop*, por meio de sua música (RAP), da dança (*Break*) e da pintura (grafite), e da cultura DJ (recentemente incorporada ao movimento) trouxe, além de sua postura contestatória, ao conferir voz aos excluídos e estigmatizados socialmente, algumas inovações, notadamente na forma de composição musical: a

técnica do *sampler*¹ e do *scratch*.² Além destas novas técnicas, fatores de grande fascínio para os jovens que gostavam deste estilo musical naquela época, outra novidade incorporada por esta música foi à recorrência a elementos eletrônicos inseridos em seu processo de criação musical. Naquela época, já chamava a minha atenção a grande quantidade de elementos eletrônicos que este estilo utilizava nas músicas. As baterias eletrônicas eram constantes, além dos sintetizadores. Neste mesmo período, também vi ganhar visibilidade no espaço urbano os Darks e Góticos, que com aquele visual depressivo anunciam a expectativa de um futuro sombrio e incerto; vagavam pelas ruas da cidade comunicando as suas insatisfações e inquietações. Agregavam-se em seus *points* preferidos, bares e casas noturnas espalhados pela cidade, a fim de interagir, trocar experiências com seus iguais e afirmar a sua identidade. O espetáculo urbano propicia estas coisas. Os anos oitenta também marcam a emergência e ascensão avassaladora do rock nacional, movimento típico dos jovens originários das classes médias urbanas, sobretudo influenciadas pelo rock-pop inglês. Legião Urbana, Ira, Titãs, Capital Inicial, Plebe Rude, RPM e tantas outras bandas surgiram no cenário musical brasileiro e mobilizaram uma quantidade significativa de jovens em torno deste universo cultural, veiculando imagens que traduziam as expectativas do jovem brasileiro ante a realidade na qual estava inserido naquele momento. Enfim, somente para salientar, as culturas juvenis urbanas, ao terem como característica constituinte uma base fundamentalmente musical, em alguma medida chamaram a minha atenção de modo inconsciente ou consciente, fazendo parte de minhas preocupações enquanto um sujeito mergulhado numa dada realidade social. De certo modo estiveram sempre presentes em meu imaginário não apenas como sujeito que vivenciava estas práticas, mas também como pesquisador desejoso em conhecer as singularidades que as perpassam. A arrisco-me a dizer que boa parte de minha vida foi atravessada por muitas delas, e por muitas das quais transitei, entrando e saindo, sem nenhum tipo de problema.

¹ Equipamento que permitiu aos bricoladores do som manipular trechos musicais. Este equipamento tem como característica armazenar e reproduzir uma amostra de som em qualquer velocidade, adequando os trechos selecionados à escala musical. Com esse equipamento desenvolveu-se a técnica do *sample* que nada mais é do que recortar determinados trechos, ou apenas um trecho, das composições musicais para a sua reutilização para formar novas composições.

² Técnica desenvolvida pelos DJs de *hip-hop* para tirar som do movimento de vai-e-vem da agulha em contato com o disco de vinil. Literalmente quando em movimentos contínuos o DJ arranha o disco com a agulha produzindo som que parece um ruído.

Na segunda metade dos anos 1980, pude acompanhar também o surgimento de um novo gênero musical ligado à pista de dança, um tipo de música que naquela época foi genericamente conhecido e passou a ser reconhecido como *dance music*. Naquela época o rock-pop inglês dava as cartas na cena, com bandas como B42's, *New Order*, *Depeche Mode*, *Pet Shop Boys*, *Happy Mondays*, *Stone Roses*, dentre tantas outras, fazendo com que os *clubs* voltados para este novo universo proliferassem. Este novo estilo musical foi apropriado, sobretudo, pelos jovens das classes médias urbanas que tiveram imediata e ampla identificação com ele, já que muitas destas bandas estavam misturando o rock com *dance music* e inserindo elementos eletrônicos em suas músicas. Esta questão é muito bem tratada no filme de Michael Winterbottom: *24 hours party people*, cujo título no Brasil ficou conhecido como “a festa nunca termina”, filme que retrata o declínio da cena do *punk-rock*, marcando a ascensão do contexto da música eletrônica de pista em Manchester, anunciando o surgimento de grandes Clubes de música eletrônica, da cena *rave* e da droga a ela associada, o *ecstasy*, na mesma medida em que vislumbra a entrada de um novo ator no palco em que esta cultura se afirma: o DJ. Aqueles jovens que outrora eram em si e para si contestadores, rebeldes, revolucionários e agressivos, agora só querem saber de diversão e fuga de uma realidade incerta e opressora, e esta nova postura adquire sentido por meio da dança e das drogas que o universo *clubber/raver* passa a oferecer.

Naquela época, nomeamos este novo estilo musical de “poperô”, denominação aportuguesada advinda da música *pump up the Jam* do *Technotronic*, pois ele era marcado por uma composição que portava muitos elementos eletrônicos, porém com *riffs* de guitarra que advinham do *rock* nuançadas por uma atmosfera sonora herdeira da *disco music* dos anos 1970. Este novo estilo buscava acentuar a presença marcante do bumbo da bateria na estrutura da música. Em pouco tempo, este estilo musical passou a ser genericamente conhecido como “bate-estaca” (hoje conhecido como vertente tanto do *techno* como da *house*). Clubes em São Paulo, tais como Toco, Over-Night, Contramão, Pool Music Hall, Area, Radio Club, Up & Down, Woodstock, Rose Bom Bom, Madame Satã, Brodway, Espaço Retrô e Radio Club, dentre tantos outros, anunciam, na segunda metade dos anos 80, o que estava por vir. Posteriormente, Clubes como Nation, Hells, Columbia, Massivo, Sra. Kravitz, Lov.e, D-Edge, dentre tantos outros, só para citar alguns, passam a veicular este novo gênero musical e deste modo consolidam

este novo caldo cultural juvenil que intencionava afirmar a cultura *clubber* da pista de dança atrelada às casas noturnas que se estabelecem nos grandes centros e que se desenvolvem na esfera do lazer contemporâneo. Estes novos entornos não promovem apenas “diversão” no sentido estrito do termo, promovem também uma espécie de moratória que coloca em suspensão, pelo menos por algumas horas, os conteúdos (as regras e as imposições) que regem a vida cotidiana. Ao mesmo tempo, eles também promovem outros valores e imagens que são disseminados e absorvidos no meio social, sendo o fio que tece mudanças nos comportamentos individuais para afirmar a multiplicidade de identidades sociais.

Nesses novos enclaves, uma figura em especial foi ganhando notoriedade tendo hoje adquirido status de *superstar*: o DJ. De ator social proveniente de uma cultura de rua, o *hip-hop*, este sujeito foi alçado à condição de protagonista principal neste novo universo que se formou e se consolidou no espaço social das cidades contemporâneas. Naquela ocasião, muitos DJs oriundos de algumas casas noturnas acima citadas, começam a produzir e a fazer programas nas grandes rádios FMs da cidade de São Paulo. DJ Iraí Campos (Clube Toco), DJ Ricardo Guedes (Clube Contramão), DJ Grego (Clube Overnight), só para citar alguns, são recrutados por essas rádios para tocar as músicas das pistas de dança em sua programação musical. Os DJs passaram a ter programas especiais. Cada qual destilando a sua técnica e veiculando um estilo musical em especial: a *dance music*, que posteriormente acaba recebendo a etiqueta modernizante de música eletrônica. E eu, antes de me tornar um pesquisador, vivenciei e em alguma medida experienciei tudo isto. Nas festas que fazíamos, muitas vezes era escalado pelos amigos para ser o DJ, aquele que ia animar a pista de dança e consequentemente à festa. Por isto mesmo acredito que as culturas juvenis que ganharam visibilidade no espaço urbano das grandes e médias cidades mundiais estiveram, de algum modo, sempre presentes em meu universo social, no meu imaginário e, sobretudo, passaram pelo crivo do meu olhar, às vezes de perto e de dentro, às vezes de modo distanciado, mas pautado pela curiosidade e pelo fascínio. Com absoluta certeza vivenciei, experimentei, tive contato, e mesmo que de forma breve esbarrei em todas elas e elas respingaram em mim de alguma maneira. Algumas delas vivenciei e experimentei intensamente. Outras, creio, observei com um olhar resignado, dada a distância física e espiritual que nos separava por pura questão de falta

de afinidade e de identificação. Talvez por não gostar das músicas ou até mesmo por não fazer parte daquele universo social que ela procurava vincular, ou mesmo por pura questão de classe social. Porém de fora pude observar com mais curiosidade e fascínio as suas facetas. E tudo isto, até hoje chama a minha atenção. Como diz Thaíde e DJ Hum numa de suas composições, aquele foi um “*tempo bom que não volta nunca mais.*” Mas cada época tem seus anseios e seus desejos e por isso seus traços portam particularidades e singularidades que nos atraem e nos repelem, num processo que é muito peculiar do mundo moderno.

Em meados dos anos 1990, tive o privilégio de testemunhar o surgimento das *raves* na cidade de São Paulo. Naquela época, não me interessava muito por este tipo de festa. Elas aconteciam em lugares afastados, demasiadamente distantes e de difícil acesso, principalmente para aqueles que não tinham meios de locomoção próprios, como era o meu caso. Sem contar os preços dos ingressos que eram muito caros. Pelo fato de ter traços characteristicamente urbanos, inicialmente não tive interesse em frequentá-las, apesar da curiosidade. Sempre dei preferência às casas noturnas. Estava no meu sangue e no meu imaginário a cultura *clubber*, a cultura das casas noturnas, pois sempre gostei de circular por estes lugares, os quais venho usufruindo com regularidade desde o início dos anos 1980. Já no início dos anos 2000, amigos passaram a me requisitar com frequência para discotecar em suas festas, o que me motivou a desenvolver a técnica da discotecagem. A partir desta época, tomei um contato mais intenso com a música eletrônica de pista, o que me motivou também a produzir um olhar um pouco mais acurado para esta cena na cidade de São Paulo. Naquela ocasião, percebi que muitos jovens originários das periferias da cidade se interessavam por um estilo específico de música e de festa considerado das classes médias e alta da sociedade: a música eletrônica. O estilo que os atraía foi inicialmente o *jungle*, que posteriormente se transformaria num estilo mais sofisticado e pulsante, o *drum and bass*. Em busca deste tipo de sonoridade e diversão, estes jovens começaram marcar presença na cena da música eletrônica paulistana, primeiramente nos clubes cuja avassaladora maioria se localizava nas regiões e bairros nobres da cidade, tal como os Jardins. Posteriormente esses jovens, impulsionados pelo fascínio que nutriam pelo estilo musical em referência, passam a frequentar também as *raves*, o que acabou lhes rendendo um estigma. À sua imagem foram associados alguns termos pejorativos tais

como *cybermanos*, *clubbers favela* e *clubbers flanelinha*. Muitos jovens das classes médias e altas, antigos frequentadores, quando se depararam com este “outro”, conforme nos mostra Abreu (1995), reverberaram que as festas estavam “perdendo a *vibe*”. As *raves* propiciam encontros inusitados entre atores sociais de várias procedências, e em muitas dessas ocasiões esses encontros se tornaram desagradáveis e conflituosos, gerando um mal-estar, pois demarcavam as condições de classe, tornando as hierarquias visíveis no espaço em que eles ocorriam, e de certo modo depondo contra a ideologia que perpassa esta cultura jovem, que tem suas bases assentadas na idéia da união e respeito ao outro, venha ele de onde vier. Por isto podemos vislumbrar o espaço da festa de música eletrônica como um contexto que por si só produz disputas e conflitos, mesmo que implícitos, quando grupos sociais antagônicos, de diferentes procedências, dividem *in loco* o mesmo espaço destinado para celebração e confraternização.

Diante destas muitas experiências que as culturas juvenis modernas propiciam, do fascínio, dos conflitos, das dissonâncias e das multivocalidades que elas produzem, hoje observo que, neste processo social - na qualidade de sujeito do conhecimento e ator social -, ocupei e ainda ocupo posições distintas: a de um sujeito em busca de diversão em seu momento de lazer, a de animador de festa, pois sou DJ e muito identificado com esta cultura, e a de pesquisador com o intuito aprofundar o meu conhecimento sobre o tema, conhecimento este que me permita produzir estudo sistemático deste fenômeno social no campo sócio-antropológico. Todo este contexto pode constituir-se como material para reflexão, pois trouxe para mim uma riqueza de experiências e situações que de certa forma facilitou-me aceder ao universo social que hoje me proponho estudar. Ademais, ele opera a necessidade de tentar separar o “nativo” do “sociólogo/antropólogo”, ou seja, o pesquisador do objeto de estudo, o que acaba produzindo algumas dificuldades iniciais.

Admito que às vezes sinto-me um “estrangeiro”, quando imerso no contexto social que estou estudando. Resido na cidade de João Pessoa há pouco mais de dois anos e meio, e mesmo já tendo tecido uma gama considerável de relações sociais, às vezes tenho a sensação que sou aquele que está do lado “de fora”, aquele que fica meio à margem dos acontecimentos cotidianos. Logo que cheguei a esta cidade, uma das primeiras amizades que fiz foi com um reconhecido DJ e com o qual mantenho uma

amizade estreita. Em pouco tempo nos tornamos amigos e este jovem, que aqui usarei o nome fictício de Daniel, me inseriu na cena local. Por meio dele conheci outros atores importantes dentro da cena, bem como os locais em que normalmente as festas se realizam. Neste período, praticamente a minha rede de contatos ampliou-se consideravelmente, o que permite com que eu circule no interior do campo de estudo com mais tranquilidade e certa desenvoltura.

No início experimentei algumas dificuldades, pois de um modo bem natural eu me sentia um estranho, um pássaro fora do ninho. Este sentimento que me acompanhou por algum tempo se deu muito em virtude das poucas amizades que eu tinha tecido na cidade até então. Sentia que os sujeitos me olhavam com desconfiança, com certo distanciamento, pois eu era o “outro” que até então não compartilhava dos códigos que compõem este universo social. Este sentimento se desenvolveu como uma via de mão dupla: ao mesmo tempo em que sentia um olhar enviesado em relação a mim, também pude perceber a crescente necessidade que estes sujeitos tinham em me conhecer mais, pois afinal eu era alguém que vinha de um grande centro e talvez hoje o centro que é a referência nacional da música eletrônica em nosso país, e que por isso também atraía o interesse dos nativos para troca de experiências. Desta forma, fui aos poucos ganhando a confiança e a amizade das pessoas e devagarzinho fui me inserindo no campo de estudos e também me sentindo mais à vontade ao ampliar minha rede de relações e interações sociais. Meu amigo Daniel exerceu papel preponderante no processo, a quem sou muito grato, pois foi através dele que pude conhecer melhor o campo e ampliar minha rede de contatos. Assim, posso dizer com absoluta dose de certeza que o processo de imersão do pesquisador no campo de estudo é atravessado e recheado por estas questões, por estas dificuldades a ele inerentes, o que faz com que o processo de produção de conhecimento se torne ainda mais instigante e prazeroso. Além do mais, não é somente este processo que está em curso, mas também um processo amplo de relações sociais que se estabelecem e que o pesquisador carrega com ele para onde quer que vá.

Logo que cheguei a João Pessoa, inicialmente, o que chamou a minha atenção foi uma cisão que se operava no seio da “cena” da música eletrônica desta cidade. Eu imaginava que a cidade, por ser de menor escala, tinha uma cena mais homogênea, compacta, permitindo assim o encontro do “estranho”, do “diferente”. Groso modo,

naquele momento percebi que a cena operava uma divisão interna que localizava os atores sociais num determinado local do espaço urbano. Isto chamou minha atenção a ponto de se constituir como uma das hipóteses que deveria orientar esta investigação.

Notei que algumas festas que se realizavam na região central da cidade, principalmente no centro histórico, eram frequentadas por jovens considerados *modernos, descolados* e que pareciam viver experiências pautadas no *underground* deste contexto urbano. As festas realizadas nesta região assumiam um caráter considerado “conceitual”, enquanto festas realizadas na orla marítima eram frequentadas por jovens das camadas abastadas da cidade e por este motivo considerado como festas *mainstream*, comerciais e cujo público alvo era reconhecidamente a chamada *playboyzada*. Outro fato chamou minha atenção. Existe uma terceira modalidade de festa que é aquela cujo público alvo são os homossexuais e simpatizantes, ou seja, o público reconhecido pelos nativos como GLS³. Este tipo de festa normalmente se realiza fora do perímetro urbano da cidade. Todas as festas que tive a oportunidade de comparecer, as quais se realizaram desde o ano de 2008, ano em que passei a residir na cidade, foram realizadas na praia do Jacaré no espaço conhecido como Solar das águas, ou no Jacaré Pop, ambos contendo áreas amplas, pois esta festa recebe normalmente público superior a mil e quinhentas pessoas, sendo consideradas as maiores festas de música eletrônica são realizadas na cena eletrônica de João Pessoa. Em conversas informais com os atores da cena, sobretudo amigos DJs, todos veem estas festas como extremamente comerciais e que se erigem como local exclusivo da “pegação”, pois este se erige como espaço da permissividade e de liberdade por trazer a noção de “segurança” a seus frequentadores. Noções importantes, pois que o modo como estas festas estão distribuídas no interior do espaço urbano, com a divisão dos grupos sociais, sugere ou indica a emergência de fronteiras invisíveis que separam os grupos e os fixam em determinadas localidades do contexto urbano, instituindo “pedaços” no território (nas manchas e até mesmo no interior dos circuitos), como bem categorizou Magnani (2002). Entretanto, isto não quer dizer que algumas festas sejam mais legítimas que outras, pois cada qual tem o seu valor e a sua singularidade.

³ Na atualidade, é corrente nos grandes centros de nosso país o uso da sigla LGBTT (Lésbicas, Gays, bissexuais, travestis e transgêneros). No entanto, no contexto urbano de João Pessoa, os nativos ainda se utilizam da sigla GLS para se referirem ao universo da diversidade sexual.

Outro aspecto importante percebido e originado do campo de estudo, que merece ser destacado, repousa no fato de que as festas de *e-music* pessoense obedecem a uma lógica própria e a uma espécie de calendário sazonal, se assim podemos dizer. Estes eventos acontecem em dois períodos do ano, o que de certa forma traduz algumas dificuldades iniciais para o encaminhamento da pesquisa, pois delineiam períodos de sua ocorrência. Antes de qualquer coisa, não podemos deixar de lado a idéia, ou a noção, de que estas festas são empreendimentos privados que se operam na esfera do lazer e da cultura noturna da cidade. Não é demais ressaltar que estas festas então se inserem dentro do calendário festivo da cidade, e por isto mesmo não concorrem com as festas ditas “tradicionais”. Sendo assim, as festas de música eletrônica acontecem no período de março a maio e de julho a novembro, produzindo então um período de “entressafra”. As dificuldades para o encaminhamento e andamento da pesquisa ocorrem em função destes espaços em branco existentes no calendário, que abrem brechas significativas para o acompanhamento da dinâmica das festas. No período de dezembro a março, com a chegada do verão, a cidade é povoada com uma infinidade de eventos culturais, principalmente os musicais, que na grande maioria são gratuitos e ofertados pelo poder público. Nesse período, se estabelecem vários shows que se espalham por diversos pontos da cidade, do centro ao longo da orla marítima. Em seguida acontece o carnaval, e as festas *e-music* não concorrem com estes eventos. No mês de junho realiza-se o maior evento da Paraíba que são as festas juninas. Mais uma vez as festas de música eletrônica saem de cena. Existe uma postura explícita de não competição com esses eventos. Devemos ressaltar também que o período de maio a setembro é considerado inverno, que no nordeste é muito chuvoso. Ademais, a chuva é um verdadeiro terror para os produtores deste tipo de festa, pois muitas vezes a sua ocorrência leva embora todo o investimento, causando prejuízos incalculáveis. Sendo assim, o contexto delineia um complexo de fatores que fundamentam a cena *e-music* pessoense, a qual vamos, modestamente, procurar descrever a analisar.

1.1 O olhar de perto e de dentro

Para que esta pesquisa se tornasse possível foi imprescindível desenvolvê-la por meio da etnografia. Como bem destacou Magnani (1996), a etnografia enseja que o pesquisador privilegie um olhar aproximado do evento em estudo, ou seja, “um olhar de perto e de dentro”. Evocando Abreu (2005), que realizou um estudo sobre as festas *rave* na cidade de São Paulo, podemos tomar de empréstimo a sua afirmação por meio da qual considera que

a antropologia tradicionalmente reconhece dois sujeitos, da mesma natureza, porém em posições distintas, envolvidos na produção de seu conhecimento: O “outro” e o “pesquisador”. O primeiro informa a etnografia, já que é reconhecido como um ator social, que interpreta e intervém em sua vivência. Já o pesquisador deve apreender o significado dos arranjos do outro e descrevê-lo com os padrões de seu próprio aparato intelectual e até mesmo de seu sistema de valores (ABREU, 2005, p.6).

A operacionalização desta prerrogativa é a razão de ser de todo empreendimento de cunho etnográfico, visto que deriva da necessidade do pesquisador, ao estar próximo do objeto de estudo, adotar certo distanciamento em relação a ele.

Desta forma, conforme Peirano (2000), a etnografia deixou de ser, nos meios acadêmicos, uma prática “aceitável” e se tornou uma prática “desejável”, visto que a perspectiva etnográfica permite que a própria teoria seja constatada *in loco*. Este método de pesquisa, assim, edifica-se tendo o mérito de transformar os “fatos etnográficos”, advindos do campo de estudo e materializados em dados, numa forma peculiar de “ver” e “ouvir”, em razão de ser um modo típico e característico de interpretar a realidade imediata, estabelecendo um plano de análise que envolve a própria teoria, colocando-a em ação.

Outro aspecto imprescindível que a etnografia possibilita é o encontro singular entre o investigador e o grupo observado, o que faz com que a teoria surja como um terceiro elemento, permitindo um diálogo produtivo entre ambos, entre campo e pesquisador, entre “eu” e “outro” e vice-versa. Este movimento peculiar do empreendimento antropológico permite ao pesquisador perceber a sua sociedade e sua cultura e, mais ainda, perceber que a sua visão de mundo é apenas uma entre tantas outras, o que torna o conhecimento produzido em determinado contexto localizado no

tempo e no espaço, e parcial por excelência. A pesquisa de cunho etnográfico intenciona apresentar um tipo de investigação que se localiza no interior da tradição antropológica, como dito acima, porém, cabe destacar, que o modo de operar da etnografia proporciona a produção de um tipo de conhecimento que permite captar determinados aspectos da dinâmica social que talvez passassem despercebidos, se abordado por outros enfoques teórico-metodológicos.

Com base nessas considerações iniciais, podemos constatar que a etnografia amplia em muito o leque da investigação, já que se erige no sentido de suscitar questões sobre o amplo campo de estudo que pretende examinar. Muito embora a etnografia se consolide como método e como pensamento, segundo palavras de Caiafa (2007), a atividade primordial que a coloca em movimento envolve uma experiência singular que é adquirida muito em razão da presença *in loco* do pesquisador no campo. Ao mesmo tempo, a prática etnográfica emerge como um trabalho que procura estabelecer uma íntima e minuciosa relação do pesquisador com o “nativo” primeiramente, e posteriormente com a escritura. Antes de prosseguir, gostaria de salientar que toda vez que o termo “nativo” aparecer neste trabalho, ele está sendo empregado no sentido antropológico, a partir do qual o “nativo” é entendido como todo aquele que desenvolve uma prática social num contexto sócio-cultural específico no qual vive.

A particularidade da prática etnográfica reside no fato de que esse tipo de pesquisa social depende tanto dos “outros” quanto do pesquisador para se realizar. Este aspecto dicotômico implica um duplo movimento, visto que institui no processo uma experiência única de alteridade, pois partilhamos do pressuposto de que para se viver em sociedade nos defrontamos constantemente com o outro (ou os “outros”), que nem sempre é considerado um “igual” a nós, tendo em vista que este outro porta atributos singulares da sua uniformidade individual, que se constituem como diferenças que delineiam múltiplas formas do estar junto, que podem nos causar fascínio, temor, repugnância ou incredulidade.

Neste modelo de pesquisa, estes elementos emergem como componentes importantes, tendo em vista que num primeiro momento ocorre o envolvimento do “etnógrafo” com aqueles que são alvo de sua pesquisa, o que posteriormente exige a construção e elaboração do relato etnográfico que de certo modo implica um envolvimento também com o leitor, alvo último da experiência com o processo de

escritura. Segundo Magnani (2002), esta experiência tem efeitos sobre o pesquisador, pois ela o “contamina”, o “transforma”, “produz-se nele” e no limite o “converte”. Caiafa (2007), por sua vez, sugere que esta experiência deva estar presente no relato. No seu modo de entender,

o texto etnográfico precisa levar toda aquela experiência intensa, de uma convivência especial de alteridade, para aqueles que não a viveram e que vão tomar conhecimento dela, participar dela também de alguma forma. Tento indicar que, se isso pode ser verdade para qualquer pesquisa, a pesquisa etnográfica – que reúne a intensidade da participação-observação à experimentação com a escritura – investe particularmente em atrair o leitor e fazê-lo pensar. (CAIAFA, 2007, p.12).

Assim a etnografia não se formaliza apenas como método, mas acima de tudo ela é uma forma de pensamento. De maneira geral, podemos apontar que a experiência proporcionada pela modelo de pesquisa etnográfica traz como condição o pressuposto de que tanto o pesquisador como o nativo participam de um mesmo plano de análise, o dos fenômenos fundamentais da vida do espírito, conforme pontuou Lévi-Strauss (1971), pois ambos “são dotados dos mesmos processos cognitivos que lhes permitem, numa instância mais profunda, uma comunhão para além das diferenças culturais.” (MAGNANI, 2002, p.17).

Em vista de tais aspectos, podemos constatar que, ao se consolidar no campo antropológico como um tipo de investigação e um gênero de escritura, a etnografia surgiu para o universo acadêmico por meio de outras tradições e experiências, adquiridas, sobretudo, no século XIX, as quais eram originárias através de relatos de viagens de indivíduos anônimos, que se encontravam numa situação de distanciamento geográfico e cultural de seu meio de origem. Lidando desde o início com o contato com o outro, com o “exótico”, essas pessoas eram missionários, viajantes ou mercadores que viviam com grupos de culturas longínquas, não ocidentais, e por este aspecto acabavam produzindo relatos sobre elas.

Desta forma, como bem nos mostra Caiafa (2007), este método-pensamento floresceu no campo acadêmico das ciências sociais pelas mãos da antropologia - muito embora esse florescimento tenha ocorrido mais pelo ímpeto dos primeiros etnógrafos que se sentiam atraídos pelo deslocamento e pela convivência com os chamados povos

“primitivos” -, acompanhado da preocupação em dar conta, de alguma forma, dos eventos sociais observados. Muito embora a antropologia tenha adquirido na sua origem essa faceta, cabe aqui ressaltar que é somente no final do século em referência que a etnografia se torna uma atividade própria do antropólogo, visto que, por se basear até então em relatos de missionários e mercadores, ela não era vista como uma atividade eminentemente profissional.

É com Franz Boas e principalmente com Bronislaw Malinowski que a etnografia se faz um método “antropológico” por excelência (ou essência). A partir deles, os praticantes deste método-pensamento passam a ter formação acadêmica. Da nova geração de antropólogos, Malinowski foi aquele que desempenhou importante papel no novo contexto que se desenhou no campo em que se debruça a antropologia, pois foi em razão da especificidade de suas pesquisas de campo que a etnografia edificou-se como método de investigação próprio da antropologia enquanto disciplina científica, o que em certo sentido forneceu-lhe o status que até hoje é ostentado, sendo amplamente reconhecido, isto é, como ferramenta de investigação dos processos e dos fenômenos sociais em qualquer tipo de contexto. Neste caso, Malinowski opera o deslocamento do *locus* primário da investigação, que se dava a partir do “gabinete”, e se produz um enclave que se estabelece no centro da aldeia. Desta forma, este método de pesquisa emerge como atividade de trabalho de campo própria do antropólogo, pois que se opera de modo intenso dentro de uma área específica do conhecimento humano, no caso a antropologia, visto que passou a envolver, sobretudo, a experiência pessoal do pesquisador no campo de estudo, tendo em vista que este passa a se colocar numa situação que lhe permite absorver um determinado tipo de experiência, que passa a se dar pelo contato direto com o “outro”.

Assim, esta atitude vai edificar-se como característica central desse método de estudo legitimado por Malinowski nas décadas iniciais do século 20. Caiafa, por exemplo, partilha da concepção de que, embora a etnografia tenha passado para as mãos dos antropólogos no final do século XIX, ainda naquele período permanecia a atitude de observação distanciada, com objetivos documentais, característicos de uma forma de descrição herdeira das ciências naturais. Assim, com Malinowski, a observação participante vira a marca registrada da pesquisa etnográfica, ao dissociá-la do trabalho do missionário e do funcionário colonial. Desse modo a etnografia funda-se como tarefa

científica central e como aspecto primordial que define o empreendimento antropológico.

A partir de tais pressupostos, a observação participante passa a denotar contato direto e um tipo específico de envolvimento com os “nativos”, aproximando a investigação antropológica dos relatos dos antigos informantes, que eram os viajantes, missionários e mercadores. Em vista de tais aspectos, o que se observa é que a experiência do trabalho de campo traz uma riqueza sem tamanho para o estudo empírico a que muitos pesquisadores se propõem, e de forma muito particular para o etnógrafo, o que muitas vezes pode ser eclipsado pelos compromissos teóricos e disciplinares que o pesquisador assume e que acabam se impondo à riqueza constituída pelo processo de investigação empírica que se da no campo de estudo. No entanto, cabe ressaltar, que a observação participante tornou-se marca a distintiva deste método de pesquisa e aspecto fundamental do modelo etnográfico que se consolidou e se legitimou no campo acadêmico de maneira geral, o que faz com que hoje esse método de pesquisa seja apropriado e utilizado também por outras áreas do conhecimento humano de maneira muito comum e intensa.

É certo que o método de pesquisa em questão - que chegou até nós pelas mãos de Malinowski – também comporta problemas. Alguns dos quais renderam severas críticas ao antropólogo, visto que os relatos produzidos sobre os “nativos” foram trazidos à luz pelas palavras do etnógrafo, o que certamente configura alguns problemas, porque esse relato pode silenciar muitas vozes que ecoam do campo. Deste modo, o momento específico que trouxe o método etnográfico à luz, acabou legitimando um tipo de etnografia arraigada na voz do autor e orientada para um tipo específico de interpretação, que é profundamente pessoal e formal. Entretanto, apesar de algumas limitações que foram incessantemente trabalhadas e discutidas ao longo dos últimos anos, este método sofreu muitas transformações que serviram para impulsionar novos experimentos neste campo científico.

Entretanto, mesmo apesar desse aparente problema, nos dias atuais podemos constatar a utilização em larga escala da etnografia em muitos estudos, tanto no âmbito das ciências sociais como no de outras áreas conhecimento, tais como saúde, educação, serviço social, psicologia, estudos urbanos e etc. Evocando as palavras de Magnani,

cabe assinalar que o método etnográfico não se confunde nem se reduz a uma técnica; pode usar ou servir-se de várias, conforme as circunstâncias de cada pesquisa; ele é antes um modo de acercamento e apreensão do que um conjunto de procedimentos. Ademais, não é a obsessão pelos detalhes que caracteriza a etnografia, mas a atenção que se lhes dá: em algum momento os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento (MAGNANI, 2002, p.17).

Mesmo apesar de todas as características acima apontadas, o aspecto central e interessante que o método etnográfico porta, e que foi muito enfatizado no trabalho de Malinowski, reside no fato de o pesquisador se incluir, de forma problemática, na pesquisa. Além disso, como aponta James Clifford, o pesquisador se torna a autoridade legítima para tratar de determinados aspectos inerentes à pesquisa por que estava lá. Se o leitor de alguma forma é transportado para aquela realidade, tomando contato com um determinado universo social, é porque o pesquisador lá esteve de corpo presente, testemunhando, *in loco*, os fatos que regem a vida social de um dado contexto social. Segundo Caiafa (2007, p.136) “lidar com esse problema tem sido um desafio desejado nas teorias e nas pesquisas em antropologia e vem criando diferentes posições e estilos.” A este propósito, podemos observar que isto acaba sendo de grande valia para qualquer pesquisador, pois emerge como desafio para aquele que o utiliza, como é o nosso caso. Entretanto, cabe ressaltar, a participação do pesquisador na investigação produz conhecimento e experiência na mesma medida em que faz avançar a investigação, já que coloca outros problemas interessantes, como a relação que o observador-pesquisador estabelece com os sujeitos que encontra no campo. A riqueza que a experiência do trabalho de campo denota desta relação acaba sendo uma característica distintiva do modelo de etnografia que se legitimou na antropologia, cuja tendência pode ser observada nos trabalhos de Malinowski, que, mesmo em seu pioneirismo e arrojo, e também nos seus equívocos, definiram os parâmetros desta forma de pesquisa social que se legitimou no campo científico.

Na esteira desta tradição metodológica que se formou ao longo do século XX, principalmente na época de sua emergência, as pessoas foram inicialmente definidas como “informantes”, mas como essa definição comportava alguns problemas um tanto inadequados, em razão de a expressão conotar um aspecto policialesco, ela caiu em desuso ao longo do tempo. Esta característica deu a entender que aquilo que o etnógrafo

coleta é apenas pura informação e não dados de pesquisa. Por este motivo, essa denominação acabou questionada e consequentemente fez com que fosse negligenciada por muitos pesquisadores que consolidaram seus nomes dentro da tradição disciplinar.

De qualquer modo, a inclusão do pesquisador na situação que ele investiga é condição fulcral da pesquisa etnográfica, tendo em vista que ela envolve observação sistemática e certa convivência com os “nativos”, objetos empíricos da pesquisa, partilhando com eles experiências complexas e intensas. Compartilhar esta experiência com o “outro” ou os “outros”, que encontramos no campo de estudo, é algo único e singular para o investigador e marca registrada do empreendimento etnográfico.

1.2 A elaboração do texto etnográfico

Em vista de tais fatos, o trabalho de campo envolve, então, de uma maneira muito particular, a confecção de um relato da experiência vivida no campo pelo pesquisador daquilo que foi observado, e que obviamente são os acontecimentos desenvolvidos pelos “nativos” em seu espaço social, eventos esses que precisam ser analisados, interpretados e transmitidos àqueles que autorizam a produção deste discurso no campo científico no qual a pesquisa se inscreve. No texto, o etnógrafo tem que tentar dar conta não só daquilo que viu e viveu no campo, mas também daquilo que ouviu dos nativos, procurando transmitir o que lhe contaram, de preferência procurando dar voz aos atores sociais envolvidos no processo de pesquisa, buscando colocar em relevo os relatos destes (dos outros) sobre a sua própria visão de mundo e experiência vivida.

O investigador, na formulação do texto etnográfico como uma exigência própria do processo de pesquisa, deve procurar também transmitir a sua própria experiência de sentida e vivida no campo. Tendo em vista que estamos sempre de alguma forma recontando o que nos disseram, de certo modo estamos sempre tocando a fronteira com a palavra do outro, segundo Caiafa (2007). Particularmente em etnografia este aspecto é fundamentalmente importante, visto que é um método e um tipo de pesquisa que se fundamenta no contato direto com “outros”, numa condição única de observação e participação, e cujo aspecto em relatar de forma sistemática estes contatos ocupa lugar privilegiado na pesquisa social. Diante deste contexto, esta será a tarefa que aqui procuraremos empreender, relatando a minha experiência enquanto pesquisador num

campo que traz as suas complexidades, mas também a sua riqueza, pois a relevância do mesmo reside em seu caráter de pioneirismo, já que a música eletrônica ainda não mereceu estudos sistemáticos no contexto urbano de João Pessoa.

Entrelaçado ao trabalho que realizamos para a confecção desta pesquisa, o próprio campo de estudo colocou algumas questões à medida que a investigação avançou. Ao mesmo tempo, o desenrolar do processo de pesquisa produziu algumas angústias que se deram muito em razão das dificuldades que tivemos em colher o depoimento de importantes personagens da cena, sobre os quais tivemos difícil acesso. Os desencontros foram muitos, o que às vezes produzia o sentimento de que o campo escorria pelas mãos. Mas o trabalho de campo faz com que nos confrontemos com essas dificuldades, e a paciência foi a chave para superá-las, pois no processo pudemos perceber que de certo modo todo pesquisador que desenvolve um estudo de inspiração etnográfica passa por esses reveses. Crescemos diante das dificuldades. Mesmo porque as facilidades obscurecem a realidade. Ademais a sazonalidade festiva que o campo delineia parece colocar uma cortina de ferro diante de nós, fazendo com que o campo desapareça não deixando sinal de existência por certo período, e isso é uma grande dificuldade produz angústias diversas, já que temos prazos a cumprir.

Por outro lado, pudemos perceber que a afinidade do pesquisador com o universo social e cultural em análise, propiciada pela facilidade de manejo de códigos e signos, pelo conhecimento prévio que temos do objeto, em nada nos garantiu “reconhecimento” como sendo “de dentro” e, com isso, o alcance de algumas facilidades no acesso aos atores do universo social investigado. Assim, o texto ao emergir como o relato de uma experiência do pesquisador vai procurar estabelecer estes elos perdidos, estes desencontros e dissonâncias que se estabelecem no processo da pesquisa de campo, visto que nele se opera a confluência da multiplicidade de vozes, aquelas que ecoam do campo de estudo, aquelas advindas das fontes teóricas e também a do pesquisador em campo, que dialoga com os nativos em busca de informações e dados que propiciam a compreensão do fenômeno que se pretende analisar.

1.3 A pesquisa de campo em João Pessoa

Esta pesquisa realizou-se fundamentalmente por meio do trabalho de campo, e teve na observação participante o seu fio de Ariadne. A coleta dos dados foi efetuada principalmente nas festas (*raves ou open air*), e também nos *clubs* e bares da cidade que inserem e veiculam a música eletrônica na sua programação. O trabalho de campo permitiu mapear o território onde as festas se realizam e traçar o circuito desta prática cultural e social no espaço urbano pessoaense. O nosso olhar procurou observar as formas de sociabilidade e quais sentidos e significados este fenômeno possibilita aos atores na elaboração de suas vivências e identidades sociais. Ao mesmo tempo, pretendemos discutir as relações que estes sujeitos estabelecem com o espaço urbano no qual vivem e desenvolvem as suas dinâmicas, a configuração de seus “pedaços” diante do estabelecimento de possíveis fronteiras que eles erguem para demarcar o território social em que vivem. No fundo, esta é uma tentativa de compreender a cidade de João Pessoa por intermédio de uma cultura jovem da contemporaneidade na forma em que ela se singulariza neste contexto urbano. Nas festas ou nos *clubs* procuramos observar as dinâmicas inerentes a ela, além de pequenos detalhes, tais como quem são os sujeitos participantes, a proximidade física entre eles, seus corpos, adereços, os distanciamentos, a formação de grupos, os gestos de alegria e tristeza, brincadeiras, postura corporal, silêncios, olhares, danças, flertes, sexualidades, processos eróticos, poderes, conflitos, liberdades, controles, descontroles etc.

De um modo geral, as festas não se mostraram locais ideais para a realização de entrevistas, tendo em vista que em função do alto volume expelido pelo sistema de som torna-se impossível a execução de tal empreendimento, que vem associado ao desinteresse dos atores sociais em conceder um depoimento nesse momento, pois eles querem apenas e tão somente aproveitar a ocasião do tempo livre, do espaço da festa, para diversão, curtir ao máximo aquele momento com os amigos, beber, rir, flertar, namorar, enfim, tecer relações e interações sociais possíveis e plausíveis, aquelas que lhes possibilitem romper ou suspender, mesmo que por um breve momento, com o peso da rotina imposta pela opressora vida cotidiana. Os eventos emergem, então, como espaços-tempo propícios para os bate-papos informais, o estabelecimento de novos contatos, a ampliação da rede de informantes, a observação dos comportamentos e a

tiragem de fotos, bem como a observação de tudo aquilo que se consegue captar no entorno festivo.

Para que tenhamos uma visão bem aproximada do objeto, também realizamos entrevistas abertas gravadas, em torno de dez (roteiro no tópico destinado aos anexos), que foram coletadas fora do espaço das festas, na casa dos atores-informantes e em outros lugares como bares e praças. Cabe lembrar que estes discursos adquirem um caráter de formalidade, que é diferente daquele enunciado na festa quando nos encontramos face a face. Desde o ano de 2009 venho realizando o trabalho de campo, percorrendo festas, bares e casas noturnas com este intuito. Desde então visitei festas como a *Secret Party* (quatro edições: março e setembro e outubro de 2010 e abril de 2011), as duas últimas edições de aniversário do *Club Vogue* (abril de 2010 e abril de 2011), três edições da festa *Boombox* (julho e setembro de 2010 e março de 2011), *Fest Verão Paraíba* (edição de janeiro de 2010), Festa Green (março 2010), Festa *Evoside* (fevereiro de 2009), Festa *My Next Sounds* (outubro de 2009), Festa *Pacha JP* (abril de 2011), festa *Enjoy* (outubro de 2009), Festa *Sounds of Pipa* (março de 2009). Destaco que realizei visitas frequentes aos *Clubs Level* (fechado em novembro de 2010), *Access Lounge*, *Vogue JP*, *Zodíaco*, *Incógnito* (fechado no começo do ano de 2010), *M-Box* (fechou em abril de 2010), *Sky Club* (abriu em junho/2011), e também nos bares *Empório Café* e *Astral Drinks*, *Papagaio do Pirata* e *Palm Club* bem como no projeto de verão *Maori Beach Lounge* na praia ponta de Campina, que fazem parte do circuito da *e-music* na cidade, locais em que me coloco em processo de imersão para a observação participante e coleta dos dados etnográficos.

Além disso, em termos de pesquisa documental, realizamos um minucioso levantamento bibliográfico, pesquisas em *chats* de relacionamento e redes sociais, em portais de música eletrônica como o *rraurl* e *pragatecno*, reportagens de revistas, jornais e *sites* de internet, *flyers*, depoimentos em tópicos de música eletrônica que envolve a cena local, regional. Muitos dos flyers das festas, bem como dos *clubs* são na sua grande maioria digitais. Alguns, a minoria, são impressos. Talvez pelo alto custo de confecção, deixaram de circular há um bom tempo, não estando mais em voga, sendo muito rara ultimamente a sua utilização. Um dos poucos eventos na cidade que ainda distribui *flyer* impresso como meio de divulgação é o núcleo *Secret Party*, que foca a sua divulgação também em outras localidades da região nordeste, tais como Recife,

Maceió, Natal e Fortaleza, além de Campina Grande, na própria Paraíba. Também coletamos materiais com os informantes, que às vezes nos forneceram *flyers* de antigas festas, bem como cartazes, reportagens de jornais etc., que faziam parte de seu acervo particular. Também como material de pesquisa consultamos as revistas DJ *Mag* e DJ *Sound*, tanto a edição impressa bem como a digital. Além disso, investigamos também o tema da pesquisa por meio de artigos e matérias jornalísticas (como *Correio da Paraíba* e *O Norte*), pois objetivamos apreender a visão disseminada pela grande mídia local em relação ao fenômeno em questão.

A seguir, apresento uma tabela que mostra a composição do circuito de festas de música eletrônica na cidade de João Pessoa, no período de 2009 a 2011.

Festas/ valor do ingresso	Organização	Line Up - DJs	Público/Quantidade	Local/Região
Secret Party – 4 ao ano – R\$ 40,00	Núcleo Secret Party	Lamark, Élson Jr.	GLS – 1.500 a 2.000 pessoas	Praia do Jacaré/Cabedelo Jacaré Pop e Solar das Águas
Aniversário Vogue R\$ 30,00	Clube Vogue	Richards e convidados.	GLS – 1.500 pessoas	Praia do Jacaré/Cabedelo Realizada no Solar das Águas em Abril de 2010.
Djs Connections R\$ 25,00	Dj Astek e Mariangela	Astek e convidados	Playboys - 300 pessoas – Heterossex	Club Level - Praia de Tambaú Outubro de 2010.
Green – open air R\$ 15,00	Astek, UEL e Slowick	Astek, Uel, Slowick, Conv.	Alternativos - 290 pessoas	Bambuzal - Bairro dos Bancários. Março de 2010.
Boombox1 – open air/Indoor R\$ 25,00	Rodrigo Cabral – Empório Café	Fael Lemos, Rodrigo Cabral, Danny Andrade	GLS + Alternativos - 750 pessoas	Espaço Intoca – Centro Histórico Julho de 2010.
Boombox2 – open air R\$ 40,00	Rodrigo Cabral – Empório Café	Danny A., Rodrigo C., Miss A., Nando Du B.	GLS + Alternativos - 300 pessoas	Solar das Águas – Praia do Jacaré Setembro de 2010
Electrixx Indoor R\$ 150,00	Núcleo Selecta Club	Nando B., Miss A. Claudinho	Playboys - 400 pessoas	Pérola Recepções – BR 230. Agosto de 2010.
Felguk - Indoor R\$ 100,00	Núcleo Selecta Club	Miss A., efex e Claudinho.	Playboyx - 600 pessoas	Palazzo Cristal - BR 230 Junho de 2010

Sounds of Pipa R\$ 15,00	DJ Efex	Efex e convid.	Playboys - 100 pessoas	Bar Papagaio do Pirata – C. Branco Março de 2009.
Evoside R\$ 10,00	DJ Kylt	Kylt e F. Lemos	Alternativos – 100 pessoas	Espaço Intoca – Centro Histórico
My Next Sounds R\$ 10,00	DJ Kylt	Kylt e Fael Lemos	Alternativos - 100 pessoas	Espaço Intoca – Centro Histórico
Aniv. Reisel Dec. PVT - Convidados	Rick Mala	Astek, Miss A, Nandu B	Elite – 150 pessoas	Casa Roccia – Tambauzinho Outubro de 2010.
Energy R\$ 15,00	DJs Astek e UEL	Astek, UEL, slowick	Playboys – Alternativos 100 pess	Papagaio do Pirata – Cabo Branco Março de 2011.
Boombox3 R\$ 35,00	Rodrigo Cabral – Empório café	Melson, Nandu B, Renato Lopes, Fael L.	GLS + Alternativos + Playboys 600 pessoas	Bargaço – Cabo Branco Março de 2011.
Festa Pacha JP R\$ 150,00	DJ Iceberg	Iceberg + Conv.	Playboys + elite 150 pessoas	Casa Roccia – Tambauzinho Abril de 2011.
E.ssence – Pool Party R\$ 25,00	Núcleo E.ssence	Astek, UEL + convidados	Mix: Playboys + GLS + Alternativos 400 pessoas	Altiplano – Julho de 2011.
Felguk – Indoor R\$ 100,00	Núcleo Selecta Club	Claudinho + convidados	Playboys + Elite 500 pessoas	Domus Hall – Shopping Manaira Agosto de 2011.
Niver Vogue JP Open air R\$ 35,00	Club Vogue	DJ Richards + convidados	GLS + Transgêneros 1.000 pessoas	Solar das águas – Praia Jacaré Abril de 2011.
In da House	Access Vip	DJ Claudinho + convidados	Playboys – 300 pessoas	Club Access Lounge – Manaíra Setembro de 2011.

Capítulo 2 – A cidade de João e de diversas pessoas

Neste capítulo, nos debruçaremos sobre a conformação urbana de João Pessoa, pelo fato de entendermos que o circuito-cena festivo da música eletrônica se inscreve no interior de sua estrutura de lazer, espalhada em seu espaço territorial e urbano. Desse modo, iremos focar o nosso olhar sobre o processo que determinou a sua configuração histórica e social, de modo que esta posição nos permitirá observar os desdobramentos do processo que promoveu a sua tessitura urbanística atual, já que, de certo modo, esta também pode ser percebida pela transitoriedade dos equipamentos do lazer noturno, que surgem e desaparecem no cenário reconfigurando os espaços da cidade, tal qual aquele visto pelo processo de desenvolvimento que ainda incide sobre a cidade. Não temos a pretensão de nos aprofundar na questão do desenvolvimento histórico e social da cidade, mas apenas servir-se dele para o entendimento de como se efetuou a sua conformação urbana atual.

Como não poderia deixar de ser, dadas as condições de seu desenvolvimento histórico e social, a cidade de João Pessoa é formada por um contingente populacional diversificado (KOURY, 2005) que vive a cidade de forma distinta e às vezes até antagônica. Sua característica atual é de uma cidade de médio porte e por isso abriga pessoas das mais variadas localidades, de perfis socioeconômicos, aspirações e estilos de vida diversos, que nos permitem projetar distintos olhares sobre a cidade.

2.1 Breve história: a conformação do espaço urbano

Como cidade, João Pessoa é considerada uma das mais antigas do país. Fundada em agosto de 1585, sua peculiaridade se dá sob a pompa de já ter nascido com o estatuto de cidade. Erguida a partir da margem direita do Rio Sanhauá, nasce com a função de desempenhar atividades administrativas e comerciais sob a tutela da coroa portuguesa no século XVI. Outros fatores também se assinalam em seu processo de consolidação enquanto cidade, os quais produziram marcas profundas em seu desenvolvimento urbano e social: os combates travados entre portugueses, espanhóis e holandeses pelo controle econômico, social e territorial da cidade fez com que, ao longo de sua existência, tivesse diferentes nomes. Segundo Campos,

Seu primeiro nome foi o de Nossa Senhora das Neves, em homenagem à santa a que se consagra o seu dia em que foi fundada.

Depois foi chamada de Filipéia de Nossa Senhora das Neves, em 29 de outubro de 1585, em atenção ao rei da Espanha, Dom Felipe II, quando Portugal passou ao domínio espanhol na época da União Ibérica. Em seguida, recebeu o nome de Frederikstadt (Frederica), em 26 de dezembro de 1634, por ocasião da sua conquista pelos holandeses, em homenagem a Sua Alteza, o Príncipe Orange Frederico Henrique. Novamente mudou de nome, desta vez passando a chamar-se Parahyba, a 1 de fevereiro de 1654, com o retorno ao domínio português, recebendo a mesma denominação que teve a capitania, depois a província e por último o estado. No dia 4 de setembro de 1930, finalmente, recebeu o nome de João Pessoa, homenagem prestada ao Presidente do Estado assassinado em Recife. (CAMPOS, 2010, p. 33)

A cidade era igual a tantas outras fundadas no período colonial. Talvez por isso também carregue outra característica marcante: ter mantido por quase três séculos a sua paisagem urbana praticamente inalterada. Durante esse período passou por um ritmo lento de crescimento, o que fez dela uma cidade com características rurais. Para se ter uma idéia, até o final do século XVIII, João Pessoa podia ser comparada a um pequeno sítio, contando apenas com algumas vias públicas e poucas casas. Nesse período, o núcleo urbano da cidade ainda contava com praticamente o mesmo contingente populacional de sua fundação, algo em torno de 3.000 habitantes, segundo Rodrigues & Droulers (1981 apud KOURY, 2000), o que coloca em perspectiva o lento processo de desenvolvimento urbano pelo qual passou a cidade ao longo de sua existência, evidenciado pelo baixíssimo crescimento demográfico e social (CAMPOS, 2010). Até meados do século XIX, segundo Koury (2005) a principal atividade econômica da cidade se dava em torno da produção de açúcar, passando, posteriormente, pelo ciclo do algodão, que a lança para um despertar que promove reformas urbanísticas importantes, que acabam sendo vetor de mudanças no estilo de vida de seus moradores.

Nesta perspectiva, a partir da segunda década do século dezenove, a situação se modifica. Entre os anos 1850 e a primeira década do século vinte, o processo de desenvolvimento se aprofunda, o que produz modificações importantes na sua constituição demográfica e arquitetônica, cujo objetivo residiu, sobretudo, no desejo de se transformar o caráter rural que emoldurava o espaço urbano e o caracterizava, naquele momento, como pequena cidade.

Desse modo, a primeira metade século vinte apresentou a escalada no desenvolvimento urbano da cidade de João Pessoa, intensificado, sobretudo, a partir da década de 1930. Nesse período efetuam-se importantes mudanças na rede de

saneamento básico; moderniza-se o sistema de transporte coletivo, iluminação pública, distribuição de água e energia elétrica, disciplinamento e melhorias nos espaços públicos etc. que impulsiona a cidade rumo à modernização. Segundo Campos (2010), em 1900 a cidade já possuía 18.000 habitantes, ou seja, cinco vezes mais que no início do século dezenove, saltando para 34.000 no início dos anos 1940, quase o dobro do início do século. Em apenas 40 anos a sua população aumentou significativamente, evidenciando o crescimento acelerado da cidade.

Outro dado interessante a ser levado em conta diz respeito ao fato de que a cidade, até o início do século dezenove, era praticamente habitada por militares, administradores e religiosos. Esta situação altera-se com o incremento econômico em curso no país, sobretudo a partir da década de 20 do século passado, como pode ser observado pelo aumento vertiginoso que alcançou a população durante esse período. Assim, o desenvolvimento da cidade se dá fundamentalmente atrelado ao incremento da atividade econômica da produção algodoeira e representa o seu período de desenvolvimento mais marcante, já que foi o momento em que foram fincadas as bases que deram os rumos de expansão e modernização em direção ao litoral. A cidade, então, passa por um despertar brusco de crescimento, cujos desdobramentos incidem diretamente nos processos de reforma urbana e social, implicando a alteração dos estilos de vida dos seus moradores. Como afirma Koury (2005), a época marca uma preocupação com o ideário do progresso, notabilizado pela expansão do parque industrial, diversificação das atividades comerciais locais, o fortalecimento de partidos políticos, consolidação da imprensa escrita, agremiações literárias etc.

Muito embora este processo tenha trazido em seu cerne algumas peculiaridades, vale à pena destacar que no início do século passado a maior parte dos moradores da cidade vivia em chácaras e granjas (sítios), o que conferia certo ar rural à cidade, conforme ilustrado anteriormente. A cidade era composta por muitos espaços vazios entre as construções, que se estabeleciam em três grandes bairros da época: Trincheiras e Tambiá, situados na parte alta da cidade, e o bairro de Varadouro, situado na parte baixa. As elites locais residiam na parte alta da cidade, em moradias de alto padrão arquitetônico e social.

Diante dessas modificações importantes e decisivas introduzidas na década de 1920, a população da cidade começa a ocupar os espaços públicos, já que antes estava

restrita ao interior de suas respectivas residências. Assim, essa população passa a frequentar ruas, praças, parques e coretos, o que se torna importante fator de sociabilidade entre os cidadãos, já que promove a interação social e permite encontros diversos no espaço público e urbano, entre amigos e também entre estranhos. Koury (2005) mostra que essa ocupação é promovida, sobretudo, por cidadãos de primeira categoria, oriundos da classe de maior poder econômico e também da classe média emergente, já que esses espaços eram altamente disciplinados e controlados pelo poderes locais.

Apoiando-se nesse novo panorama, inicia-se o processo de ocupação de zonas ociosas da cidade, o que empurra o desenvolvimento urbano da cidade em direção ao litoral e ao sul, cuja abertura da Avenida Epitácio Pessoa, nesse período, exerce papel preponderante, porque fornece a concepção urbanística por onde a cidade se desenvolveria a seguir. Este fator foi determinante, pois serviu de base para o seu posterior processo de desenvolvimento, o que praticamente acelerou a decadência de sua região central. “A tendência de expansão da cidade se fez no sentido leste e sul, tendo o bairro de Varadouro, na parte baixa da cidade, iniciado o seu processo de decadência e ruína, como hoje ainda se vê” (KOURY, 2005, p. 176), tornando-se um local que parece ter sido desposado pelo esquecimento. Com isso, assiste-se à incorporação, de maneira mais efetiva, das faixas litorâneas da cidade, sobretudo observada pela ocorrência do crescente e vigoroso adensamento populacional que sofreram os Bairros de Cabo Branco, Tambaú e posteriormente Manaíra, Bessa e por fim Intermares, visto que até aquele momento esta região tinha permanecido uma verdadeira colônia de pescadores e local de veraneio das classes médias e altas da sociedade.

Desse modo, com o calçamento da Avenida Epitácio Pessoa em 1954 e também da Avenida Beira Mar facilita o deslocamento da população em direção ao litoral. Assim, a partir do final dos anos 1960, as pessoas de maior poder aquisitivo começam a migrar da região central e do platô rumo àquele local, passando a ocupar, paulatinamente, a região. A orla marítima torna-se, então, um importante local de moradia da população abastada, bem como um importante local de lazer dessa população, dada a grande importância que a orla marítima passa a exercer sobre a vida da cidade a partir desse período. Em alguma medida este processo implicou o

deslocamento do lazer noturno do centro da cidade para esta região, que especialmente se instalou no bairro de Tambaú, em uma região hoje popularmente conhecida como feirinha. Vale destacar que até o início dos anos 70, conforme Souza (2005), toda a estrutura de lazer noturno estava concentrada na região central. Com a migração das classes abastadas para a região da orla, esta estrutura praticamente descreve o mesmo movimento e lá também começa a se instalar.

Esse quadro desnuda uma imagem interessante para o espaço urbano, visto que desenha um novo cenário. No entendimento de Campos, “os espaços de lazer (até então situados no centro da cidade) deram uma maior vitalidade à vida pública porque favoreceram contatos e com isso permitiu a criação de novos vínculos sociais, impulsionando a cidade para uma dinâmica de autotransformação, se inserindo, portanto, na lógica que impulsiona e marca a era moderna. Ademais, a população de João Pessoa algo em torno de 62% e sua área urbana amplia-se aproximadamente em 170%. A população, segundo o Senso, em 1991 contava com 497.600 mil habitantes, saltando para 549.363 mil habitantes em 1996 e atingindo a casa dos 600 mil habitantes no início deste terceiro milênio” (CAMPOS, 2010, p. 38, apud KOURY, 2005, p.152). Atualmente, o município conta com uma população de aproximadamente 723.000 mil habitantes, segundo dados do último Senso, realizado no ano de 2010.

Com isso, a região central perde aquele caráter residencial que a envolvia, principalmente a parte alta, e passa a concentrar o grande comércio, o comércio popular e o poder público da cidade. Diante desse processo, a orla marítima, mesmo vindo se constituir como importante local que abriga os bairros nobres da cidade, passou a ser considerada também, a partir dos primeiros anos da década de 1990, um importante local de lazer e comércio, em face do desenvolvimento comercial alcançado em seus arredores, tais como a construção de *shoppings centers*, conforme apontou Koury (2005), e com isso modificando hábitos e costumes da cidade, impondo novas relações pautadas, sobretudo, num modo urbano de ser, permeado por relações frias e distanciadas e intencionando a impessoalidade.

2.2 O lazer noturno na cidade entre os anos 60 e 80

No processo investigativo que realizamos na atualidade, observamos que em virtude do processo de desenvolvimento urbano apontar para a entrada em declínio da região central da cidade, tendo o lazer se deslocado para a região da orla, notamos que o lazer noturno, foco de nossa análise, está presente também em outras regiões da cidade, como aquela que engloba os bairros de Bancários e Mangabeira, por exemplo, mas, por questões analíticas, nos ateremos à apenas a essas duas regiões: O centro e orla marítima, muito em razão de que elas refletem a constituição do circuito-cena eletrônico, nosso real objeto de interesse.

Apesar de ser uma característica essencialmente dos dias atuais, devemos ressaltar que nem sempre foi assim. Segundo SOUZA (2005) – que realizou um pequeno estudo sobre a vida boêmia da cidade no período de 1960-1980 –, o complexo de lazer e divertimento noturno de João Pessoa, até o final dos anos 1960, se concentrava fundamentalmente na sua região central. As pessoas iam dançar e se encontrar, enfim, se divertir e se socializar, sobretudo, em associações recreativas e poliesportivas como o Clube Astréa, o Clube Cabo Branco e o Clube ABB, que faziam bailes para a classe média e alta da sociedade, enquanto os jovens de um modo geral, os estudantes, parte da intelectualidade local, como também os mais pobres, se reuniam em determinados bares da região. Estes assumiam personalidade própria, sobretudo, porque agregavam variados tipos de frequentadores em seu entorno.

O centro da cidade teve participação ativa na vida noturna da cidade especialmente porque aglutinava em seus arredores a chamada “vida boêmia”, o que conferia certo charme e encanto a região. Em contrapartida, a vida noturna era praticamente inexistente na região da praia até o final da década de 1960. Não é demais lembrar que os moradores participavam da vida noturna da cidade, especialmente, nos momentos de lazer, comparecendo a determinados bares e restaurantes da região central, principalmente aqueles estabelecidos nas imediações da Rua Duque de Caxias, Ponto dos Cem Réis e no Parque Sólon de Lucena, que abrange a área em que se localiza a Lagoa, um dos cartões postais da cidade. Desses ambientes podemos citar alguns como a Churrascaria Bambu (funcionou até 1972), o bar e restaurante Cassino da Lagoa (um dos mais antigos da cidade), ambos situados no entorno da lagoa e que foram importantes equipamentos no lazer da região. Este último teve tal caráter até o final da

década de 1950, cedendo lugar para um clube estudantil, fechado em 1968 pelo regime militar no final dos anos 60, tornando-se restaurante novamente a partir do início dos anos 1970. Na memória notívaga da cidade, este continuou sendo um equipamento de lazer noturno importante, visto que dividiu seus ambientes entre bar, lanchonete, sorveteria e restaurante, mas também durante muito tempo funcionou como um *dancing*, que, em virtude destas características, acabava atraindo muitos jovens para o seu entorno, principalmente aos finais de semana.

Posteriormente, no início dos anos 70, surgiram na região central da cidade outros equipamentos desse mesmo tipo, tais como o Terceiro andar (uma espécie de Bar Boate que veiculava *rock n' roll*) e Bar da Pólvora, o qual os jovens freqüentavam para tocar violão, ouvir música e observar o entardecer (SOUZA, 2005). Não devemos perder de vista que este era um período de recrudescimento da repressão à sociedade, imposta pelo regime militar. Outros bares da região também se fizeram presentes no *círculo* de lazer dos jovens pessoenses. Desses podemos citar o Bar Pedro Américo (próximo ao prédio dos correios e Teatro Santa Rosa), que era um dos poucos lugares da região que funcionava à noite toda, além do Bar Dugrego que era um local de intensa sociabilidade dos frequentadores, além da Adega do Alcaide, que era um ambiente frequentado, sobretudo, por poetas e artistas de teatro, cantores e músicos. Nesse local também era veiculado muito *rock n' roll*, sendo um lugar no qual as pessoas iam para dançar, conversar e curtir a noite. Essa adega era um local simples, mas acolhedor. Naquela época, uma das formas de lazer do público jovem também a frequencia regular aos cinemas da cidade, todos localizados em sua região central. Salas como Rex, Plaza e Municipal eram praticamente as únicas existentes na cidade e freqüentadas por todos os tipos de público. Após as sessões, eram comuns os deslocamentos desse público para às lanchonetes e bares da região, para complementar a noite com mais diversão.

Diante do contexto que acima delineamos, podemos nos arriscar a dizer que o centro da cidade, até praticamente meados dos anos 70, concentrou toda a estrutura de lazer noturno da cidade, sendo uma região de grande agitação noturna e intensa sociabilidade dos cidadãos, boêmios ou não, emergindo como um local onde se estabelecia uma intensa rede de trocas de experiências, atravessada por estilos de vida variados. Contudo, o período também marca a cristalização de uma recorrente forma de lazer, que se fundamentava num tipo específico de festa dançante, denominada de

assustado. Esta nada mais era do que uma festa do tipo surpresa e realizada pelos diversos segmentos sociais jovens com muita frequência. Ela abrigavam o mote da diversão e do lazer descomprometido, objetivando promover a interação social e fortalecer os laços afetivos entre os membros dos diversos grupos, e na época um dos principais meios de sociabilidade e interação social entre moças e rapazes, que se estabeleciam por meio da música e da dança. Estas festas eram realizadas, sobretudo, nas residências desses jovens e se estendiam noite adentro. Eles eram muito comuns, nessa época, na região central da cidade, e na orla durante os períodos de veraneio. Os espaços de lazer existentes em João Pessoa nesse período já demarcavam certa itinerância jovem por determinados pontos e lugares da cidade. Ademais, contexto urbano de João Pessoa, até o final dos anos 1960, era considerado um lugar pacato, de hábitos provincianos e um lugar no qual praticamente todos se conheciam (SOUZA, 2005).

Até o início da década de 1970, como afirmado *en passant*, praticamente inexistia lazer noturno na região da orla marítima. Nesse sentido, a Avenida Epitácio Pessoa exerceu importante papel, pois possibilitou a conexão entre centro-praia como mostrado pelo processo de desenvolvimento e expansão da cidade rumo ao litoral. Por esse motivo, ocorre um vertiginoso processo de desenvolvimento de toda a faixa litorânea da cidade a partir desse período. Os anos dessa década decorrem tendo característica o adensamento populacional e espacial dessa região, fomentadas por melhorias urbanas significativas que, além disso, provocaram o deslocamento do lazer noturno da região do centro para a orla marítima, fazendo com que a vida noturna daquela região entrasse em processo de decadênci, transformando-se essencialmente num lugar de comércio, via de ligação do transporte urbano e local ocupado por personagens que adotavam práticas sociais consideradas “desviantes”.

Deste modo, o bairro de Tambaú emerge não somente como local significativo para residência, mas também como ponto de lazer noturno, visto que passou a concentrar diversos equipamentos e cujas atividades se voltavam para esta finalidade, perdendo aquele caráter de uma zona que projetava uma imagem do local como um espaço destinado ao veraneio. Muitos bares e restaurantes se instalaram no bairro, processo capitaneado, sobretudo, no decorrer da década supracitada. Com isso, alguns desses equipamentos começam a se fazer presentes também nessa região e na paisagem

urbana da cidade, visto que se tornam, em pouco tempo, uma importante opção de lazer noturno para muitos jovens que residem não só no bairro, o que produziu fluxos trajetivos de muitos personagens, que passaram a se dirigir para a região em busca de lazer.

Apoiando-nos no estudo de Souza (2005), verificamos que no início da década de 1970 a praia torna-se um local de sucesso no lazer noturno, o que faz com que a presença de jovens na região se intensifique. Com isso, abrem-se diversos bares em suas cercanias que logo viram locais de diversão, cujo epicentro reside no bairro de Tambaú. Além disso, nessa época, o bairro recebe também as instalações do Hotel Tambaú, que por sua proposta arquitetônica logo se transforma em um dos cartões postais da cidade, além de importante local de lazer por que o seu interior é servido por uma boate, tal qual o Paraíba Palace Hotel que funcionava no centro da cidade. Naquele entorno ainda havia dois equipamentos que eram mistos de casa de show e restaurante, que disputavam a hegemonia noturna no local: O Circo e o Elite que praticamente perdem a importância com a abertura do Clube Maravalha.

Este processo que opera o deslocamento do lazer noturno do centro à praia evidencia uma transformação nos usos e apropriações do espaço urbano, marcando a ascensão da praia e o declínio da região central. Entretanto, de acordo com o autor acima citado, o ambiente noturno da cidade transforma-se radicalmente com a criação do Clube Maravalha, sobretudo porque surge no cenário pessoense reivindicando a adoção de novas práticas sociais, que entraram em conflito com o modo de vida tradicional da cidade. O local era uma espécie de clube de solteiros e que por ser portador de novidade, passou a ser intensamente frequentado pela juventude local. Segundo o autor, este clube

agregou a novidade de tal forma que passou a ser aceito, consentido e freqüentado essencialmente pela juventude local. Por exemplo, as senhoritas, as moças jovens, saiam de casa sem os namorados, sem os noivos e se dirigiam ao Maravalha, o que era uma grande novidade e ruptura com o *status quo* da época, no início dos anos 1970. (SOUZA, 2005, p. 52).

Desse modo podemos perceber que o aparecimento desse tipo de equipamento produziu rupturas no âmbito social, instituindo em novo estilo de vida, pautado no

respeito à individualidade e em práticas sociais mais livres que contribuíram para mudanças na esfera comportamental. Assim, a região do Bairro de Tambaú vai se consolidando como importante espaço de lazer noturno da cidade, principalmente para as classes abastadas e setores da classe média, tornando-se local de frequencia preferencial desses segmentos sociais. Ademais, esses acontecimentos têm o mérito de demonstrar que o Bairro de Tambaú, durante a década de 1970, vai se consolidando como uma das mais importantes no lazer noturno da cidade, porque passa a ser o local preferencial que vai abrigar e concentrar esses novos equipamentos, verificado com a abertura significativa de bares, e posteriormente, boates naquele local. De certo modo, podemos especular que o processo também ilustra, mesmo que de forma tímida, o surgimento de alguns equipamentos que posteriormente germinariam e abrigariam as manifestações juvenis de caráter internacional, como no caso das culturas musicais dançantes e do *rock*, por exemplo, que já se faziam presentes em alguns bares do centro da cidade. Ademais, o processo em questão acelerou a integração da faixa litorânea à cidade e o qual veio a se aprofundar durante a década de oitenta, produzindo significativas mudanças no entretenimento noturno e na paisagem urbana da cidade, visto que instituiu mecanismos de competição que aprofundaram a concorrência e acirraram as disputas por um mercado de entretenimento noturno embrionário, que de certo modo acelera o processo que demarca a vida e a morte desses estabelecimentos, que em João Pessoa parece ser uma variável importante e interessante de ser considerada e analisada, já que reconfigura o circuito da *night* na cidade.

Considerando esses fatos, podemos deduzir que esta parece ser tendência característica e típica do espaço urbano de João Pessoa, e a qual persiste ainda nos dias atuais. Assim, podemos nos arriscar a dizer que as casa noturnas estruturadas nos moldes de *club* noturno, são equipamentos relativamente novos na paisagem urbana da cidade, visto que o lazer da cidade abrigou, em grande medida, bares e casas de shows. Parece que esses novos equipamentos ganharam notoriedade durante os anos 1980, e cujo movimento de surgimento e morte também obedecem a essa lógica, e as quais servem de cimento para a consolidação da cultura *e.music* nesse contexto urbano nos dias atuais. Desse modo observamos que o estudo de Souza (2005) incide luz sob como se organizava o lazer pessoense até então, pois podemos perceber que é no decorrer dessa década que se opera o enfraquecimento de formas tradicionais de lazer na cidade,

tais como a boemia, por exemplo, que foi gradualmente tragada e substituída pela música agitada, que o sujeito nativo denomina de *maluca* ou de *zoada*, já que nos ambientes que veiculam música, principalmente mecânica, o som passou a ser ouvido num volume mais alto, tal qual o momento atual, incidindo diretamente sobre as sensibilidades individuais.

Para concluir, gostaria de destacar o fato de que praticamente toda a orla marítima da cidade de João Pessoa passou a concentrar e a abrigar as camadas mais abastadas da sociedade, o que pode ser constatado pela política de ocupação do solo que privilegiou construções de alto padrão arquitetônico, que se estende por todo o perímetro da praia, expressando uma tendência verticalizada de apropriação do território urbano que, de certa forma, cindiu a cidade entre regiões ricas e pobres, sendo estas segundas as regiões onde fica confinada grande parte da população urbana. Além disto, a região da orla passou a ser considerada, a partir dos anos 1990, como uma importante região de lazer e comércio, devido ao desenvolvimento comercial de seus arredores.

Na atualidade, a cidade assiste a um violento processo de verticalização observada por meio da construção de uma enorme quantidade de arranha-céus de alto padrão, que avança no sentido inverso daquele apontado anteriormente. Esse processo caminha na direção da praia ao centro, podendo ser observado com a construção de grandes edifícios residenciais que ultrapassam a altura superior a cem metros. Este fato indica que a passos largos a cidade se moderniza, acelera o aumento de sua população, promovendo significativas mudanças em sua estrutura urbana e de lazer, ancoradas em este processo de desenvolvimento. Será que o processo irá levar de roldão o lazer noturno de volta ao centro da cidade? Hoje já se verifica uma retomada da vida noturna na região, principalmente nas imediações da Praça Antenor Navarro, do Ponto dos Cem Réis e da Praça Dom Adauto, que hoje são locais importantes da agitação noturna da cidade, ao abrigar *night clubs*, bares e shows.

Se de um lado, verificamos que as práticas sociais ainda permanecem ancoradas em imagens tradicionais, como aquelas veiculadas por alguns órgãos do poder público, de que a cidade que guarda características de um lugar bucólico, pacata, calma, que preserva ainda aspectos de um caráter rural, o processo de desenvolvimento em curso atualmente parece querer desmistificar tal imagem, mostrando a sua população as facetas e os problemas de uma cidade que se moderniza, fazendo com que se perca esse

caráter rural que a cidade sempre fez questão de afirmar. Ademais, esta é uma reclamação recorrente de muitos jovens da atualidade, notadamente dos personagens atrelados à cultura da música eletrônica da cidade, que veem a conformação atual do espaço urbano com certa resignação, porque este não oferece condições para o efetivo estabelecimento de uma vida noturna, tal como as de cidades vizinhas como Recife, Natal, Fortaleza e Maceió, entra em contradição com o processo modernizante pelo qual passa a cidade. Órgãos como Sudema e Seman, de controle ambiental e ruídos diversos, operam no sentido de coibir o estabelecimento de uma vida noturna e de lazer efervescente e fundamentalmente juvenil. A cidade que se desenvolve ancorada em imagens metropolitanas, ao mesmo tempo procura manter-se equidistante das práticas sociais que tais processos engendram, que, de certo modo, reivindicam modificações nas estruturas da sociedade, fazendo do contrassenso entre discurso e prática uma realidade palpável e um conflito instaurado na vida social pessoense.

2.3 As *manchas* de lazer no espaço urbano de João Pessoa

Neste tópico dedicaremos nossa atenção para a constituição de determinados espaços na cidade de João Pessoa, os quais passaram a concentrar diversos equipamentos e serviços e, por esta razão, instituíram uma dinâmica que busca atrair um número significativo de personagens e atores sociais para o seu entorno. Ressalto que Simmel já chamava a atenção para o efeito de atração e repulsão que a cidade, ou melhor, determinados lugares dela, exercem sobre os sujeitos que nela vivem. No entanto, por ora vamos nos concentrar somente no poder de atração que determinados espaços sociais exercem sobre esses sujeitos, pois a idéia professada pelo autor carrega em si a imagem de que tais espaços, ao atraírem determinadas personagens, automaticamente afastam outras, constituindo-se como um processo que tem via de mão dupla. Para tanto, iremos nos servir de algumas categorias elaboradas por uma linha investigativa da antropologia, notadamente a antropologia urbana, que toma a cidade como campo de análise e reflexão.

Nessa perspectiva, partimos do pressuposto de que a cidade de João Pessoa é um grande palco no qual os atores sociais representam as respectivas identidades no seio de alguma cultura jovem. A partir dessa premissa, podemos abstrair e imaginar que a cidade, ou as cidades de um modo geral, abriga(m) no interior de seu(s) respectivo(s) perímetro(s) urbano(s) aquilo que Magnani (1996; 2002) definiu como “*mancha* de

lazer”, que com seus traços característicos emerge no tecido urbano como o cenário perfeito para que significativa multiplicidade de representações sociais venha à tona. Por outro lado, antes de darmos prosseguimento à idéia que adota a cidade como campo privilegiado de reflexão, devemos salientar, neste momento inicial, a apreensão da categoria *mancha*, visto que posteriormente o nosso foco principal será a categoria *circuito*, sob a qual nosso estudo irá se desenvolver com maior ênfase.

Ressalto que a categoria “*mancha de lazer*” está sendo utilizada nessa pesquisa como a ponte que nos fornecerá as condições adequadas para dar o devido destaque à categoria *circuito* de jovens, pois acreditamos que um determinado *circuito* se institui num dado contexto urbano e social tendo os seus pontos de referência cristalizados no seio de uma ou mais *manchas* urbanas de lazer. Cabe a nós, então, conectar esses pontos para delinearmos o seu traçado e com isso podermos ouvir o que ele tem a nos dizer. Na perspectiva que ora colocamos, não é demais ressaltar que a instituição de um *circuito* de jovens no espaço urbano de João Pessoa, notadamente aquele que reflete a cultura da música eletrônica, é o nosso interesse principal. Apesar das transformações que esta cultura jovem sofreu ao longo dos últimos anos, notamos que seu *circuito-cena* persiste com firmeza na paisagem urbana da cidade nos dias atuais, na medida em que reflete, por meio de sua vida cultural e noturna, a forma de apropriação dos espaços e seus respectivos usos, a dinâmica comportamental e a intrincada rede de interações e relações sociais que seus cidadãos tecem no meio urbano em questão.

Desse modo, por meio dessas duas categorias, procuraremos mostrar o modo como os atores sociais ligados a uma cultura jovem se apropriam do espaço urbano no desenrolar de sua vida cotidiana, principalmente nos momentos de fruição do tempo livre, localizados na esfera do lazer. Sendo assim, o ponto de partida, o referencial que permitirá projetar o nosso olhar sobre a cidade de João Pessoa, será justamente a categoria “*mancha de lazer*”. Entretanto, antes detalharmos melhor esta categoria, torna-se necessário situar à reflexão que ora desenvolveremos em algumas considerações iniciais. A princípio, podemos partir da constatação de que, nas cidades atuais, a vida de seus habitantes se desenvolve num ambiente complexo, e esse é um ponto de vista importante que não pode ser descartado. Nesse ambiente fulgurante, mundos extremamente diferentes se sobrepõem, fazendo com que várias realidades coexistam em paralelo e às vezes até mesmo sobrepostas umas sobre as outras; outras vezes

podemos observar que essas realidades existem até mesmo umas dentro das outras, ocupando um mesmo lugar, produzindo a sensação de que a realidade seja perpassada por diversos elementos, mas que no fundo a vemos como única. No fundo, a multiplicidade de fatos que se descortina diante de nós mostra uma realidade multifacetada, que coabita e coexiste na mesma geografia que traça e desenha a cidade. Desse modo, se fizermos um exercício de reflexão, que deve se oferecer mais no sentido de treinar um pouco nosso olhar em relação à realidade que nos circunda, teremos condições de observar, com certa atenção, as peculiaridades de um mesmo fato, tal como uma festa, um bar, um posto de gasolina, uma praça, um lugar, uma rua, um determinado ponto da praia, que pode adquirir significados completamente diversos para grupos culturais completamente diferentes e até mesmo antagônicos entre si. Diante dessa realidade complexa e cambiante, que o mundo moderno escancara diante de nossa condição transitória, principalmente aquela que perpassa o universo multicultural das cidades contemporâneas, a antropologia urbana elaborou algumas categorias de análise para nos servir como um ferramental teórico-metodológico que nos permita lidar com essa perturbadora realidade e nos mover sobre ela com um mínimo de segurança.

Nesse sentido, a linha de reflexão e análise deflagrada pela antropologia urbana que Magnani (1996, 2002) desenvolveu, nesta perspectiva, adquire grande relevância para o nosso estudo. Com boa dose de certeza partilhamos da concepção que o autor elabora para ler a cidade por intermédio das categorias abaixo e norteada pelo olhar etnográfico, mecanismos que lhe fornecem as condições de se aproximar (e se distanciar) das realidades factuais de cada localidade urbana. Com isso, o etnógrafo tem à sua disposição categorias de análise como *pedaço, mancha, circuito e trajetos*, que nada mais são do que um ferramental metodológico que deve servir como “mais um” suporte que se coloca à disposição daqueles que pretendem conhecer a dinâmica urbana, que delineia o complexo e diverso campo que conformam as grandes e médias cidades atuais. Desta feita, tais categorias nos são de fundamental importância, por nos permitirem colocar em evidência a articulação que se dá entre diversos pontos do território, que de certo modo viabilizam encontros entre “estranhos” e “iguais”, formas de apropriação do espaço urbano, trajetos, itinerâncias, relações de trocas e conflitos etc., que vivenciam a sua condição no interior de alguma manifestação cultural num

determinado contexto urbano e social. Por meio dessas categorias, teremos condições de reconhecer a ocorrência de determinados padrões em nosso objeto de estudo, cuja descrição poderá nos indicar determinadas regularidades e permanências.

Desse modo, estaremos adotando tais categorias como ponto de partida para a análise da cultura jovem da música eletrônica, que marca presença no espaço urbano de João Pessoa desde o final dos anos 1990. Discorreremos primeiramente sobre a primeira categoria de análise *mancha* pelo fato de supor maior facilidade de acesso dos atores sociais aos equipamentos e serviços urbanos, ao mesmo tempo em que lhes confere maior visibilidade no espaço social em que vivem. Ressaltamos, ainda, que essa categoria foi proposta para descrever um determinado tipo de arranjo espacial estável na paisagem urbana. Por meio dela, pretendemos mostrar a constituição daquilo que o autor em questão (1996, 2002) definiu como *círculo* da música eletrônica na cidade. Voltamos a frisar que as categorias elaboradas pelo autor (*pedaço*, *mancha*, *trajeto* e *círculo*), tomadas em conjunto, formam uma família, tecendo fortes laços de parentesco. Sua utilização se dará em diferentes momentos da pesquisa, porém, a ênfase da abordagem deverá recair sobre a categoria *círculo*, tendo em vista que ela tem a peculiaridade de unir pontos no espaço aparentemente isolados, estabelecimentos, equipamentos, além do oferecimento de determinados tipos de serviços (tais como festas, feiras e/ou casas noturnas, por exemplo) que não são contíguos no interior do espaço urbano, mas amplamente conhecidos e reconhecidos pelos usuários habituais desses eventos e espaços.

2.4 Mancha como categoria

Na visão de Magnani (1996, 2002), os espaços das cidades contemporâneas são servidos de certos lugares que funcionam como ponto de referência para um indeterminado número de frequentadores. A base territorial de sua composição é ampla, o que propicia a circulação de um leque diversificado de pessoas procedentes das mais distintas regiões da cidade e as quais não mantêm nenhum tipo de relação, tampouco laços estreitos e afetivos entre si. Segundo o autor,

a mancha, ao contrário, resultado da relação que diversos estabelecimentos e equipamentos guardam entre si, e que é motivo da afluência de seus frequentadores, está mais ancorada na paisagem do que nos seus eventuais usuários. A identificação destes com a mancha não é da mesma natureza que se vê entre o pedaço e seus membros. A mancha é mais aberta, acolhe um

número maior e mais diversificado de usuários, e oferece a eles não um acolhimento de pertencimento e sim, a partir da oferta de determinado bem ou serviço, uma possibilidade de encontro, acenando, em vez da certeza, com o imprevisto: não se sabe ao certo o que ou quem se vai encontrar na mancha, ainda que se tenha uma ideia do tipo de bem ou serviço que lá é oferecido e do padrão de gosto ou pauta de consumo dos freqüentadores (MAGNANI, 1996, p.20).

A *mancha* constitui uma área aberta ao acesso de uma multiplicidade de personagens, venham eles de onde vierem. Desse modo, temos condições de nos acercar que as “*manchas*” são áreas contíguas do espaço urbano, dotadas de equipamentos que demarcam seus limites e viabilizam – competindo ou se complementando – uma atividade ou prática predominante naquela região. Assim, qualquer *mancha* que se preze, se estabelece no interior do espaço urbano, tendo as suas fronteiras abertas para a presença e itinerância de diferentes tipos humanos. É possível que, ao estarmos em circulação por uma determinada *mancha*, não será surpreendente se nos depararmos com diferentes personagens das culturas jovens, por exemplo, tais como *rockers*, *rappers*, *straight-edges*, *clubbers*, *punks*, *rastafáris*, *emos* e *skatistas*, dentre tantos outros. Portadores de um visual característico e de estilo definido, esses grupos, com seus personagens às vezes excêntricos e enquanto atores sociais de relevância social, instituem e conferem visibilidade aos pontos de seu *círculo* no interior dessas “*manchas de lazer*”, encravadas nas diversas regiões do espaço urbano da cidade.

Desta forma, uma *mancha* de lazer, por exemplo, pode vir a se constituir de equipamentos tais como bares, restaurantes, cinemas, teatros, cafés, postos de gasolina, etc., que, por competição ou complementação, concorrem para constituir pontos de referência para a prática de determinadas atividades. Por meio desta categoria, podemos observar que a apropriação e o uso do espaço no cenário da cidade se fazem em torno de um ou mais estabelecimentos comerciais, o que representa a noção de uma referência fixa, tanto na paisagem urbana como no imaginário social. As atividades que oferece e as práticas que propicia são o resultado de uma multiplicidade de relações intrincadas entre seus equipamentos, edificações, vias públicas de acesso, o que garante uma maior continuidade das inúmeras atividades, transformando-a assim, em ponto de referência físico, visível e público para um número infinito de usuários. A *mancha*, então, emerge como local que permite cruzamentos imprevisíveis, encontros inesperados e, até certo ponto, marcados pelo acaso, abrindo-se para combinações de agentes sociais das mais variadas condições sociais, em virtude de suas fronteiras não serem claramente

demarcadas, o que não limita o seu raio de ação. Quando um ator social se dirige até determinada *mancha*, de antemão sabe que tipos de pessoas ou serviços estarão naquele local, mas não quais *personas* exatamente, pois a *mancha* oferece a ele não um sentimento de pertencimento, mas a possibilidade do encontro com estranhos e também com iguais, a partir da oferta de determinados serviços. Porém, este encontro, inusitado, será marcado pela imprevisibilidade. Isto passa a funcionar como fonte de expectativa que aquece a motivação de seus usuários habituais. A idéia central reside no fato de que as personagens sociais deslocam-se pelo espaço urbano fazendo *escolhas*, que são orientadas por intermédio de preferências entre as várias alternativas que a cidade oferece. Assim, podemos encontrar um determinado *pedaço* ou mesmo um determinado *círculo* no interior de uma *mancha* urbana, que pode ser de lazer ou de consumo de determinados bens e serviços.

Desta maneira, remetendo o nosso olhar para o espaço urbano de João Pessoa, podemos observar que, mesmo adquirindo a peculiaridade de ser de uma cidade de média escala, no seu espaço urbano emergem práticas e dinâmicas características das grandes metrópoles contemporâneas. Verificamos que este espaço urbano é recortado por muitas “*manchas*” de lazer, que em alguma medida respeitam as peculiaridades e condições sócio-culturais inerentes a este contexto, adquirindo dinâmicas e características próprias, que refletem nitidamente nas diversas formas de ocupação dos lugares que a compõem.

Tais *manchas* instituíram-se na paisagem urbana a partir de sua região central, tal qual o processo que conformou o desenvolvimento urbano da cidade. Seus tentáculos alcançam praticamente toda orla marítima, abarcando os bairros de Tambaú, Manaíra e Bessa, além de sua região sul, composta pelos bairros de Bancários, Mangabeira, Geisel, dentre outros. Entretanto, mesmo tendo esta visão panorâmica da realidade urbana de João Pessoa, na qual diversas *manchas* marcam presença, salientamos que iremos privilegiar apenas as *manchas* de lazer do Centro e aquelas que compõem os bairros da orla marítima que notadamente são compostas pelos bairros de Cabo Branco, Tambaú, Manaíra e Bessa, pois essas *manchas*, como se fossem umas extensões das outras, se ampliam até parte do perímetro urbano do Município de Cabedelo, onde se situa a praia do Jacaré. Muito dessa delimitação ocorre porque o objeto de estudo que

nos propomos descrever, e analisar, desenha o traçado de seu *círculo* no interior dessas *manchas* e por meio das quais adquire significativa visibilidade social.

Nessa perspectiva, podemos observar que tais *manchas* se estabelecem na cena urbana da seguinte maneira: *Mancha* de lazer do centro da cidade, dos bairros mais ao sul como os dos Bancários e Mangabeira, e aquela que se estende por toda orla marítima, que praticamente abarca toda faixa litorânea, tanto em direção ao norte quanto em direção ao sul, passando por diversos bairros, indo desde a Ponta do Seixas e Penha alcançando a praia do Jacaré, já no Município de Cabedelo. Desse modo, observamos que, em alguma medida, a constituição dessas *manchas* obedece ao processo de desenvolvimento histórico e urbano da cidade, cuja ocupação partiu de sua região central rumo ao litoral, conforme tópico anterior que mostra o processo de conformação urbana atual. Isso nos permite pensar que as práticas de lazer na região central são mais antigas e por isso há mais tempo arraigadas no imaginário social da cidade. Ademais, pretendemos percorrer o mesmo caminho porque constatamos a ausência de práticas ligadas à música eletrônica nas regiões de Bancários e Mangabeira, o que nos projeta sobre as *manchas* de lazer do centro e da orla litorânea.

A *mancha* de lazer do centro estabelece-se com o funcionamento de bares, espaços culturais alternativos e independentes, casas noturnas, teatros, cinemas (localizados no interior de um *shopping center*) e espaços públicos como praças e ruas que abrigam *shows* musicais variados, teatrais, performances, atos políticos etc., além de uma zona de prostituição, equipamentos que, de certo modo, ao funcionarem em conjunto, atraem para a região personagens das mais diversas procedências, conferindo ao local um grande afluxo de pessoas que dinamizam a efervescente vida noturna da região, principalmente aos finais de semana, lembrando que os usos imprimidos vão se modificando ao longo das noites da semana, estando ainda submetidos a um critério de sazonalidade, principalmente no período de chuvas. Ao mudar a oferta de serviços, alteram-se práticas e consequentemente seus frequentadores.

As *manchas* se constituíram nessa localidade parecendo obedecer à lógica do desenvolvimento histórico e urbano pelo qual passou a cidade, pois notamos que a *mancha* que abrange o centro da cidade se movimenta da região do centro histórico, localizado na região do Varadouro e às margens do Rio Sanhauá, percorrendo a região alta em direção ao platô da cidade no início da Avenida Epitácio Pessoa, abarcando o

Bairro da Torre. Nessa *mancha* podemos encontrar casas noturnas que funcionam tanto para *shows* musicais quanto também para outros usos sociais, tais como performances, bailes e festas dançantes dos mais diversos tipos e estilos, bem como as de música eletrônica. A partir dela podemos constatar a instituição de novos espaços-tempo na dinâmica social e cotidiana da cidade.

Desse modo, quando mergulhamos no cenário que abriga esta *mancha*, observamos que, no largo em que ergue o quadrilátero chamado Praça São Pedro Gonçalves e onde se situa o Hotel Globo – edificação do final da década de 1920 tombada como patrimônio histórico da cidade pelo IPHAEP em agosto de 1980 –, marcam presença duas importantes casas noturnas, Intoca e Galpão 17, que funcionaram durante muito tempo na região, mas que hoje se encontram desativadas e totalmente inoperantes para a produção das atividades a que se propunham. A primeira cedeu lugar a um restaurante que se encontra mais fechado que aberto, marcando um funcionamento irregular e limitado. A segunda casa, até meados do ano de 2008, era amplamente conhecida pelo nome de Galpão 14, espaço que recebia eventos dos mais variados, que iam desde o *rock n' roll*, passando pela música eletrônica, *hip-hop*, além de festas particulares e eventos culturais em geral. Esta casa, no final desse ano, cerra as portas e posteriormente reabre com o nome de Candeeiro Encantado, cuja proposta assentava-se na ideia de se trabalhar com sonoridades e culturas regionais nordestinas. Tal modelo resistiu poucos meses. Posteriormente, troca de nome, passando a receber a denominação de Galpão 17 que funciona até o final do primeiro semestre de 2010, vindo a ser alugado para uma companhia de teatro, transformando-se num espaço alternativo de encenação e representação das artes cênicas. Hoje abriga um teatro alternativo denominado Teatro Sertão.

Apesar dessas inconstâncias, que refletem no desaparecimento desses equipamentos da paisagem urbana da cidade, o processo que marca o ciclo de vida dessas casas parece indicar que esse tipo de equipamento tem curta duração e já faz parte da dinâmica da cidade. O processo sugere que as casas noturnas duram muito pouco no contexto do lazer noturno que a cidade oferece, pela falta de opções, pois a frequência constante a esses locais leva à saturação motivada pela falta de inovação, cuja fórmula é repetida incansavelmente. Por isso, a construção de uma imagem da falta

de opções para o lazer dançante é algo que parece atravessar diversas gerações, sendo inclusive recorrente entre os jovens da atualidade.

Mesmo assim, podemos perceber que estes espaços foram, por um bom tempo, casas noturnas, que recebiam periodicamente tanto *shows* musicais, de *rock*, pagode, forró, *reggae*, axé, entre outros, também receberam por inúmeras vezes eventos de música eletrônica, como poderemos atestar por meio de *flyers*, os quais ajudaram a movimentar, significativamente, a cena cultural-musical-jovem da cidade. Esses lugares têm seu funcionamento apenas aos finais de semana ou feriados e fundamentalmente no período noturno. Quando esses espaços recebiam periodicamente eventos musicais, podíamos presenciar a grande concentração de jovens no local, principalmente no largo São Pedro Gonçalves, bem em frente à igreja que leva o seu nome e conhecida popularmente como Igreja da Matriz. Não que isso tenha deixado de existir, mas a frequência destes atores naquele local diminuiu significativamente no último ano, pois a maioria dos jovens que para lá se dirigem, circulam atualmente pelas imediações da Praça Antenor Navarro, onde estão situados os bares Espaço Mundo, Casa de Musicultura, Brutus 21 e mais recentemente Pogo Pub, todos orientados para a música alternativa e o *rock n' roll*. Ainda hoje, muitos jovens ocupam as escadarias em frente àquela igreja para “fumar um baseado” e cigarros, beber cerveja e outras bebidas alcoólicas e/ou simplesmente observar o movimento e o fluxo de pessoas que transitam entre o largo e a Praça Antenor Navarro. Nessas ocasiões, é possível também constatar a presença da polícia que efetua diversas batidas com o intuito de combater o consumo e o tráfico de substâncias entorpecentes. O local também é tomado por ambulantes de todo tipo que para lá se dirigem com os seus carrinhos de bebidas e/ou montam barraquinhas para ali se estabelecerem na noite e vender diversos produtos, que vão desde bebidas, salgados e guloseimas em geral até cigarros e outros produtos. Entretanto, ante esta profusão de ambulantes que instalam suas barracas naquele local, existe uma, a da dona Socorro, que reside num imóvel naquela praça, que é a referência de alimentação para muitos que ali se dirigem. Há quem vá para lá, como casais, apenas para comer, beber e conversar na barraca da Dona Socorro, pois esta se torna uma opção de lazer mais barata por sinal, que bebericar, comer e conversar num bar convencional.

Um pouco mais adiante, a Praça Antenor Navarro repousa imponente ladeada por construções assobradadas de rara beleza e cuja arquitetura remonta ao início do

século passado, conferindo um colorido especial a este espaço. Esses sobrados vigiam diuturnamente a praça que, no período noturno, é povoada por jovens. Olhando-a de sua parte superior, onde nasce a Rua Pedro Gonçalves, no lado direito, no primeiro desses sobrados, está situado o estabelecimento Espaço Mundo, um misto de bar e casa noturna, que orienta as suas atividades para o público “alternativo”, composto na sua grande maioria por jovens universitários das áreas ligadas às ciências humanas e afins. Ele funciona como Bar alternando-se como casa de Shows, dependendo do dia da semana. Este estabelecimento praticamente funciona de terça a domingo, o que faz com que se inscreva no cenário cultural jovem como sendo do “*underground*” da cidade, já que o público alvo para o qual direciona a sua programação são os jovens denominados, conhecidos e reconhecidos como “moderninhos” ou “descolados”, visto que promove eventos de caráter não comercial, dirigido a esse público alvo específico, notadamente porque se insere do lado de fora do *círculo* comercial de eventos culturais que a cidade oferece, cuja programação busca trazer atrações da cena *rock* nordestina, sobretudo aqueles grupos ligados a vertente *indie*. Vez por outra, este espaço recebe também artistas da cena eletrônica, notadamente a Chico Correia *Eletronic Band* bem como eventos dançantes com DJs. Mais abaixo, num prédio recém reformado e restaurado, na mesma calçada que o espaço mundo estabelece-se um espaço cultural-musical denominado Casa de Musicultura, que também promove eventos alternativos que envolvem música, dança, teatro, teatro, apresentações circenses e literárias. Todo este contexto faz com que esta região se torne de grande efervescência no período noturno. Enquanto a vida cotidiana diária cerra as portas do comércio local, outros tipos de atores sociais começam a ocupar o lugar. Os notívagos, na sua imensa maioria jovens entre os 20 e 35 anos, encaminham-se para esta *mancha* de lazer em busca de diversão, sociabilidade, encontros (inusitados, previsíveis e imprevisíveis), para compartilhar desejos, preferências, escolhas, identidades. Enquanto uma parte da cidade dorme e silencia, outra ganha vida e pulsação, funciona a todo vapor e permanece acordada noite adentro, produzindo todos os tipos de ruídos e sons que embalam as mentes daqueles que ali se encontram ou se perdem.

Outro ponto importante desta *mancha* de lazer situa-se na parte alta do centro, notadamente na região da lagoa Sólon de Lucena. Nessa região, recentemente foram restauradas duas praças, a Praça Duque de Caxias, que aos sábados à tarde recebe um

evento de música popular brasileira, com a apresentação de grupos de Choro, e no extremo oposto situa-se a Praça Ponto dos Cem Réis, que passou a se constituir importante local de lazer para personagens sociais das mais variadas identidades e idades. Nesta praça periodicamente são realizados *shows* musicais de diversos gêneros, tanto com apresentação de bandas, bem como aqueles ligados às culturas juvenis, tais como do *hip-hop* e da música eletrônica, já que ambas prezam pela apresentação e desempenho técnico de DJs e dançarinos. Recentemente, a CUFA (Central Única das Favelas) realizou no local o Encontro Paraibano de *B-Boys*, onde tivemos a oportunidade de apreciar, além da apresentação dos respectivos dançarinos, a performance de DJs e de MC's que invocam essa cultura jovem. Neste mesmo local, que é predominantemente utilizado para *shows* musicais com bandas ao vivo, ocorreram alguns eventos ligados a grupos homossexuais que primaram pela apresentação de DJs que embalaram o público com música eletrônica de pista, na sua vertente *house tribal*.

Nesta mesma região, do lado extremo oposto a esta praça, seguindo na direção de fluxo do trânsito de automóveis da Rua Duque de Caxias, em direção à igreja de São Francisco, encontramos também algumas casas noturnas. Não muito tempo atrás, nesta rua, funcionava a casa noturna *Ksa rock*, que fechou no primeiro semestre de 2009, cujo local ficou desativado por aproximadamente dois anos. Atualmente, o casarão que abrigava este *Night Club* passou por uma grande reforma e recentemente reabriu com o nome de *Sky Club*, voltado para o público GLS e o qual veicula, sobretudo, música eletrônica. Como muitos outros, porém, não abre mão da apresentação de bandas de música ao vivo, uma característica marcante dos *Night Clubs* da Cidade. No mesmo quadrilátero, porém na Rua Visconde de Pelotas, podemos encontrar o Clube Vogue, casa noturna que dirige as suas atividades para o público LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transgêneros), e que se mantém funcionando a pleno vapor há mais de quatro anos. Esta casa noturna, que era a única do gênero encontrada na cidade de João Pessoa até a abertura recente do *Sky Club*, volta totalmente sua programação para o segmento social anteriormente citado. Bem em frente às suas instalações situa-se a Praça Dom Adauto, que, à noite, além de receber diversos ambulantes, se transforma num ponto de referência para aqueles que vão à boate, além de se transformar num lugar de encontro e sociabilidade. Ali, distintos personagens sociais, antes de ingressar na boate em referência, ficam esperando amigos, ou mesmo observando o movimento que

envolve o entorno e que antecede a entrada naquele *night club*. Algumas pessoas sentam-se nos bancos da praça para conversar descontraidamente, enquanto outras ficam em pé, dando a entender que estão ali à espera de alguém conhecido. Tomar algum tipo de bebida ou fumar um cigarro antes de ir ferver no *Club Vogue* parece ser algo que já faz parte do imaginário daquele *pedaço* encravado nessa *mancha*, e dos novos usos que a praça passou a demandar, tornando-se à noite um espaço de sociabilidade dos homossexuais. Além disso, aquele local é momentaneamente ressignificado, pois ali se transforma numa espécie de “esquenta”, edificando-se um lugar especial onde é possível compartilhar momentos que antecedem a entrada na casa e que provavelmente não serão vividos lá dentro, dada a provável incomunicabilidade em função do alto volume proveniente dos alto-falantes do sistema de som, adequadamente instalado no interior do *club*. A praça transforma-se numa espécie de sala de estar, um *chill-out* a céu aberto que propicia aos atores sociais que nele se encontram estabelecerem um tipo específico de sociabilidade que emerge como a peça chave do chamado “esquenta”, antes de ir ferver e se perder nas pistas de dança desta casa noturna.

Praticamente no centro da Ladeira da Borborema, encontramos o Espaço Cultural Elionai Gomes, que é um espaço destinado a eventos culturais de um modo geral, porém voltado para as culturas tradicionalmente africanas. Nesse espaço já presenciamos exposições, saraus, apresentações de grupos de música ligadas às religiões de origem africana, bem como apresentações de grupos de capoeiristas. Há relatos do proprietário que o local foi cedido algumas vezes para a realização de eventos de música eletrônica, que receberam grande público. No entanto, devido à vivência de experiências negativas que esses eventos lhe propiciaram, notadamente com a depredação do espaço, atualmente o local não é mais cedido para esse tipo de evento, visto que não foi concebido para comportar grande público, o que compromete significativamente sua estrutura e coloca em risco a segurança daqueles que lá estão, além de se distanciar da proposta original de promoção de eventos ligados a cultura afro-brasileira.

O final da ladeira da Borborema é marcado pelo entrecruzamento com a Rua da Areia, um dos poucos locais destinados à prostituição na cidade. Essa rua é servida por muitos bares, casas, cabarés e boates, cujo mote é a venda de sexo e diversão barata. Muitas casas desta rua ostentam a luz vermelha na fachada, cujo símbolo demarca os

usos e apropriações do local: a prostituição. Na data em que se celebra o dia da prostituta, 02 de junho, esta rua é tomada por tipos humanos dos mais variados grupos e classes sociais, que para ali se dirigem para prestigiar o evento. Neste dia, ou melhor, nesta noite, pois o evento inicia-se por volta das 19hs, o ponto máximo é a chamada corrida das calcinhas. Esse evento é uma floresta de símbolos, ou melhor, toda essa rua é. Segundo o antropólogo Claudio Luiz Pereira, todo o entorno da Rua da Areia é comparável a um cenário cinematográfico de Filme B. Nesse local emergem cabarés bregas, casas de famílias pobres, comércios de porta de rua, bares, loja maçônica, boate com fachada de neon, tudo isso num lugar onde, provavelmente, escorra lama, sangue, lágrimas, e certamente muito sêmen humano. No entendimento desse antropólogo, esta rua outrora deve ter vivido certo apogeu, mas que agora definha como sintoma de decadência da região central, como observado por meio do processo de desenvolvimento urbano no tópico anterior. Na sua linha de raciocínio, o puteiro é somente uma tatuagem que disfarça uma cicatriz no corpo urbano de uma cidade cindida por contradições latentes. A corrida é marcada pela presença maciça de homens que devem participar da corrida ostentando uma calcinha delicadamente posicionada na cabeça, vestida como um boné ou chapéu. Os felizardos competidores disputam a prova, devendo vencer o oponente num pequeno *circuito* de no máximo dois quilômetros traçado pelas ruas das imediações. O vencedor leva o grande prêmio da noite: um bode! Esta rua também recebe significativa importância quando do momento festivo do carnaval. Todos os anos, o carnaval pessoense reserva a sexta-feira para o Bloco dos Cafuços, que se concentra na Praça Dom Adauto e segue em procissão profana até a Praça Antenor Navarro, cujo trajeto passa pela Rua da Areia. Os foliões descem ensandecidos por esta rua, rompendo as barreiras dos poderes, dos preconceitos, das hierarquias e das divisões sociais. Desse modo, a Rua da Areia marca sua presença nesta *mancha* de lazer da cidade.

Já na Orla marítima, temos a *mancha* de lazer do bairro do Cabo Branco, que abriga em seu interior muitos bares, restaurantes, quiosques à beira-mar e casas noturnas, como a recém fechada 083 e a Papagaio do Pirata, situada no final da orla. Elas promovem *shows* e festas afins, inclusive as de música eletrônica. Adiante podemos observar a constituição da *mancha* de lazer do bairro do Tambaú, talvez a mais importante e estruturada da cidade, uma vez que comporta uma maior quantidade

de equipamentos urbanos, abrigando em seu interior um número significativo de bares, restaurantes e casas noturnas da cidade. Essa *mancha* consolida-se numa região popularmente conhecida como Feirinha, e, por ter as características acima apontadas, tornou-se a localidade da cidade para onde afluem, em alguma medida, sobretudo no período noturno, grande parte dos jovens originários das classes mais abastadas da sociedade pessoense, que estão em busca de lazer e prazer. Nesta *mancha* podemos encontrar bares como o Café Empório, John People, La Espanhola, Vinil Retrô e Bebe Blues, Bar do Pau Mole, dentre outros; além destes, podemos encontrar Casas Noturnas que oferecem *shows* e dança como diversão tais como o Club Zodíaco, o Club Level, Piratas, Forró KS e o Clube Incógnito, este último fechado no início do ano de 2010, além de restaurantes de culinária japonesa, chinesa, italiana, mediterrânea entre outros.

No mesmo sentido constitui-se a *mancha* do Bairro de Manaíra. Ali podemos encontrar lanchonetes *fast food* tipo *Mc Donalds*, *Habibs*, além de restaurantes de todos os tipos, inclusive um regional muito famoso, o Mangai. Além disso, essa *mancha* é composta por um *shopping center*, que abriga em seu interior salas de cinema, pista de patinação, bares e lanchonetes. Ainda em Manaíra encontra-se uma das poucas casas noturnas da cidade que tem a música eletrônica orientando a sua programação. Trata-se de uma casa noturna inaugurada no início de 2010, que fechou suas portas em outubro, tendo vida curta na paisagem urbana da cidade. No início de 2011, essa casa reabriu rebatizada com o nome de *Access Lounge*, local de lazer de jovens das classes médias e altas de João Pessoa.

Outra *mancha* de lazer importante da cidade é aquela situada no Bairro do Bessa, onde também encontramos alguns equipamentos, notadamente bares, restaurantes e casas noturnas, para onde afluí também uma quantidade significativa de atores sociais. Nesta *mancha* de lazer temos bares como Astral Drinks, Vila São Paulo, Chopp Time, Dona Branca, Golfinhos, Peixe elétrico, uma casa noturna chamada O Bosque, além de um clube de música eletrônica que funcionou durante um curto período, no ano de 2010, chamado M-Box, situado dentro do Caiçara Shopping. De certo modo, podemos dizer que esta *mancha* estende-se até a praia do Jacaré, onde encontramos também bares, restaurantes e casas noturnas que promovem *shows* de música ao vivo e eventos de música mecânica. Estas *manchas* de lazer são de suma importância para esta pesquisa, visto que elas permitem que visualizemos o espaço

urbano da cidade de João Pessoa de outra perspectiva, pois é no interior delas que vai se constituir o *círculo* da música eletrônica, objeto central de nosso estudo.

De um modo geral, torna-se importante destacar que a utilização da categoria *mancha* nesta pesquisa é necessária para que possamos ancorar a categoria *círculo*, nosso enfoque principal, numa base sólida, tanto do ponto de vista abstrato como do ponto de vista da realidade imediata que constitui o nosso objeto de pesquisa. Magnani (1996) nos alerta para o fato de que a cidade não é um aglomerado de pontos, *pedaços* ou *manchas* excludentes. No seu modo de ver, as pessoas circulam por entre eles e fazem suas escolhas diante das várias alternativas que se oferecem, onde os atores obedecem a uma lógica particular e por isso não seguem caminhos que são aleatórios, mas que obedecem a escolhas predeterminadas. Assim, as *manchas* pressupõem uma presença mais concentrada de equipamentos, enquanto a noção de *círculo* intenciona unir estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinado serviço, porém não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários, como vem a ser o caso do *círculo gay*, *círculo* dos cinemas de arte, *círculo* exotérico, dos salões de dança e *shows* de *black music*, *círculo* do povo-de-santo, dos antiquários, brechós, dos *clubs* noturnos, como tantos outros que se constituem cotidianamente no universo complexo e multifacetado das cidades contemporâneas.

2.5 A vida Noturna

Ao tentar fazer um exercício de reflexão sobre a vida noturna de uma cidade moderna, rapidamente chegamos à conclusão de que a noção que dela adquirimos se instituiu em nosso imaginário como algo imperceptível e se consolidou por meio de um processo quase que natural e instantâneo. Isto porque desde sempre acreditamos ser impensável que uma cidade de médio ou grande porte não tenha nenhum tipo de vida noturna. Como seres modernos (ou pós-modernos) que somos e urbanóides em essência, para nós é inimaginável que a vida na cidade passe incólume sem esse “burburinho” noturno que lhe é característico. Baudelaire que o diga. À noite as pessoas se transformam, e nela nem todos os gatos são pardos. Aliás, eles são mesmo é de diversas cores e estampas. Sujeitos comuns tiram da face aquela máscara carrancuda que delinea o peso da rotina da vida diária, para vestir outras tantas que estampam o riso. Nesta nova temporalidade que é instaurada, diferenças são afirmadas, o riso faz-se presente e a

diversão é a palavra de ordem. Instaura-se uma nova temporalidade no seio do espaço social. Novas relações espaço-tempo são evocadas para dar um colorido especial à sua dinâmica.

Toda cidade tem como marco a sua cultura e, sobretudo, esta cultura que se manifesta a partir da vida noturna que ela estabelece. Segundo Margulis (1994), podemos observar que no interior desta cultura uma vida noturna erige-se e nela passam a residir aspectos que são determinantes para a sua manifestação e existência, sendo eles: a própria noite, juventude, tempo disponível (livre), ofertas e consumos culturais. Desta forma podemos delimitar um campo singular e verificar que a cultura da noite se manifesta em determinados “territórios específicos” do espaço urbano, elegendo lugares e propondo *pedaços, trajetos, manchas e circuitos*⁴ que vão se relacionar com aspectos históricos e simbólicos da cidade, e também com a trama de diferenciações cultural e social que lhe é peculiar.

Privilegiar num estudo a vida noturna de uma dada cidade coloca em evidência um ponto de vista interessante: o confronto desta vida noturna com aspectos que regem sua vida cotidiana diurna, a da rotina diária de seus habitantes. Antes de qualquer coisa, podemos nos acercar sobre a distância geracional que ela provoca, porque, enquanto os adultos povoam os espaços urbanos durante o dia e conferem a eles determinadas significações, a noite passa a ser povoada pelos jovens e assim torna-se, por excelência, território quase que exclusivo deles. Deste modo, toda cidade – principalmente aquelas de médias e grandes escalas – apresenta uma variedade significativa de ofertas para a diversão juvenil noturna que se estabelecem a partir da formação de alguns ambientes: as casas noturnas (discotecas e/ou clubes), espaços destinados a *shows musicais* e principalmente bares, vão se constituir como o palco de um cenário que estabelece como pontos de encontro, na mesma medida em que emergem como equipamentos urbanos que se instituem como elementos fundamentais na formação dos *circuitos*, que são desenhados no interior do espaço urbano pelas culturas juvenis.

Para Margulis (1994), a cidade, com sua cultura noturna, é um enigma que se desdobrou no espaço e no tempo. E como todo enigma, ela exige-nos desvendamento.

⁴ Categorias de análise formuladas por Magnani, 1996, 2002, 2005 e 2007.

Torna-se, portanto, nossa tarefa descobrir seus segredos ocultos, seus mistérios e seus encantos. Qualquer cidade que seja – podendo ser a nossa ou a dos outros – sugere que o contexto urbano esteja implicado numa multiplicidade de sistemas de significação e expressão que se articulam no tempo e no espaço. Cada cidade tem sua temporalidade própria que organiza o espaço social a ela inerente. Nesta perspectiva, podemos observar que a cidade é perpassada por uma multiplicidade de culturas de âmbito local, regional, global etc. e que nela coabitam e coexistem simultaneamente. Todas estas culturas têm a sua própria dinâmica e, por estarem imersas no turbilhão que envolve a vida moderna, são impulsionadas pelos processos que transformam continuamente as cidades contemporâneas. E, neste processo, tanto a cidade como as culturas que nela ganham vida seguem o seu curso. Por isto, elas tendem à hibridização. Misturas, mixagens de elementos díspares buscam compor o novo. O novo que neste mundo se faz necessário e urgente a todo instante, instantaneamente. Esta vida se tornou insuficiente. Vivemos a era das insuficiências. Esta é a nova ordem que rege o tempo presente e as cidades contemporâneas particularmente.

Seguindo a trilha de Margulis (1994), podemos observar que as cidades modernas estão em constante processo de transformação, operando mudanças significativas na vida de seus cidadãos. No entendimento do autor acima citado, este processo, as mudanças econômicas, políticas, sociais e culturais se expressam a todo o momento e são visíveis a olho nu, podendo ser percebidas na arquitetura, nas ruas, e, mais ainda, nos ritmos e nos usos que os habitantes fazem dela. A cidade edifica-se assim, aos olhos, não só do cidadino, mas também do sociólogo ou de qualquer outro especialista que a toma como objeto de estudo (ou objeto de intervenção). Nesse ínterim, ela emerge diante de nós como um cenário complexo que se oferece para leitura de seus códigos culturais. Para que estes códigos possam ser apreciados, descritos e interpretados, torna-se de fundamental importância considerar os processos sociais que sejam significativos e que nela transcorram, e a sua vida noturna é um deles e em alguma medida fornece pistas para o seu entendimento.

Estas mudanças, que se processam de forma ostensiva, imprimem transformações significativas nos conteúdos sociais e, por isso, passam a se expressar fundamentalmente nas formas de diversão que se edificam na esfera do lazer moderno, e que ganham visibilidade social sob as diferentes formas de ocupação do tempo livre.

Neste contexto, a cidade emerge como *locus* privilegiado, pois ela é o terreno em que se produzem e gestam as efervescentes culturas jovens contemporâneas, as quais praticamente conjugam a diversidade da vida noturna ao lazer moderno. A rua, o bairro, o lugar ou o *pedaço* que nunca dorme passam a ser imagens recorrentes e que são apropriadas pelo imaginário social. Ao mesmo tempo, tais imagens passam a delinear um amplo campo de atividades, que se constituem como que fazendo parte de um amplo conjunto de ofertas de serviços, tornando a noite atrativa e por isso um importante produto que a cidade pode oferecer, sendo assim uma característica fundamental que perpassa a vida social de toda média e/ou grande cidade contemporânea. A cidade, como que envolta por um turbilhão, não cessa de se transformar, de mudar. Determinados pontos e equipamentos, na mesma medida em que passam a funcionar como meio de atração a determinados segmentos, sociais repele outros, vindo a instituir na paisagem urbana uma multiplicidade de fronteiras ou barreiras invisíveis que demarcam os territórios dos diversos grupos sociais.

Neste processo, a vida noturna nos novos entornos urbanos se faz presente, sobretudo aos finais de semana. Nos novos enclaves surgem a todo o momento lugares para ouvir música e dançar, e cujo público alvo é a sua população juvenil. Assim a cidade vai estabelecendo a sua noturnidade cujas noites passam a ser intensamente povoadas pelas camadas juvenis, sobretudo, reafirmando o que foi dito anteriormente, aos finais de semana. As atividades que os jovens desenvolvem no interior do espaço urbano são intensas, facilmente alcançam as ruas da cidade e ganham visibilidade principalmente nas horas avançadas da noite. Desta forma, opera-se o “renascimento” da cidade sob outra perspectiva: a da celebração, da alegria, do excesso e da sociabilidade. Ela parece desfalecer ao cair da noite para ganhar nova vida algumas horas depois. Ela se oferece de braços abertos para outros atores. Muda a paisagem urbana e com ela mudam-se os atores. A urbe transforma-se em outro palco, cujo cenário se reveste de atividades que passam a conferir dinamismo à cidade noturna, e estas atividades vão ocorrer em espaços que fundamentam ritmos muito diferentes daqueles que são exercidos durante o dia. Atores sociais de ambos os sexos, das mais diversas orientações, credo, raça, cor e procedências, passam a partilhar do território dionisíaco que a noite instaura. Durante a noite, a multiplicidade territórios que lhe dão

vida ganham significados distintos, pois neles se entrecruzam diversos itinerários, crenças, valores, visões de mundo, estéticas e poéticas.

Margulis (1994) afirma que a cultura da noite em qualquer cidade tem seu epicentro em alguns lugares, que pode ser um bairro, uma rua, ou bares ou casas noturnas, que normalmente passam a ser reconhecidos pelos jovens como o “pico”, *point*, ou *pedaço* do momento. Estes enclaves, ao oferecerem a seus frequentadores um determinado tipo de equipamento urbano – como bem demonstrou Magnani (2002) –, instituem “*manchas*” de lazer no espaço social, o que motiva uma espécie de amplo movimento migratório que impulsiona diferentes deslocamentos pelo entorno urbano, descrevendo “trajetos” que estão vinculados às complexas buscas dos jovens por lazer, notadamente aqueles propiciados pela fragmentada cena musical moderna (*rock, pop, reggae*, música eletrônica de pista, forró, pagode etc., dentre tantos outros).

Assim, os jovens vão compartilhando do espaço urbano e dele se apropriando a seu bel-prazer. O mundo que nos cerca é complexo e por isto a cultura vai adquirir uma dimensão especial. Por meio dela, membros de um determinado grupo social pensam e representam a si mesmos, bem como afirmam o seu contexto social. Este está inscrito nele. Ele o carrega consigo para onde quer que vá. Segundo Margulis (1994), a cultura noturna emerge como um conjunto inter-relacionado de códigos de significação, historicamente constituídos, e que são compartilhados por um grupo social, que torna possível a sua identificação, o estabelecimento da comunicação e consequentemente a interação social. Tendo em vista que já nascemos na sociedade, somos possuidores de signos que foram elaborados na linha do tempo pelas gerações anteriores a nossa e que foram a nós transmitidos e que, em alguma medida, orientam o nosso viver, tanto individual como social.

A cultura urbana que a cidade produz tem seus arranjos, que se desenvolvem por meio de uma multiplicidade de culturas, sistemas de significação que são constituídos por meio de interações e práticas que são compartilhados pelos atores sociais. E à noite isto tudo parece tornar-se mais e mais efervescente. A noite urbana apresenta aos olhos do habitante da urbe outra cidade, bem diferente daquela que é vista e percebida durante o dia. Esta “outra” cidade apresenta uma noite iluminada artificialmente, onde refletem luzes das mais diversas cores e tons. Esta outra cidade também dá um colorido especial às existências singulares que nela ganham visibilidade e que fazem parte do espetáculo

urbano. Ela oferece também a idéia da “segurança” instituída pela contiguidade dos espaços privados que protegem os seus usuários frequentes dos olhares indesejados dos que estão do lado de fora, transeuntes ocasionais ou aqueles considerados “estranhos”, como bem nos mostrou Bauman (2001), mesmo porque a cidade está a todo instante propiciando e promovendo o encontro dos diferentes atores, que se esbarram, a todo instante, nos diversos pontos do espaço social.

A cidade, por intermédio de sua vida noturna, nos oferece também outra significação: a de que as horas avançadas da noite sejam uma eterna promessa de festa, de diversão e lazer, situando-nos no tempo oposto em que corre a vida ordinária, tempo em que os pais dormem, os patrões dormem, o trabalho laboral produtivo dorme, a burocracia dorme e todos aqueles que gostam de exercer algum tipo de poder dormem. É a instauração de uma nova temporalidade, na qual as “responsabilidades” apregoadas pela vida adulta podem ser deixadas de lado para a restauração do psiquismo e das energias vitais. Por outro lado, isso não significa que os poderes e os controles sociais estão ausentes neste novo espaço-tempo que se institui. Eles estão presentes de outras maneiras e, sorrateiros, com seus dispositivos, mesmo invisíveis, atuam abarcando a tudo e a todos. Ao mesmo tempo em que os poderes instituídos – que nos controlam – parecem dar-nos a ilusão de que estão alijados deste universo, é que a noite emerge com ímpeto, instituindo-se como real condição de celebração do prazer e da alegria do viver. Um novo ordenamento se instaura. Assim, a noite se institui na consciência dos jovens como uma “ilusão libertadora”, pois o avançar das horas reivindica um total distanciamento com a temporalidade diurna, que regula a vida, impõe responsabilidades que na maioria das vezes não são desejadas. Esta nova temporalidade parece exigir a maior separação do tempo do trabalho do tempo do lazer. Na visão de Margulis (1994), este tempo distanciado, conquistado na contracorrente dos costumes e dos hábitos, este tempo especial parece propício para a festa e para a diversão. Então a própria noite em si mesma constitui-se numa festa, que *em si* e *per si* reivindica espaços e tempos distintos daqueles que regulam a vida cotidiana.

Do ponto de vista do autor supra, numa tradução livre,

o tempo diurno, o tempo cotidiano, é um tempo onde dominam os adultos. Por outro lado, o tempo noturno, das horas avançadas da noite, quando a maioria silenciosa dorme, é o tempo necessário que favorece o clima da festa. Assim, a noite vem a se constituir como o

território dos jovens, uma ilha juvenil na cidade adormecida, um território que tem sido ocupado, e no qual tem avançado, e uma de suas chaves é esta hegemonia geracional, favorecida pela sugestão da cidade noturna em que estão ausentes os outros, os que têm o poder, que dormem. Sobre esse adormecimento emerge um imaginário libertador e o começo da irrealidade que requer a festa. Porque, ainda que mercantilizadas e nada espontâneas, todas as propostas para o consumo noturno levam consigo o modelo da festa. O clima festivo, o imaginário de festa, necessita de um tempo e espaços próprios, em ruptura com o tempo e o espaço habitual. A fantasia, a irrealidade, o distanciamento do cotidiano, se incrementam com recursos e artifícios no interior dos locais: decoração, iluminação, centenas de luzes, intensidade da música. (MARGULIS, 1994, p.16)

A vida noturna propicia aos atores sociais procederem a suas escolhas, mas ela também opera restrições. A condição social é o termômetro em que se mede tal temperatura. Por meio desse dispositivo pode-se ou não ascender a determinados lugares. A condição social vai ser a medida exata para se estar dentro ou fora. Deste modo, a vida noturna coloca em movimento o seu arsenal de diferenciações, que operam exclusões, instituindo fronteiras invisíveis aos olhos de seus habitantes. A partir destas fronteiras, *pedaços* ganham vida no interior de um *círculo* de lazer, fazendo com que se instituam espaços de reconhecimento das múltiplas identidades que povoam o espaço urbano. Nesses espaços se conhecem e se reconhecem sujeitos, aqueles considerados iguais, de dentro, que de certa maneira passam a constituir uma comunidade imaginária, com seus ideais, valores e signos. Deste modo, o contexto urbano vai mostrando a seus habitantes que eles são livres para proceder a suas escolhas, pois o meio urbano disponibiliza larga gama de opções de ócio consumista, independente de sexo, raça, credo, cor, idade ou orientação sexual. Basta ter algum dinheiro no bolso, iniciativa, ou desejo, para encontrar os seus iguais em meio a tantos diferentes que a vida noturna põe em movimento pelos interstícios das muitas formas de lazer que a cidade oferece.

Diante destes aspectos, e muito em virtude de ter adquirido a característica de uma grande cidade moderna, João Pessoa também tem a sua vida noturna. Esta é marcada pela significativa diversidade de ofertas de lazer noturno que uma cidade de médio porte institui e oferece por intermédio de sua tessitura urbana, principalmente, quando ganha vida e intensidade aos finais de semana, como observado anteriormente com a constituição de suas *manchas* de lazer esparramadas pelo espaço urbano. As *manchas* ofertam uma multiplicidade de atividades que, de certo modo, ganham visibilidade social por meio dos equipamentos que a cidade oferece, tais como bares,

clubs e festas (privadas ou públicas que se instituem por meio de um calendário festivo anual), que se oferecem como opções de lazer que propiciam aos atores sociais formações identitárias mais ou menos duradouras e eficazes, que podem ser observadas mediante a convivência das diversas culturas juvenis que partilham de espaços-tempo em sua cena musical. Em vista desta perspectiva, pretendemos apreender e analisar a cultura da música eletrônica na cidade de João Pessoa, a partir do *círculo* festivo que se manifesta no interior de seu espaço urbano, especialmente por meio de sua efervescente vida noturna, que em grande medida se realiza no seio das “*manchas de lazer*”, conforme descrito no tópico anterior.



Empório Café/Tambaú (fotos de Paulo Rossi)



Empório Café/Tambaú (fotos de Paulo Rossi)



Club Level, atual Acces Lounge/Manáira (fotos de Paulo Rossi)



Club Level, atual Acces Lounge/Manáira (fotos de Paulo Rossi)

Capítulo 3 – Das culturas juvenis à cultura da música eletrônica

Neste capítulo, pretendemos elaborar uma linha argumentativa que permita a inserção do presente estudo no campo sociológico que debate e problematiza as múltiplas formas de sociabilidade desenvolvidas pelos jovens que vivem nas sociedades contemporâneas. Entendemos que as atividades que possibilitam a este sujeito desenvolver, e ainda criar, novas formas de interação, do estar junto, no contexto social e cultural atual, estão characteristicamente marcadas pela fragmentação, instantaneidade, simultaneidade e incertezas diversas que recobrem o tecido social. De maneira geral, o contexto vincula as práticas socioculturais que os atores desenvolvem tanto num nível objetivo quanto subjetivo, a um campo específico que cria e elabora espaços-tempo de subjetivação, por meio dos quais as exigências e expectativas emergem como norteadoras dos novos desejos, individuais ou grupais. Essas práticas vão exercer importante papel na produção de imagens e representações que o sujeito jovem elabora de si e sobre a realidade que o cerca. A maior parte dessas imagens é projetada na esfera do tempo livre, campo no qual se inserem as múltiplas culturas juvenis e no seio das quais os grupamentos se formam a partir do consumo a determinados gêneros musicais, de atividades de lazer e estilos, por intermédio dos quais adotam determinadas indumentárias e adereços diversos, que em linhas gerais se desenvolvem fundamentalmente pelo gosto musical, fermentando assim a constituição de uma *cena* que a tornará visível no espaço público das inúmeras localidades em que adquire materialidade.

Nesse contexto, podemos observar que o dispositivo que capitaneia a maioria das culturas juvenis é a música. Ela acaba orientando o sujeito para a adoção de um determinado estilo, desenvolvendo práticas principalmente na esfera do tempo livre, sendo fundamental para a sua reprodução. Estes, em alguma medida, se consolidam como principais elementos a partir dos quais se fundamenta a maioria das culturas juvenis, o que faz com que a maioria delas seja de raiz estético-musical. O gosto pela música é o cimento que vai unir os jovens em torno de um movimento cultural, mas também é fato que outros aspectos essenciais atuam e estabelecem correlações no interior do processo - tais como escola, mídia e lazer -, os quais são constantemente acionados e figuram de modo significativo no sentido da geração e produção de novos arranjos e agenciamentos coletivos juvenis.

Diante da complexa trama que as culturas juvenis engendram, tentaremos compor um sucinto quadro de referências que projete uma imagem nítida daquilo que entendemos por cultura juvenil, que irrompe em *circuitos, cenas e estilos*, categorias que serão aqui apropriadas e que servirão de base para demonstrar a importância da música eletrônica como uma cultura jovem do mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo, procuraremos mostrar a importância que esta noção assumirá no desenvolvimento deste projeto investigativo, pois, conforme sugere Machado Pais (2002), é necessário que o investigador inscreva o seu trabalho científico no quadro de uma ou mais teorias - científicamente legítimas -, cujo quadro teórico deve se tornar base de referência e de legitimação ao processo que deverá nortear a investigação.

Nesse sentido, para determinarmos de modo preciso o que entendemos por culturas juvenis - termo utilizado no plural e não no singular, conforme sugere Carlos Feixa (1999, 2006), dada a constatação de que a realidade social atual está permeada por uma multiplicidade de manifestações culturais de cunho juvenil que compõem o universo jovem da atualidade -, iniciaremos esta discussão nos remetendo à noção de juventude, pois entendemos que foi dela que derivou e se fundamentou o conceito de culturas juvenis. No contexto que vai se desenhar a seguir, o fio que vai conduzir a nossa linha de reflexão adota como premissa um quadro de referências já consolidado no interior do campo sociológico. No entanto, cabe adiantar que não é nossa intenção elaborar um inventário completo e sistemático da produção teórica sobre a juventude, pois este trabalho já foi efetuado com competência por inúmeros autores. A esse respeito, em nível caseiro, podem ser consultados os trabalhos de Abramo (1994), Groppo (2002), Foracchi (1972) dentre outros. Saliento que o quadro que ora estamos traçando servirá apenas para nos situar no interior do debate sobre o tema e posteriormente nos fornecer as bases para a formulação de que as culturas juvenis surgem nas sociedades industriais portando traços particulares, que se manifestaram por intermédio de diversas imagens já cristalizadas no imaginário social sobre a condição juvenil, tais como a delinquência, a marginalidade, a contestação, o ócio e a revolta, e mais recentemente a indiferença e o hedonismo.

As primeiras das imagens acima citadas estiveram presentes, de modo recorrente, na maioria das investigações que se produziram desde o período do entre guerras até o terceiro quarto do século passado, notadamente até o início dos anos 1970. Estas investigações praticamente foram inauguradas com os pesquisadores da Escola de Chicago, que adotaram a cidade como laboratório para investigação da vida social, pois enxergavam que o espaço urbano estava sendo recortado por uma infinidade de problemas, onde o tema da delinquência juvenil se torna a preocupação principal, imagem que passa a ocupar a maioria dos pesquisadores da escola, pois essa questão envolvia especialmente os filhos dos grupos de imigrantes, que não eram criados nos padrões morais e sociais que a população daquela cidade considerava apropriada. Posteriormente surgem outros autores que trilham os caminhos abertos pelos pesquisadores de Chicago, tais como Parsons, Matza, Mannheim, dentre outros, que, em alguma medida, ajudaram a cunhar novas interpretações no campo de pesquisa acadêmica e consolidar as subsequentes representações sociais construídas sobre os jovens daquele período, e da juventude de um modo geral.

Levando-se em conta que, naquela ocasião, o foco das pesquisas centrava-se específica e principalmente na questão da delinquência e da marginalidade juvenil, que afetavam acima de tudo os jovens das classes baixas, composta na sua maioria por imigrantes, pode-se constatar que, conforme aponta Abramo (1994), o tema do “desvio” do processo de socialização e integração dos jovens à vida social era suscitado de modo recorrente nas investigações e reflexões, o que fez com que os trabalhos produzidos pela Escola de Chicago se constituíssem como os primeiros e mais importantes registros sociológicos sobre a condição juvenil na contemporaneidade. A partir de tais estudos, disseminaram-se imagens dicotômicas nas quais o segmento social jovem aparece saudado ou como símbolo (futuro de uma nação) ou como foco de anormatividade (violento e emblemático), ou ainda como portador de propostas de transformação social, o que traz à tona o seu caráter de problema social, ao emergir como categoria que potencialmente reivindica novas demandas sociais e culturais que podem colocar em risco a manutenção e a estabilidade da ordem, quando problematiza o processo de transmissão das normas e valores sociais vigentes e torna visíveis no espaço público comportamentos ditos “desviantes”, que fogem dos padrões de socialização aos quais deveriam se submeter sem questionamentos.

Ademais, alguns autores, como Abramo (1994), constatam que a juventude aparece nas sociedades industriais como uma categoria especialmente destacada, principalmente quando se cristaliza como um problema originário e característico da modernidade, na medida em que vai se construindo em contraste com a ordem social e progressivamente se contrapondo aos padrões sociais e culturais dominantes. Nas primeiras décadas do século XX, por exemplo, a juventude foi paulatinamente percebida como “um segmento social específico, com experiências, questões e formulações particulares, em função de sua condição etária e geracional, parecendo afirmar um período da vida que é marcado pela intensidade, pela embriaguez e pela efervescência” (ABRAMO, 1994, p. 9). Esta imagem, entretanto, parece ainda hoje encontrar ressonância no cenário multifacetado da atualidade, marcado pelo incremento tecnológico, pela fragmentação, pela velocidade, pelo imediatismo e pelas incertezas que refletem a vida em sociedade no caleidoscópico mundo contemporâneo.

Deste modo, podemos observar que as três últimas décadas que encerraram o século XX operaram significativas mudanças no cenário cultural que compôs o quadro que formulou a juventude como problema, o que possibilitou a emergência de novas análises e reflexões que possibilitaram outras representações subirem à tona no mar de idéias que irrigam o campo sobre o qual floresceu a sociologia da juventude. O novo panorama que se instaura procura mostrar que o ser jovem, na atualidade, objetiva - por meio das múltiplas formas de interação cujas práticas passam a ter o mérito de conferir sentido à realidade circundante – não só contestar os valores e a ordem social vigente através de suas distintas formas de atuação, mas também se colocar numa condição de levantar questões e ao mesmo tempo buscar respostas para as angústias que os afligem neste terreno pantanoso e inseguro sob o qual se edifica a contemporaneidade, dado o elevado grau de incertezas que ela produz e onde fermentam as situações que colocam em xeque a ideia de futuro, dado o grau vertiginoso e acelerado em que ocorrem as mudanças no mundo social dos tempos que correm.

Nesse sentido, podemos constatar que a contemporaneidade impõe um dinamismo que exige dos seus atores sociais uma capacidade performativa para aproveitar o instante, o aqui e o agora, tornando-se o imperativo de uma vida que é calcada na satisfação das exigências e dos desejos imediatos. Nesse horizonte, adiar as recompensas do futuro parece ser o mote que move as culturas juvenis de um modo

geral e, particularmente, a cultura da música eletrônica, objeto de nossa análise, para se viver intensamente o presente. Nesta perspectiva, entendemos que o enfoque que ora propomos, para alcançar os fins e os objetivos traçados no projeto de pesquisa, tem como perspectiva apoiar-se em categorias que se desdobraram do conceito de juventude, visto que acreditamos que o conceito de cultura juvenil adquire a peculiaridade de melhor se adequar as nossas pretensões, porque em certo sentido permite-nos compreender de maneira mais acurada as atividades que os jovens desenvolvem no contexto das sociedades urbanas atuais, e cujas ações são notadamente produzidas e desenvolvidas no seio de uma diversidade de culturas juvenis que compõem o mosaico do fragmentado e diverso cenário social e cultural do mundo atual, cujo palco é a grande cidade contemporânea.

A princípio, a argumentação que ora desenvolvemos procurará também esbarrar na cultura da música eletrônica de pista na atualidade, o nosso foco principal de análise, visto que ela adquiriu enorme aceitação e visibilidade entre os jovens contemporâneos, constituindo-se por isso numa das principais culturas juvenis do presente, em razão desta manifestação cultural estruturar-se no seio da sociedade urbana com formas e conteúdos que refletem a realidade atual, veloz, fragmentada, diversa e híbrida, a qual orienta suas ações por intermédio de mecanismos tecnológicos altamente desenvolvidos que tecem a rede que possibilita ao indivíduo estabelecer a sua relação com a sociedade que o cerca. Embora este seja um aspecto intrínseco a sua dinâmica interna, que conforma a sua lógica de reprodução ao infinito no seio do universo social juvenil, não é demais lembrar que esta manifestação cultural surge nos países industriais de capitalismo avançado do ocidente na segunda metade dos anos 1980, cuja dinâmica incita um movimento na direção da criação constante de diversos estilos musicais que lhe possibilita um incessante vir-a-ser no sentido de produção constante dos seus respectivos circuitos-cena, cujos segmentos se articulam a partir dos subgêneros musicais que gera.

3.1 Juventudes

A partir dessas noções preliminares, poderemos pensar esta manifestação cultural jovem como produtora de sentidos e significados para o conjunto de atores que a ela se afiliam e que desenvolvem a sua sociabilidade no espaço urbano, por meio da produção de dispositivos que engendram a invenção constante de tempos e espaços

específicos para este fim e, portanto, consolidando-se no cenário social da atualidade como um fenômeno típico da contemporaneidade, quando se constitui como uma realidade sociocultural do presente ao ter como característica o cosmopolitismo por excelência, ao mesmo tempo em que é juvenil nas formas e nos conteúdos que expressa nos contextos sociais do mundo contemporâneo.

Para melhor amparar os nossos argumentos sobre o tema, iremos pautar nossa discussão fazendo referência ao amplo campo analítico e conceitual que problematiza as questões que tematizam a juventude. Não é demais lembrar que a juventude é um fenômeno recente na sociedade moderna, sendo praticamente um conceito formatado no decorrer do século XX, notadamente no curso do processo histórico que acompanhou o desenvolvimento econômico-cultural das sociedades ocidentais desenvolvidas. Áries (1978), por exemplo, em seu estudo sobre a história social da criança e da família, entende que a juventude é uma construção histórica, já que até o fim do período medieval praticamente não havia transição entre as categorias (crianças, jovens, adultos), porque naquele período as crianças e os jovens conviviam e coabitavam o mesmo tempo-espacó social dos adultos, aprendendo a vida de forma direta, com inúmeras atividades em conjunto. Deste modo, o seu estudo teve como objetivo demonstrar o novo lugar que a criança e a família assumem nas sociedades industriais com o advento da era moderna, momento em que a escola passa a assumir importante papel para este fim.

Desse modo, a modernidade, ao se formatar como um amplo projeto civilizatório trouxe como marca o fato de inaugurar uma nova etapa para o desenvolvimento humano, pois é inerente a sua dinâmica interna o questionamento constante de sua própria condição, fato que de certo modo possibilitou um reordenamento geral que em alguma medida reivindicou uma nova fase para o segmento social criança. A escola edificou-se como mecanismo social fundamental, pois efetuou a separação das crianças do mundo adulto, mantendo-as numa espécie de quarentena, como afirma o próprio Áries, antes de serem soltas no mundo. Nesse sentido, a escola ao promover a separação da criança do meio social em que vivia (família, vizinhança etc.), passou a fornecer as bases e as condições para a criação das noções de infância e juventude como etapas separadas da vida adulta, justamente por conta do efetivo isolamento das crianças e jovens dos adultos, instituindo fases de distinção e transição entre as categorias de

idade. Deste modo, Áries mostra através de seu estudo que a categoria juventude vai sendo construída social e historicamente.

Esta separação do sujeito jovem do restante da sociedade, ao longo da linha do tempo, adquire certo peso. Alguns autores, como Coleman (1961) apud Pereira (2007), entendem que esse processo permite que o segmento jovem passe a se agregar em grupos de uma mesma faixa de idade, propiciando, desta forma, a criação de um conjunto de relações sociais específicas para a faixa etária à qual pertencem, estabelecendo importantes interações que estão muito distantes do mundo adulto. Diante de toda essa problemática, que este contexto coloca, podemos perceber que a relação que se estabelece entre escola e juventude é intrínseca para a sua consolidação.

Por outro lado, ao longo do século passado, instaurou-se no interior do campo sociológico o debate que procurou abordar o segmento social jovem sob o ponto de vista de uma perspectiva criminalizante. Esta centrou fogo principalmente sobre as formas de comportamento social que orienta os jovens na contemporaneidade. Notadamente nos anos 1930 do século passado, o que chamava a atenção dos pesquisadores era o caráter “rebelde”, “desviante” e “problemático” da juventude moderna, que baseava as suas práticas sociais em modalidades de comportamento considerados “desviantes”, orientadas para a delinquência e marginalidade, que adquiriam visibilidade social por meio de pequenos furtos e delitos, projetando uma imagem de “revolta” em relação à sociedade na qual viviam. Esta perspectiva, como apontada anteriormente, foi muito estudada pelos pesquisadores da Escola de Chicago e, de certo modo, também por Matza (1972) e outros autores, visão esta que perdurou por longo período, cristalizando o caráter problemático da juventude. Matza (1972), por exemplo, entendeu que o comportamento juvenil assentava-se sobre algumas premissas que, vistas em conjunto, estabeleciam “tradições ocultas da juventude”, as quais passaram a dar norte ao comportamento dos jovens no terreno social. Basicamente estas tradições se fundamentam sob três aspectos principais: delinquência, radicalismo e boêmia. Não é nossa intenção explicar cada uma dessas categorias, mas apenas mostrar que em alguma medida elas estabelecem o caráter de consolidação da juventude como problema. Na visão deste autor, estes são os elementos principais e exclusivos que conformam a imagem central do caráter rebelde do jovem, ante a sociedade que o acolhe.

Não devemos deixar de salientar que a própria ideia de juventude, da maneira que a compreendemos na atualidade, foi formatada no período do pós-guerra, em países como os Estados Unidos e a Inglaterra. Esta passou a chamar atenção quando de seu aparecimento na cena pública, ao surgir como um sujeito portador de demandas sociais e culturais. Naquele período histórico, tal fato estava sendo propiciado em virtude da aceleração econômica das economias capitalistas mais importantes, que, associada ao advento e incremento de uma incipiente indústria cultural, fornece todas as condições para o florescimento de uma nova situação social, pois a sociedade assiste ao fortalecimento de um segmento social que efetivamente não produz, mas que consome em larga escala. Em que pese tal característica, a emergente indústria cultural passa a direcionar suas ações para esta categoria social, tornando-se um dos pilares do tripé que forma a base das culturas juvenis, juntamente com a escola e a cidade, conforme sugere Canevacci (2005). Devido a este fato, os olhares de muitos estudiosos se voltaram para este segmento social que se fazia perceber no espaço social mais amplo, gerando a produção de inúmeros estudos. Alguns continuaram centrando fogo na questão do “desvio” das normas sociais no processo de socialização, o que de certa forma ajudou na formulação de uma definição conceitual que perdurou até o final dos anos 1960.

Se em alguma medida tal processo demonstra que a juventude emerge como uma metáfora, as múltiplas representações que a envolvem passam a denotar como as instituições a pensam, pois, a partir da constatação de seu surgimento no campo social, muitos esforços são conjugados no sentido de se elaborar um sistema de ideias que conseguisse refletir e explicar os seus distintos modos de atuação no mundo que nos cerca. Segundo Pereira, se foi a escola a principal responsável pelo surgimento das categorias de infância e juventude como se configuram atualmente, pode-se dizer que também hoje ocorre o processo inverso, e, assim, os jovens e as crianças, que foram isolados desde o início dos tempos modernos para passarem por um período de formação moral e intelectual separado da sociedade dos adultos, estariam recriando tal espaço com suas novas demandas. Isto porque o isolamento de crianças e jovens permitiu a estes um contato maior entre si e o estabelecimento de redes de sociabilidade juvenis e infantis específicas que passaram a ter a escola como referência.

Se em determinado momento de sua produção intelectual Bourdieu expressou que a “juventude é apenas uma palavra”, cujo objetivo era demonstrar que as divisões

existentes na sociedade são arbitrárias, pois no seu modo de ver “somos sempre o jovem ou o velho de alguém” (BOURDIEU, 1983, p.113), intencionou com isso enfatizar que os cortes em classes de idade e em gerações, nas diferentes sociedades, sofrem variações internas, ao mesmo tempo em que são objeto de manipulações constantes pelos atores sociais que delas fazem parte. Por sua vez estas manipulações acabam se constituindo como constructo social originário de uma luta intermitente travada no seio da sociedade entre jovens e velhos. Assim, as relações que emergem dessa luta, que de certo modo são os fatores determinantes que conformam a idade social e biológica, seriam extremamente complexas, configurando a noção de juventude a partir desse embate, e fazendo sentido somente no contraste entre os mais novos e os mais velhos. Bourdieu entende que a categoria juventude se estrutura no interior de um critério etário que não faz sentido isoladamente, mas é na contraposição e na luta entre contrários que ela acaba por se definir.

Margulis e Urresti (1996), por exemplo, entendem que a juventude é “mais que uma palavra”, não apenas por ser algo que surge do simples confronto entre o novo e o velho, mas porque as suas especificidades comportam uma condição histórico-cultural que transcende as considerações tecidas por Bourdieu. No artigo “A juventude é mais que uma palavra”, tais autores se contrapõem a Bourdieu propondo a superação de suas considerações sobre a juventude puramente categorizada por faixas de idades e com características uniformes, pois, na visão de ambos, a juventude não se oferece de modo uniforme para todos os integrantes da categoria estatística jovem. Segundo os autores em questão, a análise de Bourdieu trata a juventude como mero “signo”, como construção cultural isolada de outras condições e, portanto, desvinculada de seus condicionantes históricos e materiais, elementos estes que eles não vão deixar de lado, pois são extremamente importantes para determinar a forma como a juventude é significada pelos atores imersos nesta categoria.

Sendo assim, diante desse pequeno panorama que constrói a categoria juventude, podemos perceber a complexa trama que envolve o tema. Entretanto, também podemos observar que, em alguma medida, todo este debate ajudou a consolidar, nas ciências sociais, um campo de estudo que se dedica a analisar as questões inerentes aos jovens e à juventude, tanto do ponto de vista de sua inserção social, quanto da produção de sentidos que são orientados por meio da criação e invenção cultural. Desta forma, não

podemos nos esquecer que o debate produzido não se esgota por si mesmo, pois, na medida em que avança, suscita novos questionamentos e assim se torna a linha norteadora para a produção de ampla literatura sobre o assunto, que no fundo aponta mais para a dificuldade conceitual em se amarrar toda a discussão que a envolve, na mesma proporção em que tenta formatar quais os conteúdos que a palavra “juventude” deve comportar.

3.2 As culturas juvenis

Entretanto, dadas as dificuldades iniciais, podemos partir do pressuposto de que a gênese do conceito de cultura juvenil reside em estudos seminais como os de Eisenstadt (1976), Mannheim (1927), Áriès (1976) Matza (1961), Parsons (1942) dentre outros trabalhos que tiveram grande repercussão por terem sido os pioneiros, e principalmente porque procuraram abordar o tema de frente no campo de uma sociologia ainda incipiente nesse setor. Alguns desses autores, como no caso de Matza, por exemplo, intencionaram abordar a natureza rebelde da juventude, que, com suas frequentes revoltas acabavam se contrapondo à ordem social vigente. Entretanto, esta natureza “rebelde” expôs um conflito geracional, visto que o emergente contexto social do pós-guerra, ao ser impelido pelo acelerado desenvolvimento econômico, torna-se também o agente disseminador de profundas mudanças na organização e na estrutura da sociedade, o que de certo modo forneceu aos jovens daquele período os meios e as condições necessárias para negarem e se contraporem à ordem social vigente, produzindo conflitos que explodiram primeiramente no seio familiar e posteriormente se esparramando por toda a sociedade, pois os jovens passaram a não mais aceitar, de modo passivo, os valores transmitidos e impostos pelos pais, considerados opressores e fortemente arraigados em uma cultura tradicional que refletia o sistema de representações da sociedade mais ampla.

Deste modo, as sociedades dos países ocidentais centrais, notadamente Estados Unidos e Inglaterra, veem surgir um segmento social que, dispondo de relativo tempo livre e ainda algum dinheiro no bolso, passa a demandar e a exigir mudanças sociais e culturais significativas, o que acabou gerando ainda mais conflitos e impelindo-os na produção de novas formas de sociabilidade, que mais tarde incitariam mudanças profundas no campo da cultura e do comportamento. De fora do sistema produtivo e com tempo de sobra, os jovens passam bastante tempo juntos, como se formassem uma

sociedade à parte dentro da própria sociedade. Com isso, passaram a desenvolver formas próprias de sociabilidade, do estar junto, que entram em conflito com a cultura hegemônica da sociedade. Ao mesmo tempo, estes novos sujeitos se transformaram em potenciais consumidores, que passaram a consumir sem produzir, o que de certo modo gerou um clima de mal-estar com os adultos, segmento que detém o controle de toda a sociedade.

Sendo assim, podemos observar que as inquietações juvenis também chamam a atenção de pesquisadores brasileiros, os quais passaram a produzir estudos orientados mais para a questão política que envolvia esta categoria social. Deste modo, não podemos deixar de citar alguns dos principais estudos produzidos no Brasil, tais como os trabalhos de Ianni (1968) e Foracchi (1972), que estudaram a dinâmica do movimento estudantil em nosso país, visando compreender as particularidades desse movimento que agitou os anos 1960, além de Abramo (1994), cujo estudo inaugurou uma nova fase investigativa, já que passou a representar uma renovação dos estudos sobre juventude no Brasil, por dar atenção às culturas juvenis “espetaculares”, noção advinda dos estudos culturais britânicos do Centre of Cultural Studies da Escola de Birmingham (CCCS), rompendo com a perspectiva centrada no debate político, atores coletivos e políticos etc., além de outros como Groppe (2000), que estudaram a fundo o assunto trazendo ainda mais contribuições para o campo da sociologia da juventude, não o esgotando e inclusive apontando para outras direções e perspectivas, tanto teóricas quanto metodológicas.

Diante desse quadro geral, entendemos que este estudo enriquecerá a discussão, se adotar outras trilhas e perspectivas de análise que nos garantam vislumbrar outras possibilidades que não aquelas que envolvem os estudos sobre juventude, motivo que nos impele na busca por outro colorido quando partilhamos de enfoques que melhor se conformem ao nosso tema, como o das culturas juvenis por exemplo. Por esta razão entendemos que o nosso olhar deva se direcionar para posições mais atuais, principalmente aquelas que se desdobraram dos estudos culturais da Escola de Birmingham ao longo dos últimos trinta anos. A partir deste redirecionamento, podemos privilegiar outras abordagens, pois observamos que o segmento jovem da atualidade emerge e se consolida no cenário social atual como um sujeito de múltiplas faces, cujo universo social e cultural no qual tece sua rede de relações sociais e culturais é

pluriverso, multifacetado e extremamente fragmentado, *multicode*, como bem sublinhou Canevacci (2005). A partir desta constatação, este autor aponta para uma crescente necessidade de a sociologia explorar novas possibilidades, sobretudo aquelas que o conceito de cultura juvenil oferece de modo inovador aos pesquisadores atuais.

Por tal razão, podemos observar que, nas dinâmicas das sociedades atuais, o jovem tem participação ativa na criação e na reinvenção cultural, o que possibilita às culturas juvenis (de caráter transnacional e de alcance global) – conceitos que procuraremos definir mais adiante –, adquirir significativa relevância na realidade contemporânea, não somente para os atores sociais envolvidos no processo, mas também para os diversos grupos e estruturas das sociedades atuais. As tendências que expressam procuram erigir no imaginário social, urbano e acadêmico a noção do amplo e plural campo de produção das culturas juvenis, pelo fato de serem campos portadores de complexidades que são constantemente atravessadas pelos modos aos quais elas são indistintamente produzidas, inventadas, reinventadas e ressignificadas incessantemente e ao infinito, manifestando-se em diversas localidades do globo terrestre, colocando em jogo códigos, símbolos e signos que acabam promovendo o engendramento de processos fragmentários que permitem a vivência, *in loco*, de múltiplas experiências em pontilhado que em alguma medida refletem mudanças nas mais diversas esferas da vida cotidiana.

Hoje, diversos autores trabalham e problematizam a noção de cultura juvenil global, como Freire Filho (2007), Carles Feixa (1998, 2006), Canevacci (2005), Nilan (2007), Thorton (1999), dentre tantos outros. Na visão de alguns deles, tais como Feixa & Nilan, certas abordagens e perspectivas teóricas podem comportar determinados pontos de vista que, inclusive, venham a encobrir as novas formas ou noções de colonialismo. Mesmo que isso seja verdadeiro, de algum modo, a época atual nos coloca diante de um amplo e poderoso processo social que está em curso e a pleno vapor, que de certo modo envolve e perpassa praticamente a totalidade das culturas juvenis, envolvendo-as em uma complexa trama que dispara fluxos fragmentários e ao extremo, num devir constante de autotransformação, que implica a reelaboração local de elementos culturais globalizantes. Desta forma, estas manifestações culturais de cunho juvenil passaram a adotar uma característica singular nesta era da informação, visto que as sociedades contemporâneas são atravessadas por forças descomunais (não só

mercadológicas) que as envolvem em movimentos centrífugos que as empurram para pontos de crescente transformação, fornecendo possibilidades de processos de hibridização, bricolagens e sincretismos, ancorados principalmente pela produção das novas tecnologias, sobretudo as informacionais, que as lançam em turbilhão para múltiplos pontos do planeta. Esta peculiaridade faz com que as culturas jovens caminhem na direção de crescentes e ininterruptos pontos de trocas e contatos, consolidando um modo de ser que acaba sendo o vetor visceralmente constitutivo de sua dinâmica interna. Esta dinâmica típica e característica das culturas jovens propiciam significativamente a emergência de novos dispositivos que atuam concomitantemente na criação, produção, reinvenção e ressignificação autoconsciente das mesmas, e que por isso as constituem como intermináveis nos processos de produção de sentidos dos sujeitos que a elas se afiliam, como tão bem sugere Canevacci (2005) em seu ensaio sobre as culturas “eXtremas.”

Desse modo, as culturas juvenis, apesar de terem, quase todas elas, a sua origem e localização (no tempo e no espaço) nas sociedades ocidentais industriais avançadas, principalmente em países como Estados Unidos e Inglaterra, é constatação que a muitas delas emergiram no cenário social contemporâneo a partir da segunda metade do século vinte, no período imediatamente posterior ao encerramento da Segunda Guerra Mundial. Uma das primeiras culturas juvenis, se não a primeira, que apareceram no cenário social no período em questão, foi a que se formou com o advento da música *rock n' roll*, cultura esta que veio a tornar-se uma das marcas características da era moderna. Com o passar dos anos, novas culturas juvenis surgem no cenário social, algumas tendo imediato desdobramento da cultura *rock*, como é o caso dos Mods, Teds, Hippies, Punks, Skinheads, Darks, e etc, além de culturas juvenis negras como é o caso do raggae, do Hip-Hop e do Funk, estes dois últimos como desdobramentos diretos da *soul music* norteamericanas.

Ao tomarmos como referência temporal o pós-guerra, podemos observar que estas culturas se constituíram com características de se expandirem para além das fronteiras que demarcam os seus locais de origem, tendo o firme propósito de alcançar novos territórios em diversos pontos do planeta, promovendo desterritorializações, visto que se ancoram aos processos que disseminam as culturas de massa e por isso se espalham rapidamente por diversos pontos do globo. Entretanto, mesmo vindo a

adquirir características de longo alcance no transcurso de todos estes anos, elas emergem nos espaços urbanos das sociedades contemporâneas como algo típico, intrínseco e exclusivo dos processos que movem e emolduram a era moderna. Entretanto, mesmo tendo adquirido desde o seu surgimento características enfaticamente planetárias, cabe salientar que elas se manifestam e adquirem vida e visibilidade em níveis locais, fazendo com que os jovens que a elas se afiliam se insiram no imediatismo da vida cotidiana, levando-os a apagar qualquer ideia de passado ou futuro, e, por isso mesmo, lançando-os em relações sociais, políticas, econômicas e culturais localizadas. Enquanto umas afirmam o seu caráter de revolta e de recusa da ordem social e da cultura dominante e hegemônica, outras, como no caso da cultura *clubber-raver*, procuram negar a idéia de futuro, tecendo práticas pautadas por um modo hedonístico de ser, sentir e viver face às incertezas e às perturbações que marcam o tempo presente.

Feixa e Nilan, por exemplo, apontam que em alguma medida o jovem imerso na vastidão do mundo contemporâneo está inserido e/ou participando de alguma cultura juvenil, que adquire a sua consistência e existência visível na cena musical do contexto social no qual se desenrola a sua vida. Por outro lado, somos confrontados com a lógica que emoldura a sociedade atual, que está propiciando, de modo radical, o alargamento significativo do conceito de juventude, ampliando-o para estratos sociais que até pouco tempo atrás se encontravam do lado de fora de seu modelo de classificação.

Destacamos que, especialmente desde as duas últimas décadas do século passado, a noção de juventude vem se alargando de maneira significativa em duas direções cronológicas, conforme apontou Feixa (2009), que, como uma via de mão dupla, se estende tanto para baixo, onde está situada a infância, quanto para cima, chegando atualmente na faixa dos 40 anos. Isto vem fornecendo aos contextos sociais, e principalmente aos atores, novos significados e sentidos em relação à participação desses sujeitos na sociedade, até porque estes experimentam relações sociais no interior de alguma cultura juvenil contemporânea, dado que, como dito anteriormente, a condição juvenil vem sendo paulatinamente ampliada a segmentos que até pouco tempo atrás estavam em outras dimensões etárias e, de acordo com o sistema de classificação amplamente aceito, cristalizadas no imaginário social tanto como adolescentes quanto adultos ou idosos.

Deste modo, a concepção de juventude passou a ser uma característica e uma impreverível condição das sociedades atuais, onde a própria imagem do jovem aparece ancorada, ou mesmo colada, aos processos de desenvolvimento social, no qual esta imagem adquiriu uma conotação extremamente valorativa nos tempos atuais. Esse processo está fazendo com que a condição juvenil seja cada vez mais dilatada, alargada e ampliada a praticamente todas as esferas da vida, motivo que leva a grande cidade a se consolidar como elemento primordial e central neste processo, e por isso ela se torna um importante elemento que passa a exercer um papel fulcral na consolidação desse novo “sujeito” que se constitui à imagem e semelhança do irrefreável processo em curso, que está promovendo a solidificação da nova “condição juvenil”, visto que é a metrópole que se torna o palco onde estas novas identidades vão se manifestar e atuar. Nilan observa que

é nas cidades maiores e multiétnicas do planeta onde hoje a imensa maioria dos jovens vive e representa a sua identidade, tanto individual quanto coletivamente. Tais representações são sentidas e ao mesmo tempo experimentadas por meio da imersão em culturas juvenis espetaculares, como as dos carecas, descritos por Petrova (2006), ou dos *punks* mexicanos descritos por Feixa (2006), ocorrem com frequência no espaço público urbano, provocando sentimentos de medo e rejeição (pânico moral) na população geral (NILAN, 2009, p. 19).

Nesse sentido, estes pesquisadores observam que os jovens são ávidos consumidores de produtos e serviços da indústria cultural global e, portanto, personagens que fazem deste aspecto uma característica e parte importante da sua prática cultural, o que veio transformar e consolidar a juventude como um mercado potencialmente promissor e vantajoso. Neste processo, os novos meios de comunicação acabaram exercendo importante papel, pois ajudaram a tornar os jovens (independentemente da idade) fundamentais para o mercado mundial de lazer, que passaram a ser não somente o objetivo de comercialização da indústria cultural, mas também a sua fonte de inspiração.

Deste modo, percebemos que, nas sociedades contemporâneas, os jovens tornam-se, a cada dia, objeto de atenção, tanto dos agentes do mercado e da indústria cultural, quanto dos agentes do poder e dos intelectuais de um modo geral. Em um artigo seminal sobre o tema, Sabóia (2003) destaca que muitas das práticas sociais e

culturais de grupamentos específicos já haviam sido identificadas no período anterior ao pós-guerra, notadamente entre o final dos anos 1920 e início dos anos 1940, por meio de alguns estudos produzidos por pesquisadores ligados à Escola de Chicago. Nesta linha, podemos citar o trabalho de Frederik Thrasher (1926) sobre *gangs*, Shaw e Mckray (1927) sobre delinquência e um pouco mais tarde o trabalho de White (1943) sobre jovens imigrantes desocupados que viviam num bairro de Chicago. Estes estudos tiveram como enfoque principal a marginalidade e a delinquência, predominando assim uma perspectiva criminológica que disseminou uma visão de que os diversos grupos juvenis eram uma “ameaça” para a estabilidade social, ideia de onde posteriormente derivou e se consolidou a concepção de “pânico moral”.

As pesquisas desenvolvidas pela Escola de Chicago, pioneiras em contextos urbanos, promoveram uma importante renovação dos estudos sociológicos que envolvem a cidade e por consequência a sociologia, pois, sem sombra de dúvida, acabou fornecendo, posteriormente, as diretrizes para a consolidação de um novo campo de conhecimento para as ciências sociais que adota a cidade como laboratório, e sobre a qual passam a se debruçar tanto a sociologia quanto a antropologia que se denominam urbanas. Tais estudos, empíricos em essência, começaram se ocupando com temas considerados menores no interior desse campo, temas que até então não eram merecedores de atenção científica, tais como a marginalidade, a delinquência, a prostituição e a vida boêmia, os quais se converteram em temas centrais dos estudos desenvolvidos por esta escola (FEIXA, 2006). Além disso, técnicas e métodos de pesquisa exclusivos da antropologia e que eram empregados em estudos de sociedades distantes (notadamente a etnografia), foram apropriados por esta escola e paulatinamente aplicados em contextos de origem do próprio pesquisador. Desta forma, estes estudos se ancoraram principalmente em uma perspectiva fundamentalmente etnográfica, e cujos trabalhos de campo procuraram privilegiar a noção de “desvio” dos agentes sociais tomados como objetos de estudo, na sua avassaladora maioria jovens das camadas populares.

De certo modo, esta concepção ajudou a disseminar duas imagens altamente estereotipadas dos jovens ditos “desviantes”, sujeitos que por natureza nutriam em seu ser a condição de “rebeldia”, “selvageria” ou “delinquência” (que ainda hoje são manipuladas e enunciadas em diferentes contextos). A primeira imagem procurou tratar

esse jovem como uma redimível vítima da sociedade e a segunda como uma “aterradora ameaça” que deve ser banida ou eliminada, a favor da moralidade e da manutenção da ordem. Deste modo, a ideia de jovem e juventude como um segmento social específico ganhou corpo ao longo da década de 1950, propiciada pelo processo de expansão acelerada das economias dos países centrais, notadamente Estados Unidos, que correu em paralelo à ampliação do tempo de permanência dos jovens em instituições educativas e da disseminação da imagem, por meio da indústria cultural, do jovem como consumidor (transmitida principalmente pelo cinema e pela música).

Este fato deveu-se também ao crescente consumo propiciado pelo pleno florescimento econômico verificado no período imediatamente posterior à Segunda Guerra Mundial, fato este que se deu atrelado ao desenvolvimento do Estado de Bem-Estar Social (*welfare state*), que veio a servir de base para a expansão das indústrias culturais e dos meios de comunicação de massa, ao mesmo tempo em que possibilitou o incremento na oferta de bens de consumo e das atividades ligadas ao lazer, fatores importantíssimos na formação e na consolidação da nova condição juvenil (Sabóia, 2003). Desse modo, os jovens vão criando os seus próprios padrões culturais e passam a disseminar imagens que se opunham e ao mesmo tempo os separavam do mundo dos adultos, com a constituição de regras e valores próprios. Segundo Freire Filho (2007),

a juventude despontara como um *locus* privilegiado para conjecturas, idealizações, teorizações e debates públicos acerca das mudanças na economia, na produção e no consumo cultural, nos costumes e nas relações sociais. Esta “nova geração”, portadora de certo tempo livre e algum dinheiro no bolso, passou a ser conceituada, e assediada, pelos agentes do mercado, como um público-alvo fundamental. Segundo ainda o autor, formas e locais de entretenimento específicos, roupas, comidas e bebidas confeccionadas exclusivamente para satisfazer às “necessidades” dos adolescentes expandiram-se com notável pujança, promovendo uma redefinição do conceito de lazer. (FREIRE FILHO, 2007, p. 29).

Assim, a juventude emerge aos olhos da sociedade contemporânea tendo como imagem cristalizada a idéia de “desvio”, forjada pelos estudos da Escola de Chicago nos anos 1920-1930, o que fez com que essa condição fosse tratada como “problemática” neste momento, muito em razão de que os jovens se colocavam em uma condição de enfrentamento da cultura dominante e hegemônica. No entanto, este cenário começou a mudar devido à postura que alguns pesquisadores ligados aos estudos culturais britânicos, mundialmente conhecidos como Escola de Birmingham, assumiram no final

dos anos 1960 e início dos anos 1970. Em linhas gerais, as pesquisas desenvolvidas pelo Centre of the Contemporary Cultural Studies (CCCS) tiveram como característica principal promover a incidência de nova luz sobre as análises dos diversos grupos juvenis que surgiram no cenário social do pós-guerra, as quais procuraram mostrar, por meio de estudos críticos dos fenômenos culturais contemporâneos, que as singularidades desses diversos grupamentos se pautavam pelo consumo de gêneros musicais, de atividades de lazer e de estilos de indumentárias específicos. Estas pesquisas procuraram passar a imagem de que esses grupos (*teddy boys, rockers, mods, skinheads, punks, etc.*) intencionavam, por meio dos diversos estilos que ostentavam, assumir e afirmar uma postura (classista) de resistência ante a cultura dominante e hegemônica (burguesa, de massas e homogeneizante), noção sob a qual se edificou o conceito de “subcultura”. Este conceito objetivou, por meio de um marxismo heterodoxo, analisar as diversas expressões juvenis que surgiram no cenário inglês do pós-guerra, para conferir-lhes um caráter de positividade, a partir do qual se procurou mostrar que elas engendram espaços de autonomia que atuam como fatores de elevação da autoestima, estruturam formas de resistência real e simbólica ante os sistemas de controle sociocultural dominante e hegemônico, e colocam na ordem do dia as possíveis tensões existentes entre grupos dominantes e subalternos.

Segundo Feixa, Nilan e Freira Filho indicam que estas posições, defendidas pelos pesquisadores do CCCS, em pouco tempo, passaram a ser severamente criticada. Freire Filho (2007), por exemplo, ilustra que essas críticas impulsionaram a produção de uma nova geração de trabalhos, ancoradas na linha da antropologia interpretativa e do pensamento pós-moderno que foram denominados “estudos pós-subculturais.” Segundo Feixa (1999, 2006), estes trabalhos emergiram com a intenção clara de se tentar superar o lastro de paradigmas criminalistas e funcionalistas através de etnografias experimentais, que se propunham retratar a emergência de “microculturas” juvenis numa diversidade de contextos sociais, em razão de que estas não adotam formas necessariamente contestatórias. Este fato deu-se em virtude de que as linhas de pesquisa adotadas pelo Instituto de Birmingham procuraram realçar o poder do lazer subcultural como veículo de dissenso e, conforme anteriormente frisado, como vetores de mudanças positivas na vida dos jovens, já que claro estava que as subculturas são perpassadas tanto por aspectos de inovação e oposição quanto por perspectivas

conservadoras, convencionais e não somente e necessariamente de contraposição e subalternização à cultura hegemônica.

As duas últimas décadas do século 20 assistiram à emergência de um fecundo debate terminológico em torno do conceito de subcultura cunhado pelo CCCS, que correu em paralelo à “revolução” digital e informacional que marca os tempos atuais, devido à percepção de que a instauração desse novo contexto sociocultural ajudou a colocar em curso um amplo processo de pluralização, segmentação e globalização dos estilos de vida juvenis. Outra geração de estudiosos se propôs substituir o conceito de “subcultura”, propondo outros mais ajustados à era da informação. Segundo Freire Filho, termos como

“culturas de *club*” (Thornton, 1995), “neotribus” (BENNET, 1999), “estilos de vida” (Miles, 2000), “performances” (DIAZ, 2002), “pós-subculturas” (Muggleton & Weinzierl, 2003), “movimientos de la calle” (Brotherto & Barrios, 2004), “escenas” (Hesmondhalgh, 2005), “redes” (Júris, 2005) foram desenvolvidos notadamente inspirados nas seguintes correntes teóricas: 1) distinção social (Bourdieu); 2) neotribalismo (Mafesolli); crítica feminista (McRobbie); perspectiva dramatúrgica (Goffman); reflexões pós-políticas (Beck); informacionismo (Castells) passaram a fazer parte de um campo discursivo. (FREIRE FILHO, 2007, p.35)

Estes novos termos que emergiram desse debate, posteriormente ganharam força no interior do campo sociológico que trabalha com a questão juvenil, notadamente a partir da última década do século 20. Cada um desses conceitos intenciona, cada qual a seu modo, uma vez que incidem sobre uma maior base empírica, dar conta da fluidez, das infinitas hibridizações e das múltiplas variedades e pluralidades que constituem as culturas juvenis da era atual. Diante destes aspectos, e tendo em vista que esta pesquisa estuda uma das inúmeras culturas juvenis contemporâneas, notadamente a cultura da música eletrônica que se manifesta no espaço urbano de João Pessoa, somente após este percurso que fizemos e a partir do qual procuramos delinear as questões relativas à juventude desde o pós-guerra, nos sentimos em condições de apresentar uma definição precisa do conceito de “culturas juvenis” apropriada a este trabalho, e que será apresentado no tópico a seguir.

3.3 Culturas juvenis, estilos e cenas

Dentre as diversas definições apresentadas, o conceito de culturas juvenis tal qual o entendemos e que será significativamente utilizado neste estudo é o conceito desenvolvido pelo antropólogo espanhol Carles Feixa em seu trabalho *De jóvenes, bandas y tribus* (1999, 2006), notadamente porque acreditamos que este é um conceito que traz uma importante contribuição para o entendimento e a reflexão das múltiplas manifestações juvenis que surgem e se desenvolvem cotidianamente no espaço urbano das grandes cidades da era atual. Note-se que este autor utiliza o conceito no plural e não no singular, justamente para afirmar o caráter multifacetado das manifestações e práticas culturais típicas dos jovens na arena social do presente, para conferir, ao mesmo tempo, certo peso à heterogeneidade interna das mesmas. Deste modo, o autor tem a concepção de que as culturas juvenis, num sentido amplo, se referem à maneira pela qual as experiências são expressas coletivamente, mediante a construção e adoção de estilos de vida distintivos que se localizam fundamentalmente no tempo livre e em espaços intersticiais da vida institucional (família, escola, trabalho, meios de comunicação etc.). Num sentido restrito, as culturas juvenis, de um modo geral, definem a aparição de “microssociedades juvenis” com graus significativos de autonomia ante as “instituições adultas”, ao mesmo tempo em que se dotam de espaços e tempos específicos e próprios. Devemos ressaltar que as características que engendram as culturas juvenis foram configuradas historicamente nos países ocidentais centrais após a segunda grande guerra mundial, período que marca a emergência de poderosos processos que imprimiram profundas mudanças nos campos social, econômico, educativo, laboral e ideológico (FEIXA, 1999, 2006).

3.4 Estilos

Assim sendo, as culturas juvenis ganham visibilidade no espaço público por intermédio da produção de uma infinidade de *estilos* distintivos. No entanto, a adoção desse conceito implica, sobretudo, numa mudança na forma de se encarar o problema relativo ao estudo dos processos que envolvem as manifestações culturais juvenis, de um modo geral, pois este tem a peculiaridade de transferir a ênfase das análises da marginalidade para a identidade, das aparências às estratégias, do espetacular à vida cotidiana, da delinquência ao lazer, das imagens e representações aos atores sociais

envolvidos por estes processos culturais, como destacado por Carlos Feixa (1999, 2006).

As culturas juvenis como um amplo conjunto heterogêneo de fatores constitutivos – como explicitado anteriormente –, adquirem vida própria quando passam a se apresentar visivelmente na cena pública. De antemão podemos constatar que elas não são homogêneas em sua essência, tampouco estáticas. As fronteiras dessas manifestações são abertas, o que faz com que os intercâmbios entre os diversos estilos ocorram sistematicamente, colocando em jogo uma multiplicidade de códigos, signos e sentidos que possam ser alcançados por diversas vias de acesso. Isto ocorre principalmente pelo fato de que os jovens não estão afeitos a se identificarem sempre com um mesmo estilo cultural, pois recebem influência de uma multiplicidade deles simultaneamente, cuja multiplicidade de conteúdos pode servir de base para a construção de um estilo próprio ou mesmo criação de um novo. Os produtos que servem de base para esta dinâmica estão todos dispersos em formas materiais pelo mundo real. Estas matérias vão sendo apropriadas e paulatinamente ganhando novos sentidos e significados, como pode ser exemplificado pelo uso da suástica nazista pelos *punks*.

Entretanto, o *estilo* emerge como característica fundamental das culturas juvenis muito em razão de que ele se converte na sua manifestação simbólica no espaço público, se expressando num conjunto mais ou menos coerente de aspectos materiais e imateriais que os jovens consideram representativos na afirmação da sua identidade coletiva. Estes tampouco são espetaculares ou permanentes, visto que as diversas formas com que as imagens públicas dos atores sociais são construídas mudam conforme a época que marca o contexto de transitoriedade do sujeito jovem para a vida adulta, e que por isso passam a apresentar em sua essência uma trajetória histórica precisa. Assim, os objetos que ajudam a compô-lo estão dispersos pelo mundo imediato e, estando facilmente ao alcance dos sentidos, são organizados de um modo ativo e seletivo. Desse modo, vão sendo apropriados, reorganizados e submetidos a processos constantes de ressignificação. Uma vez que a posse por si só de um objeto não faz um estilo, a sua organização ativa e o conhecimento prévio sobre ele efetua vínculos com as atividades destas culturas, que acabam dotando-os de sentidos, e assim passam a ter a finalidade de produzir valores que intencionam afirmar a identidade coletiva do grupo.

Tudo isso vai depender significativamente dos gostos estéticos e musicais desenvolvidos pelos atores sociais, que de certa forma se constituem como pontes ou portas de entrada para os diversos grupos com os quais se relacionam. Mediante estes aspectos, as culturas juvenis passam a se traduzir por *estilos* mais ou menos visíveis, que vão integrar elementos materiais e imateriais heterogêneos, provenientes da moda, da música, da linguagem e das práticas culturais e focais que envolvem as atividades ligadas à sua condição transitória. Se as culturas juvenis são em grande medida vistas e entendidas como um fenômeno essencialmente urbano, como anteriormente assinalado, mais precisamente metropolitano, em virtude de terem surgido nas grandes cidades dos países ocidentais (Chicago, São Francisco, Nova Iorque, Londres, Paris), a origem não vai determinar os múltiplos destinos, visto que as suas zonas de difusão não se limitam a esses territórios, muito em razão de que, numa época em que as fronteiras geográficas e identitárias deixam de ser o limite, as culturas juvenis tendem a transcender as divisões rural-urbano-metropolitano (FEIXA, 2006) e as divisões de classe impostas pelo meio social. Deste modo, elas passam a criar territórios próprios, apropriando-se de determinados espaços no meio urbano, que se distingue por meio das marcas que são impressas nestes locais. Assim a esquina, a rua, a parede, o local da festa, o clube, o posto de gasolina, a lanchonete, o bar, vão se constituir como zonas de lazer e prazer *pour excellence*.

3.5 Cenas

“interessa-nos destacar a noção de cena musical. Partindo da discussão de Straw (1996, 2006), entendemos as cenas como espaços onde coexistem uma diversidade de práticas musicais que interagem de formas múltiplas, através de diferentes trajetórias de troca e fertilização. E, articulando as duas noções, entendemos as cenas como espaços que encenam, negociam e atualizam os gêneros musicais.” (SÁ, GARSON & WALTENBERG, 2008)

Sendo, então, a maioria das culturas juvenis cosmopolitas em essência, torna-se importante também pensá-las por intermédio do conceito de cena, principalmente quando observamos que este se manifesta por intermédio de um estilo musical. A idéia de cena remete a uma metáfora espacial, entretanto ela se aplica para muito além deste aspecto, uma vez que ele é bem abrangente, abarcando fluxos e processos que envolvem as produções culturais, enquanto a cultura jovem é algo que se situa mais no âmbito social local, visto que ela adquire materialidade e visibilidade nas localidades sociais. Desta maneira podemos compreender o grupo social designado como *clubber-raver* sob

o ponto de vista de um consumo cultural diferenciado e praticado por sujeitos reais que partilham a preferência por um determinado gênero musical, que no nosso caso é a música eletrônica de pista (MEP)⁵ em suas múltiplas vertentes e subdivisões. Este consumo não é necessariamente rebelde em relação à cultura hegemônica e dominante, podendo se realizar somente em termos de preferências puramente musicais, estéticas ou de vestuário. Segundo Freire Filho (2005), as alianças que os atores formam no interior dos diversos grupos são baseadas em afinidades de gosto e prazeres que são os agentes articuladores de interesses e aglutinadores fundamentais para a manutenção e reprodução das culturas juvenis.

Ainda de acordo com o autor, essa noção pode apontar para as formas em que as cidades são organizadas, vistas e experienciadas pelos atores sociais imersos em determinada cultura juvenil, pois para eles “um espaço urbano não é definido simplesmente pela arquitetura, mas pelas regras, pelas instituições e pelos significados que a ele se encontram associados” (FREIRE FILHO, 2005, p. 9). Tendo em vista que a experiência dos sujeitos sociais no espaço urbano é uma via de mão dupla, muito em razão de a cidade exercer e receber influência de seus cidadãos, o conceito de cena permite considerar as redes de afiliações que nela são tecidas, as quais permeiam uma determinada cultura juvenil de base musical, que se manifesta num espaço urbano específico. Além do mais, é no contexto urbano que são sedimentadas as múltiplas expressões socioculturais juvenis. Este conceito pode nos ajudar a compreender as diversas formas pelas quais os participantes da cultura da música eletrônica organizam os discursos sobre a sua produção cultural, a maneira como diferem daquilo que é produzido por outras culturas juvenis no interior do mesmo espaço urbano, conforme bem acentuou Freire Filho.

⁵ Ver Peixoto (2008).

3.6 A cultura da música eletrônica

“A cultura da música eletrônica completa duas décadas em 2008, a tomar como marco o já histórico “segundo verão do amor” londrino em que as *raves* explodiram. Não seria exagerado afirmar que nesse intervalo de vinte anos, ao mesmo tempo em que saiu do *underground* para as pistas [de dança] do mundo inteiro, transformando o DJ num ícone do nosso tempo, ela se consolidou como uma das mais expressivas traduções da cultura juvenil cosmopolita e globalizada.” (SÁ, GARSON & WALTENBERG, 2008).

Neste tópico iremos trabalhar os elementos centrais que compõem e estruturam a cultura da música eletrônica como uma cultura jovem da atualidade. Seu desenvolvimento pode ser localizado no tempo e no espaço como decorrência de um processo social de longo curso. Sabemos que a música eletrônica, em si, veio se desenvolvendo, de forma experimental, desde os anos 20 do século passado. Em termos culturais, esse experimentalismo alcança significativo êxito e desenvolvimento social no início dos anos 70 e, desde então, vem se afirmando no domínio público com notável pujança, a ponto de que hoje tenha se tornado uma notável realidade. O desenvolvimento no âmbito musical e seu entrelaçamento a formas modernas de lazer e entretenimento alicerçam todo o entorno cultural jovem que se edifica por meio da música eletrônica. Desse modo, estudiosos do tema como Gamella & Roldan (2002); Sabóia (2003); Freire Filho (2007); Abreu (2005); Coutinho (2005), dentre outros, de forma unânime, entendem que o final dos anos 1980 deflagrou a escalada, em nível planetário, de todo o universo cultural ligado à música eletrônica. Segundo Sá, Garson & Waltenberg, ao partir de Detroit, Chicago e Nova York – berços respectivos do *techno*, da *house* e do *garage* –, e atravessar o atlântico rumo a Londres, no período acima citado,

difundindo-se na década seguinte em combinações inusitadas do local com o global, a música eletrônica torna-se mais que uma simples experiência musical potencializada por substâncias psicoativas sintéticas (como *ecstasy* e LSD), para tornar-se verdadeiramente uma cultura, visto que engendra “uma matriz de estilo de vida, comportamento ritualizado e crenças”; um “portão para a euforia coletiva”; o “nirvana” ou um “culto sinistro” ignorado pelo *mainstream* – segundo participantes e apreciadores. (SÁ, GARSON & WALTENBERG, 2008, p. 171-172).

Desse modo, podemos observar que os antecedentes que marcaram o mito de origem e a emergência deste novo gênero na cena musical mundial e do estilo de vida a ele atrelado são múltiplos, já que eles se entrelaçam mobilizados pela dinâmica que move um processo ainda em curso, mas que a partir da segunda metade da década citada

alcançou êxito nos países de economia avançada, principalmente Inglaterra e Estados Unidos, a ponto de conferir-lhe um posto privilegiado no seio das culturas de massas da atualidade.

Chies (2003), em importante artigo sobre o tema, afirma que a cultura da música eletrônica sedimenta a formação de grupos como os *clubbers e ravers*. A música que a articula é produzida por meios informacionais e maquínicos. Pressupõe, entretanto, que as festas sejam importantes espaços rituais, os quais são de fundamental importância para a produção e circulação de seus símbolos, já que ela elabora constantemente artefatos estéticos que se materializam em vestimentas, adereços e outros signos; produz o culto ao DJ como xamã pós-moderno e ainda procura disseminar um ideário sintetizado na sigla PLUR – *peace, love, unity and respect* (paz, amor, união e respeito). Esse ideário traduz os valores dessa cultura jovem que se fundamenta na exaltação da harmonia e respeito à diferença, além de reivindicar formas rituais hedonísticas, e cujo prazer reside na passagem de noites inteiras numa pista de dança, e, em muitos casos, sob o efeito de substâncias psicoativas, principalmente *ecstasy*. A despeito desse ideário, Abreu (2005) constata que este aspecto é mais forte entre os *tranceiros* que entre os *tecneros*, por exemplo. Os segundos não dão muita importância para esse aspecto e para outros valorados pelos *tranceiros*, especialmente aqueles ligados a determinados aspectos da religião oriental.

Chies destaca, ainda, que o movimento *clubber* entrou em cena em meados da década de setenta, em decorrência do panorama da música de dança e do chamado *clubbing*, que nada mais é do que a frequência assídua a determinadas casas noturnas (*clubs* ou discotecas) e onde se veicula música eletrônica de pista de gêneros diversos, tais como *house, tecno, trance e drum n' bass*. Ferla (2002) também partilha desta ideia, pois observa que esta manifestação musical juvenil tem ligações diretas com alguns *clubs gays* afroamericanos, notadamente localizados nas cidades de Nova Iorque e Chicago em meados dos anos 70, Warehouse e Paradise Garage, dos quais derivaram os gêneros musicais *house e garage*, as bases musicais que fundamentam a cultura *e-music*. Além disso, a música eletrônica de pista em si alcança grande desenvolvimento nos Estados Unidos a partir do início da década de 80, o que fez desse país o celeiro onde se originaram a maioria dos principais gêneros da música eletrônica da atualidade,

tais como a *house* e o *techno*, onde o primeiro é associado à cidade de Chicago enquanto o segundo à cidade de Detroit.

Se, numa ponta, temos o movimento *clubber* já praticamente estruturado, na outra, alguns anos mais tarde, notadamente fim dos anos 80 na Inglaterra, observa-se o surgimento do movimento *raver*. Ambos os movimentos se entrelaçam gerando um universo cultural original e um grande negócio em termos comerciais, e até mesmo do ponto de vista social. Este novo tipo de festejar aparece no cenário urbano e social como um modo de celebração que privilegia interações sociais de intensa efervescência coletiva. Como já mencionado anteriormente, elas surgem no final da década de oitenta na Inglaterra e em pouco tempo se espalha por diversas localidades do globo. Este novo universo festivo e social contemporâneo emerge na cena pública como um movimento típico de jovens das classes médias e altas, que na sua maioria é composta por um contingente de pessoas de cor branca e com sólida base econômica, educacional e cultural.

Desse modo, o termo *rave*, cujo significado pode ser delírio, excitação ou gamação, como define o dicionário *Webster*, no contexto dessa cultura juvenil, surgiu para reforçar a relação da música eletrônica com as substâncias psicoativas sintéticas, principalmente o *ecstasy* e o LSD, cujo uso inspira o acesso a estados alterados de consciência cujo intuito está em se atingir um êxtase coletivo por meio da música e da dança, numa grande celebração grupal acompanhada de muita alegria e ao som de uma música hipnótica, rápida, repetitiva e linear que se fundamenta em fluxos constantes, durante muitas horas consecutivas, ao mínimo de 14hs. Já o conceito de *rave*, enquanto festa e vetor dessa cultura jovem, foi formatado no sentido de aclimatar este novo tipo de celebração em espaços abertos, fora da zona urbana, ou em galpões abandonados da periferia dos grandes centros urbanos, ao mesmo tempo em que deveria privilegiar a longa duração muito em função da necessidade de se instaurar novos espaços-tempo sociais dinamizados por uma nova esfera de lazer, além da necessidade de fuga da crescente repressão dos aparatos de controle sociais que se faziam cada vez mais presentes, dado o crescente consumo de substâncias psicoativas, o que fez com que estes se colocassem em confronto direto com este universo cultural.

Não é nosso intuito fazer um inventário da constituição do modo de festejar *rave*, mas apenas delinear suas características e elementos principais, pois, atuando em conjunto com a cultura *clubber* formam o universo cultural jovem da música eletrônica. Alguns autores, tais como Coutinho (2005), Abreu (2005) e Chiaverini (2009), desenvolveram excelentes trabalhos sobre o tema, que podem ser amplamente consultados. O nosso interesse recai para a consolidação da cultura da música eletrônica como cultura jovem, que surgiu no cenário social da contemporaneidade como uma onda de grandes proporções que ainda continua reverberando e impactando em meio às culturas juvenis da atualidade. Diante desses aspectos, partimos do pressuposto de que, num primeiro momento, todos os elementos que deram forma a este universo cultural jovem se desenvolveram no âmbito social de maneira isolada, mas posteriormente, num determinado momento histórico e social confluíram no sentido de dar a liga que forma toda a espinha dorsal da cultura juvenil da música eletrônica. Isto tudo, obviamente, não caiu do céu ou simplesmente apareceu do nada, mas podemos observar que já era algo que estava em curso e principalmente uma faceta intrínseca ao período compreendido como “alta modernidade”, “modernidade tardia”, ou mesmo “pós-modernidade” (ou era da informação). Esse período, além dos aspectos acima delineados, marca também a ocorrência de algumas saturações no âmbito sociocultural: do individualismo, do consumismo, da massificação, das formas políticas pautadas na representação, elementos que dão consistência ao ambiente moderno e que passaram a ser veementemente criticados pelos atores que aderem a esta cultura jovem. De certo modo, a pós-modernidade contribui no sentido de marcar um momento de inflexão, de pós-utopias e afirmação de prazeres orgiásticos e hedonísticos que estão fortemente presentes e arraigados neste universo cultural. Nesse contexto, esta cultura jovem se forma procurando privilegiar os desejos individuais, que são impulsionados por sentimentos de insuficiências diversas, que visem sempre práticas e sentidos coletivos que devem desencadear energias positivas que contaminem a todos os que estão em seu raio de ação (*vibe*) e as quais se fundamentam no sentido de efetuar o aniquilamento de qualquer ideia de projeção de futuro, e desse modo reivindicar, ou servir de base, a formação de novos agrupamentos sociais. Assim, *clubbers* e *ravers* se formam no seio desse borbulhante ambiente, pautando as suas práticas e reivindicações no contexto da cultura da música eletrônica para dar sentido ao seu estilo de vida, representando novas

formas do viver e se relacionar socialmente no terreno incerto, perturbador e cambiante da pós-modernidade.

Calil (1994), Chies (2003), Coutinho (2003), Abreu (2005) nos mostram que os *clubbers e ravers* distinguem-se dos demais grupos sociais pelo uso de roupas coloridas, leves e irreverentes, que são acompanhadas de acessórios ousados, penteados e cortes de cabelo excêntricos e multicoloridos. As vestes, ou o visual adotado, servem tanto como código para expressar uma identidade coletiva, grupal, quanto para pleitear reconhecimento e consequentemente visibilidade social. Assim, na cultura da música eletrônica da qual esses sujeitos são legítimos representantes, alguns adereços e componentes apresentam uma simbologia identitária essencial, tais como:

- Roupas coloridas, leves e confortáveis: representam uma maneira agradável de ver a vida;
- *Piercings* e alargadores: é uma forma de apropriação do próprio corpo como objeto de manipulação, de transformação, de *performance*, já que ele é cena e cenário simultaneamente;
- Tatuagens: é o conhecimento do próprio corpo e a liberdade de usá-lo como bem entender e como vitrine para um novo mundo, e ostentá-lo como uma obra de arte;
- ETs: representa uma sociedade pronta para viver em paz com qualquer outra, respeitando as diferenças;
- Chuquinhas e pirulitos: representam o espírito infantil e onde se manifesta a alegria e a inocência do viver;
- *Raves*: geralmente realizadas em meio à natureza, mostrando uma relação do homem com o meio ambiente como se fosse um só corpo;
- Músicas: a maioria não tem letra, pois os diversos gêneros musicais são feitos para serem sentidos corporalmente e não mentalmente. A música eletrônica é uma sonoridade que atua notadamente sobre o corpo;
- Cabelos: arrepiados e coloridos, representam um protesto contra as guerras e armamentos nucleares;
- Coturno: movimento contra o serviço militar, antipatriotismo;
- Maquiagens fortes: um protesto quanto à falsidade das pessoas, simboliza as máscaras sociais;

- Objetos fluorescentes: cada ser é capaz de emitir bons fluidos, uma luz própria a favor da paz;
- Presença LGBTT (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais e transformistas) tanto nas festas como nos *clubs*. Reivindicam o direito à liberdade sexual e todas as formas possíveis, imagináveis e inimagináveis de se relacionar e amar.

Gamela & Roldan (1999), por exemplo, observaram que esta manifestação sociocultural jovem fundiu diversos estilos, vivos e mortos do pós-guerra, gerando um universo cultural original e um grande negócio no âmbito econômico. Muitos estudiosos do assunto localizam o seu mito de origem na cidade de Manchester entre os anos de 1986 e 1987, alcançando notoriedade no mitológico verão do amor de 1988. A história nos mostra que foi nesta cidade que um grupo de jovens – na época todos integrantes da Banda de rock *New Order* – associados a uma gravadora, *Factory*, abriram uma casa noturna, o *club Hacienda*, cujo propósito era dar visibilidade para novas bandas e artistas da cena musical *pop-rock* da cidade de Manchester. O que se viu foi a crescente mixagem do *rock* com *dance music*, naquele período já toda ela eletrônica, que emerge associado ao largo consumo de uma nova substância psicoativa: o *ecstasy*. O casamento da droga com a música foi o ponto de partida para a consolidação da cultura da música eletrônica em nível global.

Em pouco tempo o *Club Hacienda*⁶ se transformou no principal palco de uma nova cena musical, onde já era predominante a presença dos DJs. Ressalte-se que as cidades de Nova Iorque e Chicago já comportavam casas noturnas que davam notoriedade aos DJs, como é o caso dos *clubs Warehouse* e *Paradise Garage*. A cidade de Ibiza, na Espanha, também tem a sua importância, pois exerceu papel decisivo para a consolidação deste movimento, bem como Goa na Índia, que se tornaram espécies de templos e lugares místicos que povoam o imaginário de muitos *clubbers/ravers* na atualidade. Devemos dar destaque ao fato que um grupo de amigos, que também eram DJs, passou por Ibiza no verão de 1987 e de volta ao seu país de origem, a Inglaterra, ressignificaram a atmosfera festiva da ilha espanhola, promovendo não só a mistura de

⁶ Este clube praticamente nasce atrelado à história da banda de *rock-pop* britânico New Order, em meados dos anos 1980. O cenário que ele inaugura foi tema do filme do diretor britânico Michael Winterbottom e que recebeu o título original de *24 hours party people*. Produzido em 2002, no Brasil este filme recebeu o título de “A festa nunca termina.”

estilos musicais diversos, mas também introduzindo novos elementos naquele contexto social, tanto indumentários (disseminação de um estilo baseado em roupas coloridas e leves) quanto um novo tipo de droga, o *ecstasy*. Dois *clubs* londrinos também ficaram famosos na cena inglesa, o *Shoom* e o *Future*, pois passaram a abrigar esse novo movimento que se fazia sentir com certa pujança entre os jovens daquela localidade social.

O crescente interesse dos jovens ingleses por este universo cultural que se formava promove a consequente expansão da cena, observada na lei da oferta e da procura em virtude do aumento da demanda em caráter exponencial. Em vista de que este novo universo cultural associou música e uma nova substância psicoativa, o aumento da repressão de Estado junto aos clubes de música eletrônica torna-se imediato e em progressão geométrica. Nesses *clubs* predominavam os emergentes grupos juvenis que defendiam um ideário de paz, diversão e liberdade, atrelado ao intenso consumo dessas substâncias psicoativas, como o *ecstasy*, e que buscavam celebrar, acima de tudo, a alegria do viver o imediatismo da vida, o aqui e o agora, afirmando práticas hedonistas de interação social. Em alguma medida, todo este caldo cultural ajudou a fomentar o embaçamento de fronteiras identitárias, já que nesses novos ambientes podiam ser encontrados vários tipos sociais, tais como *punks*, *skinheads*, *hip-hoppers*, *rockers* dentre outros, bem como qualquer ideal de projeção de futuro, dada a saturação de valores sociais tradicionais arraigados e baseados no individualismo e em modelos políticos ultrapassados, que juntamente com a desterritorialização, a massificação e o intenso consumismo passam a ser severamente criticados e combatidos por estes novos atores, que em alguma medida induzem a instauração de novas relações espaço-tempo, na qual o tempo presente passou a ter fundamental importância nas representações desses sujeitos, pois se tornou o agente norteador dos novos desejos e orientador das novas e fluidas “identidades”, tanto no âmbito individual quanto coletivo.

Segundo Ferla (2002), para se fugir ao cerco policial que órgãos de controle social do Estado efetuaram nos principais *clubs* da cidade de Londres, surgiram as *raves*, festas clandestinas regadas a *ecstasy* (ou, na falta do produto, ácido lisérgico) e a música eletrônica, organizadas em galpões ou hangares abandonados da periferia ou na zona rural da cidade. Este autor mostra que, naquele momento inicial, estas festas eram predominantemente urbanas e para poucas pessoas; mais tarde, passaram a ocupar as

regiões rurais e direcionadas para a frequência de verdadeiras multidões. Este foi o contexto a partir do qual se efetuam os desdobramentos que fundamentam as diretrizes que passam a orientar esta cultura jovem em nível global, que em pouco tempo alçou voo para diversos contextos sociais espalhados pelo planeta.

É nesta atmosfera que nasce o novo modo de festejar, o *rave*. Com ele vem à tona todo o caldo cultural que vai orientar este ambiente festivo que se forma e que se torna imprescindível para o estabelecimento dos *clubs* e das festas como novos enclaves de sociabilidade para muitos jovens contemporâneos. O intento destas primeiras festas de música eletrônica, tanto nos *clubs* como nas *raves*, se deu no sentido de celebrar a alegria e resgatar o hedonismo como uma espécie de elo perdido. Este novo movimento procurou, desde o início, enfatizar principalmente o aspecto ideológico (PLUR), que deveria pautar-se em novas posturas afirmativas, sobretudo a de vivências e experimentações intensas do aqui e do agora, a partir da qual buscou introjetar nos atores sociais que a ela aderiam noções que visassem o despojamento para qualquer idéia de futuro, afirmando o prazer e a alegria de viver o imediatismo da vida, os quais devem se pautar na harmonia e no respeito à diferença, pois não se sabe se se estará vivo no dia de amanhã. Este pressuposto passou a orientar o movimento e assim todo o ideário orientador e mobilizador desta cultura se forma. Desse modo, o ator social que absorve os seus ideais deve pautar e guiar suas ações para o sentido recorrente da experimentação de fortes emoções que passam a se dar por meio dos sentidos. Segundo Gamela & Roldan, numa tradução livre,

com todos estes elementos na sua pauta, não tardou para esta cultura pegar dentro e fora do Reino Unido. Em 1988 já se escutava [a *acid house*] na cidade de *New York* e *Dallas*, e no ano seguinte alcançou êxito nos Estados Unidos, apreciando-se já a sua dissolução e fragmentação em múltiplos ritmos, estilos, sons e grupos de autores (GAMELA & ROLDAN, 1999, p. 134).

Deste modo, esta nova cultura juvenil que emerge no cenário social por intermédio da música, de um novo modo de festejar e de uma substância sintética psicoativa – podendo se materializar tanto num *club* como numa *rave* – sugere o despertar de um tipo de espetáculo que irrompe em novas temporalidades e espacialidades no seio das sociedades contemporâneas, cuja estratégia de ação produziu a reformulação da experiência com a música. Agora esta música, cuja predominância é

maquinica, desenvolve outro tipo de relação com o seu público, pois a grande massa que a sustenta passou a dançar de modo intenso e frenético sob seu comando e ritmo. Se antes o público ia a determinado espetáculo musical ouvir a música e principalmente para ver os seus ídolos – na maioria das vezes movidos pela grande atração e identificação que nutriam por eles, e para absorver mensagens de contestação, tanto estéticas como políticas do mundo que nos cerca –, agora este novo público dança ao som de uma música que sequer se sabe quem a fez. Mais ainda, em alguns casos ela não tem letra, apenas refrões que se repetem ao longo da faixa musical. Os novos ídolos estão diluídos neste universo cultural, e aqueles que dão as suas cartas e apostam praticamente todas suas fichas neste jogo dos novos signos e sentidos são notadamente os DJs. Estes emergem como novos atores e se tornam o combustível que impulsiona toda essa nova atmosfera cultural juvenil da atualidade.

Antes, porém, cabe-nos tecer uma pequena observação: que este tipo de festa constitui significativo esforço, por parte daqueles que as produzem, em fazer de cada evento uma experiência única, o que faz com que ela tenha uma “aura” – como bem afirmou Benjamin (1994) em relação à obra de arte –, tornando-a memorável para os seus frequentadores. Esta é a razão que faz com que uma festa de música eletrônica jamais seja igual a outra, tanto que se vê isto na decoração, na estrutura e na temática geral, ou na oferta de atrações que são orientadas na direção de um determinado estilo, onde se privilegia a “qualidade” e “autenticidade”. Sendo assim, o seu caráter de rompimento (pelo menos momentâneo) com tudo aquilo que erige o tempo linear e regrado do cotidiano é a sua própria razão de ser e de existir, pois que instauram no imaginário dos participantes novos espaços-tempo que procuram aliviar as tensões produzidas por um mundo marcado por descontinuidades, perturbações diversas e abarcado por movimentos cílicos que lançam as sociedades contemporâneas num espiral de produção de incertezas sem fim.

3.7 A noção de festa

Sendo assim, algumas considerações a respeito da concepção de festa se fazem necessárias tecer aqui. Toledo (2007), por exemplo, entende que a festa, na atualidade, se institui como um lugar que efetivamente estabelece o consumo de alguma prática de lazer. Em sua concepção, a noção de festa que atualmente está em voga nas ciências sociais, geralmente foi inspirada pelo viés de algumas teorias clássicas e a sua

conceituação praticamente se tornou um senso comum no interior das disciplinas que a compõem, realocando-a no domínio do plano ritual. Por tais motivos, as festas são tratadas num plano temporal que se estabelece para fora da esfera da vida cotidiana, instaurando novos espaços-tempo. Sendo assim, diz Toledo, “de modo geral, a festa seria uma suspensão da vida cotidiana, inversão e confirmação, num outro plano, de certos papéis sociais engendrados na sua historicidade.” (TOLEDO, 2007, p. 263).

De outro lado, este autor entende também que a festa pode ser vista como um fenômeno denso, uma vez que não significa a suspensão da vida cotidiana, mas uma vivência densa do próprio ritmo histórico imposto pela vida cotidiana. Nesse sentido, a festa seria um momento onde se vive uma história temporalmente curta, porém densa, de situações e significados. Muito embora constitua um evento singular, demasiado diminuto para um relato propriamente histórico, a partir dela podem-se reconstituir realidades sociais mais abrangentes de pessoas e grupos, muito em razão da intensificação de eventos que suscita. Além do mais, a festa produz uma espacialidade própria, em razão de adquirir materialidade no local em que é realizada.

Nesse sentido, podemos destacar as características mais gerais das festas: a grande maioria delas coloca em evidência o elemento dança, o qual se manifesta numa temporalidade que lhe é própria; assim, dialoga contrastivamente com o cotidiano, pois enuncia uma efervescência propriamente dita, descortinada por meio de fatores relativos à bebida, à alegria, ao desejo, implicado na proximidade dos corpos e na comunhão entre iguais que desloca a outros planos, no transe e no excesso. Dentro deste contexto, a festa vem se constituir como um fator que promove a manipulação da alegria e do divertimento, visto que denota um movimento de circularidade, expressando de ida e volta e vai-e-vem constante, delineando relações de troca intensa entre o público e o meio, em caso de festas de música eletrônica, entre seu público e o DJ, e entre o público e o espaço a sua volta, perpassados pelo ambiente que conjuga elementos naturais e artificiais, inscrevendo-os em relações dialógicas de espaços-tempo. Nesse sentido, as festas de música eletrônica compõem-se de alguns ingredientes essenciais, sendo eles: o próprio local de realização; a aparelhagem de som; iluminação composta fundamentalmente por *lazers*, *moving heads* e painéis de *leds*; estrutura que ofereça conforto; área de descanso; bares, banheiros, decoração insinuante e o principal: público jovem.

No contexto das festas de música eletrônica, as vias de acesso que se estabelecem são de mão dupla que instaura uma relação específica do DJ com sua audiência. Este exerce significativo poder e controle sobre o público e o segundo exerce poder e controle sobre o primeiro, produzindo uma relação de fascínio de ambos os lados. A energia e a vibração que este personagem-chave passa para o público por meio das músicas que ecoam na pista de dança a partir de seus equipamentos e principalmente do seu *feeling* musical, a ele retornam por meio da intensidade dos movimentos da dança e da vibração que emana da pista (de dança) e dos dançantes. Esta sinergia, como uma onda de choque, é o fator que é determinante para constituição da “vibe” da festa. Neste processo de contágio simultâneo, o DJ atua sobre o público ao mesmo tempo em que este atua sobre ele através da energia positiva que toma conta da pista de dança e a ele retorna. Sendo assim, podemos nos arriscar a dizer que as festas de música eletrônica, de um modo geral, se assentam nestas modulações espaços-tempo, que em face de seu amplo sentido se consolidam como os principais elementos que emolduram, na sua essência, o caráter de eficácia simbólica que é colocada em jogo quando dos momentos em que ocorrem as múltiplas formas de celebração.

Durkheim, por exemplo, talvez tenha sido o primeiro a apresentar uma noção significativa do conceito de festa do ponto de vista sociológico. Em sua concepção, a festa emerge como uma prática social relevante que implica papéis sociais definidos. Ele também opera a separação entre as noções de festa e ritual, visto que as percebe como manifestações culturais vizinhas e semelhantes, entretanto diferentes em seus conteúdos. Na sua visão, as festas nada mais são do que ritos positivos, e estes têm uma função fundamental para o equilíbrio das sociedades, pois, segundo ele, esta forma ritual serve para refazer moralmente indivíduos e grupos, e por esta razão passa a ter ação sobre as coisas, mantendo assim a sociedade coesa. O rito, desta forma, mantém uma relação intrínseca com o passado, pois ele é celebrado para que a coletividade preserve a sua fisionomia moral. Este fato ajuda-nos a entender o papel que estes eventos exercem na vida social. Assim, podemos considerar, na atualidade, que a festa aparece como importante prática social e cultural, fornecendo pistas e vias de acesso à melhor compreensão dos valores e das relações sociais do tempo presente.

Em seu estudo, Durkheim observou que a festa é simplesmente comemorativa, destacando-se por sua excepcionalidade e pelo tipo de dramatização que constitui as

representações nos momentos importantes da vida social. No entanto, as festas afirmam diferenças significativas em relação aos rituais. Estes servem para manter a unidade, a vitalidade e a memória das crenças de uma dada sociedade, revitalizando-as periodicamente, enquanto os divertimentos públicos (festas) pertencem ao plano das comemorações grupais, da recreação, da distração e da fantasia, da efervescência. A festa, ao se constituir como simples divertimento, é vista como um importante fato social uma vez que também atua no sentido de manutenção da solidariedade grupal, quase que na mesma perspectiva que as cerimônias religiosas. Deste modo, podemos observar que rituais e festas são períodos e eventos que propiciam a aproximação entre os indivíduos, ao mesmo tempo em que colocam as relações sociais em estado de efervescência, desempenhando, no limite, um efeito restaurador periódico da solidariedade grupal. Sendo assim, a festa emerge como suspensão da vida social que se desenrola no cotidiano, sendo o momento possível e preciso a uma espécie de “renovação moral”, fortalecendo assim os laços da solidariedade coletiva.

Para fechar esta idéia sobre as festas, podemos nos acercar que os universos sociais que emergem aos nossos olhos em forma de festas, possuem conteúdos próprios que se instituem por meio de interações em constante processo, posicionando o fenômeno das culturas juvenis como uma espécie de eterno vir a ser, o que levou Canevacci (2005) a classificá-las como intermináveis, já que elas se posicionam para além da noção de grupos ou pequenas “sociedades”, na medida em que revelam as trocas e o intenso contato entre as sociabilidades singulares que se apresentam na totalidade de um sistema de sociabilidade, tomado aqui como um circuito da música eletrônica desenvolvido por segmentos de jovens que residem no contexto urbano de João Pessoa.

3.8 A cultura *clubber*

“cultura club” é a expressão coloquial dada às culturas juvenis para quem os *dance clubs* e suas ramificações dos anos 80, as raves, são o eixo simbólico e centro social de atividade. O sentido de lugar, proporcionado por esses eventos é tanto que frequentadores regulares assumem o nome destes espaços que frequentam, tornando-se ‘clubbers’ e ‘ravers’[...]. As culturas club são culturas de gosto. Os grupos club geralmente estão congregados na base de seu gosto musical comum, no consumo de uma mídia comum e, mais importante, suas preferências por pessoas com gostos semelhantes aos deles. Participar da cultura club é construir, por sua vez, afinidades maiores, sociabilizar os participantes a partir de um conhecimento dos (e frequentemente uma crença em) dos gostos e de suas aversões, significados e valores da cultura. Clubs e raves, então, alojam comunidades ad hoc com fronteiras fluidas que podem se juntar e se dissolver em um único verão ou resistir por alguns anos. Crucialmente, as culturas club cingem suas próprias hierarquias do que é autêntico e legítimo na cultura popular. (THORNTON, 1996 p. 3 apud SABÓIA, 2003 p. 6-7; tradução do autor).

Antes de adentrarmos especificamente no ponto do surgimento da cultura da música eletrônica em nosso contexto social, o Brasil, pretendemos dar destaque a alguns aspectos centrais da cultura *clubber*, muito em razão de que esta cultura, juntamente com a cultura *raver*, fomenta toda a atmosfera da cultura da música eletrônica da atualidade. Embora se consolide como uma entre outras culturas jovens da atualidade, esta cultura juvenil é portadora de aspectos e características relevantes, uma vez que engloba a construção de discursos estéticos, comportamentais e ideológicos que penetrou e adquiriu consistência no seio da cultura urbana ao longo da última década do século passado, ancorando-se especialmente na cultura da *night* que encontra a sua efervescência, pulsação e agitação nos médios e grandes centros urbanos contemporâneos.

Gonçalves (1999) localiza a origem do termo *clubber* na Inglaterra, no início dos anos 1990. Na visão do autor, o termo carrega em si uma relação estreita com a idéia de itinerância, pelo fato de que os jovens tecem a sua sociabilidade, no mundo atual, circulando por entre *points* estabelecidos nas noites das grandes cidades, constituindo grupos que apresentam características próprias e que compõem uma ambiência toda particular. Assim, no entendimento do autor, os *clubbers* seriam todos aqueles que fazem *clubbing*, ou seja, aqueles que circulam pela noite, madrugada adentro, tanto por bares quanto por casas noturnas (boates, danceterias e/ou *clubs*), quanto por festas (*raves* ou *privates-parties*) e por meio das quais afirmam a dança como forma de diversão e interação social, até altas horas do dia seguinte. A noite em si constitui-se como espaço e território existencial típico para esses atores, como bem destacou Margulis (1996). A diferença fica por conta de que os espaços público-privados das *raves* substituem o espaço público da rua, constituindo uma nova paisagem, um novo templo, por onde circula tudo aquilo que está atrelado ao universo cultural *clubber-raver*. Esse movimento conforma todo o universo da *cultura de club*, pois coloca em

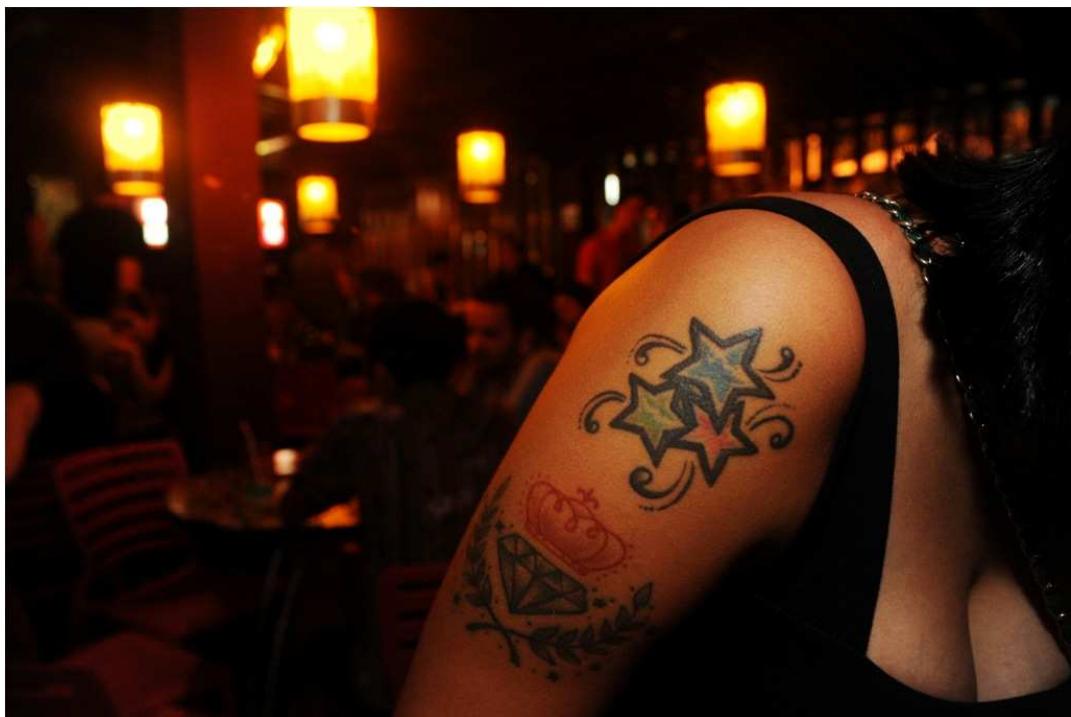
jogo um conjunto de códigos que refletem atitudes, visões de mundo e rituais de pertencimento que adquirem sentido por meio da materialização dos estilos, que são compostos por tipos específicos de roupas, ritmos musicais e ambientes criados para o seu consumo, como já demonstrados anteriormente. Ademais, os lugares em que os atores tecem a sua interação social são considerados (principalmente pela mídia) “modernos”, de “vanguarda” e “alternativos”, que se tornam assim pela simples exclusão de determinados códigos ditos “tradicionais”. Esses locais são ornamentados com decorações extravagantes, compostas de “arranjos esquisitos” e “desarmoniosos” que destacam cores incomuns, tais como o metálico e o cinza chumbo, nos quais tudo isso concorre para a quebra do ordenamento cotidiano, e notadamente para subverter a estética dominante.

Outro autor brasileiro que destaca a constituição da cultura *clubber* é Ricardo Sabóia (2003). Este autor constrói sua reflexão tomando por base o trabalho de Sarah Thornton (1995) denominado *Club Cultures*. Apoiado neste trabalho, Sabóia aponta que a cultura de *club* surgiu no cenário sociocultural global na década de 1980 portando um conjunto de práticas articuladas ao redor do consumo de alguns gêneros musicais eletrônicos (*house*, *techno*, *drum n' bass*, *trance* e diversos outros subgêneros que vieram à tona posteriormente), cujo consumo ocorre em espaços sociais festivos particulares (os *clubs* noturnos e as *raves*), a partir dos quais ocorre a apropriação de códigos que procuram refletir “atitudes”, “visão de mundo” e “rituais de pertença” que ganham materialidade por meio de um estilo visual característico onde predomina o uso de determinadas roupas (coloridas), o uso de acessórios como pulseiras e colares *fluo*, presilhas, *piercings*, tatuagens, cabelos coloridos e acessórios infantis como bolsas e até mesmo bonecos de pelúcia. A origem desta manifestação cultural jovem está localizada na Grã-Bretanha, no final do período acima apontado, quando começou a se disseminar tanto nas casas noturnas quanto nas festas ao ar livre o interesse dos jovens locais por um tipo de música proveniente de Chicago (*acid house*) e posteriormente por outro advindo de Detroit (*techno*), passando a tratar a figura do DJ como central e predominante dessa cultura musical, e do *club* noturno como palco para realização de experiências que se pontuam na fruição dos gêneros de música eletrônica e no consumo de novos estimulantes químicos (principalmente o *ecstasy*, que ficaria mais tarde conhecido como “droga do amor”). Além disso, uma característica fundamental dessa cultura, aponta Sabóia (2003) é de ser posicionada por seus adeptos como uma cultura

underground, que nada mais é do que uma forma que os jovens encontram para se posicionar entre si e diante de outros grupos para demarcar o seu terreno no interior da cultura. Situar-se no *underground* significa adotar práticas autênticas e legítimas em contraste e oposição ao consumo e produção em massa (*mainstream*). Em linhas gerais, os *clubs* noturnos e as *raves* emergiram como os espaços sociais centrais dessa cultura jovem, que por sua vez se estabeleceu no cenário sociocultural global como uma cultura pautada pelo gosto, muito porque os atores que a ela aderem se congregam entre si com base no consumo musical, de mídias e mercadorias comuns orientados por este critério e, o mais importante, como bem delineou Sabóia (2003) constituindo-se como importante ponto de encontro para apreciar um determinado gênero musical (ou DJ), dançar e dividir a pista de dança com outros que têm as mesmas preferências por pessoas, gostos, atitudes e comportamentos semelhantes aos seus, o que os colocam em diálogo constante com os bens culturais globais contemporâneos, associando uns ao *underground* e outros ao *mainstream*, uma vez que configuram práticas discursivas que não estão em oposição, mas em constante diálogo, e são dependentes para que os jovens elaborem referenciais que os situem em um determinado contexto, na mesma medida que evidenciam a multiplicidade de referencias e hierarquias que em alguma medida atravessam as culturas jovens contemporâneas.



Empório Café/Tambaú/JP (foto de Paulo Rossi)



Empório Café/Tambaú/JP (foto de Paulo Rossi)



Club Vogue/Centro/JP



Festa Vogue/Solar das Águas/Praia do Jacaré/JP

3.9 A cultura *dee-jay* (DJ)

Falar de música eletrônica significa ir muito além do que simplesmente se referir a determinadas sonoridades, ritmos e gêneros musicais. Isto muito em razão de que dois outros elementos estruturantes também são fundamentais nesse universo: *underground* e *mainstream*. O primeiro é o lugar do experimentalismo, da vanguarda e do conceitual, enquanto o segundo, em oposição ao primeiro, é considerado o lugar do massivo, do comercial, daquilo que está num nível inferior, pasteurizado, pelo fato de ser produzido para largo consumo. Desse modo, esse panorama delineia que a cultura da música eletrônica articula e produz, em seu entorno, práticas sociais, valores e personagens-chave, porque se trata de um universo que tem como figura central o DJ, que por meio dela saiu do ostracismo para adquirir *status* de *superstar*. Por outro lado, os dois elementos acima citados remetem todo o universo que envolve a música eletrônica a questões intrinsecamente relacionadas à valoração daquilo que é produzido e assimilado em todo o seu universo cultural, visto que insere em seu cerne a discussão sobre autenticidade e qualidade de seus produtos, tanto em termos musicais quanto culturais.

Desta forma, o aspecto fundamental que devemos levar em conta é que a cultura da música eletrônica está essencialmente alicerçada sobre a cultura do DJ, que leva muito em conta essas duas categorias. A palavra *Dee-Jay*, sinônimo de uma abreviação do Inglês *Disc Jockey*, pode ser traduzida para o português como o personagem que no interior da cena conduz a festa. Segundo Sá, Garson & Waltenberg

tecnicamente a palavra remete-se ao profissional responsável por tocar boa música gravada para uma audiência, seja ela no rádio, num salão, [numa festa] ou mais recentemente na televisão. Em que pesem todos esses sentidos, o mais comum é que este personagem, através de seu feeling musical, manipula os equipamentos de som (que podem ser toca-discos, CDJs, controladoras midi, dentre outros) a bel-prazer para dar fruição às pistas de dança, se tornando o termômetro da(s) festa(s) em qualquer lugar que ela se realize. Desse modo, a imagem do DJ é construída e valorizada a partir de três categorias fundamentais: repertório, técnica e feeling. O primeiro se refere ao acervo musical que o DJ deva possuir para tocar a música adequada ao público de sua audiência; o segundo vai permitir que misture faixas musicais em fluxo ininterrupto para a manutenção do clima de euforia na pista de dança. (SÁ, GARSON & WALTENBERG, 2008 p. 182)

Para que tudo isso seja possível, é necessário também ao DJ ter uma vocação para a pesquisa musical, pois ele tem que ter faro para perceber se determinada *track*⁷ vai funcionar, e isto só dá resultado se estiver aliado a um tipo de conhecimento especializado e aprofundado sobre o tipo de música que se liga a determinado público, cujo processo se tornou ainda mais complexo diante da crescente e ininterrupta fragmentação da música eletrônica em subgêneros.

Esta palavra ganhou força praticamente na segunda metade dos anos 1970 com a disseminação do estilo *disco (discoteque)*. Até o final dos anos 70, os DJs viviam na penumbra, pois exerciam o seu trabalho, tanto nas casas noturnas quanto nos salões de festas, literalmente escondidos, atrás de cortinas ou em espaços fechados como cabines, e por isto estavam presentes nos ambientes festivos totalmente excluídos do campo visual de sua platéia. Segundo Sá (2008), este profissional no início foi visto com desconfiança, tanto pelos músicos profissionais que lutam contra a substituição das orquestras [ou bandas] pela música gravada, quanto pela indústria fonográfica, pois o DJ era considerado um simples manipulador de sons e não um criador fadado a se tornar ídolo jovem. Num dado momento da evolução da profissão, o DJ assumiu o papel de mediador entre o público e as novidades da indústria fonográfica, muito em razão de ter se tornado um consumidor bem informado, que fez da sua paixão pela música uma forma de ganhar a vida financeiramente. De outro lado, por meio de seu gosto musical, ele se tornou um formador de opinião, provocando, conforme aponta a autora acima citada, através das suas preferências musicais, uma cadeia de consumo. Por tais motivos, podemos constatar que, nos dias atuais, esses personagens passaram de coadjuvantes a atores principais, e tal fato se deve muito a todo caldo cultural gerado pela cena da música eletrônica, que propiciou a estes sujeitos ganhar visibilidade e um grande status social entre os jovens contemporâneos. Se em tempos passados, não muito remotos, eram simples “trocadores” de músicas, na atualidade adquiriram um alto grau de profissionalismo que os alçou a uma condição respeitável, tornando-os objeto de admiração e culto, tirando-os do anonimato e do ostracismo para um lugar de destaque no seio dessa cultura jovem contemporânea.

⁷ Literalmente uma faixa musical.

Na atualidade, numa *rave* ou num *Club*, o DJ fica literalmente no centro do “palco”, tendo se tornado um dos pilares da *cena*, por ser o elemento que cria todo o clima da festa, e, por meio de sua sensibilidade, produz fruição do prazer na pista de dança ao aguçar a sensibilidade dos demais através de uma música hipnótica, acelerada, de batidas repetitivas e timbres melódicos, cuja intensidade desencadeia uma energia que se converte em “vibe” da festa, tornando-a especial. Apoiado nas novas tecnologias, que em alguma medida tornam-se a ponte para alcançar tal finalidade, o DJ torna-se o elo entre os atores e os códigos que circulam no interior desta cultura jovem.

Como dito anteriormente *en passant*, de alguns anos para cá, este personagem passou a ser objeto de culto. O estrondoso sucesso em torno de sua imagem ensejou que passasse a ser mais criterioso com o seu repertório, pois, em virtude do processo de fragmentação dos gêneros da *e.music* num crescente que não parece ter fim, criaram-se públicos e exigências musicais específicas, trazendo implicações diretas para ele, pois agora tem que tocar a música adequada para um público que se tornou mais exigente, cujos ouvidos tornaram-se sensíveis ao estilo incorporado. Assim, diante de certa sonoridade, passam a se organizar grupos muito específicos. Segundo Sá (2008), esses grupos passam a se diferenciar com base na idade, orientação sexual, gosto musical e sensibilidade, e, digo eu, até mesmo por questões de classe social. Muitos daqueles que vivem a cultura *e.music* definem o processo em curso como “segmentação” da cena. A busca dos sujeitos que vivenciam esta cultura por um tipo específico de sonoridade, também é uma busca pautada pelo gosto que engendra uma forma singular de sociabilidade que a ela está atrelada.

Voltando à figura do DJ, conforme mostra Assef, “em meados dos anos 90, a nação dançante começou a dar tratamento diferente ao DJ. Percebeu que ele tinha o poder de mudar suas vidas. Comandantes carismáticos das pistas, *Disc Jóqueis* como *Mau Mau* e *Marky* passaram a ser reverenciados como artistas pop” (ASSEF, 2003, p. 236). Muitos DJs de nome, só para citar alguns, tais como *Fat Boy Slim*, *Carl Cox* e *Tiesto* levam verdadeiras multidões aos lugares onde efetuam suas *performances*.

Considerando os fatores acima, em alguma medida o DJ situa-se, então, a meio fio, se estabelecendo entre a arte e a técnica. Como afirma Adriana Prates, socióloga, DJ

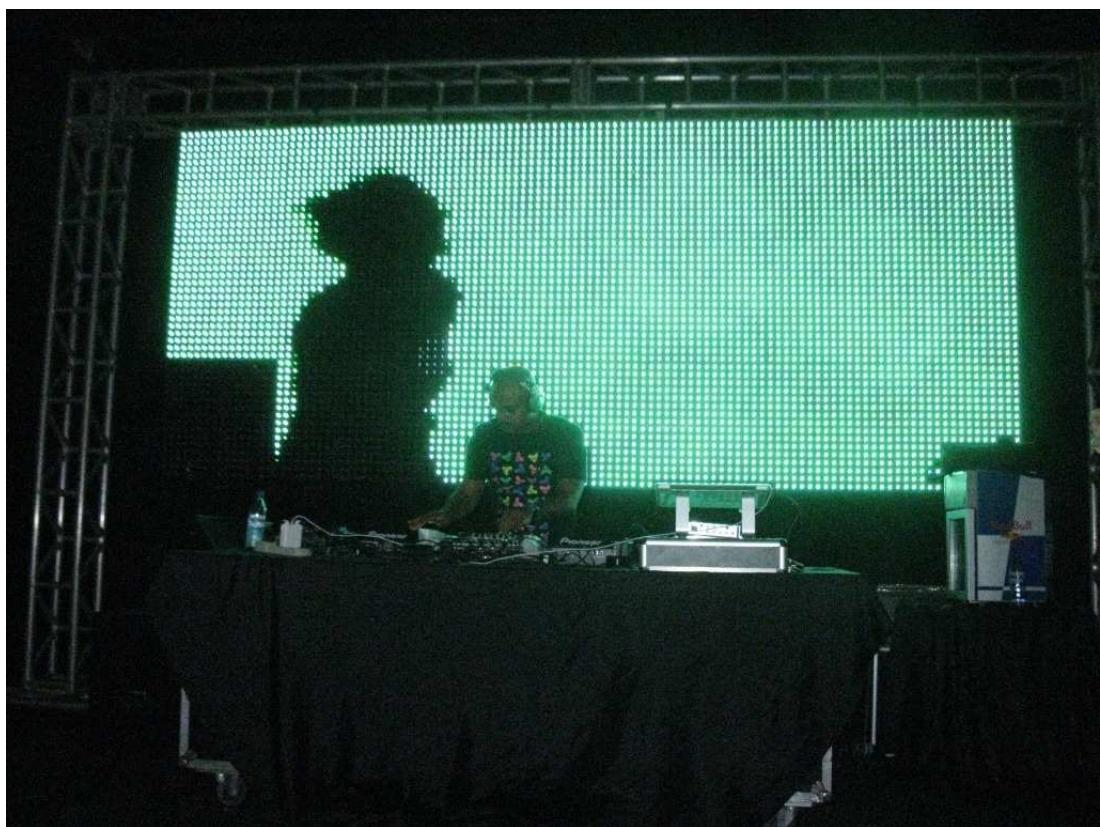
e integrante do coletivo *Pragatecno* de Salvador, este sujeito é “um artista-técnico, pois seus equipamentos também produzem e manipulam o “pronto”. E a função da arte não é provocar sensações? Isso o DJ o faz com técnica e seleção musical, ondulando a sensibilidade do público.” (PRATES, artigo no site www.pragatecno.com.br, acessado em 12.06.2010). O DJ é o elemento central nessa cultura que amplia o leque de possibilidades sensitivas ao passo que propicia novas experiências estéticas dentro da linguagem musical, experimentação esta que impulsiona novas produções que por sua vez geram novas experiências e novas produções, num processo em espiral ininterrupto e sem fim, propondo novos pontos de vista que serão apropriados pelos atores sociais e pela sociedade sucessivamente.

Fazem parte também da cultura DJ um grande nicho de mercado de consumo que abarca desde as novas tecnologias em equipamentos, tais como *mixers*, *cdjs*, *turntables (pick-ups ou tocadiscos)*, *interfaces e acessórios*, que engloba desde discos de *vinil*, *agulhas*, *cápsulas*, *bags*, *cases*, estas duas últimas para transporte dos equipamentos, até a crescente quantidade de *escolas e cursos* para formação de novos DJs, além das *agências* fomentadoras de carreiras que surgiram nos últimos anos devido a crescente demanda. Cabe destacar que recentemente a Câmara dos Deputados aprovou projeto de lei que regulamenta a profissão de DJ em todo o território nacional, dada a importância que esse ator passou a ter no mercado do lazer.

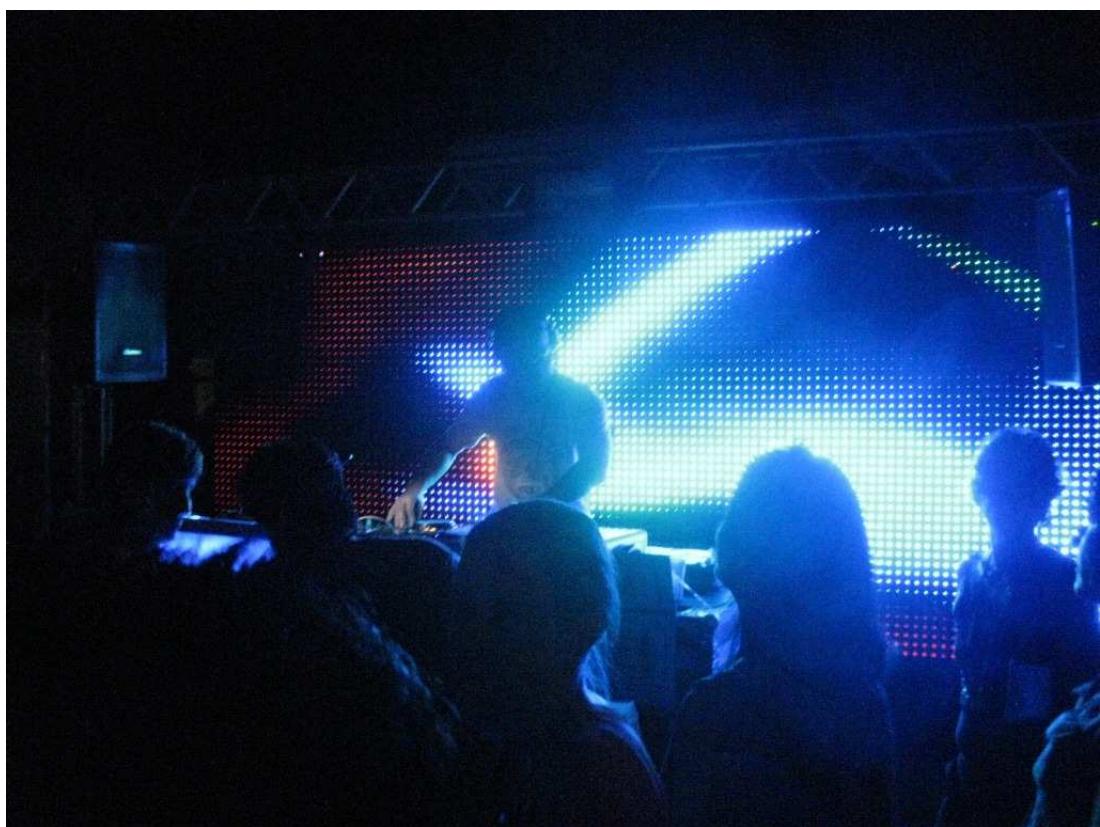
Ressalto que essa cultura acabou permitindo a uma imensa quantidade de jovens se dedicarem a este campo, impelidos pelo gosto ao estilo musical, apego e/ou identificação à cultura da música eletrônica. Este fato se originou muito em razão do símbolo de *status* colado à imagem do DJ, o que ao longo dos anos lhe conferiu respeito e admiração. Por outro lado, a busca de muitos jovens na atualidade pode ocorrer amparada na construção desta imagem, mas pode também se dar como um mecanismo para obtenção de prazer, ou ainda como o exercício de um simples *hobby* para matar o tempo, o que pode ser observado quando da realização de festas para grupos de amigos aos finais de semana, ou mesmo profissionalmente, cujo desejo emergente é ser DJ residente de alguma casa noturna. Devemos também levar em consideração o fato de que os atores sociais imersos nesse campo, ao vivenciarem tal experiência de vida, ao colocarem em jogo os signos deste universo social, consideraram de modo significativo a possibilidade de ganho financeiro, desempenhando uma função que gostam muito,

vislumbrando a profissionalização no seio de um universo no qual se sentem bem. Ademais, vale destacar que a conexão entre trabalho, arte, desejo e prazer é a grande aspiração juvenil dos dias atuais.

Todavia, esta tendência de massificação da profissão também pode ser entendida como alternativa frente ao desemprego que afeta as realidades sociais contemporâneas, fato que faz com que muitos jovens passem a investir tempo e energias físicas e emocionais nessa nova esfera de mercado e lazer, cujo aspecto principal efetiva-se em manter-se economicamente ativo frente a uma realidade de incertezas e inseguranças, na qual está mergulhado o universo social atual. Este novo campo possibilita a inserção de uma parcela jovem da sociedade no mercado de trabalho, sendo fonte de geração de emprego e renda, ao mesmo tempo em que fornece a possibilidade em desfrutar, de modo mais seguro, das inúmeras formas de sociabilidade que a condição juvenil assegura. Além do mais, o jovem pode vir a adquirir um grande respeito no interior de seu grupo e até mesmo no interior deste universo cultural, ao se tornar um bom DJ, assegurado pelo capital cultural e técnico que possui. Com isso, esse ator pode alçar voos mais longos e projetar a possibilidade de vir a ser um DJ residente de uma determinada casa noturna, o que lhe abre muitas portas, pois, com uma imagem consolidada, passa a ser requisitado e escalado para tocar nas melhores festas, consolidando uma atividade profissional em voga e muito desejada nos dias atuais. Por outro lado, cabe ressaltar que, devido a essa crescente tendência de massificação, esse segmento da cultura *e.music* atraiu os olhos do poder público para o seu entorno, cujo discurso atualmente produzido reside no sentido de promover a “regularização” da profissão, que na visão dos agentes do Estado encontra-se “desregulamentada” e por isso desprovida de legalidade dentro de um sistema jurídico social. Recentemente, foi elaborado um projeto de lei, de autoria do deputado Romeu Tuma, que se encontra em tramitação no Congresso Nacional, que colocou a questão da legalidade da profissão em discussão, gerando muitas controvérsias em torno da questão, visto que os atores sociais, os mais interessados no assunto, ficaram de fora de toda discussão na fase de elaboração do referido projeto de lei.



Festa Pacha- Casa Rossia – JP



Festa Boombbox 3- Bargaço - Cabo Branco - JP



DJ Rodrigo Cabral - Empório Café - Tambaú/JP (foto de Paulo Rossi)



DJ

Astek

-

Festa

Green

-

Bancários

-

JP

3.10 O DJ como um *bricoleur* musical

Ao se consolidarem como *personas* que conduzem e/ou literalmente pilotam os toca-discos⁸, os DJs também são portadores de um conhecimento que é distinto daqueles exigidos aos músicos profissionais de um modo geral. Na atualidade, uma parcela significativa deles são também produtores de música eletrônica e por isso são tratados como recém chegados ao campo musical e, portanto, vistos como *outsiders* nesse território. Dessa maneira, eles são percebidos como verdadeiros artesãos do som, pois se acredita que são totalmente desinibidos ante a primazia da musicalidade institucionalizada. Entretanto, esses sujeitos estão mais propensos e afeitos a outras maneiras de escutar e perceber a música, que ocorre – se assim se pode dizer – de uma forma despretensiosa e livre.

Nesse sentido, esse ator assume um lugar de destaque no universo da cultura *clubber-raver*, em razão de seu personagem representar um papel de fundamental importância para a sustentação de toda a cultura da música eletrônica de pista da atualidade. Há quem diga que o DJ surgiu nas emissoras de rádio nos anos 1950 e entre o final dos anos 1960 e início dos 1970, começou a ter papel relevante no interior das culturas musicais juvenis. Em meados dos anos 1970, esta figura singular chega às pistas de dança das casas noturnas e em pouco tempo passou a combinar os sons para o delírio e alegria dos *habitues* dos *clubs*. Logo entraram, também, para o mundo da produção e edição de sons. Não é a toa que na contemporaneidade existe um culto expressivo em torno de sua imagem, pois no ambiente do *club* o DJ compõe um personagem que entra numa espécie de empatia delirante com o seu público, na medida em que consegue captar o estado de ânimo da pista de dança e passa a destilar toda a sua técnica, que lhe permite combinar criteriosamente faixas musicais distintas. Com isto promove intervenções musicais com a prática do recortar e colar que acaba funcionando como um momento em que se pretende afirmar a concepção geral do *non stop the music*, e deste modo fazendo com que a música se insira num fluxo sem fim. O processo no qual está arraigado o trabalho produtivo do DJ é mobilizado pela técnica e pelo *feeling*, que se tornam importantes elementos porque, de certo modo, estimulam a corrente

⁸ Os “toca-discos”, também são conhecidos no meio pelas seguintes referências: a) pratos; b) *turntable*; c) *pickups*.

energética pulsante que acaba contaminando toda a pista de dança e assim passa a incidir diretamente no comportamento e humor dos seres humanos presentes nessa atmosfera de puro deleite musical.

Em alguma medida, os anos 1980 acabaram tirando este personagem do ostracismo, do obscurantismo, da penumbra, para alçá-lo à condição de protagonista principal, o epicentro da chamada *cultura da música eletrônica* que se espalhou por diversos cantos do globo, visto que nos dias atuais a imagem deste personagem povoava o imaginário de muitos jovens espalhados pela superfície dos territórios e estados nacionais na condição de ídolo ou celebridade que se constitui como fonte de admiração e respeito. Este ator social então passa a projetar uma imagem que anteriormente era refletida em torno das vedetes do cinema, da televisão e da cena musical *pop* mundial.

Nesse processo, podemos perceber que a emergência do DJ ocorre no interior do desenvolvimento cultural da música eletrônica que se dá nos moldes de um processo social que, com a sua crescente assimilação pelos setores médios das sociedades contemporâneas, este ator social passa a desempenhar significativo papel para o desenvolvimento de novos estilos e gêneros musicais eletrônicos, emergindo como o protagonista principal de todo um contexto que se formou em seu entorno. Com o tempo, estes atores passaram a desenvolver também trabalhos paralelos à pista de dança dos *clubs*, notadamente ligados à produção musical em estúdios, em sua grande medida caseiros, o que os fazem produtores *non-musicians pour excellence*.

Diante desses aspectos, torna-se importante ter claro que estes sujeitos estão, de certa maneira, “desobrigados” da desgastante repetição física que a técnica instrumental da música convencional e tradicional exige. Liberados de tal exigência, estes sujeitos podem agir de forma empírica, aberta e livre, que os envolve numa aura de liberdade que os impele na busca da experimentação constante de todo tipo de sonoridade musical. E esta aura de liberdade não é fonte por onde irradia toda a ideologia que envolve a música eletrônica? Assim, sem ter que carregar o fardo do rigor que a disciplina da formação musical tradicional exige dos músicos que a ela se submetem, os DJs, de maneira geral, adquirem uma postura de relacionamento mais interativa e aberta com o seu público, e se tornam, eles próprios, ouvintes compulsivos e atentos ao que se produz na esfera da cultura musical, de um modo geral, bem como naquela relativa ao seu campo de atuação, tendo em vista que a todo o momento, quase que em *full time*,

estão procurando assimilar novas informações sobre as novas produções musicais, sobretudo aquelas relativas a velhos e novos artistas, para assegurar motivos que lhes permitiram vislumbrar a si próprios como protagonistas de um jogo que se desenrola no amplo e fragmentado cenário musical contemporâneo.

Nesta perspectiva, muitos pesquisadores observaram que, a partir da segunda metade dos anos 1980, não somente com a prática da discotecagem, mas também por meio da prática da produção musical, o DJ deflagra o processo de desconstrução e reconstrução de peças e até mesmo de frases musicais, ou ainda, se pudermos radicalizar nesta idéia, de amostras sonoras. O período acima citado emerge nesse cenário como o tempo de florescimento⁹ da chamada cena *dance music*, pois ela vai ser o terreno fértil que permite a intensa experimentação de um novo tipo de colagem e edição musical, que é objetivada pela técnica que reinventou o *dub*¹⁰ e a *remixagem*¹¹, que se deram a partir da compilação de trechos de várias músicas. Surgem também os *grooves*¹² digitais extraídos de várias *tracks*¹³ diferentes, novas interpretações, re-arranjos de fragmentos do original. Os estúdios domésticos tornam-se acessíveis a uma significativa parcela dos jovens e rapidamente se proliferaram pelo tecido social, assumindo, desta forma, caráter fundamental nesse processo produtivo, pois, com o barateamento dos equipamentos, tais como os sintetizadores, as mesas de mixagem¹⁴, os *samplers*, os computadores e *softwares*, *drum machines* etc., tendo em vista que o contexto das pistas de dança, em todo o mundo, motivou ainda mais a produção em larga escala da música eletrônica, possibilitando a invenção constante de novos gêneros,

⁹ Este período pode ser demarcado em meados dos anos 1980 com o declínio do *punk-rock*, marcando a ascensão do *rock-pop* inglês, que passa a flertar com elementos sonoros da era disco, impondo à musica uma levada mais dançante, além de incorporar elementos eletrônicos na produção musical. Vide as bandas New Order, De Pache Mode e Happy Mondays, dentre outras.

¹⁰ Este gênero é uma releitura eletrônica do *reggae* jamaicano, muito difundida nos dias atuais. Na cena eletrônica mundial tornou-se muito marcante o *dubstep*, um tipo de *dub* mais voltado para as pistas de dança, por ser cadenciado e marcado, com *basslines* potentes.

¹¹ Processo que faz com que uma determinada música, já conhecida pelo grande público, ganhe nova roupagem, em qualquer subgênero eletrônico, direcionado à pista de dança.

¹² Parte de uma música que é fundamentalmente instrumental, sem vocais.

¹³ Literalmente é uma música. Uma *track* é uma faixa musical de um CD, por exemplo.

¹⁴ Uma mesa de mixagem nada mais é do que o *mixer*, equipamento que propicia ao DJ misturar diferentes faixas musicais para efetuar a mixagem e continuar o fluxo sonoro.

bem como releituras dos já existentes, como é o caso do *Jungle* que se desdobrou em *drum n' bass*, lançando-a num profundo processo de fragmentação. O contexto das pistas de dança também produziu algo inusitado e até então nunca visto, que foi o dispositivo do *time stretching*. Este é um processo que cria faixas musicais em versões prolongadas, desviando-se do padrão habitual e tradicional, que são popularmente chamadas de *remixes*¹⁵ ou *extended mixes*¹⁶. Segundo Rodrigues (2005), esta “prática acabou por induzir o ouvinte a perceber – enquanto dançava – também os diversos aspectos dos sons em exposição dilatada, numa escuta minimal¹⁷.” Diante de todo esse complexo contexto que ora delineamos, podemos compreender de um modo mais claro que os DJs foram os responsáveis diretos por essa nova forma de trabalhar, que se opera concretamente como um modo de composição musical em que a bricolagem de elementos sonoros dispersos e fragmentados, reunidos em uma canção, compõe a trilha sonora que vai embalar o sonho hedonístico de milhares de jovens espalhados pela superfície deste planeta, reanimando de forma constante uma espécie de contágio que impulsiona a escuta da música eletrônica.

Tomando por base o que foi exposto acima, podemos observar que o processo de bricolagem intensificou-se na virada do século passado para o atual, sofisticando-se rapidamente num processo que se expande, principalmente nas sociedades urbanas industriais, deslocando o contexto, que era de uma música exclusivamente direcionada para as pistas de dança, indo também para a esfera da escuta privada, com a composição de músicas com uma linha melódica mais sofisticada e conceitual, muito próxima dos padrões tradicionais. Na atualidade, foram desenvolvidos gêneros de música eletrônica como a *Lounge*, *ambient*, *eletrônica*, *downtempo* e *chill out*, dentre outros, que são musicas eletrônicas que tem um intuito de ser apreciada mais pela mente do que pelo corpo, ou seja, música para ouvir, relaxar e “viajar”.

¹⁵ Mesmo que remixagem.

¹⁶ Uma determinada música que ganha versão estendida, acima de seis minutos. Essas faixas são produzidas exclusivamente para DJs.

¹⁷ Escuta não racional e afastada do serialismo. Também um importante subgênero da MEP e uma das várias vertentes atreladas ao Techno.

3.11 A cultura *e.music* no Brasil

“esqueça danceterias. Agora as pessoas vão a clubes, lugares para dançar, de preferência até de manhã. Na Inglaterra eles são a alma do país, junto com as *raves* (festas) e o *ecstasy*. Em Nova York, a *club culture*, ou cultura dos clubes, também é poderosa. São Paulo não tem *ecstasy*, *raves*, nem muitos clubes, mas dá indícios da existência de ‘*clubbers*’ legítimos, aqueles que não estão interessados em mostrar a etiqueta de suas roupas, apenas em dançar, com muito conforto e estilo.” (PALOMINO, Erika, *Babado Forte*, 1999)

De certo modo, podemos constatar que as visões dos diferentes autores abordados neste trabalho se aproximam quanto às características gerais dessa cultura. O caldo de cultura da música eletrônica rapidamente se espalhou para diversos países do globo terrestre e praticamente aportou no Brasil ainda na década de 1980, notadamente nos dois últimos anos que a encerraram, conforme veremos a seguir. Segundo Sabóia, a cidade de São Paulo, nesse período, foi palco para o surgimento de casas noturnas voltadas para os gêneros da música eletrônica que já se faziam insinuantes em algumas cidades da Europa e Estados Unidos. Em curto período de tempo, estes espaços passam a atrair, progressivamente, o interesse preferencial de um público específico, como é o caso do *Dandy's Club* e *Nation Disco Club* (pioneiros), e posteriormente *Club Massivo*, *Hell's Club*, *Nepal* e *Sra. Kravitz*, dentre outros. Sabóia (2003, p. 76) afirma que estes espaços surgiram no cenário urbano da cidade como “novas referências alternativas e diferenciadas no lazer noturno de classe média e alta”, tornando-os reconhecidamente os berços da cultura *club* local e consequentemente nacional.

Num artigo interessante sobre a dinâmica do *Nation Disco Club*, Calil (1996) pontua que a cultura *clubber* tem a sua semente plantada na cidade de São Paulo por volta do final de 1987. Na ocasião, funcionava, nesse contexto urbano, uma casa noturna batizada de *Dandy's Club*, que empunhou uma nova proposta que visava a diferenciação em relação a outros *night-clubs*, principalmente aqueles que tinham adotado o formato danceteria e que, na sua grande maioria, tocavam *dance music* de apelo comercial. Este *Club* surgiu então na *cena noturna* da metrópole paulistana tendo como diferencial os seguintes elementos: DJs, *barmen*, *promoters*, *gerentes*. Segundo a autora, foi desse *Club* que germinou a proposta de casa noturna a que o *Nation* posteriormente daria continuidade:

público de todas as procedências, pessoas com indumentária extravagante, avançada e ligada às últimas tendências da moda; um gosto musical eclético (sobretudo alternativo e conceitual) e

interessado pelas novidades de meados/final dos anos 80; respeito à diversidade quanto à não segregação dos frequentadores sob o ponto de vista da orientação sexual; mistura de artistas de diversas áreas; posições políticas progressistas e de esquerda. O *Dandy's* reuniu em seu entorno muitos admiradores, que iam desde funcionários a fregueses, e, sobretudo, pessoas admiradoras das novas linhas estéticas que estavam se articulando – os futuros clientes do *Nation*. (CALIL, 1996, p. 200).

Em pouco tempo essa casa noturna fecha as portas e em questão de meses o *Nation Disco Club* abre suas portas, em maio de 1988. Situando-se numa galeria da Rua Augusta, esta casa funcionou a pleno vapor até meados do ano de 1991. Com localização privilegiada (o bairro dos Jardins), o *Nation* deu continuidade à proposta de programação de seu antecessor, o *Dandy's*, fazendo estrondoso sucesso em curto prazo. O importante para nós aqui notar é que, Segundo Calil (1996), essa foi uma época de efervescência das proezas e da notoriedade dos DJs, pois eles passaram a ser as novas estrelas desses lugares, sendo diferencial da vida noturna, principalmente no *Nation*. Desse modo, estes novos atores (DJs) adentraram a cena passando de simples coadjuvantes a protagonistas, pois faziam brincadeiras com os discos, misturavam músicas, arranhavam o vinil com a agulha para produzir um tipo especial de som (*scratch*), transformando o som rangido do *hip hop* em uma nova tendência: a *acid house* que era um tipo de música eletrônica em ascensão, tanto no Brasil quanto no exterior.

De um modo geral, o *Nation Disco Club* foi e ainda é considerado por muitos o berço da música eletrônica no Brasil, e consequentemente o agente fomentador de toda a cultura *clubber* que se disseminou no país, isto porque um de seus DJs mais notórios, Renato Lopes, (que tocou recentemente na cidade de João Pessoa na festa de 3^a edição da Boombox, em comemoração ao aniversário de 11 anos do Bar Empório Café), introduziu na cena uma vertente da música eletrônica que era novidade para a época, o *house underground*. A *house* se constituiu na cena como um gênero de música eletrônica proveniente de Chicago, cuja estrutura permitiu ao DJ efetuar a mistura de sonoridades que se assentavam sobre várias bases, convencionando o que hoje conhecemos por mixagem. Esse fato permitiu que os intervalos de tempo entre as músicas fossem preenchidos de modo que ficassem contínuas e tocadas de forma linear e ininterrupta, além de promover um estímulo rítmico mais aguçado pelo aumento dos números de *bpm*s (batidas por minuto). Assim, toda essa ambição exigiu que tudo isso

fosse realizado através da utilização de equipamentos eletrônicos de tecnologia avançada, o que fomentou releituras diversas, já que velhas músicas passaram a ganhar roupagens em versões *house*, por intermédio de remixagens que passaram a atualizar todo o tipo de música em versões para a pista de dança.

Além disso, essa casa noturna passou a ostentar a aura de vanguardismo, visto que deu acolhimento a um público “diferente” para os padrões da época, caracterizado como “moderno”, “descolado” e “alternativo”. Os *habitués* se diferenciavam principalmente pela indumentária que vestiam, pois, por meio delas, ostentavam um visual público de um grupo que se fazia presente já na Europa e Estados Unidos (*clubbers*), formado por roupas extravagantes e coloridas, adereços inusitados e cujo contingente era composto, na maioria, por pessoas de orientação homoafetiva. *O Nation Disco Club* também foi um dos primeiros locais no Brasil, se não o primeiro, por onde circularam as primeiras *drag queens*, montadas dos pés à cabeça. A “nova” clientela do *Nation* mais tarde seria etiquetada como *clubber*, principalmente quando ganhou grande destaque na mídia paulista, adquirindo grande notoriedade no seio da cultura jovem paulistana daquele período. Aliás, foi por causa do *Nation* que o termo *club* passou a ser usado em larga escala na cena jovem, levando a substituição do termo danceteria, muito corrente na época. Esta casa noturna também fomentou a criação de novos termos que se espalharam pela cena eletrônica paulistana e brasileira e principalmente pelo mundo gay: *hype*, *flop*, cena, mundinho e almôndega, montado(a) dentre tantos outros.

Após o sucesso do *Nation*, começam a pipocar casas noturnas na cidade de São Paulo, inaugurando uma nova etapa do lazer noturno. Inspiradas em seu formato, evidenciam a constituição de uma emergente cena *clubber* que daria impulso a embrionária cena eletrônica paulistana. Nesse ambiente surgem os *clubs Hells*, *Massivo* e *Sra. Kravitz*, que com o fechamento do *Nation* assumiriam lugar de destaque na cena. O primeiro inaugura a concepção de *after hours*¹⁸. O certo é que a cultura de *club* começa a pegar na cidade de São Paulo, e tendo como modelo esses *clubs* estende seus tentáculos para outras regiões do país, principalmente aquelas que comportam grandes centros urbanos, tais como Rio de Janeiro, Salvador, Recife, Manaus etc.

¹⁸ Balada que começa fora do horário convencional. Normalmente começa por volta das quatro horas da madrugada, quando outras casas estão fechando, e se estende até o início da tarde. Esse club foi o precursor dessa prática em nosso país.

Em paralelo à formação da cena brasileira, e consequentemente mundial, a música eletrônica sofre rápidas e significativas transformações em sua estrutura, o que permitiu a ela alcançar, em curto período de tempo, forte desenvolvimento no seio da cultura de massas, alcando-a rapidamente ao topo das paradas de sucesso. Desse modo, passa a ter grande aceitação, notadamente entre os jovens das classes médias e altas das sociedades contemporâneas, e a ser apreciada principalmente no interior dos emergentes *clubs* de música eletrônica que surgiam na maioria das localidades do país.

3.12 Raves no Brasil

“a cultura rave nunca esteve relacionada com a mudança da realidade, mas exclusivamente com a auto-exclusão dela, por algum tempo.” (REYNOLDS, 1999).

As festas na formatação *rave*, realizadas exclusivamente ao ar livre, aportaram no Brasil na primeira metade dos anos 90 do século passado, provavelmente por volta do ano de 1993 e foram disseminadas por meio da cultura *clubber*, como visto no tópico anterior, sendo também um tipo de manifestação cultural que se desdobrou dessa cultura de *club*. Por este motivo, *clubbers* e *ravers* são jovens que praticamente se confundem, pois ambos têm em comum o gosto pela música eletrônica e por todo o entorno que ela produz. Estes jovens adotaram em sua vida cotidiana um conjunto de comportamentos associados a este gênero musical, desenvolvendo estilos próprios para o que se convencionou chamar, no geral, de “cultura *e.music*”. Estes jovens ganharam essa visibilidade social, sobretudo por se articularem em torno das diversas vertentes produzidas pelo gênero musical em questão, adotando um estilo próprio que é visto publicamente na formação do vestuário, que deve ser composto de roupas extravagantes e de cores fortes, uso extensivo de tatuagens, *piercings* e alargadores, cabelos coloridos e etc., e absorvido socialmente como estilo *fashion*, culto ao DJ, cultura *gay*, uso maciço das novas tecnologias e cybergíria (computadores, internet, e outros), marcado pelo caráter hedonista da busca pelo prazer coletivo por meio da música, da dança e do uso de substâncias psicoativas.

Segundo a antropóloga Carolina de Camargo Abreu (2005), não há consenso sobre o início das *raves* no Brasil. Ela destaca que eventos diferentes foram eleitos como a primeira experiência do tipo no país. Em 1993, por exemplo, uma empresa de cigarros realizou na cidade de São Paulo uma grande festa, cujo *line up*¹⁹ era formado por importantes DJs Nacionais e internacionais. O evento obteve estrondoso sucesso ao reunir muitos jovens, dando notoriedade à cena eletrônica. O fato fez com que ele fosse também levado para as cidades de Curitiba e Porto Alegre. Ao contrário das *raves* europeias, que ocorriam em locais distantes dos centros urbanos e cuja realização se dava ao ar livre, esta festa teve a característica de ser eminentemente urbana, sendo realizada num local fechado. Assim, esta pode ser considerada a primeira experiência em nosso país e possivelmente o combustível que acendeu aqui a chama para a consolidação das *raves*.

A partir desse evento, em 1993, aos poucos as *raves* foram se instalando no país, a ponto de que nos dias atuais o Brasil seja considerado um gigante nesse universo, pois em virtude de seu clima predominantemente tropical, este tipo de festa é realizado praticamente ao longo de todo o calendário anual. Segundo ainda a autora supracitada, o mito de fundação das *raves* no país está localizado no ano de 1993. Entretanto, o ano de 1995 é aceito genericamente como a data em que esse tipo de celebração cultural jovem explodem no país e passam a ser sistematicamente produzidas e consumidas, nos mesmos moldes em que se manifestavam na Inglaterra. Estas festas passaram a acontecer periodicamente em zonas afastadas do perímetro urbano e são produzidas fundamentalmente por grupos de amigos, que se reuniam e formavam núcleos de *DJs* com o intuito de promover festas de forma independente e *underground*. Primeiramente, cabe destacar que estas festas não visavam lucro financeiro, já que foram produzidas impulsionadas pelo desejo de realização de algo novo, a reprodução de uma celebração festiva que já era realidade na Europa e Estados Unidos, e acima de tudo efetuar uma nova forma de celebração que tinha como base a música eletrônica. Estas festas começaram como pequenos eventos independentes, sem patrocínios, com pouquíssimos recursos, tanto financeiros como materiais, com decoração simples, mas insinuante, na qual se procurou privilegiar uma variedade de atrações para se atingir um maior número

¹⁹ Sequência de apresentação dos *DJs* escalados para tocar numa festa, que pode ser *open air* (ar livre) ou num *club*.

possível de apreciadores. O preço das entradas era relativamente barato, variando entre 5 e 15 reais, cobrado de todos os participantes, sem distinção, para cobrir os custos da festa e não para se obter lucro.

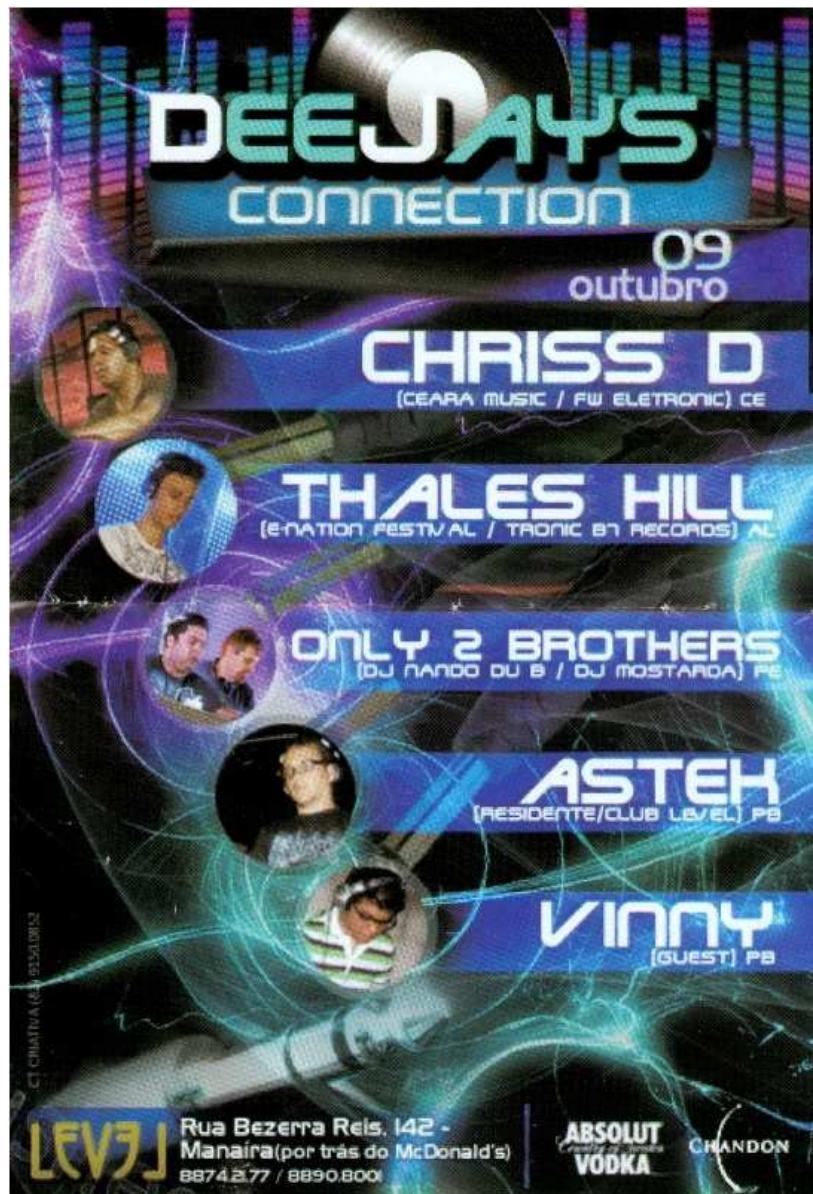
A partir de 1998 esse novo tipo de festejar passou a ser prática comum entre os jovens paulistanos e brasileiros, que passaram a ser agraciados com ofertas de eventos semanais. Segundo relato de um de nossos informantes, esse tipo de celebração chega à cidade de João Pessoa nesse período. Naquela ocasião, as *raves* já registravam, em média, a presença de dois mil participantes por edição. Com isso, assiste-se à escalada da profissionalização desse tipo de evento no país, tornando-as muito próximas do modelo estético inglês, as quais passaram a receber a injeção de significativos recursos financeiros, e de onde passaram a atrair cada vez mais pessoas, gerando lucros significativos para os organizadores.

Essas festas passaram a se diferenciar dos eventos de música eletrônica que aconteciam nos *clubs*, porque passaram a ser realizadas fundamentalmente em espaços abertos e fora do perímetro urbano, sobretudo em sítios localizados nos arredores da área urbana da cidade. O fato levou Érika Palomino, colunista do Jornal Folha de São Paulo, que escrevia na coluna semanal *Noite Ilustrada*, caracterizar tais eventos como *festa de sítio*. Para um grande número de jovens brasileiros, a simples ida a esse tipo de festa passou a representar muito mais do que um simples deslocamento descompromissado pelo espaço físico da cidade. No trajeto absorvem-se novas experiências que permitem extrapolar todo o sistema de representação social que reflete o âmbito do espaço privado de socialização, que se fundamenta na casa e na família.

Desse modo, muitas festas neste formato pipocam não somente pelas imediações da cidade de São Paulo, mas também por todo o Brasil, como tão bem constatou Abreu (2005). Nesse sentido podemos citar as cidades do Rio de Janeiro e Manaus, que são contextos em que se realizam *megas-raves*, seguidas por outras de diversas regiões do país, como é o caso de inúmeras cidades do nordeste, tais como Salvador, Fortaleza, Natal, Recife e João Pessoa. Este processo, de certo modo, contribuiu para tirar a música eletrônica do gueto dos *clubs*, propiciando o crescimento da cena verificado pelo aumento exponencial do número de adeptos e frequentadores nos espaços a ela inerentes (*clubs e raves*), além de fomentar e impor alterações, inclusive conceituais, que dinamizaram a difusão da música eletrônica por todo o país, enquanto uma importante

cultura juvenil. Na atualidade, o Brasil é considerado uma potência na realização de festas no formato *rave*, localidade hoje em que se concentra a maior quantidade de festas por finais de semana (em torno de 30), o que acabou por colocar o país no centro da cena da cultura da música eletrônica mundial.

Para fechar este capítulo, devemos abrir um pequeno parêntese para efetuarmos o seguinte comentário: apesar do forte movimento de popularização apresentado em nosso país nos últimos quinze anos, nem tudo foram flores para aqueles que produzem este tipo de festa, como mostrado no texto. Estas festas também foram, e ainda o são, motivo de perseguição por parte autoridades e setores da grande mídia, que vincularam a elas imagens estigmatizantes, em razão da veiculação de matérias jornalísticas que as associam ao consumo e tráfico de substâncias ilícitas, o que gerou a imagem de que as festas são apenas e tão somente realizadas para esta finalidade, as quais emergem como campos específicos para o intenso consumo dessas substâncias. Ao relatar a ocorrência de mortes por abuso no consumo dessas substâncias, difunde-se a imagem de que estas são festas exclusivamente destinadas ao consumo de *ecstasy* e LSD, obscurecendo, de certo modo, o caráter das práticas sociais e formas de lazer que nelas se estabelecem. Ademais, este fato fez com que o nome *rave* se tornasse um verdadeiro transtorno para muitos organizadores, pelo fato dessa terrível associação com as drogas. Por tais motivos, muitos dos produtores e organizadores passaram a cunhar outras expressões para divulgar suas festas, expressões que nos dias atuais são muito comuns, tais como *festas de música eletrônica* ou *festas open air, privates parties, pool parties*, etc., cujo intuito traduz uma tentativa de fuga a esse processo estigmatizante. Ademais, a cultura da música eletrônica, de um modo geral, está passando atualmente por uma espécie de refluxo, contração de seus tentáculos, cuja onda, que teve o seu ponto forte durante os anos 1990, atualmente perde força e intensidade na maioria das localidades mundiais, fazendo com que ocorra uma diminuição dos eventos a ela relacionados, tanto em nível local quanto mundial, cujo fator mais incisivo é o fechamento de *clubs* e bares. Talvez o fato aponte para outros horizontes, ou até mesmo que esse processo seja natural de uma cultura jovem de grandes proporções, que se atualiza a todo instante, dado o seu fluxo fragmentário e circular, que como uma onda vai e vem em movimento intenso e contínuo, trazendo novos elementos e levando aqueles outros que são descartados ou colocados em *stand by*.



Flyer Festa DeeJays Conexão - JP

Capítulo 4 – O *circuito-cena e.music* no espaço urbano de Jampa

Este capítulo será dedicado à discussão e análise da conformação do *circuito-cena* da música eletrônica pessoense, uma vez que este adquire como aspecto central a manifestação local de uma cultura juvenil de espectro global, que, no conjunto, diz respeito ao modo como ela é atualizada e singularizada pelos jovens na esfera do lazer noturno da cidade de João Pessoa. Concederemos especial atenção ao fato de que o desenho de seu traçado, na paisagem urbana em questão, está fundamentalmente atrelado à produção de uma multiplicidade de práticas sociais que engendram formas e conteúdos específicos e as quais, por seu turno, fornecem sentidos aos diferentes personagens que a ela aderem.

Diante desse contexto, cabe-nos efetuar uma breve consideração inicial: a expressão “Jampa”, inserida no título deste capítulo, é um termo nativo e correntemente utilizado pelos jovens, - visto que se refere ao modo carinhoso, em forma de gíria e linguagem coloquial - que o utilizam para se referirem à cidade na qual vivem e desenvolvem suas práticas sociais e culturais cotidianas. A expressão é utilizada tanto no *circuito-cena* eletrônico, quanto por personagens de outras culturas juvenis que se inserem na *cena* musical local.

Por questões analíticas, efetuamos o entrelaçamento dos termos-categorias *circuitos* e *cenas*, pois compreendemos que as *cenas* eletrônicas têm como principal característica o seu aspecto “volante”, visto que servem de motor para impulsionar os múltiplos deslocamentos e itinerâncias que os jovens traçam com suas andanças pelo espaço urbano, incentivando a conexão de pontos dispersos e estratégicos para a cultura a qual se afiliam, quando se apresentam em diversos planos e escalas da cidade, que ao serem conhecidos e reconhecidos, na totalidade, por seus usuários habituais, se transformam em *circuitos* (MAGNANI, 2002), tanto no nível local quanto global, que incluem casas noturnas (*clubs*), bares, festas do tipo *PVT (privates)*, *raves* e até mesmo grandes festivais, que podem chegar a ter duração de uma semana.

Segundo Eugênio & Lemos, que se apóiam numa ideia de Deleuze & Guattari (2002)

a *cena* é, com ênfase e acento, lugar de passagem; mas é ou pode ser também habitat. Abriga grupos mais ou menos assíduos e indivíduos

com maior ou menor comprometimento com os valores e a estética aí professada, mas também se apresenta como opção de lazer para frequentadores eventuais e pouco fiéis, para aqueles que a experimentam de vez em quando ou que combinam esse gosto com muitos outros. Heteróclitas populações fazem aparecer a *cena*, ao mesmo tempo em que nela circulam. Uma *cena* que se define, então, menos por supostas características específicas e mais pelas comunicações transversais entre populações heterogêneas. (EUGÊNIO & LEMOS, 2008, P. 152)

Assim sendo, seguindo a linha de raciocínio dos autores acima, podemos observar que nesses lugares, ou no *circuito* que é traçado em um dado contexto social e cultural, cultiva-se uma maneira de ser especificamente urbana que se nutre da representação do “ser jovem”, cuja etapa do ciclo de vida que o define incita a experimentação de uma variedade de “transgressões” que se fundem a uma espécie de “hedonismo autorizado”. De qualquer maneira, a investigação que realizamos permitiu-nos projetar o olhar sobre a *cena* local para buscar compreender que os aspectos em questão se manifestam por meio de uma cultura jovem, que tem sua base alicerçada na música eletrônica, que por seu turno transmite aos adeptos uma estética extravagante, alternativa, colorida e androgina (*clubber*), de onde irrompem as novas relações com o corpo e principalmente com os espaços-tempos que são criados para a realização de seus rituais de atualização. Assim,

a *cena* materializa-se no cenário urbano de modo a ser experimentada como lugar de “adensamentos corpóreos”, “fábrica de hiperpresenças” que atuam na confluência de fluxos e estímulos múltiplos (música, bebidas, “drogas”, decoração arrojada dos espaços e dos corpos, eróticas trocas de carícias, etc.). Desse modo, abarca tudo o que há de “moderno”: marcas de roupas; cortes de cabelo assimétricos e que são também tingidos de cores múltiplas; tatuagens e piercings; corpos lisos e delineados, a câmera fotográfica digital para registrar, rever e compartilhar em redes sociais o ato da fruição; as “drogas” sintéticas; as bebidas energéticas (tipo *Red Bull*) ou as ice (misturas industrializadas de vodka e limão); e uma forte incitação romântica à experimentação homossexual – não qualquer uma, mas aquela que encarna a exacerbação dos valores de autonomia e individualidade, imagem máxima do sujeito desentranhado. (DUARTE, 2003, apud EUGENIO & LEMOS, 2008, p. 155-156)

Tomando como base os aspectos acima, nosso estudo vai procurar desenvolver uma abordagem sobre a constituição de um *circuito-cena* que é tão transitório quanto à condição das personagens que lhes dão vida, por meio de uma cultura musical jovem que reivindica a construção de uma significativa multiplicidade de espaços-tempos,

quando estabelece e reconhece lugares não contíguos numa paisagem urbana específica, que em nosso caso particular vem a ser a cidade de João Pessoa. Esse mosaico de lugares, quando observados em conjunto, compõe um amplo quadro de referências, visto que os diversos pontos espalhados pelo espaço urbano unem-se por intermédio da itinerância dos atores no momento em que efetuam trajetos pelos arredores da cidade quando da busca por diversão, cuja escolha se dá basicamente orientada pelo gosto a um determinado estilo musical.

Muito embora o *circuito-cena* possa se constituir como uma importante ferramenta para compreensão dos usos e significações que os atores sociais tecem em relação ao espaço urbano, observamos que seu traçado não é fixo, pois ele está constantemente se reorganizando e se atualizando com a abertura e/ou fechamento de estabelecimentos comerciais diversos, tais como bares, casas noturnas, lojas, etc., bem como a entrada e saída de novos e velhos atores da *cena*, uma vez que incorporam novos espaços e pessoas, ao mesmo tempo em que descartam outros, estabelecendo correlações e critérios que vão de encontro aos seus interesses culturais e comerciais, nas diversas zonas e *manchas* de lazer que a cidade estabelece. Ao que tudo indica, esta parece ser uma dinâmica recorrente e muito presente na paisagem urbana de João Pessoa, visto que nos deparamos com diversos discursos nesse sentido; muitas personagens importantes na *cena* apontam problemas que se direcionam para esse sentido, quando afirmam que as casas noturnas de João Pessoa não adquirem um longo período de permanência na paisagem urbana, e cerram suas portas com pouco tempo de funcionamento. Ademais, muitas pessoas ícones na etapa de consolidação dessa cultura jovem na cidade se divorciaram da música eletrônica ou desapareceram. Esta parece ser uma dinâmica inerente a cidade e a esta cultura jovem, que conformam a imagem da era moderna, onde aquilo que parece sólido e consolidado, simplesmente esvai no ar.

Voltando aos aspectos centrais da cultura jovem da música eletrônica no contexto local, segundo as entrevistas e conversas informais que realizamos no campo, constatamos que essa, de um modo geral, aportou na cidade por volta do final do ano de 1997. O período em questão foi o ponto de partida e referência para a constituição histórica e social da cultura da música eletrônica em João Pessoa, muito em razão de que foi a partir desta data que se começa a realizar, de modo frequente, as festas que

impulsionaram a abertura de *clubs*, bares, lojas, etc., voltados para o oferecimento e consumo do gênero musical a ela relacionada.

Desse modo, cabe aqui salientar que a noção de juventude que estamos levando em conta não está sendo delimitada apenas por aspectos etários, mas por uma condição que foi construída socialmente. Temos consenso a concepção de que as *cenas* eletrônicas abarcam uma ampla faixa etária de frequentadores e consumidores, que se estende praticamente dos 15 aos 40 anos e, em alguns casos, amplia-se para além da linha temporal acima, a qual demarca a juventude como condição e etapa do ciclo de vida. No entanto, considerando que a grande maioria do público frequentador da *cena* eletrônica pessoense localiza-se na faixa etária que abrange dos 20 aos 35 anos, vale à pena destacar que a grande parte dos atores são originários dos segmentos superiores (classe média e alta) da sociedade pessoense.

Por meio de diversas incursões a campo, tivemos a oportunidade de constatar essa diversidade etária e geracional, ao mesmo tempo em que tivemos o privilégio de observar que esta cultura de *ethos* jovem se constitui como uma cultura que estabelece e afirma distinções de classe, uma vez que é preferencialmente consumida por um segmento social específico: as camadas médias e altas da sociedade. Ademais, haja vista que os atores do segmento social em referência se arregimentam por meio de estilos musicais eletrônicos variados, podemos interpretar que a dinâmica desta cultura jovem engendra movimentos cílicos que marcam avanços e recuos que promovem processos permanentes de fragmentação. Este fato descreve uma lógica que traduz a efetiva possibilidade, em seu interior, da criação de grupos de consumo diferenciados (*gays*, *clubbers*, *ravers*, alternativos, *playboys*, etc.), pela simples razão de que estes surgem e se agregam em função do gosto a um determinado gênero ou subgênero musical, na medida em que se estabelecem nesse cenário mantendo estreita consonância com as tendências hibridizantes e fragmentárias de suas principais vertentes musicais.

Alguns de nossos informantes, principalmente DJs, entendem que no período do marco zero da cultura *e.music* pessoense, localizado no período acima citado, a *cena* não era tão segmentada (leia-se fragmentada) como agora. outrora havia uma mistura muito mais intensa de ritmos, estilos e pessoas, onde ficava visível o borrar das fronteiras identitárias, principalmente aquelas que diziam respeito a gênero e orientação sexual, que os distinguiam. O fato era propiciado pela veiculação simultânea de estilos e

ritmos musicais diversos, numa espécie de vale-tudo ou tudo ao mesmo tempo agora, cujo ecletismo juntava, em um mesmo espaço físico, atores sociais das mais diversas procedências, pois o que se observava era uma intensa busca por um tipo de diversão moderno, diferente e atrativo, pautado mais no descompromisso, na alegria, na harmonia e na liberdade, que não segregava os sujeitos em grupos distintos como agora, que se formam por pessoas que se consideram “iguais” e que visam afirmar a sua identidade por meio do consumo de um único estilo musical dentro de uma gama imensa de variedade que a cultura musical eletrônica oferece.

Naquele momento inicial e de muita efervescência cultural juvenil, o que estava em jogo era a questão da diversão pela diversão e o projeto era a comunhão coletiva por meio da música e da dança, onde o respeito imperava e se fazia sentir mutuamente, diluindo, pelo menos momentaneamente, às questões que envolvem situações de classe social, gênero, raça, cor, etc. O que se vê atualmente é que a segmentação da *cena* promove investimentos identitários diversos, que aglutinam os adeptos da música eletrônica a partir de suas vertentes musicais distintivas, os quais se agrupam por meio de diversos estilos musicais, tais como o *trance*, o *techno*, o *psy*, o *electro* e a *house* conceitual ou comercial (*underground ou mainstream*), bem como pelas batidas quebradas do *drum n'bass* e do *breakbeat*, ou do *bassline* mais cadenciado do *dubstep*.

Desse modo, a nossa reflexão se estrutura tendo por base um material que foi coletado, nos últimos dois anos, por meio de procedimentos etnográficos, que inclui pesquisa de campo (observação participante) em *clubs*, bares e festas, acompanhados principalmente de entrevistas (12) realizadas com DJs e alguns frequentadores – muito embora os DJs, nesse caso, sejam simultaneamente produtores e frequentadores da *cena* –, além de material bibliográfico e midiático, a partir dos quais tivemos a oportunidade de observar e constatar a constituição de um *circuito-cena* de música eletrônica no cenário urbano de João Pessoa. Este ao privilegiar a criação de “espaços” distintos de interação social por meio da veiculação de estilos musicais diferenciados, possui relativa permanência e regularidade no contexto social e cultural da cidade, uma vez que a sua característica central está em combinar estímulos visuais, auditivos e estéticos que confluem no sentido de efetuar a intersecção de elementos diversificados para formar um campo cultural jovem e estimulante que está a meio fio do lazer e da exploração comercial, formando um bom negócio para investidores e produtores, ao mesmo tempo

em que funciona como mecanismo de distinção social para os sujeitos que nele tecem as suas práticas sociais, culturais e de lazer.

4.1 Marco zero: as festas do núcleo Capim Fashion

É consenso entre produtores, DJs e também frequentadores, que a cultura da música eletrônica adentrou em território paraibano pelas mãos do mercado itinerante Capim Fashion, ao final da década de 1990. No período em questão, três amigos, Ricardo Jorge (conhecido como Rick Mala), Romero e Cristina Evelise, fundaram o núcleo em referência com o intuito de produzir na cidade de João Pessoa uma feira de moda alternativa que seguisse o mesmo modelo do Mercado Mundo Mix (MMM)²⁰ de São Paulo. A ideia central residia no interesse em se criar algo culturalmente novo para os padrões da “sociedade” pessoense, visto que, na visão desses sujeitos, a juventude local estava mergulhada na massificação, na estagnação e na monotonia (mesmice) difundidas pela via de sua cultura, que imersa em modelos tradicionais procurava afirmar práticas fundamentalmente estabelecidas em uma matriz regional, apesar de já ser visível a influência de artefatos culturais de âmbito global disseminados principalmente pela música.

Desse modo, o grupo começou a produzir inúmeras festas itinerantes e temáticas na formatação *rave* que foram realizadas simultaneamente ao mercado de moda, uma vez que elas funcionavam como acessório deste último. Rick Mala, que havia residido na cidade de São Paulo por sete anos, localidade da qual tinha retornado há pouco tempo, foi o grande idealizador do projeto. No período em que residiu naquela cidade, trabalhou ativamente na produção das primeiras edições do Mercado Mundo Mix, evento de moda e cultura alternativa que foi extrema relevância na *cena* cultural jovem paulistana. A experiência que adquiriu nessa esfera foi fundamental para a estruturação da cultura e do *círculo-cena* da música eletrônica na cidade de João Pessoa, visto que introduziu, por meio do mercado de moda Capim Fashion, a ideia de realizar festas itinerantes no formato *open air (rave)* e fundamentalmente regadas à música eletrônica, as quais, em alguma medida, apresentaram e ajudaram consolidar a cultura *e.music* na cidade.

²⁰ Forma abreviada para Mercado Mundo Mix.

A importância desses eventos para a consolidação da *cena* local foi tamanha que ainda hoje muitos sujeitos envolvidos com produções festivas, de um modo geral, e que frequentam as festas desde aquele período, referem-se a eles como o pontapé inicial e a porta pela qual muita gente tomou contato e adentraram ao universo cultural da música eletrônica. Ademais, a regularidade com que esses eventos passaram a ser feitos funcionou também no sentido de formar uma audiência voltada para o consumo dos gêneros eletrônicos, principalmente pelo fato de ter funcionado como um dispositivo que incitou o interesse das pessoas que talvez nem conhecessem adequadamente o gênero musical eletrônico. A instauração de toda a dinâmica e ambiência festiva que veio posteriormente ser desenvolvida também se dá no sentido de seguir a mesma trilha adotada pelo Capim Fashion. Além disso, pudemos perceber, por meio de nosso trabalho de campo, que a imagem que Rick Mala projeta, talvez por ser uma pessoa extremamente apaixonada pela música eletrônica e por toda a cultura que é produzida em seu entorno, tenha funcionado como um agente de inspiração, de modo que veio influenciar outras pessoas a direcionarem seu gosto musical para o entorno desta cultura jovem de amplo espectro musical e comportamental. Rick ainda hoje se considera um legítimo *clubber*, pelo fato de ter presenciado e vivenciado, *in loco*, o surgimento dessa cultura em nosso país, e ainda frequentar assiduamente as festas e *clubs*, tanto em João Pessoa, quanto em outras localidades, principalmente Recife e São Paulo.

Diante desses aspectos, podemos observar que os atores ligados ao núcleo Capim Fashion intencionaram, naquele momento, produzir um tipo de evento de grandes proporções que se inserisse na esfera cultural local de modo inovador, que como uma onda viria a se tornar uma alternativa real de lazer para muitos jovens. Desse modo, as primeiras festas produzidas pelo núcleo Capim Fashion efetuaram a articulação de elementos culturais distintos, principalmente aqueles que se afirmam por meio da moda, da música e da dança, e no caso destas duas últimas sendo predominante de influência eletrônica, os quais tiveram a clara intenção de criar um novo campo cultural na cidade e, ao mesmo tempo, divulgar a cultura *clubber-raver*, ao instituir um novo espaço-tempo de lazer jovem que ganharia materialidade por meio da música e da dança. É interessante perceber que o termômetro para medir essa dinâmica cultural que colocou em curso novas formas do estar junto na cidade foi a música eletrônica, e isto pode ser constatado na atualidade, visto que o intento desses sujeitos alcançou o êxito

imaginado e desejado, pois em pouco tempo verifica-se a consolidação da *cena*, ao motivar o acionamento de um *boom* de eventos e lugares destinados à música eletrônica, já que eles despertaram o interesse e vieram a impulsionar a entrada de outros atores no palco da produção do lazer noturno da cidade de Jampa, bem como o aparecimento de novos DJs e outros personagens-chave na *cena*.

Naquela ocasião, os desejos do trio de amigos confluíram no sentido de dar uma chacoalhada na *cena* cultural da cidade, pois vislumbraram a realização de um mercado de moda alternativo e itinerante que ganharia vida e reconhecimento por meio de edições mensais, tendo as festas como seu combustível principal. Assim, observamos que a feira de moda alternativa Capim Fashion, ao inspirar-se no Mercado Mundo Mix paulistano, uniu em seu entorno diferentes personagens que atuavam no campo da moda, da música e das artes em geral, que conjugaram seus desejos e esforços pessoais no sentido de afirmar toda uma ambientação que já se fazia sentir nos grandes centros urbanos brasileiros e internacionais, ao disseminar novas experiências e tendências que incidiram principalmente sobre as identidades, o que, em alguma medida, serviu como modelo e agente inspirador para a adoção de novas formas de comportamento social jovem, possibilitada por intermédio de muita informação musical e estética, que serviram de base para a instauração de um novo estilo de vida e experimentações diversas na esfera comportamental.

Segundo Rick, enquanto esse núcleo existiu, realizou-se um total de 43 festas, em diversos pontos e lugares da cidade, do mais inusitado ao mais usual, as quais abarcaram praticamente todo o território urbano de João Pessoa. Esses eventos tinham a sua abertura às sextas-feiras e se estendiam por todo o final de semana. No sábado realizava-se uma grande festa com duração de mais ou menos 12hs, que se estendia por quase toda manhã do domingo, sendo embalada principalmente por música eletrônica para celebrar o mercado como um grande acontecimento na vida social e cultural da cidade. Ao mesmo tempo, esses eventos serviram de aperitivo para abastecer os desejos e os sonhos dos futuros consumidores, tanto no campo musical-cultural, quanto no estético por meio de mercadorias inovadoras e alternativas ofertadas pelo mercado Capim Fashion. Estas festas propiciaram aos frequentadores estabelecerem novas relações com o espaço e com o tempo, visto que, comenta-se, muitas pessoas ficavam em suas casas durante o horário habitual de saída para a *night* e acordavam na

madrugada para em seguida se dirigirem a essas festas. Desse modo, podemos nos arriscar a dizer que elas inauguram nesse contexto urbano a concepção de *after hours*²¹. Nos dias atuais, esse tipo de procedimento deixou de existir dado o processo de refluxo pelo qual passa não só a *cena* local, com também aquela que se estabelece no âmbito global.

A ideia central dos produtores Rick Mala, Romero e Cristina Evelise não era apenas o consumo puro e simples de produtos variados relativos à moda, expostos e levados ao público por intermédio do mercado de moda alternativa, mas, sobretudo, apresentar à juventude pessoense um novo modelo estético que implicaria em significativas mudanças na esfera comportamental, especialmente nos modos de sentir, pensar e experimentar, para se buscar a quebra de barreiras fortemente demarcadas no contexto social de Jampa. Destaca-se o fato de que este modelo já era realidade em outras localidades nacionais e internacionais, e que se articulava por intermédio de uma cultura que tinha como vetor um gênero musical jovem: o eletrônico. Ademais, esses eventos, além de servirem como palco para a veiculação dos artefatos culturais produzidos por essa cultura jovem, tais como cultura DJ, *flyers*, o ideário *clubber-raver*, *after hours*, disseminação estética por meio de determinados signos, tais como tatuagens, *piercings*, roupas confortáveis e alegres, além de adereços e afins, objetivaram também oferecer aos frequentadores atrações alternativas na *cena* cultural local, notadamente daqueles se encontravam do lado de fora do contexto *mainstream* da cidade.

No fundo, o mercado Capim Fashion surgiu no cenário social pessoense portando muitos fatores inovadores para os padrões culturais vigentes à época, pois possibilitou o oferecimento de uma multiplicidade de atrações de modo simultâneo e, sobretudo, pelo fato de que estas se localizavam fundamentalmente fora do contexto cultural da música mecânica e eletrônica. O objetivo central dos produtores foi enfatizar a necessidade de intercâmbio com outras formas culturais alternativas, tais como shows musicais com grupos de *rock indie*, *reggae*, grupos de dança performática, desfiles, apresentações teatrais, saraus de literatura, performances, apresentações circenses,

²¹ Festa que começa fora do horário convencional de funcionamento das casas noturnas. Normalmente tem seu início às quatro horas da madrugada, quando outras festas e casas noturnas estão acabando ou encerrando o expediente.

bungle-jump, parede de escalada, dentre outros, e os quais estavam ao abrigo de certo ostracismo. A intenção desses atores pressupunha a criação de uma nova atmosfera cultural e de lazer na cidade que melhor procurasse refletir os novos tempos, marcados pela fragmentação, simultaneidade dos acontecimentos cotidianos, velocidade na circulação da informação e instantaneidade das experiências que apagam qualquer noção de futuro.

Ademais, sua postura procurou também refletir a adoção de conteúdos de vida e práticas sociais fundamentalmente urbanas, que implicava afirmar a adoção de novas formas de comportamento social pautados em discursos estéticos, ideológicos e comportamentais específicos da cultura da música eletrônica, uma vez que, a partir da emergência desses novos ambientes festivos, os atores deveriam compartilhar certos valores e desejos, criando condições e peculiaridades próprias da cultura jovem no âmbito local. Ademais, tal discurso ilustra a adoção de práticas distintivas também em outras culturas jovens, tais como o *rock*, *hip-hop*, etc., muito em razão de que vivemos em uma época marcada pelo fluxo, pela instantaneidade, e a qual assenta suas bases sobre uma realidade que busca refletir a instalação de uma cultura digital em que as novas tecnologias, principalmente as midiáticas, são importantes agentes deflagradores de constantes processos de subjetivação.

Não obstante, estes eventos procuraram se distanciar da forma em que se edificava o lazer noturno voltado para os jovens até então, visto sem inovações e estático, o que fazia com que esses sujeitos o vivenciassem e o experimentassem sempre do mesmo jeito. Desse modo, privilegiam a elaboração de outras imagens no imaginário social jovem quando propõem a realização de festas em locais totalmente inusitados e fora dos usos tradicionais e aos quais se destinavam originariamente. Cabe destacar que o modelo de evento adotado inicialmente – o qual procurou incorporar uma infinidade de atrações artístico-musicais, tais como bandas de *rock* e *reggae*, apresentações teatrais, saraus literários e etc., cuja grande maioria quando conseguia espaço se apresentava no *círculo* jovem alternativo – foi empregado apenas nas primeiras edições, sendo posteriormente reavaliado em virtude de certo distanciamento com a ideia original, que era divulgar moda e, principalmente, a música eletrônica e a cultura *clubber-raver* que dela derivava. Dessa forma, a festa orienta-se exclusivamente na direção da cultura da música eletrônica, enquanto o mercado torna-se espaço de oferta

de mercadorias voltadas para a moda alternativa e também à apresentação dos diversos grupos culturais alternativos que estavam no *underground* da *cena* musical jovem pessoense.

Entendemos que esses eventos nos autorizam a considerá-los como “o mito fundador” da *cena* eletrônica, e da cultura jovem a ela atrelada, no contexto de João Pessoa. Desse modo, podemos especular a respeito da formação de seu *circuito-cena* festivo como uma realidade objetiva e palpável, cujo traçado pode ser desenhado através de pontos específicos nas diversas *manchas* de lazer que a cidade comporta em sua paisagem urbana, conforme mostrado no capítulo 2 desse estudo, em face da regularidade com que foram realizados. A partir desses eventos, observamos que o *circuito-cena* da música eletrônica pessoense ganhou materialidade e visibilidade no tecido urbano por intermédio da realização de uma quantidade significativa de festas, que se distribuem ao longo do calendário anual, bem como com abertura de bares, casas noturnas, lojas e eventos ligados a moda e etc.

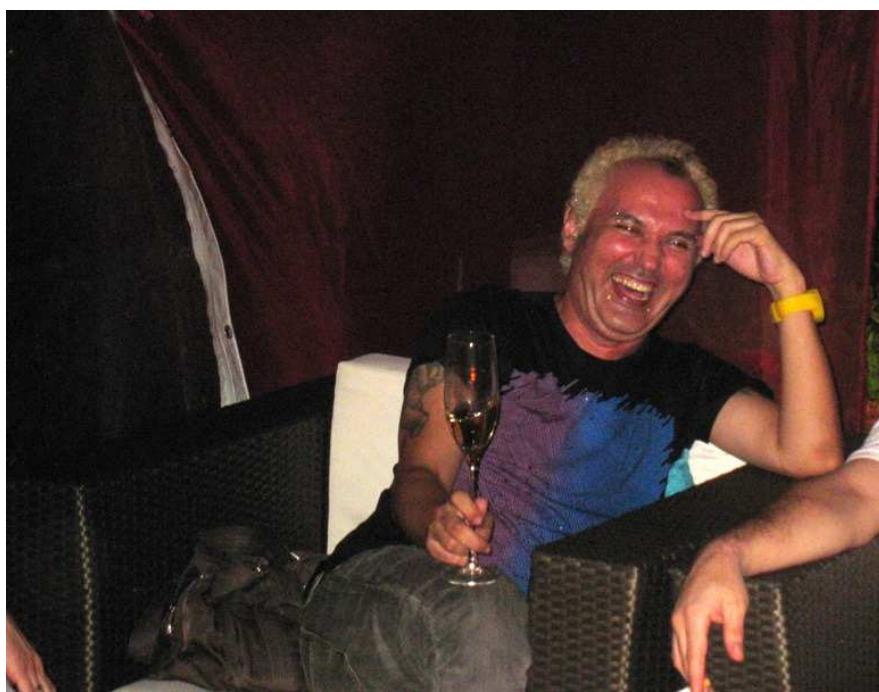
Com relação às festas de música eletrônica, de um modo geral, observamos que elas obedeceram e ainda hoje seguem a certos critérios de sazonalidade em razão do clima local, ao mesmo tempo em que se inscrevem em um sistema que estabelece certas regras tais como não competição, tanto em relação a eventos inerentes a *cena* eletrônica quanto em relação àqueles que fazem parte do calendário festivo e tradicional da cidade, além de certa cordialidade entre produtores e DJs que trabalham no sentido de dar aporte na divulgação para fortalecimento da *cena*. Assim, ao se realizar com certa periodicidade, o fato nos leva a crer que esta cultura jovem adquiriu certo grau de permanência e regularidade no contexto urbano e social de João Pessoa. Além disso, a realização de festas, de modo frequente, indica que a emergência da *cena* cultural ligada à música eletrônica também incentivou a abertura de bares e casas noturnas que veiculam o referido estilo musical na sua programação cotidiana, oferecendo atrações e artefatos a ela relacionados, o que, consequentemente, contribuiu para a disseminação de toda cultura de âmbito juvenil que a ela está associada, como visto no capítulo anterior.

Diante do contexto que acima traçamos, nosso ponto de partida tomará como base aquele momento histórico inicial de emergência dessa cultura juvenil no contexto urbano de João Pessoa, uma vez que nos permitirá uma melhor compreensão da situação

presente, e por meio da qual poderemos apontar as significativas mudanças e/ou permanências que sugerem práticas regulares, evidenciadas ao longo da última década, e que instituiu na paisagem urbana da cidade um modelo de evento que se tornou típico da localidade. Nesse sentido, daremos especial atenção às festas realizadas pelo núcleo Capim Fashion, visto que estas surgem em um período chave em que, praticamente, opera-se a consolidação das raves no país, e que corresponde aos últimos anos da década de 90. O nosso interesse em focar tais eventos reside na constatação de que foram a partir deles que a cultura da música eletrônica consolidou-se na cidade, vindo a tornar-se importante opção identitária e de lazer para muitos jovens, uma vez que passou a engendrar práticas sociais e culturais que incidiram diretamente sobre as identidades e os comportamentos, ao mesmo tempo em que conferiu certo ar de dinamismo à vida noturna do espaço urbano em questão, ao instituir um *circuito-cena* em que esta cultura jovem ganha materialidade e cuja efervescência estabelece fluxos de itinerância por diversos pontos inscritos nas *manchas* de lazer da cidade.



Flyer Capim Fashion/JP



Rick Mala (organizador do Capim Fashion)

4.2 As primeiras festas

Conforme relatos que coletamos durante o processo de pesquisa, constatamos que a maioria avassaladora das festas organizadas pelo núcleo Capim Fashion ocorreu, principalmente, no interior do perímetro urbano da cidade, especialmente em sua região central, nas imediações do Centro Histórico e do Baixo Varadouro, notadamente na estação ferroviária, situada num local conhecido e batizado como Porto do Capim. Esta área se encontra em franca decadência urbanística, com grave processo de deterioração social, e está totalmente esquecida e abandonada pelo poder público da cidade, praticamente desde o início dos anos 1970, momento em que a cidade cresce aceleradamente em direção ao litoral. Comenta-se que há projetos de revitalização urbana para o local, mas isso ainda se encontra em fase de estudos, não tendo ainda saído do papel. Ademais, destaca-se o fato de que as primeiras festas nascem exatamente no mesmo lugar em que é fundada a cidade, ponto a partir do qual se desenvolvem e se consolidam como aspecto específico de uma cultura jovem. Não sabemos dizer ao certo se este acontecimento deu-se de modo consciente ou inconsciente, mas é notório que essas primeiras festas são marcadas pelo fato de terem vindo à tona mantendo íntima relação simbólica com o espaço urbano, e tal qual, com o passar do tempo, vai ocupando o território da cidade por meio de sua itinerância, alcançando espaços inusitados e fora de uso, percorrendo itinerários que se dirigiram em direção ao litoral, tal qual o processo de desenvolvimento urbano que deu a feição atual à cidade, o que pode vir a sugerir uma maior assimilação desta cultura juvenil em sua paisagem urbana.

O projeto de fundar uma *cena* eletrônica passava, sobretudo, pela invenção de um nome expressivo, que combinasse a ideia do mercado da moda com o contexto urbano em que estava nascendo. Desse modo, os idealizadores resolveram associar o nome do local que abrigaria o primeiro mercado com moda, e esta remetia automaticamente a expressão *fashion*, em voga naquele momento, principalmente entre os jovens. Foi desta forma, então, que surgiu nome do núcleo produtivo festivo e consequentemente do mercado, ambos posteriormente batizados de Capim *Fashion*, em virtude de o primeiro evento ter sido realizado na região do Porto do Capim, situada no baixo Varadouro e nas imediações do centro histórico da cidade.

O modelo de mercado que o núcleo adotou consolida-se como uma tentativa de reprodução fiel da atmosfera que envolvia a feira itinerante paulistana Mercado Mundo Mix, que tinha, naquela época, a proposta de combinar nos eventos artefatos voltados para a moda e música, emergindo como vetor para a produção de comportamentos sociais alternativos e mais afeitos com os novos tempos, sinalizados com a aurora do novo milênio e fundamentalmente ancorados em muita informação estética e cibercultura, e que por isso objetivava reunir no seu entorno todo o tipo de público, mas que na maioria avassaladora era eminentemente jovem. Para se ter uma ideia da dimensão desse tipo de evento, Ferrari, Turatti, Miraglia & Macedo (1997) observam que no entorno do Mercado Mundo Mix circulava um público muito variado, e onde se podia encontrar desde o chamado grupo GLS (gays, lésbicas e simpatizantes), até *clubbers*, *video-makers*, *drag queens*, “descolados” e modernos no geral. O espaço em questão também abrigava pessoas de outros estilos, as quais os “nativos” da *cena* rotulavam de “*fashion victims*”, “bagaceira” ou até mesmo de “normais”. As autoras ainda afirmam que o MMM tornou-se, dentre outros, mais um point do *circuito* que também congregava as *raves* e os *clubs*. Desse modo, personagens como *clubbers*, *ravers*, *drags*, *fashions* ou GLS formam um público multifacetado que compartilha algo em comum: o pressuposto de ser “moderno” e “antenado” com as novas tendências, tanto da moda quanto em termos culturais e comportamentais. Em certo sentido, essas personagens assimilam um capital cultural comum que é entendido como a etapa atual de desenvolvimento social, na qual a vida humana está constantemente sendo atravessada por processos inovadores que, por sua vez, produzem um sentimento de incerteza em relação ao futuro, o que faz da vida em sociedade algo instável e em constante efervescência, dado que os valores sociais se tornam altamente flexíveis e transitórios.

Naquela ocasião, os eventos do MMM recebiam, a cada edição, um público cada vez mais numeroso, muito em razão de combinar lazer e consumo, tanto de produtos quanto de artefatos culturais. Desse modo, a inspiração de Rick em criar algo do tipo na cidade de João Pessoa não ocorre por simples obra do acaso. Talvez o fato aponte para algo que é muito recorrente entre os jovens da atualidade, que vislumbram a possibilidade em combinar trabalho com prazer pessoal, quando buscam formas específicas no desenvolvimento de tarefas que entrelaçam o gosto e o prazer pessoal

com atividade profissional, pois em alguma medida visa-se estar economicamente ativo em uma época de profundas incertezas, onde os postos de trabalho, principalmente para os jovens, estão a passos largos caminhando para o completo desaparecimento. Ademais, a busca pela realização profissional associada a desejo pessoal e lucro de forma simultânea, parece ser o combustível que move a maioria dos jovens nos dias que correm. Desta forma, estas festas emergem como o aspecto-chave que dinamizou o *círculo-cena* na cidade, fazendo com que ele se tornasse, em curto período de tempo, um dos mais incisivos e importantes da região nordeste.

A seguir nos serviremos do relato de nosso colaborador para que possamos embasar e situar as nossas considerações iniciais. Segundo o relato a seguir, Rick Mala procurou descrever em detalhes aquele momento crucial para os eventos de seu núcleo, elencando um conjunto de informações que lançam alguma luz sobre a chegada desses eventos na cidade de Jampa:

o Mercado Mundo Mix começou no estacionamento de um cineclube que hoje já não existe mais. Participei das primeiras cinco edições e depois vim embora para cá. Morei sete anos em São Paulo. [De volta] tive a ideia de porque não fazer um mercado aqui, parecido [com o mundo mix] e não consegui. As pessoas [no início] não acreditavam. Ai apareceu o mercado Pop de Recife, que é na mesma linha do Mercado Mundo Mix, então fui [para Recife] participar do Mercado Pop. Junto comigo foi Romero. Nós já éramos amigos, fizemos faculdade juntos. Levei ele pra fazer o mercado pop comigo em Recife. Estando lá, participando, a gente resolveu, eu dei a ideia, fazer [um mercado] junto aqui [em João Pessoa] um mercado que seguisse a mesma linha do Mundo Mix. Então a gente se juntou...eu, ele a esposa dele e uma arquiteta, Cristina Evelise, e fizemos o primeiro. A primeira edição foi em dezembro de 1997 e o nome veio através do local escolhido. O local situado na parte do Centro Histórico se chama Porto do Capim. Então a gente uniu esse nome de Capim com moda, com fashion, que é o estilo do mercado. Ai nasceu o Capim Fashion. Desde então, a gente começou [a fazer festas] na estação ferroviária e a proposta era de trazer junto ao mercado [sempre uma festa], que já foi diferente junto aos outros mercados que existia no Brasil, que faziam a festa, uma rave..e como eu já estava vindo de São Paulo então eu trouxe esta ideia pra trazer uma festa em um dia [sexta-feira a noite] e no sábado e domingo seria o mercado...ai começamos. A festa era itinerante igual ao mercado...então começamos a fazer em tudo o que é canto...fizemos ao todo 43 festas, 43 raves, e cada mês tínhamos uma festa junto com o mercado sabe...então a gente fez festa em tudo o que é canto, de oficinas mecânicas a prédios em construção, estacionamento, estacionamento de shopping..tudo o que a gente via que dava pra fazer festa a gente fez. Mas só que ficou, assim, acumulando muita coisa ai a gente deu uma parada porque era muito cansativo fazer festa uma vez por mês e o mercado também uma vez

por mês, praticamente junto. A gente ficou fazendo as festas [nesse formato] durante cinco anos. (Rick Mala, João Pessoa, agosto de 2010)

Fomenta-se, junto com o mercado, a tão propalada festa no estilo *open air* (*rave*), regada principalmente à música eletrônica e itinerante tal qual o mercado de moda. A ideia inicial consistiu em realizar esses eventos em locais inusitados e/ou fora de uso, situados em locais afastados, em franca decadência e/ou ociosos na paisagem urbana. Seguindo essa linha, o núcleo Capim *Fashion* realizou um total de 43 festas nesse formato, em edições mensais que traziam na sua esteira o mercado de moda ou vice e versa. Reafirmando esta constatação, um de nossos informantes, DJ UEL comenta o seguinte:

Olha, as primeiras festas mais com cara daquilo que o pessoal está acostumado a chamar de rave mesmo, várias pessoas fizeram na verdade, mas quem consolidou mesmo foi o pessoal do Capim Fashion, que na época era o Rick Mala, o Romero e a esposa dele que era a Vivi. Eles começaram a fazer mais ou menos nessa época também...tipo 1996 acho que foi a primeira festa que eles fizeram...e tinham outras pessoas que faziam também, mas na verdade eu nem me lembro direito quem eram essas pessoas porque foi uma coisa meio que assim daquele momento e que não teve continuidade....na verdade depois que o pessoal do Capim Fashion começou a fazer com regularidade, começou a criar um público é que foi assim despertando o interesse de outras pessoas que na verdade talvez nem conhecessem música eletrônica mas que foram mais pelo lance de fazerem um evento grande que agregasse mais público e tal e até um pouco mais comercial também. (DJ UEL, João Pessoa, setembro/2010)

As primeiras festas, bem como o mercado, foram realizadas em uma multiplicidade de lugares: oficinas mecânicas, estacionamentos de automóveis, prédios históricos, edifícios em fase de construção, pistas de *kart* e hangares dentre outros. Só para se ter uma ideia, para muitos personagens da *cena* algumas delas foram memoráveis, tais como as que ocorreram na estação ferroviária, em galpões da CBTU, vagões de trem, e principalmente as que foram realizadas no hangar do aeroclube. O núcleo Capim *Fashion* realizou, ainda, algumas festas na pista de corrida denominada *Kart indoor*, que se localizava, na ocasião, às margens da BR 230, onde hoje está estabelecido um Campus das Faculdades Ásper. Ainda segundo DJ UEL essas festas

eram meio que itinerante porque não tinha um local específico pra fazer...muitas foram feitas, não só o pessoal do Capim *Fashion* faziam, como outros núcleos também fizeram na Estação Ferroviária no Centro da cidade, [Oversonix foi um deles] onde funciona realmente a estação ferroviária até hoje, o pessoal usava os galpões lá pra fazer a festa e chegaram a usar inclusive os próprios vagões mesmo dos trens lá, o negócio criou até uma certa confusão porque uma vez fizeram

uma festa lá que foi uma temática mais assim voltada pro fetiche tal, pra pornografia mesmo tudo, e fizeram uma decoração dentro dos trens, só que não tiraram a decoração, então no dia seguinte o povo foi pegar o trem e tinha foto de sexo explícito [espalhada pra tudo quanto é lado] e teve uma certa confusão...ai teve isso e teve muita festa na estação ferroviária mas teve outros galpões ali do centro também, ali próximo ao porto do Capim, no Varadouro, também teve algumas festas que foram feitas no aeroclube, várias festas foram feitas em ambos os galpões do Aeroclube, tinha um lugar que hoje em dia funciona a Faculdade Ásper, que na época era um lugar que funcionava uma pista de Kart Indoor, foram feitas algumas festas lá também...bom que eu me lembre agora foram primeiramente estes lugares. (DJ UEL, João Pessoa, setembro, 2010).

Naquele período, esses primeiros eventos não chegaram a contar com mais de 150 pessoas por edição. Basicamente o público que os freqüentavam era muito diversificado e a grande parte dele era formada por amigos dos produtores e dos respectivos DJs que neles expunham o seu trabalho. Segundo um de nossos informantes, DJ UEL, naquela época muita gente tinha um pouco de receio em freqüentá-los devido à grande presença de homossexuais (público GLS, segundo a linguagem nativa), visto que havia muito preconceito direcionado a esse grupo social. Não é que o preconceito tenha desaparecido, mas é fato que a música eletrônica atuou e continua atuando como agente diluidor do preconceito a esse segmento social, visto que é fato corrente que a *cena* eletrônica, de um modo geral, contamina tanto lugares assumidamente “heteros” quanto lugares assumidamente “gays”. Este é um movimento muito interessante que ocorre dentro da *cena*, sendo não só uma característica local, mas que se desenha, sobretudo, a nível global. Desse modo, podemos constatar que as primeiras festas eram predominantemente frequentadas pelo público homossexual, o qual formava o grande contingente presente nos eventos dessa natureza. Junto a esse público se misturava jovens que curtiam *rock* alternativo (*indie*) e numa frequencia menor, jovens das classes altas e considerados pelos *habitues*, pára-quedistas e curiosos: os chamados *playboys*. De acordo com nosso informante, naquela época a *dance music* de caráter comercial dava as caras por aqui, visto que este estilo musical era veiculado massivamente por algumas rádios FM da cidade o que, de certo modo, facilitou a assimilação, pelos jovens, desse novo entorno cultural musical que reivindicava um lugar de destaque na *cena* jovem da cidade. A esse respeito, UEL afirma o seguinte:

no começo o público era pequeno mesmo...eram mais amigos, o pessoal que era mais conhecido dos próprios produtores, dos próprios DJs que éramos nós mesmos, o publico era pequeno tipo 100 a 150 pessoas. Muita gente até tinha um certo preconceito porque tinha muito homossexual, tinha muito gay nas festas e tinha um pessoal que não ia..falavam até...eu já cheguei a escutar o povo falar...ah, não vou porque tem muito viado lá não sei o que! E tinha realmente o publico GLS, mas tinha muita gente também que era do rock alternativo, o

pessoal que curtia Indie tal e depois quando começou a ter um pouco mais de repercussão, começou agregar mais gente, muita gente ia Skatistas ou pessoal do hip-hop mesmo, começou ampliar a *cena*...é começou ...chegou um momento que na verdade meio que se quebrou essa barreira de preconceito que as pessoas tinham de achar que era uma festa gay, que era música de público GLS e tal, quando se quebrou esse conceito começou a ir muita gente que se identificava mais com o *underground* mesmo...o pessoal que não queria escutar as coisas que estava tocando mais [naquele momento] que era tipo forró, axé e tudo e que era uma coisa diferente mesmo. Até porque na verdade, nessa época acho que não só aqui em João Pessoa como no Brasil como um todo e de maneira geral, a música eletrônica era uma coisa muito nova, muito recente, então se falava muito de coisas que aconteciam em São Paulo e tal, e o pessoal que era mais informado buscava isso mesmo, tinha certa curiosidade em conhecer o que era o som, tipo naquela época começou a surgir também o Big Beat que era uma coisa que tem uma sonoridade bem diferente assim da House music mesmo né...que era uma coisa mais parecida assim, que era uma batida mais quebrada, mais funkeada e tudo então para esse pessoal assim tipo skatistas e roqueiros e tudo era uma coisa que era mais fácil de escutar do que batida reta mesmo de House. (DJ UEL, João Pessoa, setembro, 2010).

Com o passar do tempo, e à medida que as festas foram ficando famosas, a mistura de diversos tipos de público fez com que o preconceito desse uma arrefecida e, consequentemente, possibilitou a frequência de outros grupos sociais. Desse modo, as festas passam a arregimentar um tipo de público eclético, composto também por *skatistas*, *hip-hoppers*, *rastafaris* etc., que acabou exigindo o aumento na demanda pela produção desse tipo de evento, o que refletiu positiva e diretamente no alargamento da *cena* e expandiu a aceitação do grupo GLS. Mesmo porque, não devemos nos esquecer, que um dos fundamentos da cultura da música eletrônica é o respeito à diversidade, as questões de gênero e principalmente em relação à orientação sexual. Desse modo, muita gente passou a se identificar com esses novos eventos, por que eles tinham uma cara de “*underground*”, e ainda ofereciam aos ouvidos de uma audiência exigente um novo tipo de sonoridade: o eletrônico. Cabe destacar que na ocasião os estilos musicais veiculados nas festas eram mais ecléticos que na atualidade. Naquele momento o *set* de um DJ era bem diversificado, motivo pelo qual se privilegiava a mistura de gêneros musicais, onde se podia ouvir desde *dance music* comercial a estilos mais conceituais do gênero eletrônico, tais como *techno*, *trance* e *drum n' bass*, passando até mesmo pelo *pop rock*, *synth pop*, *rock* alternativo e *miami bass*, dentre outros.

Em pouco tempo, esses eventos que passaram a celebrar uma nova forma do estar junto crescem de modo exponencial, o que incentiva o surgimento de outros do mesmo tipo, o que conduz a incipiente *cena* eletrônica de Jampa a um processo de ampliação da audiência, na medida em que passou a atingir um público cada vez maior e mais diversificado. Segundo relatos de nossos informantes, a partir do início do ano 2000, assiste-se na cidade um aumento na demanda de festas desse tipo, o que notadamente influenciaram empresários e empreendedores de plantão a efetuar a abertura de casas noturnas (*clubs* e *boates*) e bares voltados exclusivamente para o gênero eletrônico. Além disso, formam-se novos núcleos organizadores que passaram reunir em seu entorno principalmente DJs e amigos em comum; Surgem também cursos para a formação novos DJs nas técnicas de discotecagem. Desse modo, o processo em curso promove a chamada segmentação da *cena* que, em certo sentido, nada mais é do que o movimento que promove a separação dos estilos musicais associados a identidades distintas que, de certo modo, ocorre de modo espontâneo, vindo praticamente a consolidar a *cena* eletrônica da cidade nos moldes que encontramos hoje. Muitos atores sociais com os quais dialogamos no campo de pesquisa relatam que no período compreendido de 2000-2005 a *cena* eletrônica de João Pessoa era uma das melhores da região nordeste. Principalmente os DJs descrevem que havia um forte intercâmbio destes personagens tanto a nível local quanto regional e mesmo nacional, sendo muito comum a presença em território pessoense de DJs famosos do eixo sul-sudeste do país, tais como Renato Lopes, Santiago, Patife, Mau Mau, Anderson Noise, Mauro Borges etc. Com grande frequência e habitualidade esses personagens eram contratados por empresários proprietários das casas noturnas, bem como também produtores independentes de festas, constituídos por núcleos formados por amigos e também por DJs. Dessa forma, a *cena* da cultura da música eletrônica pessoense se consolida não só em termos locais, mas para além de suas fronteiras regionais, tornando-se pujante a ponto de atrair a atenção de atores de toda a região norte-nordeste, o que pode ser constatado por meio do aumento significativo da quantidade de festas e de público, que incentivou a abertura de inúmeros estabelecimentos comerciais, núcleos de organizadores formados por empresários empreendedores e também DJs, entre os quais podemos citar os núcleos²² *Enjoy*, *Energy*, *Obssession*, *Oversonix*, *Secrety Party*,

²² Um núcleo consiste em aglutinar em torno de si um grupo de pessoas, sem limite fixo, que podem ser

o próprio *Capim Fashion*, dentre outros, além da criação de sites especializados como o *Pixelflash*, a abertura de escolas com o oferecimento de cursos para DJs, que se focaram e dirigiram suas atividades para o gênero musical eletrônico.

É importante também levarmos em consideração que naquela ocasião a própria música eletrônica também aprofundava o processo de estilhaçamento de suas principais vertentes musicais. O fato acarretou implicações diretas sobre a audiência, ocasionando subdivisões no público consumidor, o qual passou a se aglutinar em função do gosto a um estilo musical específico dentro de um amplo leque que a *e.music* oferece a seus consumidores, abrindo uma real possibilidade para que as identidades se separassem e emergissem novas agregações a partir de grupos diferenciados de consumo, que passaram a praticamente se aglutinar em torno de um tipo específico de festa ou casa noturna, que procura veicular uma única e exclusiva vertente ou estilo de música eletrônica.

O que devemos colocar em evidência reside no fato de que o processo em questão não se dá somente no nível local, mas ele também passa a ser percebido tanto no nível nacional quanto internacional, pois se acredita que este é um movimento inerente e característico de uma cultura jovem que reflete uma época, fundamentalmente a pós modernidade, porque sua dinâmica está condicionada pela velocidade das mudanças imprimidas em todos os âmbitos sociais, determinadas por fluxos fragmentários que acabam alterando a experiência humana com a realidade imediata, já que esta passa a ser marcada pela efemeridade e fragmentação, presságio da compressão do tempo, do espaço e da simultaneidade que orienta a vida contemporânea. Impulsionada pela velocidade, essa realidade imprime relações sociais baseadas na superficialidade e fluidez, que são assimiladas como valores pela cultura da música eletrônica.

Desse modo, o processo no qual essa cultura jovem está imersa impulsiona o estabelecimento de fluxos criativos e de constante inovação, que promove as suas divisões internas, resultando na criação e elaboração de novos estilos e ritmos. Embora

amigos, DJs, organizadores e produtores, com o intuito de realizarem festas voltadas para um determinado grupamento no interior da cena, e que se junta a partir de ideias em comum, bem como pelo gosto a determinada vertente musical eletrônica.

seja um traço característico da sua dinâmica interna, salientamos que as fronteiras que demarcam essas diferenciações não são fechadas, visto que uma das características erige-se pelo fato de que as festas são abertas a todos, independentemente do estilo que se goste e do grupo a que se pertence. Segundo Gonçalves (1999), elas reivindicam certa exclusividade, mas não constituem um gueto em si, pois ao adotarem uma política de *low profile*²³ para que quem vá saiba exatamente o que vai encontrar. Desse modo, o gosto musical se transforma num importante demarcador de distinção social, mas não o único. Questões ligadas a gênero, orientação sexual e classe também reforçam e afirmam o processo em curso.

Diante de toda essa complexa trama, a *cena* pessoense vai sendo costurada como uma colcha de retalhos. Novos atores adentram a *cena* incrementando a esfera do entretenimento e do lazer festivo na cidade, o que pode ser constatado com o aumento significativo da oferta de eventos nesse campo, cujas festas passaram a ser direcionadas aos segmentos sociais obedecendo à preferência deste por um único estilo musical, mas também se levando em conta questões anteriormente destacadas. Com isso, a *cena* vai se institucionalizando no cotidiano da cidade, conduzida por um processo de mercantilização da produção da música e consequentemente dos eventos, que passam a dirigir as suas ações para determinados segmentos sociais.

4.3 A conformação do *circuito-cena* nos anos 90

Os últimos quatro anos que encerraram o segundo milênio adquiriram grande relevância para a conformação do *circuito-cena* atual da cultura jovem da música eletrônica na paisagem urbana de João Pessoa, tendo em vista que o período consolidou-se como ponto de partida para o rearranjo das configurações sociais juvenis da cidade, ao mesmo tempo em que incentivou a emergência de novas sensibilidades e ambiências de prazer e lazer direcionadas para o segmento jovem. A partir desse momento opera-se um movimento no sentido de acelerar o desenvolvimento da cultura *e.music* em nível local, objetivado pela incipiente formação de um entorno festivo no lazer noturno da juventude. A consolidação da *cena*, engendrou o estabelecimento de redes de relações sociais típicas da cultura da música eletrônica, principalmente quando

²³ O mesmo que ser discreto, sem chamar atenção.

incentivou a abertura de espaços específicos para convívio e encontros dos sujeitos que a ela se afiliam, e os quais servem de eixo norteador para a mudança dos comportamentos porque propicia intercâmbios diversos. As personagens que por eles circulam descrevem múltiplos *trajetos* pelo espaço urbano em busca de diversão, sociabilidade, informação e fruição estética. Esta busca permanente pela novidade leva então ao incremento do *círculo-cena* festivo eletrônico, que ganha materialidade na paisagem urbana por intermédio da articulação de festas, bares e casas noturnas (*clubs*), etc., que no conjunto acionam lazer, trabalho, produção estética, uso das novas tecnologias, principalmente as audiovisuais, que no conjunto operam no seio de um promissor mercado de entretenimento que se edifica escorado principalmente em dois elementos fundamentais dessa cultura jovem: a música e a dança.

Levando em conta esses fatores, podemos nos certificar que as festas e os *clubs* de música eletrônica despontam como principais *lócus* preferenciais da cultura *e.music*, pois são fundamentalmente nesses espaços que as práticas sociais e de lazer dos jovens vão se desenrolar. De um ponto de vista mercadológico, esses ambientes emergem como potenciais nichos de exploração comercial, os quais passam a atrair a atenção principalmente dos empresários do setor. A ocorrência rotineira de festas e eventos no contexto urbano de João Pessoa favorece a ampliação das oportunidades comerciais e das opções para o lazer noturno na cidade. Nesse ambiente efervescente cresce significativamente o número de casas noturnas (*clubs*) que direcionam suas atividades para o gênero musical eletrônico, as quais se tornam realidade visível na paisagem urbana da cidade, dado ao interesse crescente de um público específico por este tipo de ambiente. Este público é quase exclusivamente formado por jovens das classes média e alta da sociedade. Porém, este público é diversificado e marcado por gradações. Estes dois segmentos, no conjunto, formam um grupo que tem características típicas comuns: são jovens cuja faixa etária se estende dos 20 aos 35 anos, têm elevado poder aquisitivo, são bem informados, com sólida formação educacional e na maioria das vezes profissionalmente estabelecidos. São brancos e com ampla facilidade de acesso aos meios comunicacionais digitais, tais como a internet e as redes sociais. Em seu interior encontramos os homossexuais, os alternativos e os playboys, sendo que esses últimos são descritos como a “elite” ou público A++.

Em paralelo ao crescimento da *cena* pessoense, que avança orientando-se para o referido público consumidor (as classes média e alta), observa-se que a própria dinâmica da cultura da música eletrônica ancora-se em um processo de fragmentação que promove o incessante estilhaçamento de seus principais gêneros musicais. Desse modo, os jovens, de um modo geral, absorvem com facilidade essa diversificação de sonoridades musicais e passam a se agrupar de acordo com sua preferência a um determinado estilo musical, que por seu turno também podem refletir opções de gênero e de classe social. A *cena* que até então abrigava uma multiplicidade de personagens, também sofre um processo de estilhaçamento, a partir do qual os atores sociais envolvidos no processo passam a se agrupar conforme o gosto musical e valores afins, obedecendo a um espontâneo processo de “segmentação” do *circuito-cena*. Deste modo, o processo em curso avança promovendo certa separação entre distintos grupos identitários, que se agrupam a partir de atributos compartilhados, tais como gosto e orientação sexual. Além disso, a separação por afinidades sonoras engendra uma nova dinâmica no espaço social, já que efetua a demarcação dos lugares por onde estes jovens circulam e onde as principais atividades atreladas a esta cultura jovem se manifesta.

4.4 Clubs

Diante dos traços que compõem a imagem do complexo quadro que acima desenhamos, alguns equipamentos configuraram-se como o palco no qual os jovens desempenham os papéis como participantes da cultura da música eletrônica de Jampa, uma vez que assumem importante função no contexto de conformação do *circuito-cena* que ora estamos colocando em destaque, pelo simples fato de que são locais essencialmente preparados para um tipo específico de encontro e sociabilidade, que se opera exclusivamente por meio da música e da dança. Desse modo, verifica-se que tais ambientes são fundamentalmente as casas noturnas, ou melhor, os *clubs*, que é um termo que melhor se adapta ao nosso estudo porque reflete um dos aspectos centrais dessa cultura jovem, na mesma medida em que está intimamente relacionado aos aspectos centrais inerentes ao objeto de nossa abordagem, visto que o campo semântico dessa cultura jovem articula toda a sua forma de comunicação por meio da língua inglesa.

Em certo sentido, esses lugares assumiram uma função essencial dentro do escopo da cultura *e.music* muito em razão de que desempenharam papel fundamental para a constituição do *circuito-cena* a que nos reportamos anteriormente, o que de certo modo incita exemplificar as diferentes nomenclaturas que recebem pelos nativos, lembrando sempre que nos reportamos a esses atores sociais em termos antropológicos, visto que estes são os personagens principais que circulam pelo espaço urbano e, sobretudo, porque marcam presença visível nesses ambientes. As personagens de nosso estudo constroem classificações internas à *cena* e referem-se a esses equipamentos de lazer noturno por intermédio de nomes variados. Alguns os definem como “boates”, enquanto outros, mais afeitos a cultura da música eletrônica, os nomeiam de “clubs”. No entanto, em João Pessoa a categoria nativa e mais usual é “boate” mesmo.

Em virtude da maioria desses estabelecimentos realizarem a totalidade de suas atividades durante a noite, alguns poucos se referem a eles como casas noturnas. Entretanto, na maioria dos casos, os jovens de um modo geral, entendem que esses locais são espaços destinados exclusivamente para a dança e cujo funcionamento está intimamente voltado para este fim, mesmo que ocorra apresentação de bandas que efetuam shows musicais ao vivo. Apesar desse aspecto, ninguém vê esses espaços como casas de shows, mas apenas e tão somente como um espaço destinado à execução de música mecânica e exclusiva para se dançar e exercitar o estar junto, compartilhando os mesmos gostos e preferências, afirmando afinidades entre aqueles considerados “iguais”. Em linhas gerais, definem o espaço como local específico para se ouvir um tipo de música, ou seja, gêneros de música eletrônica. Estes locais se destacam por estabelecerem uma programação marcada notadamente pela presença de DJs, que são escalados como principal atração da casa. Ademais, fato importante a destacar reside na questão de que esses personagens são reconhecidos pelo público participante da *cena*, que se dá tanto em nível local quanto global. Desse modo, esses ambientes procuram definir noites com eventos diferenciados para que a balada seja vivenciada como única e inesquecível, apesar do entorno físico que o lugar constitui não sofrer significativas modificações para tanto, já que demandam altos investimentos financeiros para a efetivação de significativas alterações no ambiente que façam com que uma noite seja efetivamente diferente umas das outras.

O que define um *club* em contraste com uma festa *open air (rave)*, por exemplo, é a sua questão conceitual que está enraizada na estrutura que edifica a cultura jovem da música eletrônica, conforme mostrado no capítulo 3. Ademais pelo fato do primeiro se localizar num determinado logradouro, num espaço físico e arquitetônico que comporta uma estrutura festiva e ter endereço fixo no interior do espaço urbano, este pressupõe a presença assídua e recorrente de seu público frequentador, o que dá uma ideia de “clubinho”, pois aqueles que os frequentam cotidianamente acabam se conhecendo e estabelecendo relações sociais que vão para além do simples lazer. De outro lado, as festas *open air* são realizadas em locais distantes e/ou nas imediações da zona urbana e assumem a característica de serem essencialmente itinerantes, cujos locais de escolha para se realizarem deve privilegiar espaços abertos e ao ar livre, e às vezes de difícil acesso, com um entorno provido por recursos naturais. Sua estrutura deve ser montada tal qual um acampamento nômade, para se desfazer e se refazer novamente em outro local, ao mesmo tempo em que deve ser erigida sobre um determinado tema que por sua vez reivindica a razão de existir do evento. Esses eventos, por portar estas características, nem sempre comportam a presença assídua das mesmas personagens.

Tanto o *club* quanto a festa de música eletrônica *open air (rave)* contemplam sistema de som, pista de dança, iluminação colorida acompanhadas de *lazers* e fumaça, banheiros, bares, e área de descanso. Nos *clubs*, entretanto, a fachada do local comporta um importante território existencial notívago, porque o local de entrada funciona como um importante lugar de encontro e sociabilidade e também como local de comércio, pois é muito comum, nos dias atuais, encontrarmos barraquinhas de vendedores ambulantes que vendem bebidas, cigarros, lanches e guloseimas afins. Segundo Borges & Azevedo (2007) as filas nas entradas desses locais são importantes termômetros para medir o sucesso da balada na região e da casa noturna particularmente. Elas propiciam encontros, paqueras, reconhecimento de pares, ao mesmo tempo em que funcionam como uma espécie de marketing promovido pelos proprietários desse tipo de estabelecimento, a fim de atrair público em geral. Estes lugares adiam a abertura das portas ou retardam a entrada das pessoas para dar a impressão de que a casa está lotada, literalmente “bombando”. Desse modo, a fila de espera diante desses locais, para os frequentadores, passa a ser parte da balada, pois se apresenta como uma das primeiras etapas da *night*, propiciando sociabilidade entre os sujeitos que ali se encontram, já que

nela essas pessoas passam a interagir de alguma maneira, ou para reclamar ou para achar graça da situação e com isso efetuar maior proximidade com o outro, amigo, estranho ou desconhecido.

Na atualidade, a cidade de João Pessoa apresenta uma peculiaridade que imaginávamos ser exclusiva de sua realidade que envolve o lazer festivo na cidade. Ledo engano. Os *clubs* da cidade em atividade apresentam essas singularidades, mas se diferenciam dos *clubs* da região sudeste, por exemplo, porque dividem o seu território existencial com outras formas musicais. Nossos interlocutores nos informaram que a característica de mescla de música eletrônica com música de banda no mesmo espaço físico de uma mesma casa noturna é algo comum na cidade, porém também é característica de outras capitais do nordeste, sendo percebida inclusive em Maceió, Salvador, Recife, Natal e Fortaleza. Entretanto, levando em conta o processo de desenvolvimento dessa cultura jovem a nível local, o período que marca a passagem do século passado ao atual nos fornece algumas pistas a esse respeito, pois aquele momento indica a ocorrência de alguns rearranjos internos que promoveram a mistura de música mecânica com música ao vivo em um mesmo espaço de lazer e entretenimento, que no caso são os clubs noturnos. O fato pode ser fruto de uma tradição regional, já que a região nordeste respira forró e tem essa cultura musical arraigada nos costumes de âmbito local e regional. De certo modo, o fato pode, mesmo que ligeiramente, vir a refletir um aspecto da dinâmica da vida sócio-cultural pessoense, uma vez que pode ainda ser fruto da tradição de sua cultura popular e também por isso uma estratégia de mercado utilizada por produtores e empresários do setor no sentido de aumentar os lucros com a ampliação das atrações artísticas para outros segmentos sociais, estendendo as opções de lazer a outro tipo de público quando oferece produtos culturais diversificados que possibilite um aumento considerável de seus frequentadores-consumidores.

Assim, a década de 1990 emergiu como um período fértil para o estabelecimento e posterior consolidação da cultura da música eletrônica e consequentemente da cultura de *club* na cidade de João Pessoa, muito em razão de que o contexto urbano estava aberto e propício para isso, visto que também avançava em seu processo de desenvolvimento urbano, o que passou a exigir a adoção paulatina de práticas sociais e culturais de caráter metropolitano. Notadamente o quarto final da última década do

século passado, além de marcar a ascensão das festas de música eletrônica no espaço urbano da cidade, instituindo uma *cena* musical nova para os padrões culturais da época, conforme visto com a emergência das festas do núcleo Capim Fashion, a atmosfera festiva que se instalou também teve o mérito de proporcionar a consolidação do *night club* como mais um local específico do *círculo-cena* para a veiculação do gênero musical eletrônico na cidade de João Pessoa. Ademais, com o recrudescimento do processo de adensamento populacional da orla marítima a partir dos anos 1980, as casas noturnas (*clubs*), de um modo geral, assumiram papel importante na consolidação da *cena* cultural jovem local e de todo o entorno que envolve a formação posterior do respectivo *círculo* festivo, uma vez que nesses ambientes estava sendo gestado o futuro público que dinamizaria esta manifestação cultural em seu contexto urbano, juntamente com as formas de comportamento social que a ela estão atreladas. Nesses ambientes circulava, e ainda circula, um público jovem, de certo nível social e educacional, com certo poder aquisitivo e interessado nas novas tendências e nos processos modernizantes que surgem cotidianamente no âmbito social e cultural mundial, sobretudo, aqueles que emergem nas principais metrópoles contemporâneas, tais como Londres e Nova Iorque, Paris. O ponto importante a ser aqui destacado reside no fato de que esses equipamentos praticamente se estabelecem em regiões distintas do espaço urbano da cidade, mas que no fundo apresentam semelhanças expressivas com o processo de desenvolvimento que conformou a tessitura urbana atual, notadamente porque parece descrever um movimento circular que vai do centro à praia, fazendo movimentos de ida e volta constante.

O entorno que envolve as casas noturnas tem determinadas características que merecem ser ressaltadas. A maioria dos *night-clubs* da cidade, na atualidade, caracteriza-se por ter seu funcionamento estabelecido fundamentalmente no período noturno, e notadamente aos finais de semana, principalmente nas sextas-feiras e nos sábados. Nenhum deles funciona no período vespertino para oferecer festas do tipo matinê aos mais jovens. Outros, como o *Club Vogue*, por exemplo, que veremos mais detalhadamente adiante, é um dos poucos na cidade, senão o único, que tem seu funcionamento também estendido aos domingos, mas lembrando, sempre no período noturno. Neles também podemos constatar a realização de espetáculos musicais com bandas que se apresentam ao vivo. Desse modo, a grande maioria dos *clubs* e/ou casas

noturnas existentes na cidade, atualmente mesclam e/ou dividem a sua programação entre música eletrônica e shows musicais de diversos tipos e estilos diferenciados. Sendo assim, este se torna um aspecto que praticamente representa a forma mais acabada e modelo mais usual das casas noturnas que hoje funcionam na cidade de João Pessoa.

Uma observação um pouco mais atenta da vida noturna atual da cidade nos permite inferir que a lógica na qual se insere o modo de funcionamento desses estabelecimentos foi gerida em passado recente. Desse modo, em nosso processo de investigação tivemos a oportunidade de tomar conhecimento de que alguns desses *night-clubs* exerceram certo protagonismo na consolidação do atual *circuito-cena*, principalmente aqueles que existiram durante a década de 1990, os quais serviram de base e exemplo para o que veio a se consolidar neste terceiro milênio. Esses ambientes adquiriram certo grau de permanência e regularidade na paisagem urbana pessoense, pois funcionaram por períodos relativamente longos, cuja média de duração girou em torno de cinco anos, conforme relato de um de nossos informantes. Ao final do século passado, notadamente no início da década de 1990 funcionavam em João Pessoa algumas boates que eram os *points* dos jovens da cidade, como é o caso das boates Brumas, Casablanca, *Palladium Night Club*, Acrópoles, Tropical e Café 33²⁴, Santuário e posteriormente a *Fashion Club* e Incógnito (em Tambaú e Manaíra), além dos *clubs* de orientação GLS tais como Scorpions, Elektra, que ficavam também nessa região, notadamente no bairro de Tambaú, e outros que ficavam na região central, tais como Sem Sensura e A Órbita (que funcionaram no mesmo imóvel onde hoje está instalado o *Club Vogue*), além de Folhetim e Notório.

Adentrando um pouco mais no universo festivo desses ambientes, verificamos que esses *clubs*, ou boates, já procuravam veicular o estilo eletrônico em sua programação, no entanto este não era um estilo predominante já que, naquela época, as casas noturnas não eram segmentadas e por isso a mescla de ritmos dançantes era intensa, fazendo com que os jovens presentes em uma determinada pista de dança tomassem contato com ritmos e estilos variados, tais como o *pop rock* inglês, *rap*, *funk*

²⁴ Essas casas noturnas podem ser consideradas ícones na cena pessoense em razão de terem iniciado um processo de intercâmbio com DJs do eixo sul-sudeste do país, além de se voltarem totalmente para gêneros musicais de base eletrônica.

americano, *dance music*, *miami bass* dentre outros. Ademais, cabe ressaltar que a música eletrônica era, naquele período, genericamente conhecida como “*dance music*” e/ou “*eurodance*”. Mais tarde, no final dos anos 1990, essa expressão caiu em desuso, sendo substituída por uma expressão mais moderna e atual, que intenciona refletir o tempo presente: a eletrônica. Por outro lado, devemos dar destaque ao fato de que essas casas noturnas tinham a característica de também reservar um espaço, dentro de sua programação, para a música lenta, lembrando os antigos bailinhos em que casais dançavam agarradinhos, remetendo a uma época em que o dançar a dois era uma importante forma de socialização. Os novos tempos instaurados pela cultura da música eletrônica impõem renovadas formas de comportamento, separando os corpos quando elimina o dançar junto, ao mesmo tempo em que promove um intenso culto sobre os mesmos. Ambientes e corpos assumem papel central nessa cultura, não só no nível global como também local. Se preferirmos, podemos nos apropriar de uma expressão de Canevacci e nos referirmos a eles como Glocal. Agora eles estão próximos, mas soltos em um espaço tempo que afirma e exige a sua autonomia.

Reportando-nos especificamente em relação às casas noturnas que se situaram no perímetro da orla marítima, fomos informados que o público que freqüentava essas casas noturnas era extremamente jovem, cuja faixa etária oscilava dos 18 aos 30 anos e predominantemente de orientação heterossexual. Dessa forma, esses espaços tornaram-se locais de divertimento e de práticas sociais específicas de sujeitos muitos jovens, que de certo modo absorveram o registro das novas sonoridades musicais e também comportamentais difundidas no nível global naquele momento, o que ajudou a despertar nesse segmento afinidades sensitivas e emocionais para com os gêneros eletrônicos que eram veiculados, naquele momento, principalmente pelas rádios FM da cidade, as Rádio Cidade e Jovem Pan, que concentravam a audiência desse público e que notadamente veiculavam sons de conteúdo comercial, localizados no *mainstream* da cena.

De certo modo, podemos observar que os jovens da cidade, em alguma medida, participavam – e ainda participam – ativamente dos processos de criação e circulação culturais nesse contexto urbano, fomentando investimentos de empresários e produtores culturais, ao mesmo tempo em que funcionam como agentes multiplicadores da cultura da música eletrônica em âmbito local. Nesses ambientes, jovens se encontram com outros jovens e passam a se identificar com determinado estilo musical e com a forma

de comportamento social que ele aciona. A partir dessa característica, adotam determinados comportamentos e valores que são diferentes daqueles vigentes até então. Desse modo, podemos remeter a constatação de FEIXA (1999) que observa que as culturas juvenis, de um modo geral, não são homogêneas nem estáticas, uma vez que suas fronteiras estão abertas e por isso sofre todo o tipo de influência, o que propicia numerosos intercâmbios entre os diversos estilos, num sistema de retroalimentação permanente. Desse modo, os jovens recebem influência de vários e na mesma medida transitam por vários deles no decorrer de seu período de transição para a chamada vida adulta, mas que em algum momento de sua vida se foca em apenas um deles.

Com relação às casas noturnas que se estabeleceram no centro da cidade existe uma dicotomia. De um lado encontramos aqueles que dirigem as suas atividades para o público GLS e outras que dirigem as suas atividades para o público considerado alternativo. Os que atendem o primeiro público se situam na parte alta da cidade nas imediações da Praça Dom Adauto (popularmente conhecida na cidade como Praça do Bispo), enquanto aqueles que voltam suas atividades para o segundo grupo estão situados na Praça Antenor Navarro, no centro histórico. Cabe destacar que a ocupação desse local pelo grupo em questão é acionada pelo processo de requalificação urbana, que revitalizou o centro histórico da cidade, incentivando o desenvolvimento de práticas culturais por parte desse grupo. Outro aspecto interessante é que a maioria deles está inserida em uma região que fica uma das zonas de prostituição da cidade, ou seja, a Rua da Areia. Por esse motivo, o fato sugere, ou fornece pistas, para a inferência de que a região é própria para aqueles que têm um tipo específico de comportamento não aceito socialmente e considerado “desviante”. Nesse sentido, a casa noturna Sem Sensura, por exemplo, citada anteriormente, era um lugar voltado para o público gay feminino, ou seja, local predominantemente freqüentado por lésbicas sendo muito evitado pelos gays masculinos. Esse *club* ficava na Rua Duque de Caxias, duas casas após onde hoje estão localizadas as instalações da casa noturna *Sky Club* e era um misto de bar e casa noturna, segundo relato de um de nossos informantes. Esta casa teve certa relevância na *night* eletrônica pessoense, tendo em vista que era possível se deparar com a presença marcante de *Drag Queens* circulando pelo local, além de já ser visível a ostentação de signos que reportavam a cultura *clubber*, tais como uso extensivo de tatuagens, *piercings* e cabelos coloridos. Esta casa funcionou no início dos anos 2000 e logo

depois se mudou para o local onde hoje se localiza o *Club* Vogue na Rua Visconde de Pelotas, em frente à Praça Dom Adauto, popularmente conhecida como a Praça do Bispo. No lugar do Sem Sensura instala-se o *Club* A Órbita após passar por uma grande reforma, o qual abre suas portas voltando sua programação para o público homossexual, cuja predominância era masculina. De acordo com nosso informante, DJ UEL, um dos primeiros DJs da *cena* eletrônica pessoense e que acompanhou *in loco* todo este processo, o local era típico da “pegação”. Nesse mesmo entorno que compreende o quadrilátero das Ruas General Osório, Duque de Caxias e Conde de Pelotas existiu ainda o *Club* Folhetim, que também era voltado para o público GLS, mas era considerado bem *underground*, já que era freqüentado por pessoas de um nível social inferior e praticamente um lugar de prostituição. Ainda naquela região se estabeleceu o *Club Notorious*, que se localizava na Rua Diogo Velho, na extremidade oposta a Praça Dom Adauto e próximo ao reservatório da Cagepa, nas imediações da Av. Pedro II. Segundo UEL a característica central desses locais é que praticamente todos eles tinham a sua programação musical inteiramente voltada para a música eletrônica, o que de certa forma demonstra a grande afinidade e interesse que o público homossexual nutre pelo gênero musical em questão, e isso praticamente desde as suas origens no Brasil. Na verdade essa é uma característica que envolve a cultura *clubber* desde o momento em que ela aportou em nosso país, já que num primeiro momento era identificado como um tipo de som produzido para o segmento *gay*. Outro aspecto interessante refere-se ao fato de que a região central da cidade, especificamente o *pedaço* considerado o centro novo, a parte alta da cidade, nas imediações da Praça Dom Adauto e Memorial São Francisco, vai sendo apropriada pelo segmento homossexual, que por ali circula com desenvoltura, reconhecendo-o como território específico para desenvolvimento de suas práticas sociais, culturais e de lazer.

Diante desses aspectos, podemos remeter nossa análise ao estabelecimento de uma imagem representativa. Estas casas marcam a presença visível, de um modo geral, dos *clubs* de música eletrônica no espaço urbano de João Pessoa, que de certo modo obedeceram ao movimento do processo de modernização da cidade. Por outro lado, estes equipamentos forjaram um modelo de funcionamento que influenciou as atividades daqueles que abriram suas portas posteriormente. Além disso, os *clubs* que funcionaram na orla marítima, notadamente no interior do quadrilátero que abrange os

bairros de Tambaú, Manaíra e Bessa, do grupo de estabelecimentos acima citados, os cinco primeiros praticamente funcionaram de modo simultâneo, alternando seu funcionamento em alguns períodos no decorrer de toda a década em questão. O fato é que esses espaços passaram a concentrar em seus ambientes um segmento social específico, os jovens das classes médias e altas da sociedade pessoense, angariando esse público por intermédio de um tipo de música diferenciada: a eletrônica, que caiu no gosto desse segmento em curto período de tempo. Entretanto, cabe destacar, o período revela o momento em que os *clubs* de música eletrônica estão se afirmando e se proliferando pelos quatro cantos do país, bem como se dando a emergência, que implicaria a sua posterior consolidação da *cena* eletrônica e, sobretudo, das festas e festivais na formatação *open-air (raves)*.

Outro aspecto digno de destaque fica por conta da constatação de que tais equipamentos se estabelecem fundamentalmente no centro da cidade e no quadrilátero Tambaú-Manaíra, bairros nobres edificados na orla marinha da cidade. A curiosidade fica por conta da boate Tropical, que funcionava dentro do Hotel Tambaú, um dos símbolos turísticos e arquitetônicos da capital paraibana. Outro aspecto digno de destaque é que a boate *Scorpions* era uma das únicas, senão a única, que dirigia suas atividades para o público GLS estabelecida na região da orla. Ocupou por certo período o local onde era as instalações do Café 33, vindo posteriormente a mudar-se para a região da Feirinha, no Tambaú, exatamente onde hoje se situa o Bar *John People*. A *Scorpions* funcionou pouco tempo nesse local, cedendo o espaço para um novo club GLS chamado *Elektra*. Alguns atores ainda atuantes na *cena* pessoense, como os casos dos DJs UEL e Astek, acreditam que essas casas não vingaram no interior desse território em razão dos constrangimentos a que o público GLS era submetido na época. Na ocasião havia muitos homossexuais que não apresentavam a sua orientação sexual em público, usando de certa discrição para tanto. Como essas casas se estabeleciam em locais de grande circulação, o encontro com conhecidos era uma possibilidade real, já que a cidade não é uma metrópole e não facilita a impessoalidade o anonimato, o que levou o afastamento desse público das imediações desse espaço social. Ademais, pouco tempo depois abriu no centro o *Club Vogue*, o que levou uma migração maciça dos frequentadores daquela casa para o centro da cidade.

No início dos idos anos 1990, a grande maioria dessas casas noturnas veiculava um tipo de som eclético, mas o seu campo gravitacional se dava em torno da *dance music* de apelo comercial, o que atraía a maioria dos jovens de classe média e alta para o local. Paulatinamente, e com o passar dos anos, essas boates começam introduzir, de modo gradual, a música ao vivo na programação, com apresentação de bandas, principalmente voltadas para o *pop-rock*. A boate Brumas situava-se no bairro de Tambaú, na Av. Nossa Senhora dos Navegantes, bem próximo de onde hoje se situa a padaria Bonfim e o restaurante da Pousada do Caju - foi uma das boates pioneiras nesse sentido. Essa casa noturna notabilizou-se na cidade porque, no seu período de funcionamento, recebeu um público bastante jovem e diferenciava-se por veicular alguns gêneros eletrônicos de caráter comercial, que naquela época recebeu o rótulo generalizante de “*dance music*”. Nesse aspecto, podemos citar a abertura de *clubs* como o famoso Café 33 (onde era o Restaurante Aroma), localizado no Bairro de Manaíra, próximo a Av. Rui Carneiro e onde hoje estão às instalações do Banco do Brasil, além do *Fashion Club* (dentro do Mag Shopping), *Brumas* (na Av. Nossa Senhora dos Navegantes próximo a padaria Bonfim), *Acrópoles*, *Palladium* e *Scorpions*, além dos Bares Sanatório - que se instalou no coração do Bairro de Tambaú e local que hoje abriga as instalações do Empório Bar e Café – e *Tribus Pub*. Esses *clubs* já não existem mais, mas a sua presença na paisagem urbana da cidade em uma dada época sugere que o *circuito-cena* eletrônico pessoense está em constante processo de reconfiguração, que se estabelece mediante a abertura e fechamento frequente desses ambientes. Em linhas gerais esta é uma dinâmica que atravessa o nosso campo de estudo, uma vez que a abertura e fechamento constante desses lugares acabam tendo a peculiaridade de impulsionar os atores a estabelecerem novas relações e apropriações com o espaço urbano, visto que impõe uma espécie de itinerância que marca a busca por novos ambientes e espaços festivos para a tessitura de sua sociabilidade.

De um lado, estes lugares procuram refletir o contexto cultural local: a introdução de música não mecânica nas festas, com apresentação de bandas compostas por músicos instrumentistas, o que sugere que a cultura musical “ao vivo” está entranhada em seu aspecto social, fazendo parte indispensável da sua tradição cultural local. De outro lado, as festas são eminentemente urbanas, não se manifestando em zonas rurais ou localidades muito distantes, o que as afasta, em princípio, do padrão

estético dominante e consolidado internacionalmente, ou mesmo no eixo sul-sudeste de nosso país, haja vista que o modo de celebrar *rave* consolidado nessas regiões. O fato de que as festas são realizadas no interior do perímetro urbano sugere que esta cultura jovem está sendo atualizada a partir de ressignificações locais e regionais. Ademais, o fato em si nos sugere que a peculiaridade deste modo de festejar encontra mecanismos de adaptação que levam em conta os aspectos culturais, econômicos, sociais, geográficos e climáticos de cada localidade, o que pode ser percebido pela conformação às singularidades expressadas e inerentes a cada região do país.

Deste modo, as primeiras *festas de música eletrônica* que foram realizadas na cidade de João Pessoa intencionaram, então, além de divulgar e disseminar a cultura jovem que a partir dela emergiu, consolidar uma *cena* cultural musical que já se fazia presente em muitas localidades do país, que estabelecia um mercado de consumo novo que procurava combinar música, moda, artes e cultura alternativa e uma nova forma de lazer noturno acima de tudo. Ademais, esta mudança estrutural engendrou transformações importantes no âmbito das subjetividades individuais, muito em razão de que esta cultura juvenil é portadora de cargas emocionais e afetivas muito fortes, que incidem diretamente sobre os comportamentos. Assim, esses espaços expressam individualidades e desejos, tornam-se lugares para a experimentação de novas formas de contatos e convívios sociais e de sexualidade, que assumem os mais variados sentidos e significados. Ao mesmo tempo, na sua esteira, o objetivo residiu na construção uma *cena* cultural musical que procurou afirmar a música eletrônica ante as outras culturas musicais da localidade, e ao mesmo tempo garantir a formação de um público consumidor que fosse agente multiplicador da cultura no âmbito local e regional.

4.5 Conformação do *círculo-cena* na atualidade

Tomando como ponto de partida a constatação de Eugênio & Lemos (2008), podemos encontrar, não só na *cena* eletrônica de João Pessoa mas de qualquer localidade em que a *e.music* adquire consistência, indivíduos ou grupos mais ou menos assíduos e/ou comprometidos com os valores e a estética dessa cultura jovem de espectro musical, visto que ela tem como característica fulcral apresentar-se como mais uma opção de lazer para sujeitos eventuais e pouco fiéis a seus princípios constitutivos, os quais a experimentam eventualmente como simples forma de divertimento ou

recreação, ou mesmo como uma simples opção de lazer descomprometido (balada) que a vida noturna de uma cidade de grande ou média escala oferece a seus habitantes.

Nessa perspectiva, verificamos que o *círculo-cena* delineado no contexto urbano desse estudo é marcado por dicotomias, uma vez que se tornou uma importante opção de lazer para os jovens de um modo geral, não só para aqueles oriundos das classes abastadas, mas também para aqueles originários de outras camadas sociais, apesar de ser mais incisiva a frequência e a presença dos jovens das classes favorecidas. Embora tenha adquirido quase que exclusivamente a preferência dos setores abastados, podemos destacar a sua penetração também nos extratos populares da sociedade, apesar de ser mais incisivo o seu consumo pelos sujeitos do primeiro, quando estes circulam com desenvoltura pelos espaços em que ela se materializa na cidade, dando vida e visibilidade à *cena* e ao *círculo* que ora procuramos colocar em destaque.

Nos dias atuais, o *círculo-cena* eletrônico pessoense é formado basicamente por quatro casas noturnas, quatro bares e cinco núcleos festivos. Dentre as casas noturnas (ou *clubs*) podemos citar a *Sky Club* (aberta recentemente, em junho de 2011) e *Club Vogue* (que já funciona há mais de quatro anos), ambas estabelecidas no centro da cidade, nas proximidades da Praça Dom Adauto (Praça do Bispo) e do Memorial São Francisco; *Access Lounge* que abriu no final de 2010 e ocupa o mesmo espaço do antigo *Club Level*, que funcionou por aproximadamente seis meses, visto que abriu em março e fechou em outubro de 2010, situada no bairro de Manaíra, e *Zodíaco Club*, talvez hoje a casa noturna e de entretenimento jovem mais antiga da cidade, localizada no Bairro de Tambaú, próxima ao mercado de artesanato.

Com relação aos bares da cidade que enveredaram para o filão da *e.music*, podemos citar o Empório Café (na feirinha de Tambaú), muito antigo na *cena*, praticamente desde o seu início, Astral Drinks (na avenida principal do Bessa), Palm Club (um quiosque da avenida beira mar no bairro de Cabo Branco que também veicula este tipo de música no seu cardápio musical) e Papagaio do Pirata (na ponta da orla do Bairro do Cabo Branco). Esses lugares, espalhados por diversos pontos da cidade recebem a presença significativa de jovens oriundos das camadas médias e altas da sociedade, que a eles se dirigem não só com a finalidade de consumir produtos e serviços ligados a cultura jovem da *e.music*, mas, sobretudo, em busca de lazer, entretenimento e sociabilidade, na medida em que se imbuem da motivação de

estabelecer novos contatos e, ao mesmo tempo, reafirmar laços antigos, especialmente com aqueles sujeitos considerados “iguais”. Procuram exercitar condutas aceitáveis para os padrões sociais vigentes, além de se atualizarem sobre o que rola na *cena* noturna, já que existe uma grande possibilidade de se encontrar pessoas que são ícones na localidade, tais como DJs, produtores e organizadores de festas, por exemplo, com os quais podem-se estabelecer contatos e até mesmo aprofundar laços afetivos, conversar, paquerar, trocar ideias, encontrar a galera, enfim curtir o momento e obter múltiplas sensações de prazer. Ao mesmo tempo, esses lugares propiciam a elaboração de experiências pautadas em práticas coletivas momentâneas, considerando que o grupo se constitui e se extingue no momento daquela situação contingente, na qual uma expressiva diversidade de corpos humanos está dividindo um mesmo espaço contíguo e, portanto, demarcando o perímetro espacial daquela agregação situacional.

Atualmente João Pessoa conta também com cinco núcleos festivos que produzem regularmente eventos de música eletrônica, que são notadamente as festas no formato *open-air (rave)*, sendo eles: *Secret Party* (hoje a maior festa de música eletrônica de João Pessoa e talvez de todo o estado da Paraíba), voltada para o público GLS e cujo tipo de som que estrutura e orienta a festa é o *house tribal* e também conhecido como *drag music*; núcleo *Boombox*, do mesmo proprietário do Empório Bar & Café (Rodrigo Cabral) e voltado para os públicos GLS e alternativos, (apesar de o referido proprietário não gostar dessa classificação, mas é fato que o lugar tem a preferência desse tipo de público) que consomem música eletrônica calcada em produções de caráter conceitual que se ancora nas vertentes da *house music*, tais como *house*, *tech house*, *minimal* e *techno*; núcleo *E.ssence*, dos mesmos DJs do antigo núcleo *Oversonix* (DJs Astek e UEL) voltada para um público mais jovem e predominantemente hetero que se divide entre playboys, alternativos e gays, estes últimos em menor escala. Esta festa tem um line up mais diversificado, o que faz com que diferentes estilos de som sejam veiculados na festa, predominando aqueles ligados às vertentes da *house music* de ritmo mais acelerado, em torno de 130 *bpm's*²⁵, tais como o *electro*, o *progressive*, flertando com o *trance* e o *psy*; núcleo *Selecta Club* ligado à *socialite* Celeste Maia e núcleo *Access Vip*, ligado a casa noturna *Access Lounge*, ambas

²⁵ Literalmente batidas por minuto.

voltadas para um público A++ (lê-se A mais-mais), que nada mais é do que a classe alta da sociedade pessoense (elite), que consomem sobretudo música eletrônica de caráter comercial, os hits do momento que tocam nas rádios, além de cultuar DJs e grupos importantes da *cena*, tais como o grupo de DJs produtores *Felguk*, que vieram por duas vezes a João Pessoa (2010 e 2011) contratados por esse núcleo festivo. Entretanto, o fato desses dois últimos núcleos estarem fazendo festas para um público endinheirado e trazendo atrações de peso para a *cena* eletrônica – DJs de fora da cidade, principalmente do eixo sul-sudeste e artistas de renome internacional, tais como o citado *Felguk* e também *Electrixxx*, sendo que o primeiro esteve recentemente em João Pessoa em uma grande festa organizada por este núcleo na casa de espetáculos *Domus Hall*, localizada dentro do Manaíra *Shopping Center* –, o fato vem gerando certo desconforto na *cena*, principalmente nos DJs locais, que se sentem desvalorizados e desprestigiados por serem preferidos de modo recorrente do *line up* das festas que o referido núcleo realiza. Além disso, a *night* de João Pessoa é paulatinamente presenteada com festas periódicas que se situam no *underground* da *cena* e que são exclusivamente realizadas por DJs, que as produzem na esfera individual, com baixos investimentos e custos modestos. Dentre esses, podemos citar os casos de DJs como Kylt e Efex, que vez por outra realizam festas regadas a música eletrônica com o intuito de agregar os amantes desse tipo de som. Essas pessoas efetuam uma espécie de ação entre amigos, cujo intuito reside no desejo de se trabalhar e celebrar a vida em prol da cultura da música eletrônica, que de certo modo também afirma um aspecto comercial, pois estes atores intencionam, além se singularizar esta cultura jovem no âmbito local, aquecer e alargar esse “mercado” cultural de lazer e entretenimento na esfera local.

A princípio, olhando esse *circuito* festivo com um olhar um pouco mais distanciado, podemos ter a impressão de que ele é um fenômeno homogêneo, em que as práticas sociais e culturais que os jovens tecem em sua amplitude, mesmo com a afirmação das múltiplas diferenças que carregam, num primeiro momento tem-se a impressão de que tudo transcorre de uma maneira pacífica e tranqüila, sem muitos conflitos, já que as diferenças não parecem causar incômodos profundos e radicais, o que ameniza certos traumas e dissabores porque parece que as relações que se estabelecem nessa arena são pautadas pela tolerância e respeito à diferença. No entanto, as coisas não são bem assim e nada é o que parecer ser. Um olhar mais atento pode

perceber que o *círculo-cena* é recortado por pequenos conflitos e tensões que se apresentam de modo sutil, mas significativo. Um deles ocorre pelo fato de que determinados atores evitam circular em determinados espaços sociais, instituindo no espaço urbano aquilo que Magnani (2002) define como *pedaços*.

Muitas vezes, nesses espaços, o sujeito é conhecido e até mesmo aceito, no entanto não reconhecido como sendo do “pedaço”. Outro fator que pode ser detectado reside numa tensão latente existente entre os próprios DJs e destes também em relação aos produtores e organizadores dos eventos, pois verificamos que existe uma competição ferrenha entre esses sujeitos para ocupar uma fatia nesse mercado de entretenimento festivo, o que os afastam uns dos outros, e às vezes os colocam em rota de colisão direta, gerando rachas que tem efeitos negativos na consolidação da *cena* enquanto tal. Além disso, o fato remete para a instauração de uma luta intestina por busca de *status* e prestígio social, já que estes conferem lugar de destaque na *cena* o que permite alçar-se voos longos que garantem retorno financeiro e reconhecimento profissional, tais como tocar nas melhores festas, efetuar intercâmbios com DJs de outras regiões e etc. Uma queixa comum desses profissionais é a falta de união da categoria, principalmente entre os DJs mais antigos.

Diante desses aspectos, a *cena* eletrônica pessoense se fragmenta e os grupos passam a se orientar de acordo com as exigências impostas por esse processo de segmentação, que agrupa atores por classe social e, sobretudo, gosto musical. Desse modo, podemos observar que no interior do *círculo-cena* eletrônico pessoense atuam três importantes grupamentos de jovens, que não chegam a ser antagônicos entre si, e tampouco se complementam, mas que portam e fazem questão de afirmar as diferenças, que os separam e os localizam em determinados *pedaços* do espaço urbano e também dentro dos quais os DJs, produtores e organizadores dos eventos e de festas também se encaixam: homossexuais, alternativos e *playboyzada*.

Estes grupamentos sociais, apesar de estarem espalhados pelo traçado do *círculo-cena*, podem ser encontrados em determinados pontos deste, uma vez que a sua fruição está localizada em determinados *clubs*, bares ou festas, que de certo modo dão visibilidade ao processo de segmentação verificado ao longo dos últimos anos. Isto, contudo, não implica a ausência de um intercâmbio sistemático e intenso entre esses grupos, já que as fronteiras que os separam, e os isolam em suas realidades sociais

immediatas, estão sendo constantemente borradadas, e com isso propiciam o estabelecimento de fluxos e hibridizações nas mais diversas direções, uma vez que propicia o trânsito intenso de seus personagens por esses espaços identitários e distintivos. Ademais, é uma característica própria da cultura jovem em questão permitir e estabelecer esse fluxo, visto que suas fronteiras não se fecham para nenhuma forma de intercâmbio. Pela lógica, os grupos se fixam em determinados pontos e equipamentos que a cidade oferece, mas a itinerância e a busca pela diversão e fruição os colocam em constante contato, o que possibilita trocas e cruzamentos diversos que contaminam e retroalimentam as respectivas *cenas* que no conjunto formam o *círculo eletrônico* no âmbito da localidade de João Pessoa.

A *cena club* da cidade, por exemplo, é marcada por essa itinerância, por essa espécie de nomadismo, mesmo porque no imaginário jovem pessoense a cidade é muito provinciana, que ancora a sua vida cotidiana em uma imagem arraigada de cidade interiorana, pacata, calma, uma espécie de balneário que não oferece muitas opções para o lazer jovem noturno, o que facilita ou impulsiona a circulação desses atores pelos diversos lugares da cidade em busca de diversão. Nesse contexto, o *club* noturno é um dos principais espaços de divertimento e lazer jovem atual, principalmente para aqueles grupos que anteriormente nos referimos, pois institui novas temporalidades e formas de comportamento de caráter urbano e global no nível local.

O *Club Vogue*, por exemplo, edifica-se como um dos principais equipamentos do lazer notívago pessoense, o qual opera todas as suas atividades ligadas ao *dancing* no interior do *círculo eletrônico* em referência, sobretudo porque volta as suas atenções para um público específico: homossexuais e transgêneros. Esta casa noturna está encravada no centro da cidade de Jampa e sua atividade predominante é a música e a dança, como os demais. Tem a peculiaridade de ser uma espécie de *night club* filial, pois a sua matriz situa-se na cidade de Natal – RN, o que permite algum intercâmbio das atrações desses dois lugares, principalmente em relação aos DJs que nelas se apresentam.

Além de ser um *club* noturno, seu espaço também funciona também como casa de shows e espetáculos, visto que recebe bandas para apresentação musical ao vivo em um segundo ambiente, além de também receber shows com artistas, transformistas, travestis, *drags queens* da *cena eletrônica* e LGBT, tanto local quanto nacional. No local

circulam muitas travestis, sendo talvez um dos poucos lugares na cidade que acolhe esse grupo. É possível constatar a presença dessas personagens praticamente toda noite em que a casa funciona, mas aos domingos o comparecimento desse grupo é maciço. Como dito, a casa é servida por dois ambientes: o principal, formado por pista de dança, palco para apresentações, banheiros e bar, e um segundo, ao fundo, que funciona como local de shows musicais com bandas de música ao vivo, equipado com mesas e cadeiras para as pessoas se acomodarem e acompanharem aos shows com maior conforto, além de uma pequena pista de dança em frente a este palco para aqueles que gostam de dançar ao som da atração principal. O carro chefe da programação musical da casa é a música eletrônica, notadamente a *house tribal*, um subgênero dentro da cultura que é muito apreciado pelos *gays*, tendo em vista ser uma composição musical marcada pela forte presença de vocais, uma vez que aqueles que ali comparecem adoram cantar junto os *hits* do momento que ecoam do sistema de som para a pista de dança. O DJ residente da casa é Richards, que praticamente se apresenta no local quase todas as noites, desde a sua inauguração. De um modo geral, no interior da cultura *e.music* é considerado um gênero *mainstream*, ou seja, de forte apelo comercial e massificado, cujo consumo se dá em larga escala, fazendo parte da cultura *pop*.

Esta casa noturna, juntamente com o *Club Zodíaco*, localizado no bairro de Tambaú, talvez seja atualmente uma das mais antigas da cidade, e as quais sobrevivem ao tempo e à competição ferrenha que se estabelece no setor, sobretudo porque já adquiriu identidade própria no interior da *cena*. Aliás, esse é um processo que é uma marca na vida noturna da cidade de João Pessoa, uma vez que nela esses equipamentos parecem ter uma duração bem demarcada, pois parecem ter um ciclo de vida e morte bem definido na paisagem urbana da cidade. Na atualidade este *night club* ainda ostenta, imponente, a sua presença no interior do *circuito-cena*, que também se remodela diante do fator de abertura e fechamento desses equipamentos. Apesar disso, o *Club Vogue* já começa a sentir os efeitos da concorrência que bate a sua porta, fomentado pela casa noturna *Sky Club*, situada nas proximidades, aberta recentemente e que também volta as suas atividades e programação musical para o público em questão, porém intencionando focar e angariar o público homossexual das classes abastadas, visto que adotou como forte diferencial escalar atrações de peso no *circuito eletrônico regional*, tais como o DJ Marcelo Novotny e a DJ Dani Andrade, além de estabelecer preços mais elevados para

os ingressos e dos produtos, que acaba sendo uma barreira eficaz no modo de selecionar o público, e também um significativo dispositivo de distinção social. Discorreremos sobre essa casa mais adiante.

Por meio do trabalho de campo que efetuamos na *night* pessoense, tivemos a oportunidade de observar que no Club Vogue o seu espaço interno se constitui uma espécie de *free zone*, pois nele é possível encontrar, além de homossexuais (*gays* e lésbicas) e transgêneros (travestis e transformistas), outros grupos sociais, tais como alguns heterossexuais e alternativos, sobretudo às sextas-feiras quando a casa faz promoção para a frequencia de um público universitário, efetuando promoção de redução do preço da entrada, que hoje custa algo em torno de R\$ 10,00 (dez reais), além de fazer algumas concessões, às vezes ofertando uma cerveja gratuitamente à clientela, com o claro intuito de atrair e alargar o leque de seu público consumidor, apesar das sutis formas de controle e apropriação do espaço que ali se fazem presentes.

Tanto a casa quanto seu público frequentador tem como princípio não praticar ou fomentar qualquer tipo de distinção em relação a outros grupos sociais que lá eventualmente vão para curtir a balada. Por isso mesmo, o clima de alegria e descontração em seu interior é total. Pura efervescência. O *slogan* que move a casa e os atores que lá estão é a alegria de viver o momento, a busca incessante do prazer e de estados emocionais intensos que devem conduzir a diversão e, se possível, traduzir e orientar os sentidos da “pegação”. Por isso em seu interior é muito comum vermos as pessoas se acabando na pista de dança, parecendo não dar muita importância ao que está acontecendo em seu redor. Um aspecto importante e interessante que ronda praticamente as casas noturnas de orientação GLS reside no fato de que a pista de dança, ou o *dance floor*, é povoadas fundamentalmente pelo público *gay* masculino, fazendo com que a pista seja um território quase exclusivo deste.

A pista também emerge como o local propício para a chamada “pegação”. Conforme as horas da noite vão avançando, podemos perceber que as pessoas ali presentes já estão mais soltas e descontraídas, pois já consumiram uma quantidade significativa de bebida alcoólica, o que facilita a interação social e a entrada no clima e na *vibe* do local sob a condução do xamã da *night*, o DJ, o que faz com que a pista literalmente ferva e pulse ao som das batidas da *house tribal*. Nessa hora podemos nos deparar com muitos sujeitos em constante agitação na pista de dança, alguns outros

parados ou circulando por suas bordas em constante observação, em busca de correspondência para o flerte e para os sinais de disponibilidade que consequentemente levam ao algo a mais. A pista de dança também pode ser vista como local onde “caçador” e a “caça” estão numa mesma sintonia, que de certo modo conduz a *vibe* da pegação do lugar. Se jogar na *night* para aquilo que der e vier, mesmo porque esses lugares estão atravessados por “jogos de sentidos”, como bem salientou Cavalcante (2005), visto que são acionadores de diversos estímulos que os sentidos do corpo humano recebem simultaneamente, o que faz com que o corpo em si, amparado na visão e na audição como áreas sensoriais importantes e mais exploradas para se a um estado de sensações intensas, desempenhe papel central nesses lugares.

Basicamente esse *dancing* funciona de Sexta a Domingo, sempre no período noturno, abrindo suas portas sempre às 22hs. Em frente ao local de suas instalações situa-se a Praça Dom Adauto, que no dia de funcionamento da casa tem o seu uso ressignificado, visto que passa a funcionar como uma espécie de *pit-stop*, de *chill in*, local de parada e sociabilidade onde as pessoas se instalaram antes de adentrar no *night club*. Alguns sujeitos se acomodam nos bancos da praça ou em pequenos banquinhos das barraquinhas dos ambulantes para beber, fumar, dialogar, flertar, ou simplesmente para ver a movimentação local, ou ainda dar um tempo para aguardar a chegada dos amigos ou conhecidos que vão ao *club*, para ali bebericar um pouco e já chegar leve e alegre na pista de dança. Outros circulam pela Praça, fazendo uma espécie de *footing*, prática social que acontecia antigamente e que ainda deve ser prática corriqueira em muitas cidades menores espalhadas pela vastidão desse país. A praça tornou-se um ponto de encontro de determinados grupos, principalmente de gays e travestis, principalmente no período noturno. Alguns desses personagens fazem, inclusive, ponto no local nas avançadas horas da noite, principalmente aos finais de semana, dada a grande quantidade de gente que por ali transitam. O espaço dessa praça é ressignificado de tal modo que para esses personagens é local de lazer, sociabilidade e trabalho tudo ao mesmo tempo agora. Considerando que ali se tornou um ponto de encontro específico do público homossexual, aquele local se tornou um *pedaço* desse grupamento, encravado no coração da cidade e sendo um território quase sagrado deste, principalmente nas quartas-feiras à tarde e nos dias de funcionamento do *Club Vogue*. Por conta de toda essa agitação, é muito comum também a presença de alguns

vendedores ambulantes que ali também se instalaram para venda de lanches, bebidas, guloseimas e cigarros, o que faz com que pessoas de um modo geral, mesmo aquelas que não vão adentrar ao *club*, parem por ali simplesmente para beber, comer um lanche, paquerar, encontrar amigos, enfim, abrir possibilidades para o encontro com conhecidos ou mesmo inusitados.

Em relação à Praça Dom Adauto, o local também se tornou um *pedaço* da cidade que é uma espécie de zona livre, pois é apropriado por jovens de diversas identificações e procedências, que ao cair das tardes que quarta-feira ocupam-na com o intuito de exercitar práticas sociais e comportamentais não convencionais. Esses jovens chegam em pequenos grupos e ali se reúnem para troca de experiências diversas. É um movimento pacífico cujas diferenças são diluídas em prol dos contatos e do tipo de interação social que estabelecem. Eles literalmente ocupam e ganham visibilidade social com a demarcação de suas presenças no local, o que de certa forma está causando algum incômodo aos setores tradicionais da sociedade. Tornou-se comum ver a presença da polícia por ali nas tardes de quarta-feira para coibir e reprimir a presença do grupo. Já ouvimos relatos que alguns deles já sofreram violência e uma série de ameaças por parte dos policiais e milícias privadas. O interessante é que esses jovens não se intimidam e continuam se reunindo “religiosamente” nessa praça, o que vem a dar visibilidade a um movimento que brotou espontaneamente no seio da sociedade pessoense e que busca reconhecimento e visa, de certo modo, questionar as práticas sociais ditas tradicionais e as quais entram em desacordo com esses novos desejos, principalmente aquelas que dizem respeito a gênero e sexualidade, e também aquelas relativas as fronteiras que separam os diversos grupos de jovens a partir dos referenciais das respectivas culturas juvenis da atualidade e as quais estão afiliados. Dentre esses sujeitos podemos constatar e destacar a presença de *emos*, *clubbers*, *hip-hoppers*, *rockers*, *anarcopunks*, *gays*, lésbicas, dentre outros.

Essa região da cidade há tempos é um espaço de agitação noturna. Neste mesmo entorno situa-se a Rua Duque de Caxias que parece ter sempre abrigado certa vida noturna na cidade. Paralela à Rua Visconde de Pelotas, ela parece ter sempre acolhido bares que fizeram parte da boemia pessoense, atraindo para o local as mais variadas personagens da fauna humana, segundo Souza (2005). Nessa rua, destacamos o funcionamento (desde o mês de junho de 2011) da casa noturna *Sky Club*. Esta casa

segue o mesmo princípio organizativo e de funcionamento do *Club Vogue*, a qual também volta e edifica as suas atividades direcionando-as para o público GLS, porém adota outra perspectiva quando tenta atrair um público mais elitizado, de maior poder aquisitivo, sofisticado e que se diferencia pelo gosto refinado e principalmente pelo aspecto sócio-econômico. A Sky está instalada em um sobrado antigo que passou por uma grande reforma em sua parte interna, já que parece que a região é tombada pelo patrimônio histórico da cidade e, portanto, as fachadas dos edifícios não podem sofrer alterações substanciais. O interessante reside no fato de que esse *club* coloca em sua porta de entrada uma *Door woman*²⁶ que recepciona a chegada da clientela na casa, formada basicamente por homossexuais do sexo masculino. O seu público frequentador é jovem, e sua faixa etária oscila dos 20 aos 30 anos. São jovens que andam muito “bem vestidos”, com corpos delineados em academias, cabelos bem cortados e roupas da moda e das melhores grifes. Às vezes o estilo adotado pela grande maioria dos frequentadores da casa lembra um pouco os jovens *emos* e também os metrossexuais, pois há um cuidado rigoroso e excessivo com a composição do visual e a estética corporal. Quando de sua inauguração, a casa praticamente era habitada por esses personagens, não sendo observada a presença de transgêneros por exemplo. Entretanto, em uma de nossas visitas, pudemos observar a presença de alguns transexuais e travestis na casa. Esses personagens começam a aparecer e a frequentar timidamente o local, talvez pela novidade que ele porta, mas é certo que a sua presença física e visível levanta questões naquele *pedaço* edificado para a frequencia de determinados atores sociais.

Logo na entrada a casa está servida por uma pequena recepção em que estão instalados alguns *pufs*, para oferecer algum conforto ao público que ali chega. O local é pequeno e pouco aconchegante. Nesse ambiente também está instalado o caixa, composto por dois funcionários, que recebem o valor do ingresso da clientela, ao mesmo tempo em que fornecem um cartão para consumo nos bares instalados nos dois ambientes da casa. A parte térrea do sobrado é servida por um bar e uma área com pequenos balcões laterais e cadeiras, televisores do tipo *LCD* e som ambiente, que

²⁶ Espécie de *hostess* (recepcionistas). Normalmente, é uma moça jovem que recepciona a chegada da clientela na casa noturna. Ela, além de ser uma espécie de cartão de visitas do *club* noturno, também é responsável por zelar pela estética homogênea da frequencia de uma determinada casa noturna. Atributos como beleza, simpatia e personalidade são atributos desejados no meio.

funciona como uma espécie de *chill-out*, para que os frequentadores possam conversar e descansar, já que o volume do som na pista de dança é ensurdecedor, alcançando picos altíssimos em decibéis. Mais ao fundo, ficam os banheiros, que são mistos e por isso uma inovação na cidade, já que na maioria dos *night clubs* de João Pessoa oferece banheiros que contêm divisões por sexo. A pista de dança fica no andar superior. Logo que se sobe pela escada chega-se à pista. Em uma das paredes laterais e no centro da pista de dança fica a cabine dos DJs, que comandam o som, também *house tribal* como o *Club Vogue*. Ao fundo, logo após a pista, o local também é servido por um bar. Atrás da escadaria que dá acesso aquele ambiente, tem um pequeno piso elevado que tem duas utilidades: a primeira é servir de palco para apresentação se shows musicais com bandas, e a segunda, na ausência deste, é a sua utilização como área de descanso que funciona como uma sala de estar, pois ali são colocados sofás e *pufs* para que as pessoas possam beber tranquilamente sua bebida, conversar, namorar, descansar etc. Logo após este espaço existe uma escadaria que fornece acesso a uma área coberta, mas aberta em todo seu entorno lateral, que serve como local destinado aos fumantes. Como é proibido fumar cigarros em locais fechados, a casa pensou nesse detalhe para acolher esse contingente que gosta de música eletrônica, e que muitas vezes ficam cerceados de frequentar esses locais por conta de seu vício. No que essa casa se diferencia do Club *Vogue*? Praticamente a diferença está no próprio público que se distingue por questões econômicas, na medida em que o fator financeiro passa a ser um importante agente seletivo e de distinção social. Ademais, as festas das duas casas mantêm as mesmas características entre si. A pista é predominantemente ocupada pelo público masculino, ao mesmo tempo em que é embalada pelo DJ residente ou convidado e na maior parte das vezes ferve ao som dos *hits* do momento, além de ser o local típico e propício para a chamada “pegação”. Quando estive no local fazendo o trabalho de campo para esta pesquisa, observei que as lésbicas normalmente se posicionam nas laterais da pista de dança ou em locais mais reservados, afastados, como as áreas de descanso ou destinadas à fumante no interior do *club*. O que o público destas duas casas tem em comum? Praticamente o gosto pela música eletrônica, o subgênero *house tribal* e algumas referências estéticas e comportamentais pautadas no gosto e que também estão presentes no universo LGBT.

Na região central da cidade existem ainda alguns outros lugares que funcionam como locais esporádicos que acolhem a música eletrônica, tais como a Casa de Musicultura, o bar Espaço Mundo e o Espaço Intoca, todos nas imediações da Praça Antenor Navarro no Centro Histórico, na região do bairro do Varadouro. Esses locais, de certo modo, perderam a importância para os eventos com música eletrônica, pois na atualidade voltam quase que exclusivamente as suas atividades para o *rock* alternativo, acolhendo os jovens que se identificam com as respectivas vertentes desse movimento musical-cultural, na sua grande maioria composto por estudantes universitários da área das artes e das ciências humanas. Considerando que a cultura da música eletrônica tem como ideal a busca constante por novos espaços para a realização de seus rituais festivos, em hipótese alguma devemos descartar tais lugares como pontos integrantes do *circuito-cena* da *e.music*, visto que a qualquer momento eles podem ser requisitados para receber os eventos musicais-festivos ligados a essa cultura juvenil.

Por outro lado, quando esse *círculo* se desloca em direção à orla marítima da cidade, podemos observar uma mudança quase que radical. No âmbito da praia, notadamente nos bairros de Tambaú e Manaíra estão estabelecidos os únicos dois *clubs* em funcionamento naquela região: Zodíaco e *Access Lounge*. O primeiro está estabelecido no bairro de Tambaú, quase divisa com Manaíra e nas imediações do mercado de artesanato, enquanto o segundo se localiza no Bairro de Manaíra em uma rua bem atrás da lanchonete e rede *fast food Mc Donalds*. O Zodíaco, nos dias atuais, não é tanto uma referência na *cena* eletrônica na cidade, muito em razão de ter deixado a música eletrônica um pouco de lado nos últimos anos, e passou a investir mais na apresentação de shows com bandas musicais. Mesmo assim, ele ainda tem certa relevância, porque escala um DJ para comandar a *night* da casa, na verdade uma DJ do sexo feminino, que ao lado de Dani Andrade, Miss Angel, Foxy e Shi Oliver marca a presença feminina nessa esfera da cultura jovem que é um terreno quase que exclusivamente masculino.

A função primordial da DJ residente desta casa noturna é veicular música eletrônica desde a sua abertura até o horário do show, que funciona como uma espécie

de trilha sonora que recepciona e embala a clientela, fazendo o *warm-up*²⁷, até o momento de apresentação dos grupos musicais, retomando o controle da pista de dança sempre nos intervalos em que os músicos param de tocar. Ademais, esta casa noturna emerge como um dos principais locais de lazer noturno da cidade, e uma das preferidas das camadas média e alta da sociedade, dos playboys. A casa é marcada pela presença e frequencia assídua de um público fundamentalmente hetero, de situação socioeconômica confortável e elevada, pois a olho nu pode ser detectado o nível social destas pessoas pelo visual adotado, cuja preferência está no uso de indumentárias da moda e das grifes mais badaladas da atualidade. Cabelos escovados e bem cortados, cintos de couro, topetes modelados a gel, sandália ou sapato de salto alto, roupas da moda e acima de tudo entusiasmo, este é o perfil do típico do público que frequenta as casas noturnas do entorno da praia, lembrando muito o grupo social que freqüenta a balada da Vila Olímpia em São Paulo: “mauricinhos” e “patricinhas”. Além disso, chegam invariavelmente ao local da fruição em automóveis novos e estilosos. Podemos, em princípio, especular que a grande maioria desses sujeitos não tem qualquer apego com a música eletrônica, os quais ali estão em busca da balada mesmo, de diversão, de prazer e de sensações agradáveis que a noite pode lhes proporcionar e reservar. Dentro do local o clima é de pura descontração, de alegria, onde o flerte, a paquera e a “pegação” rolam soltas. Muitos dos que ali frequentam chegam ao local em pequenos grupos de três a quatro pessoas, tanto meninos quanto meninas. Às vezes se tem a impressão de que as casas noturnas de João Pessoa são espaços reservados para a frequência de pessoas que mantêm relações de amizades baseadas em laços afetivos estreitos, pois mesmo nos *clubs* gays podemos observar essa característica, na qual os sujeitos chegam grupos com no mínimo três pessoas, ou em pares, que inclusive pode ser detectada e observada à dinâmica dessas pequenas formações no interior desses lugares, que acabam constituindo pequenas comunidades em seu interior, detectadas pela formação rodas, tanto nos arredores quanto em vários pontos da pista de dança. Dificilmente se vê alguém acessando esses locais de maneira solitária ou mesmo circulando sem a companhia de alguém. Caso isso ocorra, principalmente em um *club*

²⁷ Na cultura *e.music* esta é uma função exclusiva do DJ residente de uma casa noturna ou aquele que abre uma festa *open air*. Literalmente se refere à recepção do público, preparando a pista de dança para que as atrações subseqüentes já as encontrem com um clima favorável e de ferveção.

gay, o sujeito corre o risco de ser considerado e tratado como um michê em busca de programa.

O *Club Access Lounge*, com dito anteriormente, localiza-se no Bairro de Manaíra, e a melhor referência de acesso ao local é a lanchonete *fast food Mc Donalds*. Esta casa é relativamente nova na *cena* eletrônica pessoense, visto que ela substituiu o *Club Level*, que funcionou no mesmo local por um período pouco superior a seis meses. Em princípio, este *night club* ia funcionar orientando-se para o público GLS, categoria nativa, que circula principalmente pelo entorno da praia. Entretanto, em pouco menos de um mês de funcionamento reorientou as suas atividades e sua programação, voltando-se para o público formado por jovens dos extratos superiores da sociedade pessoense e conhecidos e reconhecidos na cidade e categorizados na *cena* como *playboys*, ou *playboyzada*. Esse público é assim reconhecido porque os adeptos da cultura jovem da música eletrônica na cidade entendem que esses sujeitos não portam qualquer tipo de comprometimento com o ideário constitutivo da cultura da música eletrônica, uma vez que estes se apropriam de seus espaços e signos constitutivos como mais um simples item de consumo, de balada e diversão noturna. Obviamente também existem pessoas desse grupamento social identificadas com a cultura *e.music* e cuja afiliação ocorre especialmente orientada pelo gosto musical e estético, motivo pelo qual não podemos tecer generalizações a respeito do assunto em questão. Mesmo porque muito desses jovens, por terem um alto poder aquisitivo que lhes propicia desfrutar de um elevado padrão de vida, viajam para outras localidades em busca desse tipo de festa e divertimento, ampliando as suas possibilidades que transcendem a esfera do local. Mas no conjunto, tendo em vista que as práticas e atividades desse grupo social se baseiam pura e simplesmente no consumo sem qualquer tipo de significação e de maneira descartável, percebidos tanto em relação à música quanto a seus espaços e aos artefatos materiais e imateriais que produz, isso não é bem visto por aqueles que se consideram os legítimos representantes dessa cultura jovem no nível local, pois contribui para o enfraquecimento da *cena*, aprofundando o processo de fragmentação que pode conduzir a sua total dissolução.

Embora esse seja um fato relevante, não podemos nos esquecer que esta cultura jovem está passando por um processo que refluxo que não ocorre somente no nível local, mas é percebido em âmbito global. Disto decorre a significativa diminuição do

número de festas, além do fechamento de bares e *clubs*. Talvez isso seja indício de que o processo de popularização verificado nos últimos anos esteja levando ao esgotamento de sua fórmula. Mas voltando ao *night club Access Lounge*, observamos que a casa tem uma estrutura interessante nos mesmos moldes de *clubs* de música eletrônica dos grandes centros urbanos: DJ residente (Claudinho), amplo sistema de som e iluminação com *moving heads*, *lasers*, raios de sol com *leds* e fumaça, além de televisores de LCD instalados em *grids* ao alto, estrategicamente fixados em frente à pista de dança, os quais têm a função de projetar imagens de *vídeos-clip* dos principais DJs e artistas da *cena* eletrônica atual. O lugar é servido também com um bar e banheiros que obedecem a divisão por sexo, uma área ao fundo ampla com mesinhas para descanso, bate papo e pegação. Apesar de todas estas características, o público que o freqüenta, bem como o *Club Zodíaco*, é bem comportado. Observa-se que os jovens querem apenas curtir a balada e vivenciar intensamente a aura de alegria que a *night* de um modo geral e o lugar em si oferecem. As pessoas dançam e se divertem como se tivessem sido transportadas para outra realidade, que se inscreve em outras temporalidades, com inversões, suspensões e confirmações de certos papéis sociais, que são acionados dentro de um sistema que rege e engendra a vida cotidiana. São rupturas recorrentes da dimensão temporal que se estabelecem e sustentam a vida ordinária, para repor as energias vitais e reafirmar a continuidade da sociedade, conforme constatou Durkheim.

Continuando a nossa itinerância pelo *circuito-cena* eletrônico de Jampa nos deparamos com um bar que é muito importante para a cultura jovem local: Empório Bar e Café. Este bar está localizado no coração do bairro de Tambaú, em um pedaço conhecido e reconhecido não só pelos jovens da *cena* eletrônica, como também de outros grupamentos, como “feirinha”. O Empório Café funciona a mais de onze anos e praticamente abre suas portas todos os dias da semana. Tem a característica de abrigar um público variado e cuja faixa etária se estende para além dos quarenta anos. A trilha sonora do local é a música eletrônica. Em algumas noites da semana, notadamente aqueles dias do início tal como terça e quarta-feira, abre sua programação para outros estilos e gêneros musicais, apesar de a trilha sonora predileta ser o som eletrônico. O proprietário da local, Rodrigo Cabral, também é produtor cultural e DJ, e é responsável pelo núcleo festivo Boombox, além de ser requisitado para tocar em outras festas, principalmente de amigos próximos.

Rodrigo é um dos personagens centrais no universo da música eletrônica pessoense, ao lado de Rick Mala, pois ele está atuando nesse campo praticamente desde o seu surgimento no final dos anos 90, sendo ainda um dos poucos remanescentes daquele momento inicial. Adentrou a *cena* pelas portas das festas do núcleo e mercado de moda Capim Fashion. Alguns signos da cultura jovem da música eletrônica estão inscritos em seu corpo. Usa piercings nas sobrancelhas, discretas tatuagens, além de utilizar a indumentária que remete ao visual *clubber*. Rodrigo assim resume a sua inserção na cultura eletrônica pessoense:

Então, antigamente, isso foi bem assim...engraçado é que isso também foi no surgimento da empresa [atual Empório Café que na época chamava-se Sanatório]...eu me lembro...há doze anos atrás começou a existir esse movimento da música eletrônica aqui formado pelo pessoal do Capim Fashion, que era um núcleo, que era tipo um *Mercado Mundo Mix*, que ele fazia uma nova roupagem dentro do cenário de João Pessoa...então eles tinham esses mercados e ao mesmo tempo que tinha o mercado alternativo, eles também tinham essas festas que era quase como uma festa de abertura que aconteciam no mesmo final de semana do evento do mercado..e ai a gente foi começando a conhecer. Eu já gostava de música eletrônica desde a ítalo-house, eu já peguei um pouquinho...eu era muito oitentista, já peguei essa fase de gostar muito de *Depeche Mode*, *Kraftwerk* e também outras bandas...*New Order*, *Pet Shop Boys*, essa coisa assim...e gosto muito de house anos 90, curti muito, muita coisa....então assim, mas comecei a me engajar mesmo quando no finalzinho de noventa é que realmente eu comecei a entrar na *cena* de uma forma participante mesmo né...e isso foi com a criação do Bar... meu primeiro contato assim de festa mesmo foi exatamente...eu me lembro do Capim Fashion e era muito legal por que era itinerante que rodava a cidade...e era bem legal como a coisa acontecia porque ela ia a lugares mais *undergrounds*...ela não ia aquele local que era de fácil acesso, as pessoas também eu acho que no final da década de noventa elas estavam aptas, aquela sede de conhecer o que é isso, sabe...e é engraçado assim como a coisa aconteceu no Nordeste que é um pouco diferenciado para quem não tinha aquela cultura de música eletrônica forte, mas as pessoas no final da década de noventa elas iam atrás...eu lembro em algumas festas que aconteciam no centro ferroviário daqui de João Pessoa...é..em outras casas também do centro histórico daqui...diversos locais assim...e eram bem inusitados....tinha o Galpão do Aeroclube também...começinho dos anos 2000, finalzinho dos noventa e o pessoal ia...não importava onde...ia atrás...no *Kart indoor*...e foi bem interessante assim...também era uma época que a música eletrônica de certa forma estourava...aqui todo mundo estava com sede de conhecer né...era novidade então foi uma época bem gostosa. (Rodrigo Cabral, João Pessoa, junho de 2010.)

Conforme o relato acima, podemos observar que o bar Empório Café se confunde com a trajetória de vida de seu proprietário, tanto profissional quanto personagem da *cena* eletrônica local. Rodrigo, por ser amante de música eletrônica, abriu o bar em sociedade com suas irmãs Patrícia e Roberta. Inicialmente o Bar recebeu o nome de “Sanatório”, e na época era considerado um dos locais mais *undergrounds* da *cena*, por que começou a tocar um som diversificado, tanto pop quanto conceitual e, ao mesmo tempo, acolher um público bem diversificado: Rodrigo relata um pouco mais sobre o surgimento do bar:

O sanatório ele veio realmente como um bar. Ele tinha essa coisa oitentista realmente e a gente tocava muito *rock* e ao mesmo tempo já começava com eletrônico já também e era uma mistura de sons como eu estava te dizendo. Ainda no final da década de noventa ainda aqui era uma mistura de sons. Uma época ainda de conhecimento com o público e com a música eletrônica. Então a gente adequava ao que estava acontecendo e ao que já tinha, pra ficar de uma forma mais harmônica, de receber o pessoal e o pessoal ficar mais apto a gostar do que tinha daquilo que era um pouco mais antigo e absorver o novo. Com o passar do tempo a gente foi mudando, vendo o que rolava, a gente fez um baile ele cresceu e se tornou dois ambientes, tinha pista de dança e existia a parte do bar. E ai lá na pista passava diversas pessoas. Existia esse número, que era o número 201 da rua, e existia o 199 que era ao lado que foi onde se formou a pista, era uma coisa simples. Era um local para as pessoas extravazarem mesmo...a gente tocava desde *rock n' roll* a música eletrônica mesmo e era bem interessante por que teve uma época que realmente as pessoas vivenciaram isso com força, a gente tem cliente que até hoje relembra isso com muito amor, assim, porque eles vivenciaram muito a noite nessa época. Assim, o sanatório era um dos lugares diferenciados de sair na noite, onde se quebrava um pouco os estigmas. Muita gente não sabendo se era um local GLS, foi sempre um lugar que quebrava um pouco as barreiras, era um local que sempre....deixava assim, pô vai todo tipo de gente e todo mundo se dá bem e era bem engraçado essa situação, era bem bacana. (Rodrigo Cabral, João Pessoa, junho de 2010.)

Com o passar do tempo o bar Sanatório muda de nome e adota o nome que carrega até os dias atuais, Empório Café. Na atualidade, esse bar abriga um público diversificado, podendo ser observada a presença predominante de homossexuais, principalmente aos finais de semana, notadamente às sextas-feiras e aos sábados em horários que precedem os horários de funcionamento das casas noturnas, dando indícios que o lugar funcione como uma espécie de *chill in*, uma forma característica pré-balada típica e característica da cultura jovem. Se adotarmos um olhar um pouco mais desatento, chegaremos à conclusão que o local é um *pedaço* do público GLS, quando na

verdade, de fato, não é um espaço exclusivo deste. Outros grupos sociais circulam pelo local, principalmente nos dias iniciais da semana, apesar de que no conjunto a presença do público homossexual, tanto *gays* quanto lésbicas, seja predominante. O público frequentador do local adota um tipo de comportamento baseado no respeito mútuo, pois, a primeira vista, eles estão ali para curtir a *vibe* do lugar, a música, as pessoas e o próprio ambiente, que passa alguns estímulos visuais por ser esteticamente bem produzido. Seu espaço físico é bem agradável. É um local pequeno, mas aconchegante e acolhedor. As paredes internas são pintadas de uma cor lilás forte que lhe dá um colorido especial. Sua decoração interna é moderna. Vários quadros de pintores alternativos decoram suas paredes. Alguns, inclusive, lembram grafites que estampam os muros e vias públicas das grandes cidades. Luminárias coloridas presas por cordões iluminam o ambiente. As mesas são feitas com pastilhas de vidro em forma de mosaico; as cadeiras de plástico injetado têm cores fortes e são na totalidade no tom vermelho, e o seu único banheiro é unissex. O ambiente parece conspirar para facilitar a interação social e a sociabilidade das pessoas que o frequentam, e ajuda a diluir o preconceito quanto à orientação sexual, raça, crenças, etc. O clima que reina no bar é de “clubinho”, pois as rodas de amigos se formam com facilidade e o burburinho do local é uma das etiquetas da *night* pessoense, pois é um local preferido não só dos jovens que curtem música eletrônica, como também de turistas que estão em visita à cidade e também de pára-quedistas que estão a fim de curtir a balada.

O Empório Café ainda ostenta em suas paredes alguns signos da época áurea da cultura da música eletrônica na cidade. Um olhar atento irá observar sua decoração e poderá perceber o nome Sanatório num quadro em forma de grafite decorando uma das paredes. Além disso, podemos também encontrar uma espécie de luminária que ostenta o símbolo do *smile*, um rostinho em forma de círculo que ostenta um largo sorriso que é um dos símbolos mundiais da cultura jovem da música eletrônica. Esses signos se encontram ali presentes e denotam a identificação do lugar com este movimento cultural-musical jovem. Além disso, o local recebe a frequencia assídua de jovens das classes médias e altas da sociedade pessoense afiliados a cultura *e.music*. Ali podemos nos deparar com figuras que portam tatuagens, *piercings*, cabelos coloridos nos tons lilás, rosa ou vermelho, alargadores nas orelhas, roupas leves e coloridas que remetem à noção de um público moderno e descolado. A forma de comportamento adotada pelos

sujeitos que frequentam esse bar é o respeito à diversidade, principalmente em relação à orientação sexual. O *PLUR*²⁸ ali se faz presente. Circulam pelo local *gays*, lésbicas, alternativos, *playboys*, *emos* e outros grupos em menor frequência. É muito comum vermos na casa a presença de DJs, que a frequentam tanto no sentido de curtir o lugar, como também por fazer parte da programação como atração principal, que além de ter um caráter de empatia com o público, funciona também no sentido de fortalecimento e ampliação da *cena* local. Apesar do ar de aparente democratização que o local inspira, aberto a frequencia de todo tipo de público, a sua forma de distinção é monetária. Os preços praticados no local funcionam como dispositivo de distinção social afastando outro tipo de público, ao mesmo tempo em que os frequentadores originários de um mesmo estrato social inibem a presença dos estratos populares no local, mesmo por que este público não consome música eletrônica de caráter conceitual, que é o tipo de som que rola no local. Estes dispositivos parecem atravessar toda a *cena*, localizando os atores em determinados *pedaços* do espaço urbano.

Seguindo o nosso *trajeto* dentro do *circuito-cena* eletrônico em Jampa, vamos encontrar na avenida principal do bairro do Bessa, e a beira mar, outro bar que também dirige as suas atividades para a música eletrônica: Astral Drinks. Ele se diferencia de um bar comum pelo fato de que nele existe uma espécie de cabine na qual um DJ é escalado para tocar música eletrônica para a clientela do lugar. Esse bar abre somente no período noturno, e notadamente de quinta a domingo. O que chama atenção também nesse bar é que ela tem uma decoração simples, mas é servido por um pequeno sistema de iluminação tal qual de uma casa noturna, com luzes coloridas e *lazers*. O bar comporta muitas mesas, e as mais concorridas são aquelas que ficam em frente à cabine do DJ. Em uma conversa com o proprietário do bar, em uma de minhas incursões ao campo de pesquisa, perguntei a razão de veicular apenas música eletrônica. Ele me respondeu curto e grosso que a música eletrônica é um tipo de som para pessoas diferenciadas. Quem a consome são pessoas oriundas das classes A e B, portanto, o tipo de público que quer no bar dele, especialmente porque consome e não causa problemas. Esse bar é frequentado, sobretudo, por jovens de classe média e que estão na faixa etária dos 20 aos 25 anos, sugerindo a opção pela orientação heterossexual em vista da grande

²⁸ Sigla na língua inglesa do ideário que conforma a cultura da música eletrônica, principalmente do universo *raver*. Paz, amor, união e respeito (*peace, love, unity and respect*).

presença de casais no ambiente. É um local que serve lanches e coquetéis alcoólicos variados. Existe um pequeno espaço em frente à cabine do DJ que sugere uma pequena pista da dança. Apesar de a presença de um DJ tocando som eletrônico, que por si só já incita a dança, o público que o freqüenta permanece comportadamente sentado em suas respectivas mesas, conversando e bebendo as bebidas e aperitivos servidos pela casa. A presença de casais de meninas e rapazes é predominante. O som não é tocado num volume além das expectativas, porque o lugar tem um vizinho importante, um juiz de carreira, que já ameaçou fechar o bar algumas vezes. Mesmo assim, o Astral Drinks é um dos equipamentos que tem lugar cativo no *circuito-cena* eletrônico em que os atores sociais tecem suas representações e práticas sociais, nesse imenso palco que é a cidade de João Pessoa.

Na outra ponta da orla marítima, especialmente na orla do bairro de Cabo Branco, existe um quiosque nomeado de Palm *Club* que também serve música eletrônica em seu cardápio musical. Muitos jovens que gostam do gênero musical eletrônico para lá se dirigem para ouvir os *hits* do momento, tomar uma cerveja, beliscar petiscos e conversar. O som toca num volume baixo, o que permite com que a conversa da clientela flua sem os constrangimentos da música tocada em alto volume. O lugar é o espaço para os encontros furtivos, bate-papos atualizarem-se sobre as baladas noturnas que estão rolando na cidade, encontrar os amigos, enfim, encontrar os seus pares e com eles e exercitar a sociabilidade por meio do gosto a uma cultura musical.

Nessa mesma região, na ponta da orla, está situado o bar Papagaio de Pirata que faz locação do espaço para realização de festas e shows em geral. Devido ao baixo custo do aluguel, o espaço recebe corriqueiramente eventos de música eletrônica. O local já recebeu eventos das mais diversas vertentes da cultura jovem, desde festas de electro (as mais comuns) a *psy-trance* e *house*. As festas de *electro* são as mais comuns nesse local porque o bar está situado no entorno da praia, sendo uma região por onde circulam com mais desenvoltura e propriedade a chamada *playboyzada*. O interessante do local é que ele é um espaço aberto, com relativa área verde e de frente para a praia e com uma bela vista para o mar, o que confere certo *glamour* ao lugar, devido a sua rusticidade e simplicidade. Mesas e cadeiras feitas com troncos de árvore, pouca área coberta e onde há área coberta, essa é feita com tendas velhas e precárias que dão um ar de decadência ao ambiente. O lugar é bem *roots* em uma linguagem jovem, o que dá a ele um aspecto

de *underground*. É um espaço muito requisitado para festas de música eletrônica, principalmente no período do verão por conta desse detalhe.

O espaço oferece, ainda, uma imagem propícia para a constituição de um clima de *rave*, por ser um local aberto, porém o fato comporta alguns problemas. Pela simples razão do espaço ser aberto e estar à beira mar, o som da festa “vaza” para fora do ambiente, o que faz com que os jovens relutem em adentrar ao local, fato que produz uma festa paralela do lado de fora da festa principal, que se realiza no interior do bar. Normalmente ali se instalam vendedores ambulantes que vendem bebidas, salgados e guloseimas a preços modestos, os quais são invariavelmente menores que aqueles praticados dentro do evento. Além disso, automóveis com sistemas de som muito potentes, que ocupam praticamente a totalidade de seus respectivos porta-malas, estacionam em frente ao local o que contribui ainda mais para a instauração da festa paralela que ganha vida na rua. Institui-se outro espaço festivo, uma festa fora da festa, mas derivada desta, um “universo paralelo” que causa a fúria dos produtores. O fato nos permite observar que o espaço público da rua se apresenta, face a isto, como um lugar propício para determinadas formas de interação social que são bem características dos jovens, conforme bem salientou Borges & Azevedo (2007). Ali ocorre troca de olhares, aqueles que passam de carro diminuem a marcha e passam bem lentamente para observar a *vibe* do local, muitas vezes param para perguntar o que rola ou paquerar uma garota, etc. Todavia, o clima entre os jovens, tanto dentro quanto fora do ambiente, é de cordialidade e alegria intensa. Nos ambientes festivos de música eletrônica impera o respeito à individualidade, por isso brigas não são bem vistas e tampouco toleradas. Desse modo, o clima festivo no local normalmente transcorre sem inconvenientes ou tensões latentes. Entretanto, observamos que os espaços localizados no entorno da praia são espaços habitados por jovens cuja faixa etária não transcende os 25 anos e cuja heterossexualidade emerge como uma prática desejável. Nas incursões a campo, tivemos a oportunidade de fazer observação participante em algumas festas realizadas no local, e a predominância desse grupo social é inquestionável, o que nos leva a crer que o entorno da orla é um espaço apropriado e quase exclusivo desse grupamento social.

Desse modo, o *circuito-cena e.music* pessoense penetra também no espaço urbano por meio de festas no formato *open air*. Estas, entretanto, são realizadas ao

longo do calendário anual obedecendo a certos critérios, principalmente aqueles que dizem respeito à sazonalidade, uma vez que o clima no período de inverno na região nordeste inspira certos cuidados, visto que é muito chuvoso e, por tal motivo, pode vir a levar todo o investimento financeiro desembolsado para a realização do evento. Além disso, existe o respeito a uma regra implícita entre organizadores e produtores de não competição, pois estes personagens comungam da certeza que a concorrência de eventos não contribui em nada para o crescimento e alargamento da *cena*, tão carente de festas nos dias atuais.

No período compreendido a meados do ano de 2009 a meados de 2011, tivemos a oportunidade de visitar muitos desses eventos. No referido período, visitamos festas como *Secret Party* (quatro edições); *Evoside* (uma edição) *My next Sounds* (uma edição); Festa *Boombox* (três edições); Festa *Pacha JP* (uma edição); Festa *Green* (uma edição); *Sounds of pipa* (uma edição); Fest verão Paraíba (edição de 2010), Festa de aniversário do *Club Vogue* (duas edições, 2010 e 2011); Festa *Energy* (uma edição); Festa *Enjoy* (uma edição) e Festa *Essence* (uma edição). A seguir efetuaremos uma breve descrição de algumas dessas festas, onde procuraremos dar destaque as suas características mais gerais, naquilo em que se aproximam e se distanciam umas das outras.

A maior festa de música eletrônica da Paraíba na atualidade é aquela realizada pelo núcleo *Secret Party*, cuja festa recebe o mesmo nome. Esta festa, bem como o núcleo, talvez hoje sejam os mais antigos da cidade, pois desenvolve eventos regulares há pelo menos cinco anos. Esse núcleo realiza aproximadamente quatro eventos festivos por ano, limitado a um por trimestre, sempre observando o período do inverno e o calendário que estabelece as festas populares e tradicionais da cidade, como carnaval, festas juninas, das Neves, etc. O núcleo *Secret Party* é formado por três amigos de longa data, sendo que dois deles, Lamarck e Élson Jr., são DJs e radialistas da Rádio Mix FM de João Pessoa. A festa que este núcleo organiza não abre mão de constituir um *line up* que procura afirmar a opção por um só gênero de música eletrônica, uma vez que o gosto musical de produtores e frequentadores estão arraigados no subgênero *house tribal*, o qual é extremamente apreciado pelo público GLS. O preço médio dos ingressos dessa festa varia de R\$ 40,00 (quarenta reais) e R\$ 50,00 (cinquenta reais), dependendo do tipo de local de realização e da atração contratada para animar o evento.

Desse modo, a *Secret Party* adquiriu, nos últimos anos, grande importância na *cena* eletrônica da cidade, muito em razão de ter se tornado uma importante opção de lazer e sociabilidade não só para o público homossexual, mas também para os jovens de outros segmentos sociais. Além disso, o evento adquiriu grande relevância para o comércio da cidade (bares, restaurantes, lojas de roupas, shoppings) uma vez aquece o setor nos dias do evento. Há relatos de que os hotéis da cidade ficam cheios; lojas vendem mais por conta da necessidade de uma roupa nova para se aparecer apresentável no evento; salões de cabeleireiros ficam cheios, e os bares do entorno da praia, principalmente aqueles de orientação GLS ficam lotados no período que antecede o horário da festa. Desse modo há um significativo aumento do consumo de mercadorias e serviços no espaço urbano, ao mesmo tempo em que atrai para a cidade muitos turistas de outras partes da região nordeste, fazendo um deslocamento que se pauta no interesse exclusivo em participar dessa festa. Assim, a festa em si atua como um dispositivo de incremento da economia local, pois permite a aplicação de significativos recursos em vários ramos do comércio, tornando-se significativa fonte de emprego e renda para muitas pessoas.

Nos dias de festa da *Secret Party*, as ruas no entorno do local ficam tomadas por pessoas das mais diversas origens sociais, principalmente por vendedores ambulantes, flanelinhas e cambistas, que aproveitam a ocasião para faturar algum trocado ou mesmo engrossar o orçamento pessoal e familiar. De alguns anos para cá, essas festas passaram a ser realizadas nas imediações da praia do Jacaré, especialmente em dois lugares: Jacaré Pop e Solar das Águas. Isto ocorre como uma forma de fuga da fiscalização por parte de órgãos municipais e estaduais da cidade de João Pessoa (Seman e Sudema), que muitas vezes interrompem a festa em função do alto volume sonoro e por isso geram perdas e prejuízos incalculáveis, tornando-se um verdadeiro terror aos organizadores. Cabe destacar que a praia do Jacaré pertence do município de Cabedelo, por isso está localizada fora da jurisdição desses órgãos que concentram suas atividades em João Pessoa.

Há uma espécie de revezamento na escolha de tais lugares por dois motivos: fuga da fiscalização e do controle das autoridades governamentais de um lado, e de outro a busca por um novo ambiente e menores custos. As duas últimas edições, realizadas neste ano de 2011 ocorreram no Jacaré Pop, sendo que anteriormente vinham

sendo repetidamente realizadas no Solar das Águas. O espaço onde ela se realiza atualmente (*Jacaré Pop*) é amplo, servido de local coberto com bares, banheiros e camarotes. A festa é organizada, sempre, com a formação de dois ambientes festivos: um que veicula música eletrônica (*house tribal*) e outro com estrutura de palco que veicula shows com música ao vivo. O local coberto é destinado à música eletrônica, enquanto o espaço ao ar livre, que recebe a instalação de algumas tendas, é reservado para os shows com bandas musicais. Nessa festa se reproduz a lógica verificada nos *clubs* da cidade, o que faz com que ela não se caracterize como um evento exclusivo de música eletrônica, tendo como foco principal a apresentação de *dee jays*.

O interessante a ser percebido aqui é que esse tipo de evento tem suas origens em torno de grupos de amigos que, desde o início, intencionaram associar trabalho profissional e prazer pessoal. Esses jovens empreendedores começaram fazendo festas em um *club* que existia na primeira metade dos anos 2000, chamado *Elektra* e estabelecido na região da feirinha de Tambaú, e de lá alçaram vôos maiores realizando festas no formato *open air* para o público que forma o segmento GLS. Desde então a *Secret Party* alcançou êxito descrevendo um crescimento significativo ao longo dos últimos anos, a ponto de ter se tornado o maior evento de música eletrônica da Paraíba.

Na atualidade, esta festa atrai muito público a cada edição, inclusive pessoas de fora da capital paraibana, de cidades vizinhas e do interior da Paraíba, bem como de outras capitais da região nordeste, tais como Recife e Natal, cidades vizinhas que comportam certas facilidades para acesso ao evento. Estima-se que atualmente esta festa atrai algo em torno de dois mil festeiros por edição, e cujo comparecimento predominante é de pessoas homossexuais do sexo masculino.

De acordo com seus organizadores e produtores, essa formatação foi escolha por uma fórmula que deu certo, e ela visa, acima de tudo, atingir também o público homossexual que não gosta de música eletrônica e tem preferência por shows e música tocada por bandas ao vivo. Nas minhas idas a campo, percebi que quem gosta desse tipo de show musical são os homossexuais mais velhos, especialmente aqueles que estão acima dos trinta e cinco anos e, sobretudo, as lésbicas. Nessas festas presenciei, nos espaços destinados aos shows, a grande presença de casais de lésbicas, que fazem daquele espaço um *pedaço* dentro da festa, já que o *dancing* eletrônico é quase totalmente tomado pelos homossexuais masculinos. Talvez fosse necessária a

constituição de uma nova pesquisa para analisar melhor este fenômeno. Naquele local essas personagens se sentem mais à vontade, pois naquele lugar dentro do lugar parece erigir uma fronteira invisível que lhes permite namorar, conversar e exercitar a sua orientação sexual de maneira tranquila, sem os tipos de constrangimento que são produzidos pelas disputas ou as acirradas concorrências que se instauram no espaço da pegação que se transforma a pista de dança, por exemplo. Ao que tudo indica, o espaço do show é um espaço de casais comprometidos, enquanto a pista de dança é o território dos solteiros que querem se jogar na *night*, estando abertos para o que der e vier.

A pista é o local da ferveção e da pegação, ao mesmo tempo em que se transforma numa espécie de vitrine onde se expõem os corpos que serão, pelo menos por algum momento, objetos do desejo alheio. O espaço é tomado quase que exclusivamente por homossexuais jovens que se situam na faixa etária dos 20 aos 35 anos de idade. A pista de dança é um lugar de intensa alegria e os corpos dançam alucinadamente ao som da música eletrônica, cuja trilha sonora veiculada pelos DJs constituem-se, sobretudo, de *hits* do momento tais como Lady Gaga, Rihana, Britney entre outros, especialmente remixadas para o subgênero *house tribal*. Esta vertente da música eletrônica (ou *drag music* como também é conhecido) é um ritmo marcado pela presença de muita percussão e por vocais femininos, sendo um subgênero de música eletrônica muito suingado, que o público homossexual reverencia porque permitem o cantar junto, principalmente aquelas músicas que são conhecidas pela maioria e que o DJ manda a todo o momento para a pista de dança através do sistema de som. Este local também se transforma num lugar onde se perpetuam os jogos de sentidos, muito em razão de se cristalizar como um lugar perpassado por forte carga simbólica, uma vez que emerge como uma espécie de fio condutor que estimula os diferentes sentidos do corpo humano, simultaneamente. Nela ocorre a combinação de estímulos sensoriais com fatores performáticos e psíquicos, na qual o corpo, imerso nessa ambência, assume papel fulcral e fundamental para que os participantes experimentem sensações que induzem a estados de euforia intensa e prazer, sendo, portanto, o lugar da fruição e meio de expressão das diversas formas de representação do “eu”, como tão bem salientou Coutinho (2004).

Nesse sentido a pista de dança das festas do núcleo *Secret Party* é um lugar no qual o clima é demarcado por estados de alegria intensa. Os vários grupos de pessoas

estão distribuídos em seu interior, pois observamos a formação de muitas “rodas” compostas por amigos, grandes e pequenas, que demarcam, sempre, uma presença específica e um território predominante masculino. Não se vê ninguém absolutamente sozinho naquele espaço. As rodas e os grupos de pares estão em constante movimento, pois elas se formam e se desfazem para se refazer posteriormente tal qual o fluxo da música eletrônica, num movimento sem fim.

Outro ponto importante que merece destaque diz respeito à composição do “visual”. Nessas festas, este dispositivo é extremamente importante, visto que o local funciona como uma vitrine, ou uma janela, na qual o sujeito está presente para ver e ser visto. A indumentária amplamente utilizada é marcadamente composta por camiseta e calça jeans justas e coladas ao corpo “sarado”, acompanhadas de tênis, pois o ideal é se mostrar os contornos e os músculos do corpo bronzeado, depilado, liso e sem estrias e provavelmente delineado à custa de muita malhação nas academias da cidade. Os cabelos são curtos e levam a cortes modernos. Alguns usam tatuagens e *piercings* e desfilam pelo local sem camisa (barbies), colocando à mostra um corpo totalmente “sarado” e transformado, constituindo-se uma das dinâmicas do lugar. Como dito anteriormente, a pista de dança é o local da “pegação”, então por isso detecta-se a presença de muitos casais de beijando, se acariciando sem os constrangimentos sociais que regram a vida cotidiana moderna nos espaços públicos, principalmente aqueles considerados formas de comportamento sociais “desviantes”.

As festas *Secret Party* carregam consigo alguns traços peculiares: observamos a reprodução de alguns espaços sociais ditos “tradicionais”. Os banheiros reproduzem a divisão sexual masculino/feminino afirmado na sociedade mais ampla. A festa em si que parece emergir como um espaço de liberdade, como apregoa a cultura da música eletrônica, está cercada por algumas formas de controle sutis, sobretudo quando observamos a instituição de um forte aparato de segurança que circula pela festa ostensivamente, inibindo a ação de alguns sujeitos mais afoitos e desinibidos. Na verdade a festa em si, apesar de muitos frequentadores a considerarem um espaço para o exercício da liberdade, tanto individual quanto coletiva, orienta-se no sentido de caracterizar um tipo de ritual que procura afirmar uma espécie de “descontrole controlado das emoções”. Ademais, não detectamos em seus espaços a presença de um segmento específico desse público, que são os travestis e transformistas. Aliás, este é

um tema a ser investigado, tendo em vista a ausência visível nesta festa desses personagens, tão atuantes na esfera do entretenimento noturno dançante voltado para o segmento homossexual.

De qualquer modo, essa festa produz o sentimento de “segurança”, a partir do qual pode-se exercitar e experimentar diferenças identitárias de uma forma tranqüila, sobretudo as sexuais, que nos tempos atuais estão sob o signo da fluidez, o que faz com que as identidades individuais flutuem pelos diversos universos que compõem as culturas juvenis contemporâneas. Ao mesmo tempo, esta festividade vem ajudando a diluir as diversas fronteiras arbitrárias, imaginárias e reais, que são constantemente erguidas pela vida em sociedade, tendo em vista que a criação de espaços de sociabilidade diferenciados nesses entornos acaba permitindo a mescla e a interação entre distintos sujeitos e grupos sociais. Consequentemente atua no sentido de propiciar uma maior conexão entre os presentes, embora todo o ambiente sob o qual se edifica esteja quase que exclusivamente dinamizados pela música e pela dança.

Desse modo, esta festa descreve um movimento de ressignificação local de uma cultura jovem de âmbito global, uma vez que adquire como característica fulcral a consolidação de um espaço democrático de convívio social, erigido exclusivamente para a diversão e onde se busca atingir um estado de sensações intensas de prazer e excitação, em um ambiente de pura efervescência que atua tanto sobre o corpo quanto sobre a mente. Assim, fica claro que nas festas da *Secret Party* as pessoas que lá comparecem querem, antes de qualquer coisa, se divertir, obter prazer corporal e espiritual, seja coletiva ou individualmente, e as quais acabam atuando inconscientemente para a contaminação simultânea das identidades e das práticas sociais hetero e homossexuais.

Outra festa muito importante é a *Boombox*, vinculada ao Bar Empório Café. Esta festa é produzida e organizada pelo proprietário do referido Bar, Rodrigo Cabral, que resolveu produzir festas no sentido de incrementar a *cena*, em vista de que, na sua concepção, atualmente há uma carência de eventos e consequentemente de novas opções que rompam com a mesmice que delineia o lazer noturno na cidade. A primeira edição da Festa Boombox foi realizada em julho de 2010 no Espaço Intoca, localizado no Centro Histórico da cidade, a qual teve um comparecimento extraordinário, algo em torno de 800 pessoas, a ponto de o lugar ficar lotado. Posteriormente o núcleo realizou

mais duas festas, uma em setembro desse mesmo ano e outra em março de 2011, respectivamente, no espaço Solar das Águas, na praia do Jacaré, e posteriormente no restaurante Bargaço na orla do Cabo Branco, em comemoração ao 11º aniversário do bar Empório Café e cuja principal atração foi o DJ Paulistano Renato Lopes. O preço médio dos ingressos dessa festa gira em torno de R\$ 40,00 (quarenta reais), dependendo muito de seu local de realização.

A Boombox procura se diferenciar radicalmente do tipo de festa mais usual e amplamente adotado na cidade, especialmente aquele formatado pelo núcleo *Secret Party* e também adotado pelas casas noturnas, por exemplo, sobretudo porque, primeiramente, não intenciona ser um evento de massa, abarcando grandes públicos e, segundo, porque reivindica que o seu evento seja 100% eletrônico e voltado exclusivamente para a veiculação de vertentes musicais da cultura jovem consideradas conceituais, situadas no *underground* da *cena* e, consequentemente, portadoras de maior reconhecimento e legitimidade no interior do movimento cultural, visto que se afasta do lugar massificado em que se situam outras vertentes, como o *house* tribal e variações do *electro*, por exemplo. Não é a toa que o comparecimento do seu público consumidor não ultrapassa a casa de 700 pessoas por edição, um número três vezes menor que o público da *Secret Party*, por exemplo.

Por fim, outro núcleo importante e que merece destaque é o recém criado *Essence*. Este núcleo festivo é formado por antigos DJs da *cena*. Foi fundado por dois amigos, Astek e UEL, que são pessoas que atuam na *cena* praticamente desde a sua origem. Essa festa tem como proposta ser um evento voltado para a música eletrônica que se situa na esfera do *underground*, uma vez que está mais propensa à veiculação de outros estilos musicais, pois pretende atrair um tipo específico de público, notadamente aquele que não frequenta as duas festas anteriormente descritas. No ponto de vista desses personagens, a *cena e.music* atual está profundamente segmentada, e, portanto, o público está fragmentado e espalhado por todo o seu entorno. Desse modo, esta festa pretende abranger praticamente um tipo grupo de pessoas que está situado no vácuo das festas anteriores, sendo, sobretudo, aqueles que curtem os gêneros do *electro*, do *techno*, do *minimal*, do *trance* e do *psy* e que na atualidade está carente de eventos. O público que curte esse tipo de som, em sua grande maioria, é formado por pessoas muito jovens,

que estão na faixa etária dos 18 aos 25 anos, e de orientação sexual predominantemente hetero.

Esse núcleo realizou uma festa denominada de *Pool Party* (festa na piscina) e que foi realizada em uma casa no bairro do Altiplano. O preço do ingresso foi de R\$ 25,00 (vinte e cinco reais) e teve um *line up* bem diversificado, o que atraiu um público bem diferenciado para o seu entorno. A festa em si foi bem produzida, onde era possível observar o cuidado com a estrutura do evento: segurança, bar, banheiro, um bom sistema de som e decoração e iluminação com a presença de *grids* e *mooving heads* e, sobretudo, DJs de primeira linha da *cena* da cidade, que por si só já era motivo de atração do público.

No entorno da festa detectamos a presença de um público bem eclético, mesclado por heteros e homossexuais. A predominância dos primeiros era perceptível a olho nu. Notamos que aqueles que ali estavam compunham um visual básico: calça jeans, camisetas, bermudas, chinelos, tênis e bonés. A indumentária básica das meninas compunha-se de vestidinho, short, blusinha e sandálias. De outro lado, o visual básico dos rapazes era composto por calças jeans, bermudas, camisetas, bonés e tênis. Tendo em vista que o tema da festa era a piscina, imaginamos uma presença muito grande de pessoas com trajes de banho, o que não aconteceu. Ambos os grupos privilegiaram o conforto, como deve ser em uma festa de música eletrônica. Ademais, percebemos que a maioria dos que ali compareceram estavam pela cultura e.music, sobretudo para cultuar e curtir o som dos DJs, pois havia uma vibração a cada “virada” e a cada música tocada.

Entretanto, o clima da festa era de alegria intensa, de efervescência, de balada. Como na maioria da festa de música eletrônica de Jampa, os sujeitos presentes estavam acompanhados de amigos ou companheiros, e circulavam pelo entorno da festa em grupos. O evento também abriu a possibilidade para encontros furtivos e ocasionais. Ali era um momento propício para se efetuar novas amizades, rever os amigos, exercitar práticas sociais inerentes a cultura, etc. O estabelecimento de pequenas “rodinhas” espalhadas pela festa era fato corriqueiro que indicava a composição diversificada de grupos no ambiente. O clima era amistoso e de respeito mútuo, apesar da diversidade do público sugerir uma espécie de tensão latente. A interação social se dava com facilidade, apesar do pressuposto de liberdade individual, o “cada um na sua”, reinar naquele espaço. O clima transcorreu dessa maneira praticamente do início ao fim.

Detectamos também a presença de muitos jovens sem camisa, mostrando parte do corpo, esse corpo que assume papel fulcral nesses eventos. Muitos usavam tatuagens, *piercings*, colares e óculos escuros, o que sugere o uso de *ecstasy*. O clima na festa era de alegria e a diversão era o motor que impulsionava todos que ali estavam. A grande maioria dançava sem parar. Alguns outros jovens ficavam em pequenos grupos, nas laterais, apenas conversando. Percebemos a presença de alguns DJs e produtores da *cena*, tais como Rick Mala, Nandu du B, Effex, Foxyy, Dani Andrade, Marcelo Novotny, Shi Oliver, dentre outros, que ali estavam para prestigiar o evento, encontrar com os amigos, antigos e atuais, e compartilhar daquele momento de celebração com eles.

A forma de comportamento adotado pelos presentes era de respeito mútuo e o clima era de celebração, tanto no nível individual quanto grupal. Aquele lugar também não era o local da “pegação”, pois ele se erigia como um tempo sagrado no qual se cultua a música eletrônica. Apesar do aparente clima de liberdade, os controles se faziam presentes com suas sutilezas. Principalmente os autocontroles, que freiam qualquer tentativa de avanço do sinal. Seguranças rondavam a festa a todo instante, controlavam o fluxo de entrada e saída, bem como revistavam a todos que adentravam ao recinto. O que atraía aquele público era, sobretudo, o gosto pela música eletrônica e esta festa foi um caso típico de que a *cena* contamina tanto lugares heteros quanto lugares *gays*.

Esses eventos são importantes na constituição do *circuito-cena* eletrônico pessoense uma vez que apontam algumas diferenças significativas em relação aquelas festas consideradas de caráter mais comercial e massivo, como no caso daquela primeiramente descrita. A diferença, sobretudo, refere-se ao fato de que elas descrevem uma itinerância expressiva pelo espaço urbano da cidade, pois se observa que suas respectivas edições foram realizadas em quatro palcos diferentes, sendo eles, pela ordem: Centro Histórico, praia do Jacaré e orla do Cabo Branco e Altiplano. Esses lugares exemplificam a constituição de um traçado que se efetua do lado de dentro do espaço urbano, refletindo um itinerário que se estabelece no contexto do eixo centro-praia.

Ademais, este tipo de festa está mais adequado aos preceitos da cultura da música eletrônica quando se caracteriza no sentido de delinear uma busca permanente

por novos lugares, os quais devem afirmar o desejo de “escape” ou “suspensão momentânea” do cotidiano, ao tentar “quebrar” com a ideia de “rotina” e dos controles sociais sob os quais está edificada a vida ordinária. Além disso, outros elementos entram em *cena* quando passam a atuar no sentido possibilitar aos atores a adoção de novos sentidos e significados, pois o consumo de novos lugares possibilita a produção de novas ambiências de lazer e prazer que, de certa forma, acabam servindo de trampolim para mudanças que se operam no nível comportamental, possibilitadas especialmente pelo contato permanente com novas formas de viver que estabelecem diferentes maneiras do estar junto.

Diante desses aspectos, podemos observar que a segunda diferença parece edificar-se, sobretudo, ao redor dos distintos tipos de personagens que consomem as respectivas festas, que se atraem e se juntam não somente a partir do consumo de roupas ou da estética professada, mas também se opera na órbita de outros produtos e artefatos culturais, como música e lugares impregnados de imagens de um coletivo imaginário, uma vez que um aparece como mais homogêneo, enquanto o outro se agrega de maneira mais diversificada, abarcando outras personagens e realidades sociais. O primeiro pode ser associado aos estratos da classe média e alta da sociedade, enquanto outro abre um leque maior de adeptos, incorporando os segmentos sociais menos abastados.

Diante disso, verificamos que o público majoritário da Boombox, por exemplo, é formado principalmente de universitários, profissionais liberais, artistas, fotógrafos, dentre outros, que adotam uma forma de comportamento mais urbana e liberal. Para finalizar esta breve descrição sobre este entorno festivo, ficamos com impressão de que aquilo que move tanto o ideal de festa quanto o seu respectivo público consumidor parece ser o desejo de diferenciação. Essa diferenciação passa tanto pela esfera festiva quanto pelo do comportamento ético-estético de seus festeiros adeptos.

Um terceiro tipo de festa verificado na cidade e que também engrossa o *circuito-cena* pessoense são os eventos produzidos para um público muito elitizado, que alguns personagens classificam como público A++ (lê-se A mais-mais). Estas festas são realizadas por alguns núcleos festivos formados por pessoas oriundas desse estrato social, com elevado padrão de vida e alto poder aquisitivo. Dentro desse escopo podemos citar dois principais núcleos que desenvolvem sistematicamente festas voltadas para esse público consumidor, sendo eles: núcleo *Selecta Club* e núcleo *Access*

Vip, este último ligado ao *night club Access Lounge*. Esses dois núcleos produzem eventos de modo sistemático, que são realizados sempre em locais que oferecem imagens de *glamour* e, sobretudo, sofisticação, e os quais estejam, de modo especial, dentro do amplo leque de consumo das elites locais. Dentre eles podemos citar a casa de espetáculos *Domus Hall*, no Manaíra Shopping, e as casas de recepções Paço dos Leões (no bairro do Altiplano) e Casa Roccia (no bairro de Tambauzinho), além da casa noturna *Access Lounge* que eventualmente também recebe eventos desse porte.

Os investimentos que esses núcleos efetuam em suas respectivas festas são altíssimos, pois oferecem sempre atrações de renome tanto nacional quanto internacional, visto que terão seus nomes e imagens veiculadas nas colunas sociais dos principais veículos de comunicação da cidade. Os preços dos ingressos são altíssimos, não chegando a valores menores que R\$ 150,00 (cento e cinqüenta reais), que para o padrão local está em um patamar diferenciado, e que por si só já se estrutura como importante fator de distinção social.

O tipo de público que frequenta essas festas é maciçamente formado por pessoas brancas, bonitas, bem nascidas, tratadas e criadas em berço esplêndido, de boa aparência, com formação educacional e cultural sólida e de alto poder aquisitivo. Nas festas as pessoas estão muito bem trajadas, portando roupas e objetos de lojas e marcas de grife. Há quem diga que é um público eminentemente formado por “engomadinhos”. São pessoas de orientação sexual predominantemente hetero e notadamente conservadores ante algumas práticas sociais e culturais consideradas alternativas ou desviantes. O traje mais comum utilizado pelos rapazes é camisa, calça jeans e sapatênis, que é um misto de sapato e tênis. As garotas costumam trajar-se com vestidos ou saias tubinho, algumas justas e curtas coladas ao corpo, outras rodadas com babados, rendas e lantejoulas que as ornamentam e salientam certo brilho literal ao visual. Calçam sapatos ou sandálias de saltos extremamente altos e de bico fino. Usam maquiagem para delinear os contornos do rosto e, na maioria dos casos, os cabelos são muito bem tratados, escovados e alisados com “chapinha” nos melhores salões de beleza da cidade.

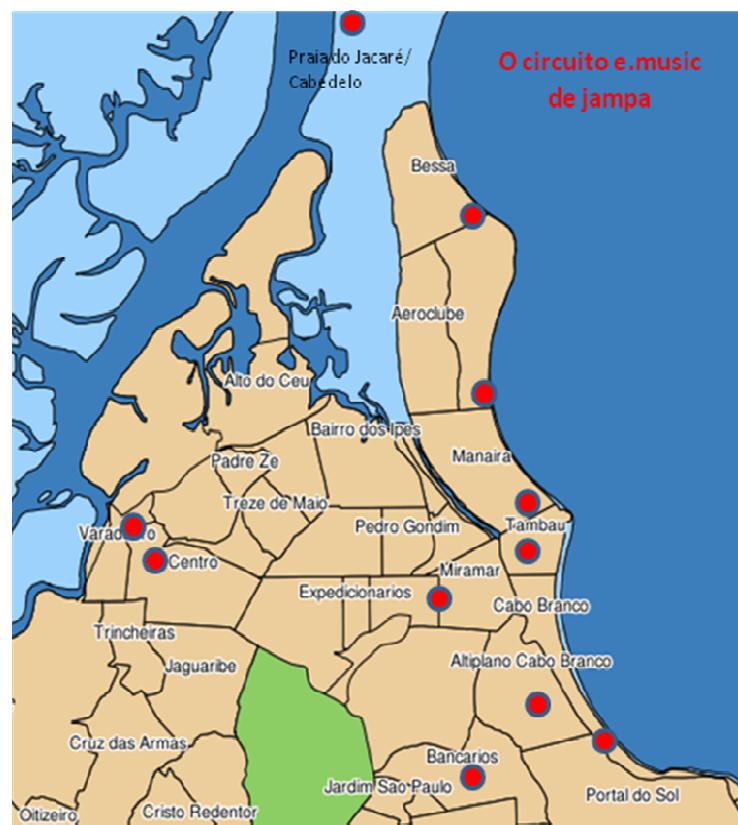
Nesses ambientes a música eletrônica e a dança, obviamente e respectivamente, são os principais veículos fomentadores da diversão. Este público é bem comportado e adotam um tipo de postura na qual se está no lugar mais para se ver sendo visto. Há um

moderado consumo de bebidas alcoólicas, o que parece deixar essas personagens mais acanhadas para a dança. Compareci em algumas dessas festas e percebi que poucas pessoas dançam. A circulação dentro desses ambientes é grande e intensa, bem como a facilidade com que as rodinhas de amigos se formam, se desfazem e se refazem, principalmente aquelas relativas às garotas. Aqui não há qualquer apego com a cultura *e.music*. Nesses ambientes ela é simplesmente mais um item de consumo que se usa e se descarta como tantos outros que a vida cotidiana oferece. Além do mais, esses eventos emergem como um importante signo que ostenta status, uma vez que são os lugares por excelência que afirmam valores de classe, e nos quais os presentes terão os seus rostos registrados e estampados nas colunas sociais dos tradicionais veículos de comunicação no dia seguinte. Neles, o que vale é a diversão pela diversão e que também está em jogo é a ostentação de determinados símbolos como passaporte de poder e tão somente isso. Numa dessas festas chamou a minha atenção o fato de que a maioria das garotas usava sapatos e sandálias com saltos extremamente altos e vestiam vestidinhos do tipo tubinho que, no nosso entendimento, eram extremamente desconfortáveis para a ocasião e especialmente para a vivência e a experimentação daquela festa. Algumas nem conseguiam se locomover direito, dada a altura do respectivo salto do sapato. Diante do fato, especulei que a altura do salto podia ser um símbolo de poder e *status* pessoal entre as garotas. Quanto mais alto o salto, maior o poder, o *status*, o prestígio e a forma de se tornar o centro das atenções da noite.

Para concluir, no fundo, verifico que esse tipo de festa está totalmente distanciado do ideário da cultura jovem que envolve a música eletrônica que prega a paz, o amor, a união e o respeito e, sobretudo, a aproximação entre as pessoas e o borramento de suas respectivas diferenças e quebras de barreiras, sejam elas de classe, raça, cor, religião, orientação sexual, etc. Embora, essas festas demarquem o território específico de uma determinada camada social, no interior do espaço urbano e do respectivo *circuito-cena* quando erige fronteiras e barreiras fomentadas especialmente pelo poder econômico, podemos dizer que elas se erigem portando conteúdos que procuram afirmar um forte desejo de diferenciação individual que se vincula a um determinado grupo social diferenciado e específico na sociedade. No fundo, as pessoas oriundas da elite e que consomem este tipo de evento estão muito mais ali para afirmar os signos de sua condição social do que se pautarem por práticas culturais e sociais

fomentadas pela cultura da música eletrônica, já que as festas de que participam não é uma balada de música eletrônica comum, mas são baladas *vips*, feitas por pessoas que se consideram importantes para pessoas importantes e diferenciadas e que somente frequentam ambientes altamente selecionados e diferenciados, localizados em zonas nobres do espaço urbano da cidade.

O circuito-cena e.music de João Pessoa
[\(www.joaopessoa.pb.gov.br/jampaemmapas\)](http://www.joaopessoa.pb.gov.br/jampaemmapas)





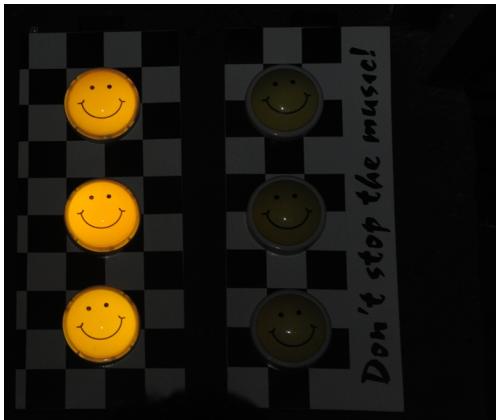
Access Lounge (antigo Club Level) – Manaíra /JP



Club Level – Manaíra/JP (foto de Paulo Rossi)



Club Level – Manaíra/JP (foto de Paulo Rossi)



Smile – Empório Café – Tambaú/JP



Quadro Bar Sanatório (fundo) – Empório Café - Tambaú/JP



Fachada do Empório Café – Tambaú/JP



Club Zodíaco – Tambaú/JP



Bar Astral Drinks – Bessa – JP



DJ Claudio – Astral Drinks/JP



Club Vogue (fachada) – Centro/JP



Dj Richards (à esquerda) – residente Vogue



Drag caricata Light – Club Vogue
(foto de Luzicleide Bernardo)



Club Sky – Centro/JP (entrada)



Club Sky – Centro/JP (interior)



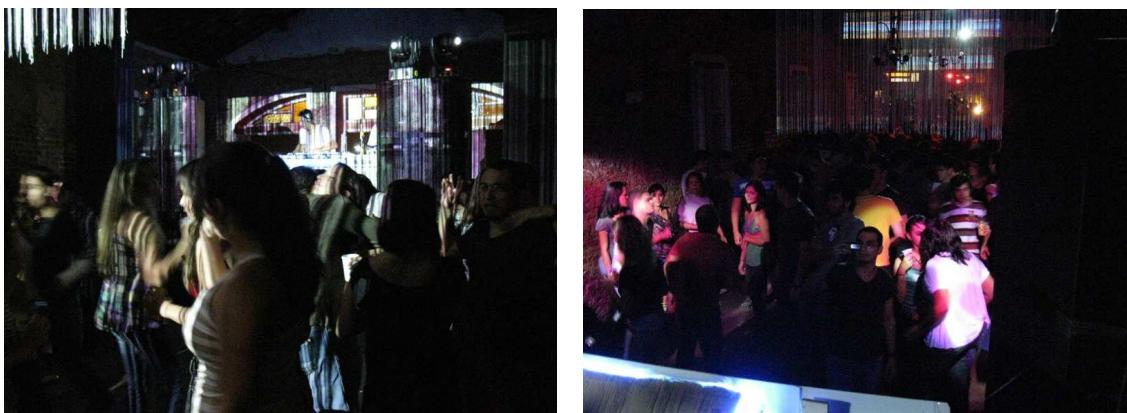
Festa Secret Party – Jacaré Pop/JP



Festa Secret Party – Solar das Águas/JP



Festa Secret Party – Jacaré Pop/JP



Festa Boombox 1 – Espaço Intoca – Varadouro/JP



Chill out – Festa Boombox 2 – Solar das Águas



Dance Floor – Festa Boombox 2 – Solar das Águas



Maori Beach Lounge – Praia Ponta de Campina/JP



Dance Floor – Festa Vogue – Solar das Águas



Transformistas – Festa Vogue – Solar das Águas



Festa Pacha JP – Casa Roccia/JP



DJ Melson Diniz - Festa Pacha JP



Festa Green – Bambuzal - Bancários



Festa Enjoy – Golfinhos – Praia do Jacaré/JP



Festa Enjoy – Golfinhos – Praia do Jacaré/JP



DJ Kilt – Festa Enjoy

Considerações finais

“Esse ‘lugar sem lugar’ auto-cercado, diferentemente de todos os lugares ocupados ou cruzados diariamente, é também um espaço purificado. Não que tenha sido limpo da variedade e da diferença, que constantemente ameaçam outros lugares com poluição e confusão e deixam a limpeza e a transparência fora do alcance dos que os usam; ao contrário, os lugares de compra/consumo devem muito de sua atração magnética à colorida e caleidoscópica variedade de sensações em oferta. Mas as diferenças dentro, ao contrário das diferenças fora, foram amansadas, higienizadas e garantidas contra ingredientes perigosos – e por isso não são ameaçadoras. Podem ser aproveitadas sem medo: excluído o risco da aventura, o que sobra é o divertimento puro, sem mistura ou contaminação. Os lugares de compra/consumo oferecem o que nenhuma “realidade real” externa pode dar: o equilíbrio quase perfeito entre liberdade e segurança.” (BAUMAN, 2001, p. 116)

Buscamos com a presente pesquisa, por meio de procedimentos etnográficos, compreender e analisar as diferentes formas que uma determinada cultura juvenil contemporânea – *e.music* (música eletrônica) –, é significada no contexto urbano de João Pessoa por parte de grupos diferenciados de jovens que a ela aderem, e a partir da qual estabelecem relações e apropriações com o espaço público com o qual se relacionam. Esse processo de compreensão destacou três dimensões importantes: Os atores sociais, aqui considerados e classificados como *clubbers-ravers*; e o contexto urbano da cidade de João Pessoa, cenário maior onde se desenvolvem os processos sociais e culturais aqui analisados; e por fim a cultura *e.music*, entendida como uma cultura juvenil da contemporaneidade. Essa abordagem é decorrência da compreensão que a maioria das culturas juvenis da atualidade tem características globais, mas essas se materializam e ganham importância e visibilidade social, de modo enfático, nas diversas realidades locais em que se manifesta como tão bem observou Canevacci (2005). Por meio de seus diversos artefatos, esta cultura jovem empenha-se em borrar as fronteiras de gênero, de comportamentos e orientações sexuais, de classe social, etc., ao mesmo tempo em que sua dinâmica interna procura afirmar uma multiplicidade de processos de distinção e diferenciação sociais. São vias de mão dupla que se cruzam e se entrelaçam pela construção de vivências nos espaços-tempo que são constantemente criados e produzidos para centrar ênfase no efêmero e no idiossincrático, já que ela cultiva uma atualização e fragmentação permanente de seus gêneros musicais, que incidem sobre as personalidades individuais como bem observaram Eugênio & Lemos (2008).

Diante desses fatos, procuramos adotar categorias que, a nosso ver, melhor se adequassem as nossas estratégias para investigação do fenômeno, aquelas que dessem conta de explicar minimamente essa realidade complexa, permeada pelos processos sociais e culturais que a envolvem e, sobretudo, porque tais processos impelem os jovens na busca por estados de excitação em um tipo de lazer que pressupõe

participação ativa dos presentes. Nesses novos templos de consumo, os jovens exercitam o estar-junto, a sociabilidade através da fruição e da experimentação como peças-chave num jogo de sentidos.

A utilização de categorias como *circuito* (Magnani, 2002), *cena* (Freire Filho, 2007) e culturas juvenis (Feixa 1999, 2006) foram fundamentais para nossas pretensões, visto que essas se orientaram com a finalidade de se alcançar minimamente os objetivos propostos. A categoria *circuito*, por exemplo, em virtude de ter sua origem na antropologia urbana, foi fundamental nesse sentido, uma vez que nos amparou na abordagem do objeto e ainda nos serviu como uma importante ferramenta para o entendimento das relações que a cultura jovem mantém com a cidade, tendo em vista que esta manifestação cultural de caráter juvenil tem como característica fulcral conectar lugares, eventos e pessoas, dispersos em espaços não contíguos da paisagem urbana, embora sejam conhecidos e reconhecidos, na sua totalidade, especialmente pelos frequentadores habituais. A etnografia se constituiu método, mas também fonte de pensamento.

Procuramos mostrar a conformação de um *circuito* que se construiu nas cercanias da musicalidade eletrônica. Ademais, este fato nos possibilitou um exercício metodológico-antropológico, através do qual o empreendimento etnográfico nos mostrou que o local de estudo nem sempre e necessariamente é o objeto de estudo, mesmo porque fazemos antropologia na cidade e não da cidade (Magnani, 2002). E além de que, o presente estudo nos motivou efetuar *trajetos* por entre as *manchas de lazer*, demarcadas no território urbano e por noites e noites a fio, em procura das minúcias e das sutilezas que a cultura da música eletrônica produz, visto que tal cultura jovem descreve itinerâncias por diversos pontos não contíguos espalhados pelo espaço público da cidade. Fizemos um movimento nesse sentido, circulando pelo *circuito* para tomar contato com a peculiaridade de cada lugar disposto na cena. Fomos tão nômades quanto os atores que circulam pelo traçado do *circuito-cena* em busca afirmação de sua identidade, de diversão, excitação e múltiplos prazeres que a *night* pessoense oferece.

Desse modo, pudemos também tomar contato com uma *cena* musical que se instituiu e passou a desenvolver num palco que está ancorado num cenário complexo que é a cidade, a qual nos serviu como pano de fundo para a compreensão das práticas culturais e sociais evidenciadas pela cultura jovem em questão. Por meio dela, do

círculo e da *cena*, tivemos a oportunidade de observar, *in loco*, e interpretar as ações, representações e apropriações que os atores sociais envolvidos com a cultura jovem da música eletrônica desenvolvem ao longo do território urbano, no qual buscam afirmar as suas diferenças bem como as nuances que esta cultura musical estabelece. Desse modo, é impossível pensar essa manifestação cultural juvenil sem essas conexões e inter-relações com o espaço urbano, uma vez que produz *circuitos*, *cenas* e *manchas* tanto no mainstream quanto no underground, que se complementam para desenhar e redesenhar o seu traçado constantemente numa cena musical fragmentada que lhe dá sustentabilidade, reconhecimento e visibilidade nas esferas cultural e social, atualizando o que é de origem global numa realidade social especificamente local.

A cultura juvenil, por sua vez, foi apreendida nos moldes delineados por Carles Feixa (1999), pois partilhamos da sua constatação de que elas se referem à maneira em que as experiências sociais dos jovens são expressas coletivamente, mediante a construção de estilos de vida distintivos que se localizam fundamentalmente no tempo livre nos espaços intersticiais da vida institucional, os quais se expressam visivelmente no espaço público das cidades contemporâneas.

Entretanto, a pesquisa demonstrou que a *cena* da música eletrônica tem uma característica interessante: não é fixa na paisagem urbana, uma vez que ela está sempre em movimento, em deslocamento, considerando-se que se reorganiza constantemente ante a abertura e fechamento de novos e antigos estabelecimentos (bares, casas noturnas etc.), além do desaparecimento e surgimento de determinados eventos (festas) e também com a saída e entrada de velhos e novos atores, além da anexação permanente de novos espaços espalhados pela cidade, conferindo-lhes outros usos e significados. O fluxo é a sua marca registrada e a sua dinâmica, constituindo-se na sua principal característica. Apesar de ser permeada por essa lógica enfaticamente local, ela se expande para além de suas fronteiras imediatas, uma vez que se conecta a outros pontos espalhados no âmbito regional, nacional e até mesmo internacional. Impossível fixá-la dentro de um limite geográfico específico, porém essa é a realidade mais próxima e que está acessível imediatamente ao exercício e a captação do nosso olhar, antropo-sociológico, um olhar que se faz de perto e de dentro.

Diante das características gerais acima apontadas, podemos dizer que o *circuito-cena* festivo de Jampa reflete tal realidade. A cultura jovem que lhe dá vida e visibilidade (eletrônica) aportou na cidade no final da década de 1990 do século passado e se faz presente ainda nos dias atuais, apesar de já apresentar sinais de refluxo. Certo dia chegou como uma onda de grandes proporções, e hoje reflui para, quem sabe, adquirir maior vitalidade em outro momento. Desde então, a cultura da música eletrônica em João Pessoa tornou-se importante mecanismo do estar-junto e fator de sociabilidade para muitos jovens que nesse contexto social residem, e os quais passaram a pautar suas práticas culturais e sociais em função de seus principais artefatos de consumo, como a música e a estética por exemplo. Observamos, ainda, que no período de marco zero, aglutinou em seu entorno os diversos grupos juvenis, que se fascinaram e se deleitaram sob o guarda-chuva da música eletrônica nas festas do núcleo Capim *Fashion*. Estas propiciaram encontros inusitados, tanto entre atores como entre esses e o espaço urbano. Locais esquecidos pelo tempo e em degradação urbana reviveram sob o seu domínio. À medida que progrediu no tempo, avançou sobre o território da cidade tal qual o processo de desenvolvimento que conformou o tecido urbano atual. Fez um movimento do centro em direção à praia e vice versa. A fragmentação de suas principais vertentes musicais operou aquilo que muitos sujeitos chamam de “segmentação” da *cena*, que de certo modo ajudou a separar as identidades por grupos de afinidades atrelados ao gosto musical num processo de permanente redefinição.

No entanto, tivemos também a oportunidade de observar que a instituição de determinadas barreiras invisíveis entre os diferentes grupos sociais que se formaram em seu interior, barreiras essas que não são intransponíveis, uma vez que é própria da dinâmica dessa cultura, pautada no ideário que a estrutura, se empenhar no borrar de fronteiras, como afirmado anteriormente, abrindo a possibilidade de contatos e trocas múltiplas entre os distintos membros desses grupos. Alguns dispositivos se colocam nesse sentido, mas eles não impedem tais contatos. Desse modo há contágios, e contágios que caminham nas mais diversas direções, apesar dos esforços para se manter a diferenciação e a distinção. Uma constatação: a cena contamina tanto lugares heteros quanto gays, contamina a balada *vip* bem como aquelas consideradas de cunho “conceitual”, tecidas num jogo em que o *mainstream* e o *underground* se alternam e se misturam simultaneamente. Se o primeiro é o lugar do massivo, o segundo é o lugar

daquilo que é considerado “puro” e do “legítimo” na cultura jovem, o que permite aos sujeitos produzirem discursos diferenciados nesse sentido. No fundo, tal procedimento permite a criação de espaços de negociação dos atores entre si e também com outros grupos da sociedade, que no frigir dos ovos ilustram tentativas de produção de novas formas de hierarquização.

Em João Pessoa, a pesquisa de campo permitiu identificar três grupos distintos que se alternam na cena: homossexuais, *playboys* e alternativos. Estes são grupos diferenciados que têm em comum o gosto pela música eletrônica, elemento importante que os aproxima e os afastam ao mesmo tempo em que os situam em determinados e específicos pontos do espaço urbano da cidade. Sua materialidade está condicionada e vinculada à sua frequência por *points* e eventos em que se é conhecido e reconhecido, e também local onde se identificam os pares, os iguais. A frequência assídua e recorrente institui *pedaços*, que são locais em que não há a presença do estranho, somente do familiar. Tipos de festas, bares e casas noturnas voltadas para esses grupos instituem uma regularidade na paisagem urbana da cidade. E esta regularidade mostrou-nos aspectos interessantes da cultura jovem no nível local: as suas diversas modulações nos distintos espaços-tempo de consumo.

Ainda que o *circuito-cena* pessoense mostre essas gradações por intermédio das regularidades que se fazem presentes na paisagem urbana, através de estabelecimentos comerciais e eventos, a sua relevância está na instituição de uma espécie de “templos” específicos que funcionam como agentes de suspensão momentânea da vida ordinária, instituidores de novas práticas sociais no âmbito comportamental e estético e os quais emergem como locais perfeitos de compra/consumo, de puro divertimento e recreação, que oferecem o equilíbrio quase perfeito entre liberdade e segurança, como tão bem nos mostrou Bauman na epígrafe dessas considerações finais, ao mesmo tempo em que servem para restaurar as forças e a coesão da sociedade (Durkheim). Além disso, não podemos deixar de levar em conta que o *circuito-cena* articula lazer com atividade comercial e público com privado de forma simultânea. Com a pesquisa, não tivemos a pretensão de esgotar o assunto, mesmo porque o nosso olhar é apenas um entre muitos outros que podem vir a incidir luz sobre o fenômeno em questão. O fluxo permanece e com certeza vai se reorganizar ante as mudanças engendradas pelo processo em andamento que moderniza a cidade, instantânea e simultaneamente colocando e

descartando novidades. Mas fica uma certeza ante as incertezas despertadas pela era atual: a do empenho em contribuir para o entendimento e a compreensão de uma *cena* e de um *círculo* de jovens que atualiza e ressignifica os artefatos de uma cultura juvenil de alcance global numa realidade social local atravessada por processos conservadores e modernizantes simultaneamente.

Referências bibliográficas

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas juvenis:** punks e darks no espetáculo urbano. São Paulo: Ed. Página Aberta, 1994.
- ABREU, Carolina de Camargo. **Rave:** encontros e disputas. Dissertação de mestrado: FFLCH – USP, 2005.
- _____. Galeria Ouro Fino: a mais descolada da cidade. In MAGNANI, José Guilherme; SOUZA, Bruna Mantese (orgs.) **Jovens na metrópole:** etnografias de circuitos de lazer, encontro e sociabilidade. São Paulo: Terceiro Nome, 2007, p. 151-165.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & TRACY, Kátia Maria de Almeida. **Noites nômades:** espaço e subjetividade nas culturas jovens contemporâneas. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de & EUGÊNIO, Fernanda. Passagens existenciais e alquimias pragmáticas: uma reflexão comparativa do recurso às “drogas” no contexto da contracultura e nas cenas eletrônicas. In LABATE, Beatriz Caiuby; GOULART, Sandra; FIORE, Maurício; MACRAE, Edward e CARNEIRO, Henrique (orgs.) **Drogas e cultura:** novas perspectivas. Salvador: Edufba, 2008, p. 383-410.
- ASSEF, Claudia. **Todo DJ já sambou:** a história do Disc-jóquei no Brasil. São Paulo: Conrad, 2003.
- BACAL, Tatiana. O trabalho das sensações: a experiência das festas de música eletrônica. In ROCHA, Everardo et. al (orgs.). **Comunicação, consumo e espaço urbano: novas sensibilidades nas culturas jovens.** Rio de Janeiro: PUC-Rio, Mauad Ed. 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. Tempo/espaço. In **Modernidade líquida.** Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 107-149.
- CAIAFA, Janice. **Aventura das cidades:** ensaios e etnografias. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.
- CALIL, Marinês Antunes. O retrato do Nation Disco Club: os neodândis no Final dos anos 80. In MAGNANI, José Guilherme; TORRES, Lilian. **Na metrópole:** textos de antropologia urbana. São Paulo: Edusp, 1996.
- _____. **A aventura do estilo: um pequeno estudo dos “fashion Clubs” do gênero “dance music” na cidade de São Paulo.** Dissertação de Mestrado em Antropologia. São Paulo: USP, 2005.
- CAMPOS, Ricardo Bruno C. **A cidade de João Pessoa.** In FRANCH, Monica; QUEIROZ, Tereza (orgs.). **Da casa à praça:** um estudo da revitalização de praças em João Pessoa/Belo Horizonte, MG: Argvmentvm, 2010, p. 33-40.
- CANEVACCI, Massimo. **Culturas eXtremas:** mutações juvenis nos corpos das metrópoles. Rio de Janeiro, DP&A, 2005.

CANIATO, Daniel. DJ MAG no país das Raves. **Revista Dj Mag Brasil**. São Paulo nº 04, 2008.

CAVALCANTE, Tiago Coutinho. **O êxtase urbano: símbolos e performances dos festivais de música eletrônica**. Dissertação de Mestrado em Antropologia. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

CHIAVERINI, Tomás. **Festa infinita**: o entorpecente mundo das raves. São Paulo: Ediouro, 2009.

CHIES, Thais Cristine. Novas Formas de Viver – Clubbers e Ravers In **Os Urbanitas Revista Digital de Antropologia Urbana**. Ano 1, vol. 1, ano 0, outubro de 2003.

COSTA, Antonio Mauricio Dias da. **Festa na cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: Eduepa, 2^a edição, 2009.

DURKHEIM, Émile. O culto positivo. In **As formas elementares da vida religiosa**: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989, p. 393-420.

EUGÊNIO, Fernanda & LEMOS, João Francisco de. **Tecnoterritórios: a ocupação volante da urbe nas cenas eletrônicas cariocas**. In BORELLI, Silvia H.S; FREIRE FILHO, João (orgs.) **Culturas juvenis no século XXI**. São Paulo: Educ, 2008, p. 151-170.

FERLA, Marcelo. Música Eletrônica. **Revista Super Interessante**, coleção para saber mais nº 22. São Paulo: Ed. Abril, 2004.

FERREIRA, Pedro Peixoto. Transe Maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. In **Horizontes Antropológicos**: Porto Alegre, Ano 14, nº 29, p. 189-215, 2008.

FONSECA e Rodrigues, Rodrigo. **Música eletrônica**: a textura da máquina. São Paulo: Annablume; Belo Horizonte: FUMEC, 2005.

FREIRE FILHO, João. Divertimento & dissenso: subculturas, cenas e tribos num “mundo sem fronteiras”. In FREIRE FILHO, João. **Reinvenções da resistência juvenil**: os estudos culturais e as micropolíticas do cotidiano. Rio de Janeiro: Mauad X, p. 29-80, 2007.

FREIRE FILHO, João & FERNANDES, Fernanda Marques. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musical. In FREIRE FILHO, João; JANOTTI JUNIOR, Jeder (orgs.). **Comunicação e música popular massiva**. Salvador: Edufba, 2006, p. 25-40.

FRÚGOLI Jr., Heitor. **Sociabilidade urbana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

GAMELLA, Juan F. & ROLDÁN, Arturo Alvarez. Los términos de la “fiesta”. Experiencia y comunicación en las culturas del “extasis”, el “house” y el “planeta dance”. In GONZÁLEZ, Félix Rodrígues (ed.) **Comunicación y cultura juvenil**. Barcelona: Ed. Ariel, 2002, p. 129-167.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2009.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Hedonismo e ethos contemporâneo: o fenômeno das *rave parties*. In RUBIM, Anônio Albino Canelas; BENTZ, Ione Maria Ghislene; PINTO, Milton José (orgs.) **Comunicação e sociabilidades nas culturas contemporâneas**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999, p. 91-107.

GUTIERREZ, Gustavo Luis. **Lazer e prazer**: questões metodológicas e alternativas políticas. Campinas: Autores Associados, Chancela Editorial CBCE, 2001.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. Viver a cidade: um estudo sobre pertença e medos. In: **Revista Brasileira de Sociologia da Emoção**, v. 4, n. 11, João Pessoa, 2005, p. 172-183.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Petrópolis - RJ: Vozes, 2009.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In **O pensamento selvagem**. Campinas: São Paulo, Papirus, 1989, p. xx-xx.

MAFFESOLI, Michel. **Para navegar no século XXI**. Porto Alegre: Sulina/Edipucrs, 1999.

_____. **No tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2006.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. Transformações na Cultura urbana das grandes metrópoles. In MOREIRA, Alberto da Silva; COHN, Gabriel. **Sociedade global**: cultura e religião. São Paulo: Vozes, 1998, p. 56-78.

_____. De perto e de dentro: notas para uma antropologia urbana. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 17, nº 49, São Paulo, junho/2002.

_____. Circuitos de Jovens. In MAGNANI, José Guilherme; SOUZA, Bruna Mantese (orgs.) **Jovens na metrópole**: etnografias de circuitos de lazer, encontros e sociabilidade. São Paulo, Ed. Terceiro Nome, 2007.

_____. **Festa no pedaço**: cultura popular e lazer na cidade. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

_____. Jovens paulistanos: formas de uso e apropriação do espaço urbano na metrópole. In ROCHA, Everardo [et al] (orgs.). **Comunicação, consumo e espaço urbano**: novas sensibilidades nas culturas jovens. Rio de Janeiro: Puc-Rio, Mauad, 2006, p. 131-141.

MARGULIS, Mário. La cultura de la noche: la vida nocturna dos jóvenes en Buenos Aires. In MARGULIS, Mario (org.). **La cultura de la noche**. Buenos Aires: Ed. Espasa Calpe Argentina, 1994, p. 7-30.

MATZA, David. As tradições ocultas da juventude. In BRITO, Sulamita de (org.). **Sociologia da juventude III**: a vida coletiva juvenil. Rio de Janeiro: Zahar, 1968, p. 81-106.

NEVES, Thiago Tavares das. **Batidas intensas:** corpo e sociabilidade nas festas de música eletrônica em Natal. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. Natal: UFRN, 2010.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e cultura.** São Paulo: Brasiliense, 2003.

OLIVEIRA, Tiago Coutinho de. Os usos do corpo nos festivais de música eletrônica. **Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.** Rio de Janeiro, UFRJ, 2004.

PALOMINO, Erika. **Babado forte:** moda, música e noite na virada do século 21. São Paulo: Mandarim, 1999.

PÀMPOLS, Carles Feixa. **De jóvenes, bandas y tribus:** Antropología de la juventud. Barcelona, Editorial Ariel S.A., 1999.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

PRATES, Adriana. O entorno da cultura do DJ. (<http://www.pragatecno.com.br>, acessado em 12.06.2010)

ROSA, Maria Cristina. As festas e o lazer. In MARCELINNO, Nelson Carvalho (orgs.) **Lazer e cultura.** Campinas, SP: Ed. Alínea, 2007, p. 195-218.

SÁ, Simone Pereira de. Música eletrônica e tecnologia: reconfigurando a discotecagem. **Artigo postado na internet,** acessado em 15.06.2011. <http://textoslabcult.files.wordpress.com/2007/10/sa-simone-pereira-musica-eletronica-e-tecnologia-reconfigurando-a-discotecagem.PDF>

SÁ, Simone Pereira de; GARSON, Marcelo & WALTENBERG, Lucas. Música eletrônica e rock entre ruídos e riffs: gêneros musicais em tempos de hibridismo. In BORELLI, Silvia H.S; FREIRE FILHO, João (orgs.) **Culturas juvenis no século XXI.** São Paulo: Educ, 2008, p. 171-194.

SABÓIA, Ricardo. **Periferia eletrônica: clubbers e cybermanos na cidade de São Paulo.** In **ECO-PÓS** – v.6, n.2, agosto-dezembro 2003, p. 73-85.

SAUNDERS, Nicholas. **Ecstasy e a cultura dance.** São Paulo: Publisher Brasil, 1996.

SIMMEL, Georg. As grandes cidades e a vida do espírito. In **Revista Mana** nº 11(2), Rio de Janeiro, 2005, p. 577-591.

. **Questões fundamentais da sociologia:** indivíduo e sociedade. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 2006.

SOUZA, Leandro Cunha de. **João Pessoa à noite. Um estudo sobre a vida noturna e sociabilidade, 1920 a 1980.** Monografia apresentada para obtenção do título de Bacharel em Ciências Sociais na Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, dezembro de 2005.

TOLEDO, Luiz Henrique de. Corporalidade e festa na metrópole. In MAGNANI, José Guilherme; SOUZA, Bruna Mantese (orgs.) **Jovens na metrópole.** São Paulo: Terceiro nome, 2007, p. 255-275.

Glossário

EXPRESSÕES COMUNS UTILIZADAS NA CENA DA MÚSICA ELETRONICA

Fonte: <http://www.cyberforever.hpg.ig.com.br/variantes.html>

4x4 – Um tipo de compasso de músicas. Na e.music é uma batida constante, sem quebras, marcado pelo bumbo da bateria (tum tum tum tum , tum tum tum tum). Alguns estilos que o utilizam a House, o Tecno, Trance e Disco.

After – Forma reduzida de *after-hours*. Festa que se desenrola depois de outra realizada em horário normal ou depois de uma *rave*. Pode durar desde a madrugada de um dia até o entardecer.

Break – Parte final ou ruptura do ritmo dentro de uma musica ou faixa (track). Momento em que troca o ritmo do tema. Utilizado pelos DJs para subir o volume e envolver outra melodia sem que o público perceba.

BPM – Siglas que correspondem à forma abreviada de Batidas Por Minuto (número de batidas contadas numa música no tempo de um minuto). Servem como medida da "velocidade" da música. Uma música de 180 BPMs é muito mais rápida que uma de 100 BPMs, por exemplo, mas não necessariamente mais dançante.

CDJ – Linha de aparelhos de cd players profissionais e um dos principais instrumentos de trabalho do DJ. Existem várias marcas. Os mais famosos são da Pioneer. A maioria deles tem Pitch, que é um ajuste de velocidade para mais ou para menos. A maioria é anti-shock, recurso que faz com que a música não pule com a vibração, mesmo que o aparelho caia ou sofra uma pancada forte. Contém também vários efeitos.

Chill In – Festa antes da festa, espécie de aquecimento. Na verdade uma pré festa.

Chill Out – Espaço na festa ou club reservado para o descanso (desaquecimento).

Club - Casa noturna onde originariamente só podiam ser freqüentadas por associados (tipo clube de esportes ou recreativo). Hoje serve pra definir casas noturnas onde um tipo específico de público se encontra pela frequência assídua. Por isso, diferencia-se de uma boate, pois esta última tem caráter comercial e onde se tocam as músicas da parada de sucesso. Os clubs por terem um público fiel e cativo podem enveredar para um único estilo de música, fundamentalmente aquele que o grupo prefere.

Clubber – Pessoa que frequenta os *night clubs* de modo assíduo e frequente. O termo também é associado a pessoas que adotaram um estilo de vida específico, que usam roupas alternativas e modernas, acessórios, piercings, tatuagens, cabelos coloridos e que adotam comportamentos sexuais mais abertos, etc.

Dance music – Música de festa. Na origem englobou todos os ritmos e estilos. Na atualidade designa todo o movimento surgido do techno e do house.

Dance floor – Literalmente uma pista de dança, que pode ser de uma festa *open air*, *rave*, ou *club*.

Disco – Estilo dançante extremamente alegre, surgido nos anos 70 e que já contava com a utilização de sonoridades eletrônicas. Seus maiores expoentes foram a Donna Summer e o produtor Giorgio Moroder.

DJ – Forma abreviada do termo inglês Disc Jockey. Pronuncia-se *dee jay*. Principal personagem e um dos protagonistas da cena eletrônica. Literalmente aquele que pilota os discos, conduz as fruição das músicas e da pista de dança. Atualmente esses profissionais são também produtores musicais eletrônico, na maioria dos casos.

Flyer – Filipeta utilizada para divulgação de uma festa, que pode ter sua realização tanto no club quanto na *rave*. Excelente forma de comunicação, pois pode circular facilmente pela internet, sobretudo por meio das redes sociais e sites especializados.

Go-go (boy ou girl) – Bailarina ou bailarino que tem como objetivo estimular a festa e o público de um *club*.

Groove – Linha melodia repetitiva dentro da música. Normalmente que tem uma levada (ou pegada) bem dançante.

Hype – Literalmente o que está na boca de todo mundo. Ou seja, a moda, a onda do momento.

Line-up – Ordem de apresentação dos DJs e *lives* etc. em uma festa, *no club* ou na *rave*.

Live – Apresentação performática ao vivo de um DJ ou grupo, que faz intervenções na música, com improvisações. Uma espécie de Jam session eletrônica.

Loop – Série de notas ou sons gravados em forma circular.

Lounge – Sala de estar em inglês. Na cena é um local no qual se tocam músicas mais tranqüilas, formando um ambiente para conversar e relaxar.

Mixagem – Arte da passagem de músicas ou misturas sonoras executadas por DJs. Esta passagem faz com que a música continue num fluxo contínuo para não alterar o clima na pista de dança. Quando perfeita, os dançantes não percebem a mudança de faixa musical. Também conhecida no meio como “virada”.

Mixer – Aparelho eletrônico profissional que permite ao DJ misturar duas ou mais faixas musicais (ou sons).

Night club – Estabelecimentos que tocam música mecânica e que funcionam no período noturno. São literalmente as casas noturnas, as vezes também conhecidas como “boate”.

Party – Festa.

Piercing – Jóia de aço cirúrgico. Sua utilização consiste em perfurar a pele e introduzir essa jóia em alguma parte do corpo para adorná-lo, intervir sobre ele. É usado comumente no umbigo, orelhas, sobrancelhas e mamilos. Muito utilizado pelos *clubbers*.

Raves – Festas realizadas ao ar livre e surgidas nos arredores de Londres, em locais distantes da zona urbana para fugir ao cerco da polícia e das leis. A palavra significa descontrole ou delírio.

Raver – Freqüentador de *raves*.

Remix – Releitura de uma faixa musical. É feito por DJs e produtores que transformam uma música para ser apreciada na pista de dança de um *club* ou *rave*.

Samplear – Copiar um som ou uma parte de uma música em outra música.

Smiley - Carinha amarela com um sorriso que simboliza a alegria da cultura da música eletrônica.

Track - Faixa do disco ou cd. Pode ser também em arquivos MP3 e Wav.

ANEXO 1: CIRCUITO FLYERS

BOOMBOX

APRESENTA

DJ AUDREY (SP)

DJ MARCIO S (SP)

DJ DANY ANDRADE (AL)
DJ RODRIGO CABRAL (PB)
DJ MISS ANGEL (PB)
DJ NANDO DU B (PE)

03.09
Sexta 23h

Solar das Águas | Cabedelo - PB

Venda:
Loja Toppo (Edson Ramalho, 165)
Loja Toppo (Centro, 231)
Centro de Turismo (Av. 201)
SICA-NOS @BOOMBOX_AFESTA

Pagamento:
Cartão
Pipoca
Empório
Cafe

Valor sujeito a modificações e impostos. Preço do ingresso de meia-entrada é de R\$25,00.
*Antecipadas VISA
Antecipadas

Intoco (Centro Histórico) Sábado 10/07 23h - 7:00

Dany Andrade (AL)
Fael Lemos (PB)
Original DJ Copy (Sem Loção - PE)
Rodrigo Cabral (JP-PB)

Hostess: Rick Mala
R\$ 10,00 (antecipada)
Isto omigo no Empório Café
R\$ 15,00 na porta



EXCLUSIVE CLUB

Dia

06 de agosto

Hora

22h

Local

Pérola Recepções
BR 230 km14, ao lado do
Shopping do Automóvel



ELECTRIXX

Dj's

Electrixx | Nando Du B | Claudinho | Hash | Miss Angel

Apoio

FLASH
Power

HAPPY BIRTHDAY com DJ Rafael Lelis

SECRET PARTY
JOÃO PESSOA

DJ E PRODUTOR PAULISTA, CONHECIDO NO BRASIL E NO MUNDO POR PRODUZIR OS REMIX'S DE RIHANNA UMBRELLA, MADONNA JUMP, NELLY FURTADO, EAT IT RIGHT E MUITOS OUTROS.

DJS RESIDENTES
DJ ELSON JR
DJ LAMARK ALVES
SAOJ SOM
DIMA CORES E BAND

Photo by: Anderson Frey - www.freys.com.br

**SÁBADO
13 DE
OUTUBRO
22 HORAS**

Chácara Dos Colteiros
- BANCÁRIOS -

SINALIZAÇÃO NO LOCAL
VEJA NO SITE COMO CHEGAR

WWW.SECRET PARTY.COM.BR

INFORMAÇÕES (83) 8838-2465 (83) 9983-4399

Ingressos antecipados na Furtacor Shopping Sul - Tambá e Mag Shopping

MOMENTOS DE BEBIDAS FREE
PARA COMEMORARMOS
O ANIVERSÁRIO DA SECRET

Apoio:



Secret Party

aniversário

10.10.22:59, SOLAR DAS ÁGUAS - PRAIA DO JACARÉ

TERRA LIVE
Turismo e Eventos
apresenta

Lorena Simonsen

DJ Hallen
DJ Marcelo Ratochú
DJ Tribulus
DJ Elson Junior
DJ Lamark

Ingressos antecipados na semana da festa com desconto nas lojas:
FURTACOR - João Pessoa - Shopping Tambá, Mag e SUL
ARMAGEDOM - Recife - Conselheiro Aguiar - Galeria Corta Jaca

Informações: (83) 8810 1112

22:59 h, Sábado 10.10
Solar das Águas, Praia do Jacaré

e+ Música ao vivo com Beto e banda Movimento

www.SecretParty.com.br

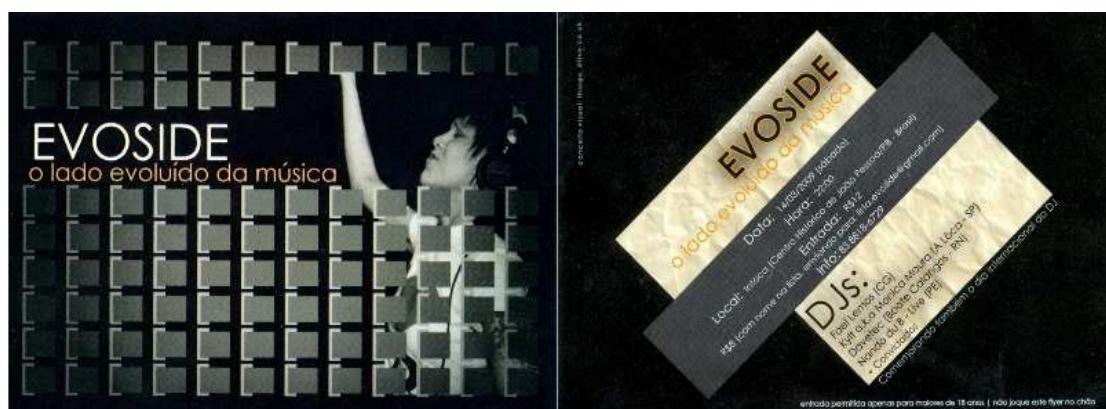
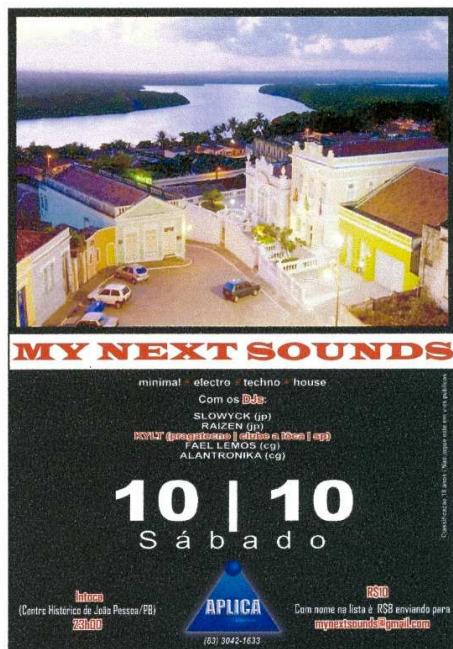
Popstar On-Line
Furtacor
Lola Park
O Boticário
MIH
Armação
glaM
KFC





ELECTROBÉSTICO EB
TEM dado EM casa?
line up:
mobil || pi || electro
uel || pb || trichino
rick mala || pb || electro
iciberg || pi || trichino
dj rafa || pb || electro
Casa de Cultura Lúcio Lins
Centro Histórico de João Pessoa (em frente ao Hotel Globo)
22 de Setembro 06 | 23:02h
Hostess: Ruiva Hering
Interferência de Moda e Malabarés
Entrada: R\$ 10,00 - Até 00:30h R\$ 8,00
ENERGY mag shopping
FLASH store
Afrodite store
www.afroditesexystore.com.br





ANEXO 2 – NOTÍCIAS

BALADA

'After hour' agita Centro Histórico com música eletrônica hoje à tarde

'Donna Summer' vai ter DJs de João Pessoa, Campina e Pipa e promete atrair turistas de outros Estados

■ ANDRÉ CANANÉIA

Mônica mal tinha completado 13 anos quando começou a se enturmar na cena eletrônica de João Pessoa. Hoje, aos 18, já é uma DJ conhecida na cidade (como "Kilty", algo como "bonitinha", em português) e neste domingo estréia como produtora de festas. Ela, ao lado da amiga Aline Stormy, profissional da área de educação física que também estréia na produção de eventos, estão à frente do 'Donna Summer', balada que agita o Centro Histórico da capital neste domingo, a partir das 13 horas. Os ingressos, à venda no local, custam R\$ 7.

Não estranhe o horário. Em todo mundo, esse tipo de balada não tem mesmo hora para começar nem terminar. "É o que se chama de 'after-hour': pode começar depois de outra festa (dessas que vão até o nascer do sol) ou então começar por si só durante o dia", explica a DJ Kilty. A Casa de Cultura Lúcio Lins, no largo de São Pedro, é o local da festa. Lá, cinco DJs se revezam nas pick-ups, prometendo mostrar o que há de novo no mundo da música eletrônica: Cada um toca um "DJ-set" de aproximadamente duas horas, o que leva a festa até próximo da meia-noite.

O primeiro a rolar um som é Rodrigo Cabral, proprietário do Empório Café em Tambaú e um dos maiores incentivadores da cena eletrônica na capital. Depois, é a vez de Arthur Full, de Campina,

produtor que tem lançado discos na Europa. Na sequência vem DJ Foxy, recentemente contactada pela revista VIP para uma matéria das DJs mais belas do Nordeste. Depois dela, entra Kilty e para encerrar, Déda Aché, o conhecido DJ de Pipa.

Essa turma envereda por um BPM (Batidas por Minuto, a mola-mestra dos sets de música eletrônica) mais baixo que os das frenéticas raves, explica Kilty. São gêneros como house, minimal, electro, techno e trance que ficam naquele patamar do audível. Entre os artistas que costumam frequentar as pick-ups de Kilty, por exemplo, estão Tiga e Miss Kitty.

A anfitriã disse que num eixo João Pessoa-Campina-Recife-Natal, festas como a de hoje costumam atrair fãs de música eletrônica de outras cidades. "Os próprios DJs costumam trazer os públicos de suas cidades", comentou. Arthur Full disse que vem com uma galera de Campina. A gente faz uma divulgação legal no Recife também".

A hostess, Alice E, aliás, é do Recife.

Em meio à música eletrônica, vai rolar distribuição de CDs com

mixagens dos DJs que integram o "line-up" da festa e um panfleto com um glossário que traduzem os termos mais usados na cena eletrônica. Além disso, o patrocínio da cachaça Serra Preta fará a caipirinha ser vendida por R\$ 1 e a PixelFlash promete cobrir o evento, com fotos e filmagens.

Também apóiam a festa, o Gabinete Cultural de Fuba, Infect Skate Board, Disk Lacre e Interativa Comunicação.



ANFITRIÁ | Kilty comanda a festa, que terá distribuição de CDs e caipirinha a R\$ 1

O NORTE

C3

JOÃO PESSOA, SÁBADO, 19 DE MAIO DE 2007

Show

Música eletrônica no Galpão 14

Evento batizado de *Shock* vai ser comandado pela DJ Mônica Moura, hoje, no Centro Histórico da cidade

»A cena eletrônica da cidade de João Pessoa, que andava meio apagada, ressurge neste sábado (19) com a super festa "Shock", promovida pela discoteca jôquei (DJ) Mônica Moura, no Galpão 14, centro histórico de João Pessoa, a partir das 23h00.

Os ingressos de entrada estão sendo vendidos antecipadamente no Empório Café (Tambauá) e na loja Insana (Shopping Tambá) ao preço de R\$ 7,00 e R\$ 10,00 (na hora). Entre as atrações estão os DJs Adriana Prates (house - BA), Kylt (electron - PB), Dude (Minimal - eletrônico), Foxy (Neo Trance - PB), Raizen (Tecno - PB).

De acordo com a Dj e promotora do evento, Mônica Moura, também conhecida por Kylt, o termo "Shock" não designa ao "choque" propriamente dito, e sim ao "choque" do público deparando-se com a qualidade da festa, DJs e espaço oferecido, além de incentivar as pessoas irem "chocando" umas as outras - seja no visual, na fala ou na dança.

A realização da festa vem da necessidade de unir cada vez mais os apreciadores da música eletrônica para a troca de informações com expressão de novas ideias musicais, mentais e visuais, prestígio e valorização dos eventos e convocação a novos apreciadores, assim concretizando uma cultura deste segmento em João Pessoa.



Adriana Prates é a DJ convidada para embalar os apaixonados pelas batidas alucinantes do eletronic-sound



MÚSICA

SHOCK! - Show com os DJs Adriana Prates (BA), Kylt (PB), Dude (PE), Foxy (PB) e Raizen (PB). Hoje (19), a partir da meia-noite, no Galpão 14 (ao lado do Hotel Globo, Varadouro/ Centro Histórico). Class. Indicativa: 18 anos. Ingressos: R\$ 10 (na hora) e R\$ 7 (antecipados). Fone 8838-6256.

DIVULGAÇÃO

A Shock, segundo Mônica, é a primeira festa realizada na reconstituição da atuação do núcleo Pragatecno na cidade. O núcleo, que visa a conexão dos DJs Norte/Nordeste para a realização de intercâmbio

entre eles, troca de informações, cibercultura, produções musicais e eventuais, tem a Dj Kylt como atual representante na Capital, que foi convidada para participar este ano.

Kylt atua como Dj há dois

anos, embora desde os seus 14 freqüente festas e pesquisa a respeito. Hoje, ocupa posto de destaque na Paraíba e tem prestígio forte em outras cidades como Alagoas, Rio Grande do Norte e Pernambuco. Para Kylt, tocar não é o suficiente para ser uma Dj: "É preciso ter uma boa pesquisa musical, treinar técnica e movimentar o cenário produzindo festas, para passar a arte da música eletrônica ao público". A Dj ainda garante que não deixará de fazer festas, mesmo que mensais, mas com qualidade e conceito. Caso contrário, estaria abandonando a semente da música eletrônica que foi plantada na cidade: "Temos que regar para crescer", finaliza.

SAIBA MAIS

A noite está sendo muito esperada na cidade e tem sua única edição com total exclusividade, despejando qualidade em um só momento, valorizando plenamente a música eletrônica, o hedonismo e o comportamento expressivo visual e mental do público, claro.

A decoração será baseada com pinturas em diferentes

formas de expressões humanas ao se separarem com um "choque", seja ele qual for. A arte do material gráfico da festa (flyers e cartazes) foram feitos pela estilista de moda Celina Cabral (24 anos) de São Paulo, que inclusive lançará a sua marca de roupas cosmopolita em João Pessoa, chamada "Jazz Band In Tokio", no Parahyba Café, dia 26 de maio, apenas para convidados.

**ANEXO 3 –
ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA**

ROTEIRO DE ENTREVISTAS

1. Para dar início a conversa, perguntar o nome, idade, sexo e grau de instrução.
2. Como passou a gostar de música eletrônica?
3. Como e quando começou a freqüentar as festas de *e.music* de João Pessoa? Vai só ou em grupo?
4. Você freqüenta regularmente as festas (*raves* ou *clubs*)? Qual o motivo?
5. Qual o lugar que você mais freqüenta em seus momentos de lazer?
6. Quando não há na cidade eventos de música eletrônica, o que faz?
7. Você já fez muitos amigos nas festas de música eletrônica?
8. O que mais gosta nos eventos de música eletrônica? O que mais o atrai?
9. Como você vê a cena *e.music* e respectivamente a cidade de João Pessoa?
10. O que mais chama atenção na cena e na cidade de um modo geral?
11. Você gosta de curtir a música eletrônica em *rave* ou em *club*? Porque?
12. Na sua opinião quem é o público mais fiel e cativo, aquele que mais movimenta a cena eletrônica da cidade?
13. Qual a festa de música eletrônica que acontece na cidade que você mais gosta de comparecer?
14. Que tipo de festa você acha legal e a que você acha ruim?
15. Em sua opinião, como e quem é o público da cidade que gosta de música eletrônica?
16. Em que espaço da cidade é mais fácil encontrar esse público?
17. Este público é homogêneo ou diversificado?
18. Como vê os locais, casas noturnas ou festas, em que ocorrem os eventos de música eletrônica?
19. O que sente quando frequenta os espaços reservados a música eletrônica?
Porque?
20. Como você se sente quando está nesses ambientes que tocam música eletrônica?
21. Fale da sua experiência pessoal nas festas ou nos *clubs*?
22. O que mais marcou durante o tempo que você curte *e.music*?
23. Como vê esses ambientes em que ocorrem as festas?
24. Sabe quais os lugares e festas que tocam música eletrônica na cidade? Onde ficam e qual público que frequenta?