

“MINHAS BONECAS VOU ENCONTRAR”: a amizade como um fator de modulação de cenas musicais fortalezenses a partir da Berlim Tropical ¹

“MY DOLLS I WILL FIND”: friendship as a factor of modulation of Fortaleza-based music scenes from Berlim Tropical

Gabriel Holanda Monteiro ²

Resumo: Este artigo dedica-se a apreender como as relações sociais de amizade (des)constroem cenas musicais a partir da atuação da Berlim Tropical, um coletivo musical fortalezense formado por três amigas. Tratando a amizade como categoria analítica e articulando-a com o conceito de cena musical, o trabalho adota a cartografia musical como um caminho metodológico para o desenvolvimento de um aporte teórico-epistemológico inspirado em Vale das Bonecas, canção de Clapt Bloom. A investigação constata que amizades modulam cenas musicais por meio de processos de aninhamentos que operam pela inclusão e pela exclusão e que formam, dentre as cenas, regiões de nicho que são denominadas, neste trabalho, vales musicais.

Palavras-Chave: Cenas musicais. Amizade. Vales musicais. Berlim Tropical.

Abstract: This article aims to understand how friendship-based social relations (de)construct musical scenes based on the agency of Berlim Tropical, a musical collective from Fortaleza formed by three friends. Treating friendship as an analytical category and articulating it with the concept of music scene, the work adopts musical cartography as a methodological path for the development of a theoretical-epistemological contribution inspired by Vale das Bonecas (Valley of the Dolls), a song by Clapt Bloom. The research finds that friendships modulate music scenes through nesting processes that operate through inclusion and exclusion and that form, among the scenes, niche regions that are called, in this work, music valleys.

Keywords: Music scenes. Friendship. Music valleys. Berlim Tropical.

1. Introdução: Fortaleza ou nada!

Minha conversa estranha
Canta o que não quer cantar
Fortaleza calada, Iracema flechada
Fortaleza ou nada!

Mona Gadelha (2024), Fortaleza ou Nada.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

² Mestre em Comunicação pelo PPGCOM/UFC, doutorando em Comunicação no PPGCOM/UFPE; e-mail: gabe.docx@gmail.com. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Nossa conversa nesse encontro, colegas de estudos de som e música, pode soar estranha justamente por se situar nas interseções. Entre a Fortaleza e o nada, amor e ódio, pertencimento e exclusão, cantado e não cantado, mulher e homem, preto e branco, trans e cis, homo e hetero, local e internacional, eletrônica e *rock*, *mainstream* e *underground*, comercial e experimental. Embora Mona Gadelha, uma figura central nas cenas musicais alencarinas,³ faça-nos um ultimato bastante relacionável a quem mora (ou um dia já morou) na capital do Ceará, este trabalho emerge das dicotomias – como o espírito da música pop.

O ponto de partida empírico – e, ao mesmo tempo, o “fio que liga tudo” – é a Berlim Tropical, um coletivo independente e LGBTQIAPN+ de música pop eletrônica que também se encontra entre os binarismos mencionados. Formado na periferia fortalezense (no bairro Padre Andrade) por Clapt Bloom, Rosabeats e Lola García (FIG. 1), o grupo tem articulado, desde 2012, pontes entre uma variedade de gêneros, cenas, artistas, obras, estéticas, narrativas, corpos e espaços em Fortaleza e na região metropolitana.



FIGURA 1 – Clapt Bloom, Lola García e Rosabeats, integrantes da Berlim Tropical
FONTE – Instagram.

³ Em alusão ao escritor fortalezense José de Alencar, “alencarino (a/e)” é um adjetivo utilizado como sinônimo de “fortalezense”.

Embora o coletivo seja formado por um trio, sua atuação tem se dado em subdivisões como as duplas *Intuición* (Clapt e Rosabeats; *eletropunk*, eletrônica experimental, 2012-2018) e *New Model* (Rosabeats e Lola; *eletropop*, *eletrolambada*, *electroclash*, 2015-2018), além da banda *Hijas de Puta* (Clapt, Lola e participação especial de Helenita Matos; *lo-fi*, *eletropunk*, *grunge*, 2017-2018). Em 2018, Clapt e Rosabeats seguem solo, lançando suas próprias obras pelo selo autônomo da Berlim Tropical e transitando entre pop, *rock*, eletrônica, *synthpop*, *house*, *tecnobrega*, *reagge*, *forró*, *funk*, *piseiro*, *xote*, EDM – enquanto Lola dedica-se à carreira solo de DJ no *techno* e no *deep house*. Juntos, misturados e separados, eles têm ocupado diversos locais de Fortaleza, dos centrais (Dragão do Mar, Praça dos Leões, Praia de Iracema, Benfica) aos periféricos (Mondubim, Bom Jardim, Jangurussu, Barra do Ceará, Henrique Jorge, Pirambu, Padre Andrade, entre outros).

Após dispersões em duplas, bandas e carreiras solo, o coletivo retornou como um trio, como conta Lola (García, 2023): “esse período ajudou para que a gente se fortificasse para voltar agora como grupo”. Unindo suas forças, Berlim Tropical ressurgiu em 2023 no palco de festivais (Férias na PI, Barulhinho Delas e Dragão Fashion) e lançou a *mixtape* *eletropop* intitulada *Pancadão Solar*, sua primeira obra lançada a três.

Para além de atores no *underground* fortalezense, Berlim Tropical são meus amigos. Clapt é Clarissa (Cla), Rosabeats é Leonardo (Leo) e Lola é Lolinha. Como será abordado neste artigo, fazer uma pesquisa que concerne aos amigos definitivamente não é tarefa fácil; envolve discernimento, afetividade, questionamentos, implicações éticas... Contudo, o foco deste trabalho está menos em meus amigos do que no *philos* – esse sentimento que, como será argumentado, configura-se como um fator fundamental para a modulação de associações (Latour, 2012) que formam as redes das cenas musicais, dos níveis micro ao macro.

Como este texto parte de uma pesquisa mais ampla, que tem como objetivo o desenvolvimento teórico, metodológico e epistemológico sobre as territorialidades da música pop fortalezense, seria demasiadamente difícil não abordar um dos únicos coletivos musicais da cidade que reivindica, na contemporaneidade, o lugar do pop. E falando em epistemologia, este artigo defende que a amizade também é um motor de construção de conhecimento.

Acontece que em Fortaleza, uma cidade na qual o financiamento não chega perto de suprir a demanda de artistas, pesquisadores e profissionais da música, a maior parte dos apoiadores dos músicos independentes são os amigos – afinal, se não forem eles, quem seria? Amigos viram fãs e fãs viram amigos. Até as relações profissionais são por vezes firmadas pela

amizade. No caso da Berlim Tropical, boa parte das equipes montadas em seus projetos (o que envolve fotógrafos, *designers*, publicitários, estilistas, artistas visuais, cineastas, produtores, assistentes etc.) são compostas por amigos dos artistas. E quando falta alguém é a Tia Cleide – como chamamos a mãe de Clapt – que assume tal função.

Em Fortaleza ou Nada, Mona Gadelha canta sobre uma “Fortaleza calada”, mas sabemos que a capital cearense sabe gritar, assim como sabe vaiar – e bem alto; basta passar uma noite em um jogo no estádio Castelão, em alguma calçada de rua na Aerolândia, um barzinho de esquina tocando forró, uma batalha de *rap* no centro, uma apresentação de *eletropunk* na periferia ou mesmo um *show* da Berlim Tropical. O *underground* dessa cidade também sabe fazer “zoada” – embora ela pareça realmente uma Fortaleza calada, especialmente se comparada a Recife e Salvador, as capitais nordestinas agraciadas pela UNESCO em 2021 com o título de Cidades da Música. E para fazer barulho, sempre chamamos os amigos.

Este artigo, portanto, trata de amizade não por mero coleguismo, mas por observar que esse tipo de relação social se configura como um fator importante na articulação das cenas musicais, operando pela inclusão de uns e, conseqüentemente, pela exclusão de outros. E isso não é exclusividade de Fortaleza; na arquitetura cênica das urbes há relações de amizade entre artistas, pesquisadores, jornalistas, críticos musicais, produtores, empresários, personalidades midiáticas, políticos, bancas de seleções de editais culturais... Elas fazem parte da afetividade (e da barganha) que, de acordo com Will Straw (1991), move os atores pelas cenas.

Embora este seja um trabalho de cunho teórico-epistemológico, a investigação adota como caminho metodológico a cartografia musical – como proposta por Fernandes e Herschmann (2015) –, tomando como inspiração empírica Vale das Bonecas (2021a), canção de Clapt Bloom, para apreender os aninhamentos que se proliferam dentre as cenas.

Ao defenderem a relevância instrumental da cartografia para os estudos de comunicação e música, os autores apresentam o ato de cartografar como a “escolha de ‘novos mundos’” (Rolnik, 2011 *apud*. Fernandes; Herschmann, 2015, p. 299). Escolhe-se um novo mundo ao se estabelecer um recorte único sobre a territorialidade sônico-musical de um fenômeno. De acordo com a dupla, quem opta por seguir por esse caminho na interface entre as duas áreas tem interesse na riqueza de narrativas, estéticas, territorialidades, fabulações, imaginários locais, contextos e possíveis desdobramentos relacionados à atuação da música, ou seja: a comunicabilidade dos fenômenos musicais nas urbes.

Adentremos, portanto, em um novo mundo tropical na capital alencarina. Janotti Junior e Sá (2013, p. 5) argumentam que as cenas musicais surgiram para “transformar espaços em lugares”, assim como o nada se transforma em Fortaleza. E quem tem amigos... Tem tudo.

2. “Don’t you wanna be my droog?”: associações e cenas musicais

*And I feel that we don't belong, yeah
Oh boy, don't you wanna be my droog?
Oh boy, I'm a nadsat in love*

Intuición (2016), *Nadsat Love*.

Nadsat Love é uma canção de *Intuición*, banda formada por Clapt Bloom e Rosabeats em 2012 como o primeiro projeto do que viria a ser a Berlim Tropical. O título faz alusão ao vocabulário *nadsat*, criado por Anthony Burgess com base na língua russa e nas gírias operárias britânicas, tendo ainda como inspirações as tribos urbanas inglesas. Na narrativa de *Laranja Mecânica* (1962), o *nadsat* era falado pelas gangues delinquentes com o intuito de que as autoridades não assimilassem o conteúdo de seus diálogos. Considerado uma “antilíngua” ou uma linguagem secreta, o vocabulário passou a ser reproduzido pelos leitores de Burgess e a ser incorporado em outros tempos e espaços, chegando à Berlim Tropical. *Nadsat Love* é também um *single* pertencente ao *Drugui* (2016), terceiro EP do *Intuición* que assume uma estética *queer* e *punk* (FIG. 2). “Drugui” é uma versão abasileirada de “droog”, um vocábulo *nadsat* que significa “amigo”.



FIGURA 2 – Capas do *single Nadsat Love* (2016) e do EP *Drugui* (2016)
FONTE: Soundcloud e Apple Music.

Em *Nadsat Love*, Clapt e Rosabeats cantam sobre um sentimento de não pertencimento (“*I feel that we don’t belong*”) enquanto lançam um convite: “*don’t you wanna be my droog?*” (“você não quer ser meu amigo?”). Trata-se de uma canção cuja sonoridade caótica (guitarras distorcidas, vocais abafados e não masterizados, gritos e experimentações no sintetizador) transita entre o *eletropunk* e o *eletropop*, remontando ao que poderíamos chamar de primórdios da Berlim Tropical; ela fala de inseguranças, de não se sentir amado, de desenvolver uma paixão que acaba se transformando em um desejo de amizade.

Quando não pertencemos a um lugar, amar um amigo é conhecer e criar um novo mundo; e nas amizades, quando dois ou mais universos se misturam, é comum que surjam elementos (signos) que diferenciem esse laço (“eu e meus amigos”) das outras relações sociais, ou seja: é como se desenvolvêssemos junto aos nossos amigos uma linguagem própria, secreta, “só nossa”. Esse amor codificado em *nadsat* se transforma em um espaço de pertencimento e, consequentemente, de exclusão daqueles que não assimilam os códigos.

Como conta Clapt Bloom em entrevista para o jornal O Povo, a criação da Berlim Tropical está intimamente relacionada a um sentimento de não pertencimento que levou três amigos a não apenas criar um novo mundo ou uma nova linguagem, mas um lugar próprio dentre as cenas musicais fortalezenses; uma cidade imaginada dentro (e para além) da urbe.

A gente se sentia deslocado no cenário musical. Não estávamos inseridos no *rock*, no eletrônico. A gente era meio fora da caixinha. Decidimos lançar o selo para ter um espaço nosso, um lugar onde a gente poderia lançar trabalhos. Ele também foi criado pela necessidade de agregar no movimento da cultura da Cidade. (Bloom, 2023)

O sentimento de deslocamento narrado por Clapt se dá em diversas ordens. No âmbito identitário, estamos falando de um coletivo periférico e nordestino de música pop formado por uma mulher cis branca e bissexual (Clapt), um homem cis negro e gay (Rosabeats) e uma mulher trans branca e heterossexual (Lola). Quanto à estética, os artistas também não se encaixam em um único gênero musical ou em uma cena específica, embora reivindiquem o pop como uma linguagem em suas obras. No que concerne à realidade socioeconômica, os três são da classe popular, ou seja, deslocam-se dos lugares aos quais os sujeitos financeiramente privilegiados têm acesso. Clapt trabalha em um restaurante no regime CLT, escala 6x1; Rosabeats trabalha como *designer* e produtor musical (*freelancer*); já Lola é a única que consegue se sustentar da própria arte (discotecando) devido a pontes que estabelece com atores da cena eletrônica fortalezense, para além do coletivo. Embora existam políticas e aparatos públicos (municipais e estaduais) que investem na formação de músicos e na disponibilização

de disputados espaços para apresentações, as novas levas de musicistas (e suas obras) não circulam facilmente pela cidade; além disso, o financiamento (seja público ou privado) não consegue suprir a demanda de profissionais da música.

Berlim Tropical ocupa, portanto, uma pluralidade de entrelugares culturais (Bhabha, 2013) entre as cenas musicais fortalezenses, assim como acontece com diversos outros artistas e grupos autofinanciados que (sobre)vivem pela música. E quem apoia, de fato, a arte independente? Em um cenário de sucateamento da arte, tais nichos desenvolvem-se nos resíduos entre as cenas musicais a partir de processos de engajamentos (des)afetivos envolvidos naquilo que Bruno Latour (2012, p. 49) chama de associações; nas palavras do autor, para a teoria do Ator-Rede “não há grupos, apenas formações de grupos”. A partir dessa perspectiva, “*don’t you wanna be my droog?*” passa a ser um convite não apenas para uma amizade, mas para uma associação, uma parceria. Se na música independente cada grupo precisa sobreviver, isso se dá por afiliações (do grego *philia*, amizade) que se configuram também como engajamentos políticos.

Para apreender a Berlin Tropical, mais importantes do que o grupo (ou seus subgrupos) são os elos sociais estabelecidos interna e externamente. Dentre as mais diversas possibilidades de associações entre os atores das cenas, raramente mencionam-se as relações sociais de amizade – talvez por se tratar de um sentimento aparentemente “natural” (embora seja socialmente construído); talvez porque verbalizá-lo implica em desvelar questões éticas; ou talvez por não ter havido uma necessidade de enfoque... Até então.

3. Com quantos amigos se faz uma cena?

Como se poderia concordar em falar desse amigo? Nem em louvor, nem no interesse de alguma verdade. Os traços de seu caráter, as formas de sua existência, os episódios de sua vida, mesmo em consonância com a busca pela qual se sentia responsável até a irresponsabilidade, não pertencem a ninguém. Não há testemunhas. Os que eram mais próximos falam apenas do que era próximo para eles, não da distância que se afirmava nessa proximidade, e a distância cessa assim que cessa a presença. Em vão tentamos manter, com nossas palavras, com nossos escritos, o que está ausente. (Blanchot, 1997, p. 289, tradução nossa)⁴

⁴ “How could one agree to speak of this friend? Neither in praise nor in the interest of some truth. The traits of his character, the forms of his existence, the episodes of his life, even in keeping with the search for which he felt himself responsible to the point of irresponsibility, belong to no one. There are no witnesses. Those who were closest say only what was close to them, not the distance that affirmed itself in this proximity, and distance ceases as soon as presence ceases. Vainly do we try to maintain, with our words, with our writings, what is absent.”

Maurice Blanchot abre seu ensaio *Friendship* com a mesma provocação que me faço: como é que alguém concorda em falar de seus amigos? A práxis científica requer certo balanceamento entre a racionalidade crítica e os sentimentos envolvidos na relação entre pesquisadoras (es) e sujeitos/objetos; já Blanchot expressa, em diversas camadas, as dificuldades que surgem da vã tentativa de colocar em palavras aquilo que envolve algo tão próximo e, ao mesmo tempo, tão distante: a dimensão factual daqueles que amamos. Contudo, o intuito aqui não é o de contar uma suposta verdade sobre minhas amigas, mas o de partir de vivências para a produção de conhecimento.

Em Vale das Bonecas, canção eletropop lançada por Clapt Bloom em seu segundo EP solo, Vitrine (2021), a artista aponta algumas dificuldades enfrentadas quando se faz música pop independente na capital cearense; ela sabe que não vive a realidade do Norte global e que ela não é tudo o que supostamente se espera de uma cantora pop: não é rica, nem famosa, nem tão comercial, nem sudestina, nem tão padrão. Mas são as bonecas de seu vale – suas amigas, como ela conta em sua “entrevista nada popular com uma *unpopstar*” (Bloom, 2021c) – que a fazem levantar de um estado depressivo e criar. O termo passou a designar também suas fãs, como indica a *fanpage* Bonecas da Clapt no *Instagram*.

Não nasci no norte da América
Não sou tudo o que, o que se espera
Mas hoje eu vou levantar
Minhas bonecas vou encontrar
Sair na noite a encantar
Sempre, sempre pronta pra criar

Clapt Bloom (2021a), Vale das Bonecas.

Por mais que eu seja uma de suas bonecas, existem implicações éticas em uma pesquisa (realizada em uma instituição pública) que envolve relações sociais de amizade, assim como ocorre em casos de pesquisadoras (es) que são fãs dos artistas estudados ou que possuem vínculos familiares ou empregatícios com empresas ou instituições associadas aos fenômenos investigados. Qual o limite epistemológico desse sentimento? Como proceder na investigação?

Assumir a amizade na pesquisa foi um começo. Torná-la uma lente para a produção de conhecimento sobre cenas musicais foi outro passo. Escolher pesquisar a música pop de Fortaleza, um fenômeno que envolve diretamente os meus amigos, fez-me refletir sobre os perigos desse movimento, mas me despertou fagulhas epistemológicas. Assim como Clapt, que encontra em suas bonecas forças para criar, encontro em minhas amigas a inspiração para

pesquisar. Neste artigo, a amizade passa a ser também objeto e categoria de análise; afinal, como nos lembra Giorgio Agamben, ela está presente na etimologia da filosofia:

A amizade é tão estreitamente ligada à própria definição da filosofia que se pode dizer que sem ela a filosofia não seria propriamente possível. A intimidade entre amizade e filosofia é tão profunda que esta inclui o *philos*, o amigo, no seu próprio nome e, como frequentemente ocorre para toda proximidade excessiva, corre o risco de não conseguir realizar-se. No mundo clássico, essa promiscuidade e quase consubstancialidade do amigo e do filósofo era presumida, e é certamente por uma intenção de alguma maneira arcaizante que um filósofo contemporâneo – no momento de colocar a pergunta extrema: "O que é a filosofia?" – pode escrever que esta é uma questão para ser tratada *entre amis*. De fato, hoje, a relação entre amizade e filosofia caiu em descrédito, e é com uma espécie de embaraço e de má consciência que aqueles que fazem da filosofia uma profissão tentam acertar as contas com este *partner* incômodo e, por assim dizer, clandestino de seu pensamento (Agamben, 2009, pp. 79-80)

Resgato aqui uma memória: minha primeira aula de filosofia, quando a professora Valéria Nogueira (ou melhor, a Tia Valéria) nos ensinou que filosofia significa ser “amigo da sabedoria”, nessas palavras. Aquela informação me marcou porque eu sentia um prazer genuíno em apreender o mundo à minha volta, assim como um amigo gosta de conhecer mais sobre quem somos. Ao entrar na Academia, passei a tratar como amigos os autores e autoras com quem trabalho em minhas pesquisas, como quem escolhe os convidados de uma mesa de bar.

Encaro este diálogo com Agamben, por exemplo, como uma conversa com um amigo que me fez lembrar de uma história. E é pela amizade com Clarissa, Leonardo e Lola que tenho acesso a vivências, sentimentos, memórias e informações sobre a Berlim Tropical que se configuram como matrizes do conhecimento produzido a partir dessa pesquisa. Contudo, como aponta meu parceiro Agamben (2009, p. 82), refletindo sobre Nietzsche, “a necessidade da amizade e, ao mesmo tempo, uma certa desconfiança em relação aos amigos era essencial para a estratégia da filosofia nietzschiana”. Há aqui um movimento de desconfiar, duvidar, questionar os amigos, não tomar suas experiências e opiniões como verdades absolutas. Por exemplo: será que esse sentimento de “deslocamento no cenário musical” narrado por Clapt reflete de fato uma inadequação ou um não pertencimento às cenas fortalezenses? Será que eles são realmente tão fora da caixinha assim, se ainda se trata de um coletivo de música pop? Sequer há alguma caixinha? Ou será que são alguns fenômenos musicais fortalezenses que se configuram de tal forma que talvez o próprio conceito de cena musical não os abarque em sua totalidade?

Agamben também aborda a amizade como uma parceira incômoda dos filósofos e pesquisadores. Por que a relação entre ela e a filosofia caiu em descrédito? Esse desconforto indica uma tradição acadêmica positivista e colonial que renega os vetores epistemológicos afetivos. Nesse sentido, Aby Warburg (2015), um amigo dos meus tempos de Mestrado, já defendia no século XX (inspirado também em Nietzsche) que o *pathos* não se desvencilha da razão na *praxis* científica, assim como Dionísio flerta com Apolo na mitologia grega.

Estamos falando, portanto, de uma retomada filosófica do *philos*, um sentimento que assume diversas facetas. Assim como tendemos a classificar os amigos de festas, de trabalho, de desabafos, de pesquisa, de arte ou até mesmo os “amigos coloridos” (pelos quais nos apaixonamos), existem amizades que ocupam uma pluralidade de âmbitos em nossas vivências.

Existe, entre o eu e o amigo, aquilo que Agamben chama de “condivisão” da existência, uma partilha ontológica que confere à amizade uma qualidade política. Como qualquer outra, minha pesquisa é um reflexo de quem eu sou, assim como meus amigos também são, a partir do momento em que me compartilho com eles. É essa ambivalência existencial entre o eu e o amigo que politiza as relações sociais de amizade e que leva os atores de uma cena a estabelecer contratos (retificados ou não pela lei, remunerados ou não) que vão agregando outros sujeitos e transformando territórios em cenas, por um lado, mas que invalidam e expulsam atores, por outro. É esse movimento que Clapt sintetiza ao afirmar que ela e seus amigos construíram a Berlim Tropical por se sentirem deslocados no cenário musical.

Nessa sensação de existir insiste uma outra sensação, especificamente humana, que tem a forma de um com-sentir (*synaisthanesthai*) a existência do amigo. A amizade é a instância desse com-sentimento da existência do amigo no sentimento da existência própria. Mas isso significa que a amizade tem um estatuto ontológico e, ao mesmo tempo, político. A sensação do ser é, de fato, já sempre dividida e com dividida, e a amizade nomeia essa condivisão. Não há aqui nenhuma intersubjetividade – esta quimera dos modernos –, nenhuma relação entre sujeitos: em vez disso o ser mesmo é dividido, é não-idêntico a si, e o eu e o amigo são as duas faces – ou os dois polos – dessa com-divisão. (Agamben, 2009, pp. 88-89)

Embora seja parte da vivência humana, tal condivisão da experiência costuma borrar as fronteiras entre o público e o privado, o profissional e o pessoal, o dinheiro e o amor. No caso da Berlim Tropical, os amigos que formam as equipes de produção comumente são pagos como quaisquer outros profissionais, mas há casos em que não há remuneração (como quando um amigos está querendo montar portfólios e se oferece). Nas cenas da música independente, todavia, é comum que a amizade vire moeda de troca e que os amigos não sejam pagos, o que envolve explorações dos serviços informalmente contratados. Mesmo que tal prática seja eticamente questionável, ela continua acontecendo – inclusive a nível macro, como são os

diversos casos de artistas *mainstream* que processam produtores e amigos de banda por *royalties* do catálogo, por plágio ou utilização não paga de *samples*. Além disso, o estreitamento de laços entre a amizade e o mercado musical envolve uma série de brigas entre os atores de uma cena; mesmo que os profissionais sejam pagos, há desentendimentos e diferenças de posturas que podem ser capazes de destruir um projeto. Dentro da própria Berlim Tropical houveram distanciamentos e reaproximações que se refletem nas várias formações dentro do grupo.

Portanto, é essa relação de “alteridade imanente na ‘mesmidade’” (Agamben, 2009, p. 90) da amizade que pode fazer com que nós pesquisadores (as) nos reconheçamos em (embora não sejamos iguais aos) nossos amigos, colegas de grupos de estudo, orientadores (as), sujeitos/objetos de pesquisa, autores (as) e demais figuras acadêmicas – e isso se torna latente em nossos escritos. Embora o estudo da amizade tenha tido uma retomada recente na filosofia ocidental (iniciando na década de 1970), Jacques Derrida abordou o fenômeno em *The politics of friendship*, concebendo a amizade como verbo, como ação ativa de amar que antecede e se aproxima do ato de apreender.

Amizade, o ser-amigo – o que é isso, afinal? Ora, é amar antes de ser amado. Antes mesmo de pensar no que quer dizer amar, o amor, a amância,⁵ é preciso saber que não se saberá senão interrogando o ato e a experiência de amar, mais do que o estado ou a situação de ser amado. Por quê? Qual a razão disso? Podemos saber? Ora, é precisamente por conta do conhecimento – que se acorda ou se alia aqui ao ato. E eis a força obscura, mas invencível, de uma tautologia. O argumento parece de fato simples: é possível ser amado (voz passiva) sem saber, mas é impossível amar (voz ativa) sem saber. (Derrida, 2003, p. 24)

Te conhecer é te amar.

Madonna (1999), *Beautiful Stranger*.

Dado o estatuto ontológico da amizade para o autor (amar antes de ser amado), a diversidade de suas dimensões políticas passa a ser então abordada. A principal delas gravita em torno das dinâmicas masculinas falocêntricas que a amizade assume na sociedade. Derrida observa como a amizade entre dois homens cis, para além de um *philos* genuíno, configura-se como uma dupla exclusão do feminino – que remete à noção de que um homem parece gostar muito mais de outro homem (por exemplo, seus amigos) do que das mulheres com quem se relaciona romanticamente. Tal dinâmica também se manifesta nos pactos da branquitude, da heteronormatividade, da cisnormatividade etc. Pactos também são selados por amigos.

⁵ Em inglês, Derrida usa a palavra *lovence*, criada por um amigo do autor. O termo foi traduzido para “amância” na versão em português.

No caso das cenas musicais, fica evidente (especialmente no *underground* de cidades do Sul global, onde as oportunidades são ainda menores) que a amizade também exclui – o que levou, para citar dois exemplos, à criação da Berlim Tropical por terem enfrentado uma série de discriminações nas cenas *rock* e eletrônica; e à formação da Família Fazeno Rock, um coletivo de artistas negros (em sua maioria LGBTQIAPN+) que não encontraram portas abertas na cena *rock* fortalezense. Em um mundo racista, LGBTfóbico, misógino e capitalista, os pactos delineiam relações de poder e formam “panelinhas” nas cenas musicais, seja para sobreviver ou para manter o *status quo*. Mas sempre há espaço para colaborações entre os nichos, como é o caso de Maracatron (2020), canção de Rosabeats em parceria com a *rapper* Má Dame, da Família Fazeno Rock, ou de Essa Menina (2021), faixa de Mona Gadelha remixada por Rosabeats. *Featurings* também podem ser afiliações.

O fato de Mateus Fazeno Rock e seus amigos decidirem nomear seu coletivo como uma família alude às reflexões de uma querida amiga acadêmica, Bell Hooks, em Tudo sobre o amor. Aqui a amizade se estende em noções como aquilombamento e família, mesmo que o sistema capitalista, racista, pós-colonial e patriarcal tente impor que a família de sangue deve ser priorizada em relação aos amigos.

Se não experimentamos o amor em nossas famílias estendidas de origem (o primeiro âmbito de comunidade que nos é oferecido), o outro âmbito onde as crianças, em particular, têm oportunidade de construir uma comunidade e conhecer o amor é no da amizade. Uma vez que escolhemos nossos amigos, muitos de nós, da infância à vida adulta, temos nos voltado para eles em busca de carinho, respeito, conhecimento e do empenho geral para promover o nosso crescimento que não encontramos na família. (Hooks, 2021, p. 145)

Hooks atenta também para a importância da manutenção das relações sociais de amizade, que não são dadas *a priori* – e por isso mesmo, não devem ser tratadas como secundárias, visto que elas também podem acabar e até mesmo tornar-se inimizades. Amigos são a “família de coração” – especialmente para pessoas LGBTQIAPN+ (caso da Berlim Tropical), como aponta outro amigo do Mestrado, Jack Halberstam (2020), ao analisar o processo de “queerização” das famílias. Não à toa, existe na vivência LGBTQIAPN+ brasileira contemporânea, por exemplo, uma cultura de parentalidade na qual as amigadas são chamadas de “filha”, “mãezinha”, “madrinha”, “dinda”, “prima”, “mana” etc; já na cultura *ballroom* (disseminada a partir dos EUA), as *houses* configuram-se também como famílias dentro da comunidade.

Na Berlim Tropical, o coletivo acaba tomando a forma de família – especialmente quando os amigos do trio passam a conhecer Tia Cleide, mãe de Clapt, que nos acolhe como

seus próprios filhos. Quando Rosabeats precisou deixar a casa da família de sangue, foram ela e Clapt que o receberam em seu lar por mais de um ano. Aqui os laços de sangue e de vida se misturam em uma família que envolve a mãe de Clapt, sua prima (Taynara) e seus amigos e fãs. No *show* comemorativo de dez anos de *Intuición* (2022), na festa *Erratika*, sediada no *Hard Noise* (espaço da cena *rock* no bairro Benfica, centro), uma fotografia (FIG. 3) registrada ao fim da apresentação de Clapt e Rosabeats torna-se um retrato de família, cuja matriarca é Cleide; ou, ainda, um registro de algumas bonecas no vale da Berlim Tropical.



FIGURA 3 – Berlim Tropical entre família, amigos, equipe e fãs
FONTE – Arquivo pessoal, com uso autorizado.

Symone “Mona” Gadelha foi escolhida para abrir este artigo não apenas porque sua canção *Fortaleza* ou *Nada* dialoga com as vivências na música alencarina; além de ser uma artista lésbica de grande longevidade na cidade, coordenadora do Laboratório de Música da

Escola Porto Iracema das Artes (que formou Rosabeats) e ocupante de lugares de destaque como bancas de seleção de festivais da Rede CUCA,⁶ ela é um nome proeminente na cena *rock* fortalezense e uma das inspirações do grupo. Jornalista de formação, em sua dissertação Mona decidiu analisar o movimento de transgressão dessa cena nos anos 1970 a partir do surgimento do Perfume Azul, um coletivo de artistas LGBTQIAPN+ formado por ela e seus amigos Lúcio Andrade e Francisco Siegbert de Oliveira. O grupo foi representante da “Turma do *Rock*”, uma geração de artistas que sucedeu a leva do “Pessoal do Ceará”⁷ (Belchior, Fagner, Ednardo). Na introdução, lê-se:

Mas me permito lançar mão também de uma visão poética e emotiva dos acontecimentos, pelo fato de eu mesma ter participado destes, e haver desenvolvido uma longa relação de amizade com os artistas, dividindo com eles sonhos, trajetórias, lutas, projetos, crises, desencanto, criações e produções musicais. Por ter vivenciado também esse momento de despertar da juventude e, com meus dois amigos, alimentar o desejo de desbravar as fronteiras da arte em Fortaleza. (Gadelha, 2018, p. 14)

Para um desconhecedor das dinâmicas do fazer música independente em Fortaleza, o fato da autora ater-se, em sua pesquisa, às vivências de um coletivo que ela fermentou com seus amigos pode soar (e até mesmo ser) como um projeto vaidoso; contudo, as rupturas ideológicas, políticas, estéticas e socioculturais investigadas em sua dissertação foram significativas para a cena *rock* fortalezense – e já sabemos que nos circuitos *underground* é cada grupo por si, ou seja, ninguém faria tal análise senão a própria. Gadelha menciona seus amigos e o tema da amizade ao longo de toda a investigação, embora esta não se torne uma categoria de análise.

Para além de uma descrição das diversas relações de poder nas cenas musicais fortalezenses que envolvem o *mainstream* e o *underground*, Nordeste e Sudeste, gravadoras e artistas independentes, provincianismo e cosmopolitismo (e os agenciamentos operados pela mídia nesses processos), é perceptível que a mudança geracional elencada por Gadelha é modulada por um fator: tanto o “Pessoal do Ceará” como a “Turma do *Rock*” (encabeçada pelo Perfume Azul) envolvem uma coletividade (“pessoal”, “turma”) galgada em relações sociais

⁶ Centros Urbanos de Cultura, Arte, Ciência e Esporte, equipamento criado em 2009 por Luizianne Lins (PT) durante seu segundo mandato como prefeita de Fortaleza, com o objetivo de desenvolver a juventude socioeconomicamente vulnerável nos âmbitos que integram o nome da Rede. Todos os cinco centros foram estrategicamente planejados em áreas periféricas da cidade, como é o caso do bairro Padre Andrade, onde moram Clapt Bloom e Rosabeats.

⁷ Surgindo no contexto da Ditadura Militar e da Tropicália, o Pessoal do Ceará foi um grupo de artistas de diversos gêneros musicais que deu origem a um movimento cultural de implicações políticas, estéticas e socioeconômicas para as cenas musicais cearenses. “A música do Pessoal do Ceará alcançou notoriedade nacional, afirmada no êxito dos discos dos cantores-compositores Ednardo, Belchior, Raimundo Fagner, Rodger Rogério e das cantoras Teti e Amelinha.” (Gadelha, 2018, pp. 72-73).

de amizade. Um dos subcapítulos da dissertação de Mona é intitulado *With a little help from my friends* e aborda brevemente toda uma rede de amigos-profissionais que tiveram um impacto definitivo na consolidação do Perfume Azul e da Turma do *Rock*:

A inserção do Perfume Azul e de meu trabalho, na condição de mulher compositora, no ambiente cultural da cidade, contou com a colaboração de amigos da área de publicidade. As relações eram fecundas em parcerias para criar e produzir os cartazes de *shows*, com a impressão também obtida por meio de patrocínio junto às gráficas locais. Este setor da comunicação, parte da máquina propulsora do mercado de bens culturais, mantinha interesse e atenção nas tendências da moda, na música e em novas modalidades do *entertaining*, durante o período de grande efervescência sonora, a década de 70. (Gadelha, 2018, pp. 42-43)

A pesquisa de Mona Gadelha (uma produtora central nos circuitos de música independente da cidade, cuja atuação foi fundamental para a Berlim Tropical) demonstra que em Fortaleza, desde os anos 1960, a configuração de parte das cenas musicais (seja no *rock*, eletrônica, *trap*, piseiro, pop, forró, *reggae*, *hip hop* etc.) se dá a partir de coletivos (formados por relações sociais de amizade) que se proliferam em nichos dentre as cenas, mais do que a partir de um gênero musical, de uma banda ou de um território específico. Márcio Benevides (2019), ao analisar os afetos e coletividades na cena *rock* de Fortaleza, conseguiu mapear 563 bandas das mais variadas vertentes do gênero – incluindo *Intuición*, com entrevistas com Clapt e Rosabeats que revelam diversos episódios de assédios e frustrações que os fizeram se sentir deslocados na cena. Em sua etnografia, a amizade aparece em dezenas de registros, apesar de não ser foco de análise.

Embora esteja cada vez mais evidente a relação entre as relações sociais de amizade e as cenas musicais, é relevante pontuar que estamos falando de uma lacuna nos estudos que se debruçam sobre a categoria. Projetado pelo canadense Will Straw (1991), o conceito de cena musical originalmente diz respeito às relações que se estabelecem, por meio da música, entre os territórios (físicos e virtuais) e a produção de sentido performada pelos atores – ou seja, aquilo que “transforma um espaço em um lugar”. Desde então, o conceito tem sido revisado, problematizado e reformulado por pesquisadores de diversas áreas.

Tomando como breve panorama teórico brasileiro a coletânea Cenas Musicais (Janotti Junior; Sá, 2013), enquanto nos anos 2000 os críticos de Straw apontavam a ampla e confusa utilização do termo, na década de 2010 pesquisadores (as) como Simone de Sá, Jeder Janotti, Micael Herschmann e Felipe Trotta complexificaram os estudos do fenômeno observando a necessidade de dissolução de dicotomias entre cenas físicas e virtuais; de retomar as dimensões processuais e afetivas das cenas; e de problematizar a aplicação do conceito no Sul global –

nessa questão, Tobias Queiroz (2021) atualiza alguns dos principais desafios ao se falar de cenas musicais no interior do Nordeste.

Apesar de reconhecida, a amizade ainda se inscreve timidamente nos estudos sobre o fenômeno, sendo comumente mais abordada de forma descritiva (em análises empíricas e etnográficas) do que como um fator modulador das cenas. Janotti Junior e Pires (2011, p. 9) observam que a produção e o consumo de música também envolvem amigos que decidem montar uma banda ou que se reúnem em bares para conversar sobre seus artistas e álbuns favoritos, enquanto Guerra e Figueiredo (2020, p. 232) percebem o estreitamento entre relações profissionais e de amizade nas cenas *clubber* londrina e paulista. Pistas também já foram dadas a partir da noção de neotribo:

Se examinado mais atentamente, o conceito de cena parece, também, não oferecer muitas indicações sobre a dinâmica de surgimento de alianças e os processos que contribuem para estabelecer tais ligações entre os indivíduos. (...) Sob esse ponto de vista, as neotribos são comunidades intencionais e questões de escolha são enfatizadas no que se refere à comunidade, à amizade e ao pertencimento. (Freire Filho; Fernandes, 2005, p. 8)

Surgiu-se, então, uma necessidade de buscar uma conceituação alternativa para esses nichos entre as cenas. O intenso fluxo entre territórios, atores e gêneros musicais, combinado à conjuntura do fazer música independente na capital cearense – e seus percalços relativos à insuficiência de financiamento; provincianismo; divisões em pequenos grupos; competitividade; amizades e inimizades; hipervalorização da música importada (Gadelha, 2018) –, indica o consenso entre as pesquisas sobre cenas musicais fortalezenses: a frágil aplicabilidade do conceito em tais fenômenos.

Ao analisar as culturas juvenis a partir do *Noise 3D* (um bar emblemático das cenas *indie*, *rock* e eletrônica fortalezenses dos anos 2000), Kaciano Gadelha (2007, p. 82) destaca: “o primeiro problema a deparar-me seria explicar como Fortaleza entra nessa rede das cenas musicais e por que os produtores e as bandas locais falavam de uma ausência de cena musical ou de uma anticena”. Já Rafael Aguiar (2018) utiliza a expressão “cena” entre aspas diversas vezes, denotando o desconforto dos pesquisadores cearenses em trabalhar com a categoria.

Em um de seus primeiros trabalhos de conceitualização do fenômeno, Straw (1991, p. 373) já tinha em mente as relações afetivas que o modulam e chega a mencionar alianças e fronteiras que se estabelecem nas cenas musicais. Alianças e fronteiras são fatores dos processos de inclusão e de exclusão que envolvem as relações sociais de amizade. Se há fronteiras, há núcleos e periferias dentro de cada cena (que estabelece relações fronteiriças com

outras cenas). Interessa-nos, portanto, essas regiões de nicho que se formam nos entrelugares das cenas, nos resíduos culturais dessas produções de sentido que os sujeitos performam pelos territórios. Tomando como inspiração o Vale das Bonecas de Clapt Bloom, propõe-se a noção de **vales musicais** – que não se opõe ao conceito de cena musical, mas que o complementa. Aqui a pergunta deixa de ser “com quantos amigos se faz uma cena?” e torna-se...

4. Com quantas bonecas se faz um vale?

Se pensarmos a Berlim Tropical como uma cidade imaginada a partir de Fortaleza (aludindo a uma tropicalização cearense da capital alemã, conhecida por sua cena eletrônica *underground*), o vale das bonecas configura-se como uma região metonímica: pode ser tanto um lugar físico e virtual dentro da cartografia da Berlim Tropical quanto uma metáfora para representar o que o próprio coletivo como um todo acaba vindo a ser: um vale dentre as cenas musicais.

A palavra **vale** assume algumas distintas conotações culturais: para a Geografia, refere-se a regiões de baixa altitude, geralmente regiões que passam despercebidas pelos radares (em contraponto aos picos – ou *peaks*, como se chama na cultura pop a maior posição alcançada por uma canção nas paradas); outro sinônimo atribuído aos vales nos estudos geográficos é o de “depressão”, um sentimento bastante presente nas obras de Clapt e da Berlim Tropical (e que coexiste com o fazer música independente em cenários de sucateamento da arte); já na canção, para além de uma possível referência ao filme *Valley of the Dolls* (Mark Robson, 1967), inspirado no livro homônimo de Jacqueline Susann (1966), o título também remete ao vale dos homossexuais, uma expressão ressignificada pela comunidade LGBTQIAPN+ após o discurso homofóbico da pastora Yonara Santo, que se denomina ex-lésbica e afirma ter visto um vale no inferno dedicado aos homossexuais (Wilkson, 2019).

É comum que se pergunte “você é do vale?” quando se quer saber se essa pessoa não é cishetero. Na Berlim Tropical, Clapt Bloom criou, junto a suas amigas e fãs, um vale que perpassa o vale dos homossexuais, um lugar físico e virtual de acolhimento em Fortaleza para os dissidentes da cisheteronormatividade (mas não somente). A discografia de Clapt conversa diretamente com aquelas glamurosas *dolls* que, assim como Tiffany Valentine (a noiva de Chucky), podem ser vistas como horrorosas e estranhas, mas que buscam na urbe um lugar para chamar de seu, mesmo que momentaneamente. Não à toa, seu público é composto

majoritariamente por mulheres e pessoas LGBTQIAPN+. Para a divulgação da canção, a artista pontuou:

O Vale das Bonecas é mais do que um lugar, é um estado mental que pode te prender por horas ou apenas alguns minutos, é aquele momento de intensa inspiração. Como já falei antes, consigo acessar esse lugar com mais facilidade com a ajuda das minhas bonecas (amigas) que despertam tantos sentimentos em mim. E vocês? Quem te faz sentir profunda inspiração, vontade de criar, usar toda essa roupa que te faz delirar, de sair na noite a encantar? (Bloom, 2021b)

Como argumentado, é essa mútua inspiração advinda das amizades que não apenas levanta os artistas, mas move toda uma rede de atores por entre as cenas musicais. No caso de Clapt, o universo de Vale das Bonecas continua a ser explorado em outras obras: a capa de *Tíquete* (terceiro EP da artista, eletropop) traz um bilhete de passagem com destino ao vale das bonecas, reiterando esse estado mental como um lugar dentro da Berlim Tropical e do próprio universo da cantora.

Clube Pop, o primeiro *single* de *Tíquete*, apresenta uma boate homônima que também é um refúgio localizado dentro do vale – como sugere o ensaio que Bloom (2024) fez para a divulgação da canção, em que aparece em frente a um letreiro em neon no qual lê-se “badalação no vale das bonecas”. Além de reivindicar o lugar do pop e aludir novamente à ideia de aninhamento (um clube), o título faz alusão ao programa Clube Pop, formado por uma curadoria diária de vídeos pop e exibido na TV União, canal local que nos anos 2000 e 2010 foi responsável por boa parte da socialização musical da juventude de Fortaleza – a partir de dispositivos como o *chat* união, no qual o público conversava ao vivo (marcando encontros e rolês, por exemplo) por mensagens de texto que eram exibidas na tela. A vinheta do programa era composta por um *take* de *Satisfaction*, canção de Benny Benassi que Clapt sampleia em Clube Pop.

A partir desse clube dentro do vale, Clapt continua a fabular novas formas de aninhamento, expandindo um horizonte cartográfico que pode passar a incorporar referências externas à Berlim Tropical: basta se perguntar “que artistas tocariam no Clube Pop?”. Sendo o vale também um “estado mental”, podemos estar falando tanto de pessoas próximas (como Mona Gadelha, Má Dame ou a dupla *eletropunk Montage*) quanto de influências gringas como Gossip, um trio *indie rock/dance punk* de amigos LGBTQIAPN+ estadunidenses que também é uma das inspirações do coletivo. É possível imaginar, por exemplo, a vocalista Beth Ditto (2006, tradução nossa) cantando no Clube Pop versos como “é parte não desistir e parte confiar

em seus amigos”,⁸ de *Standing in the Way of Control*. A partir dessa conexão Ceará/Arkansas, podem ser tecidas análises geopolíticas e identitárias das territorialidades sônico-musicais.

Em outubro de 2024, Clapt investiu do próprio bolso na revitalização do 18º Canteiro Independente, um festival de música de rua que foi realizado, na referida edição, na Avenida da Leste-Oeste. Como conta o musicista Jonnata Doll (2017), mencionando a participação prévia de dois projetos da Berlim Tropical: “é um canteiro de rua na ‘perifa’ de Fortaleza, ali na entrada do Pirambu. (...) Várias bandas tocaram lá, como *Intuición* e *New Model*. (...) É um lugar independente onde a galera faz a coisa acontecer por conta própria”.

A edição de 2024 do Canteiro Independente contou com apresentações de Clapt, que conseguiu fazer o primeiro *show* do EP *Tíquete*, trazendo o Clube Pop para a rua (FIG. 4); das DJs Tarantula e Sideral, que trouxeram sets da festa *eletropunk* Erratika; e de musicistas independentes de Fortaleza como Holy Ghosts, Obscuro Silencio, Gabriel Peixe, Bartira Dias, Batuta e Pierrot. No fim de uma tarde de sábado que se estendeu até a madrugada, construiu-se em uma das principais avenidas da periferia fortalezense um pequeno vale de amantes de música que se jogavam ao som do *rock*, do pop, da eletrônica e demais discotecagens obscuras.

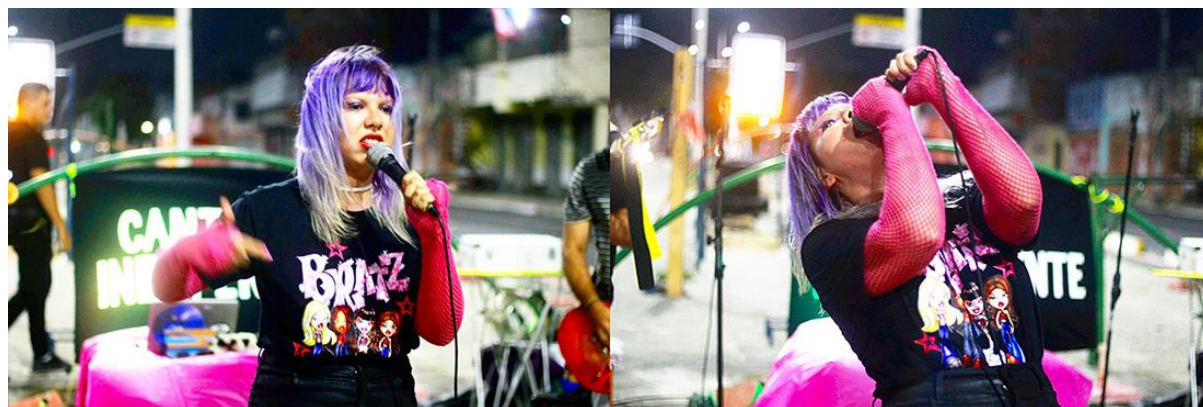


FIGURA 4 – Clapt Bloom se apresentando no 18º Canteiro Independente (2024)

FONTE – *Instagram*.

A revitalização do festival indica como as relações de amizade (e consequentemente as redes de contatos por elas criadas) tornam-se responsáveis por estabelecer pontes entre artistas que se situam entre cenas tão distintas, porém complementares. Embora a noção de vale musical ainda esteja em construção, a análise tecida neste artigo defende que a amizade é um fator fundante desses nichos; afinal, não faz sentido falar do vale sem falar das relações que formam suas bonecas.

⁸ “*It’s part not giving in and part trusting your friends.*”

5. “Minhas bonecas vou encontrar”: considerações finais

A partir das articulações teóricas desenvolvidas em torno da Berlim Tropical nesta investigação, argumentou-se que as amizades operam modulações nos entrelugares das cenas musicais por meio de processos de aninhamento que acolhem e que excluem, seja nos grandes núcleos das cenas (formando alianças poderosas) ou nos nichos desenvolvidos nas fronteiras, formando territorialidades denominadas vales musicais – como é o caso da Berlim Tropical e da Família Fazeno Rock, em Fortaleza; ou da dupla recifense Barbarize (2024), que foi formando (junto aos amigos e entre as cenas do mangue, *afrobeat*, *brega funk* e eletrônica) seu próprio coletivo afropop nas regiões que eles chamam de “becos da realeza”. As reflexões aqui desenvolvidas dialogam com as dos amigos Gomes e Mendonça (2024), que também investiram no enfoque teórico-epistemológico da amizade como um agente de criação das territorialidades e das possibilidades de relacionais afetivas de gênero e sexualidade.

Apostamos numa política afetiva da amizade como engajamento com a invenção relacional, o que configura uma existência bela. A amizade é, assim, um trabalho, uma tarefa, uma busca por possibilidades de vida transformadoras, um modo de organização afetiva em que intensidades, desejos, tremores, cumplicidades, emergências articulam heterogeneidades e multiplicidades em torno de outras e novas conformações de alianças políticas. A amizade é articuladora de mundos. (Gomes; Mendonça, 2024, p. 19)

Como anteriormente mencionado, este artigo parte de uma pesquisa mais ampla, na qual tenho investido na construção teórica desses vales musicais. Partindo da percepção de que cada urbe atribui aos nichos suas particularidades culturais, tenho constatado que os vales musicais fortalezenses são construídos com base em categorias como amizade, humor e fracasso. Por estar em aberto, é evidente que a investigação está repleta de porosidades e pontas soltas, mas cada vez mais atenta às sensibilidades do fenômeno. Continuo, portanto, em busca das minhas bonecas, com a convicção de que encontrarei algum caminho até os vales – já que o nada nunca foi uma opção para Fortaleza.

Referências

AGAMBEN, G. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Chapecó: Argos, 2009.

AGUIAR, R. S. de. **“Eu só vou dizer que você é um DJ daqui a dez anos”**: a busca por reconhecimento e consagração entre os DJs de Fortaleza-CE. 2018. 199 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

BARBARIZE. **Becos da Realeza Filme/Show**. Recife: 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=NGi7IBJv2B0>. Acesso em 02 fev. 2025.

BENEVIDES, M. **Música além da música**: uma etnografia dos afetos e das coletividades na cena *rock* de Fortaleza-CE. 2019. 268f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.

BLANCHOT, M. **Friendship**. Stanford: Stanford University Press, 1997.

BLOOM, C. **Berlim Tropical anuncia retorno com festa e novo single**. Fortaleza: 2023. Disponível em: <<https://encurtador.com.br/DWKx5>>. Acesso em: 22 maio 2023.

BLOOM, C. **Uma entrevista nada popular com uma popstar**: vale das bonecas. Fortaleza, 30 ago. 2021f. Instagram: @clapt. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reel/CTM4BtpjEeY>>. Acesso em 18 jun. 2024.

BLOOM, C. **O Vale das Bonecas é mais do que um lugar**. Fortaleza, 13 jul. 2021b. Instagram: @clapt. Disponível em: <https://encurtador.com.br/3qn9M>. Acesso em: 11 fev. 2023.

BLOOM, C. **Tiquete em mãos**. Fortaleza, 20 mar. 2024. Instagram: @clapt. Disponível em: <https://encurtador.com.br/PpZ6S>. Acesso em 26 jan. 2025.

BLOOM, C. **Vale das Bonecas (lyric vídeo vertical)**. Fortaleza: 2021a. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KmdkD469zVQ>. Acesso em: 11 fev. 2023.

DERRIDA, J. **Políticas da amizade**. Porto: Campo das letras, 2003.

DITTO, B. **Standing in the way of control**. Estados Unidos: 2006. Disponível em: <https://encurtador.com.br/jlmHA>. Acesso em 23 jan. 2025.

DOLL, J. **Jonnata Doll indica lugares lembrando sua Fortaleza underground**. Fortaleza: 2017. Disponível em: <https://encurtador.com.br/T2o8U>. Acesso em 16 jan. 2025.

FREIRE FILHO, J.; FERNANDES, F. M. Jovens, espaço urbano e identidade: reflexões sobre o conceito de cena musica. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 28., 2005, Rio de Janeiro. **Anais do XXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação**. São Paulo: Intercom, 2005. p. 1-15.

FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. Usos da cartografia nos estudos de comunicação e música. **Fronteiras - Estudos Midiáticos**, São Leopoldo, v. 17, n. 3, p. 290-301, 15 set. 2015. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2015.173.03>. Acesso em 22 mai. 2023.

GADELHA, K. B. **“Um barulho na cidade”**: culturas juvenis e espaço urbano. 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007.

GADELHA, M. **Fortaleza ou nada**. Fortaleza: 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=TbsDH-dd5H4>. Acesso em 28 mai. 2024.

GADELHA, S. M. A. **O Perfume Azul, artífice da ruptura**: transgressão na cena rock de fortaleza nos anos 70. 2018. 103 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2018.

GARCÍA, L. **Berlim Tropical anuncia retorno com festa e novo single**. Fortaleza: 2023. Disponível em: <https://encurtador.com.br/DWKx5>. Acesso em 22 maio 2023.

GOMES, I.; MENDONÇA, C. Benquerenças da amizade: o engajamento afetivo para a invenção relacional. In: ANAIS DO 33º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 2024, Niterói. **Anais eletrônicos...**, Galoá, 2024. Disponível em: <https://encurtador.com.br/Zdtch>. Acesso em 23 Jan. 2025.

GUERRA, P; FIGUEREDO, H. G. Prosopografias *clubbers* em São Paulo e Londres: moda, estilo, estética e cenas musicais contemporâneas. **Revista Tomo**, [S.L.], n. 37, p. 215-252, 8 jul. 2020.

HALBERSTAM, J. **A arte queer do fracasso**. Recife: Cepe Editora, 2020.

HOOKS, B. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021.

INTUICIÓN. **Nadsat Love**. Fortaleza: 2016. Disponível em: https://soundcloud.com/intuicio_n/nadsat-love. Acesso em 17 jun. 2024.

JANOTTI JUNIOR, J.; PIRES, V. de A. N. Entre os afetos e os mercados culturais: as cenas musicais como formas de mediatização dos consumos musicais. In: JANOTTI JUNIOR, J.; LIMA, T. R.; PIRES, V. de A. N. (org.). **Dez anos a mil**: mídia e música popular massiva em tempos de internet. Maceió/Recife: Creative Commons, 2011. p. 8-22.

JANOTTI JUNIOR, Je.; SÁ, S. P. de (org). **Cenas Musicais**. Guararema: Anadarco, 2013.

LATOUR, B. **Reagregando o social**: uma introdução à teoria do ator-rede. Salvador: Edufba, 2012.

MADONNA. **Beautiful Stranger** – tradução em português. Estados Unidos: 1999. Disponível em: <https://encurtador.com.br/fiRB5>. Acesso em 26 jan. 2025.

QUEIROZ, T. A. **Pandemônios e notívagos**: decolonizando a cena do rock no nordeste. Belo Horizonte: Selo Ppgcom/Ufmg, 2021.

STRAW, W. Systems of articulation, logics of change: communities and scenes in popular music. **Cultural Studies**, [S.L.], v. 5, n. 3, p. 368-388, out. 1991.

WARBURG, A. **Histórias de fantasma para gente grande**: escritos, esboços e conferências. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

WILKSON, A. “Será bem-vindo ao nosso vale”, dizem ativistas LGBT sobre Diego Hypolito. São Paulo: 2019. Disponível em: <https://encurtador.com.br/36LZe>. Acesso em 20 nov. 2023.