



UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
MESTRADO PROFISSIONAL EM ESTUDOS DE FRONTEIRA

CLÍCIA HOANA VILHENA VIEIRA DI MICELI

## ROTEIRO DO TRABALHO

Projeto de aplicação de evento musical e documentário:  
*InterAmazônias - uma fronteira musical*

MACAPÁ- AP  
2019

CLÍCIA HOANA VILHENA VIEIRA DI MICELI

## ROTEIRO DO TRABALHO

Projeto de aplicação de evento musical e documentário  
*InterAmazônias: uma fronteira musical*

Roteiro de Trabalho para Projeto de Aplicação e Documentário apresentado, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Fronteira, Curso de Mestrado Profissional, da Universidade Federal do Amapá. Área de concentração: Cultura, Sociedade e Fronteira.

Orientador: Prof. Dr. Jodival Maurício da Costa.

MACAPÁ – AMAPÁ  
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Biblioteca Central da Universidade Federal do Amapá  
Elaborada por Orinete Costa Souza – CRB11/920

---

Di Miceli, Clícia Hoana Vilhena Vieira.

InterAmazônias - uma fronteira musical: As musicas tradicional e contemporânea que expressam a geograficidade Amazônida do Amapá e da Guiana Francesa / Clícia Hoana Vilhena Vieira Di Miceli ; Orientador, Jodival Mauricio da Costa. – Macapá, 2019.  
40 f.

Dissertação (Mestrado) – Fundação Universidade Federal do Amapá, Programa de Pós-Graduação em Estudo de Fronteira.

1. Música. 2. Geograficidade. 3. Difusão Cultural. 4. Regiões de Fronteira. 5. Amapá – Guiana Francesa. I. Costa, Jodival Mauricio da. II. Fundação Universidade Federal do Amapá. III. Título.

780 D582i  
CDD. 22 ed.

---

## FOLHA DE APROVAÇÃO

CLÍCIA HOANA VILHENA VIEIRA DI MICELI

### ROTEIRO DO TRABALHO

Projeto de aplicação de evento musical e documentário  
*InterAmazônias: uma fronteira musical*

Roteiro de Trabalho para Projeto de Aplicação e Documentário apresentado, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Fronteira, Curso de Mestrado Profissional, da Universidade Federal do Amapá. Área de concentração: Cultura, Sociedade e Fronteira.

Orientador: Prof. Dr. Jodival Maurício da Costa.

Aprovada em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Jodival Maurício da Costa (Orientador)  
Universidade Federal do Amapá

---

Prof. Dr. Joseph Handerson (Titular Interno)  
Universidade Federal do Amapá

---

Prof. Dr. Lucas Manassi Panitz (Titular Externo)  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

## RESUMO

O trabalho com temas relacionados à música e suas representações tem sido abordado em diferentes áreas do conhecimento, e a proposta de tratá-la pela Geografia Cultural é o caminho aqui escolhido. A música, em nosso trabalho, entra como um dos elementos essenciais que balizam a *geograficidade* amazônica na formação de identidades, regionalidades, territorialidades e representações do espaço. É relevante destacar a necessidade de ampliar pesquisas acadêmicas e produtos técnicos que promovam uma interface entre as músicas tradicional e contemporânea entre o Amapá e a Guiana Francesa, fato que constatamos ao longo de nossa carreira profissional na produção de eventos musicais e que foi confirmado em trabalhos de campo realizados nos anos de 2017 e 2018. A percepção dessa lacuna, portanto, foi a motivadora da elaboração de nossa proposta. A questão orientadora que baliza a pesquisa é: *como as músicas tradicional e contemporânea permitem compreender a geograficidade amazônica do Amapá e da Guiana Francesa?* Como resultado desta pesquisa, temos dois produtos: um projeto de aplicação e um documentário.

**Palavras-chave:** Música, Geograficidade, Fronteira, Amapá, Guiana Francesa.

## ABSTRACT

Work on themes related to music and its representations has been approached in different areas of knowledge, and the proposal to treat it by Cultural Geography is the path chosen here. Music in our work enters as one of the essential elements that mark the Amazonian geography in the formatting of identities, regionalities, territorialities and representations of space. It is important to highlight the need to expand academic research and technical products that promote an interface between traditional and contemporary music between Amapá and French Guiana, a fact that we have seen throughout our professional career in the production of musical events and which was confirmed in works field in the year of 2017 and 2018. The perception of this gap, therefore, was the motivator of the elaboration of our proposal. The guiding question behind the research is: how does music make it possible to understand the Amazonian geography of Amapá and French Guiana? As a result of this research, we have two products: an application project and a documentary.

**Keywords:** Music, Geograficidade, Frontier, Amapá, French Guiana.

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
2	<b>A TRAJETÓRIA PROFFISIONAL</b> .....	10
2.1	<b>MINHA RELAÇÃO COM A MÚSICA E O DESDOBRAMENTO COMO PRODUTORA</b> .....	10
3	<b>O TEMA DA PESQUISA E SEU DESENVOLVIMENTO</b> .....	13
3.1	<b>O DEBATE DA LITERATURA</b> .....	19
3.1.1	<b>Geografia, Música e Geograficidade Amazônia</b> .....	19
3.1.2	<b>Música Tradicional e Contemporânea</b> .....	21
3.2	<b>ETAPAS DA PESQUISA</b> .....	23
3.2.1	<b>Levantamentos</b> .....	23
3.2.1.1	<i>Pesquisa Bibliográfica</i> .....	23
3.2.1.2	<i>Pesquisa Documental</i> .....	23
3.2.2	<b>Trabalho de Campo</b> .....	23
3.2.2.1	<i>Escolha dos entrevistados para o documentário</i> .....	24
3.2.2.1.1	<b>A escolha dos grupos tradicionais e dos artistas</b> .....	24
3.2.2.1.2	<b>As entrevistas</b> .....	25
3.2.2.2	<i>A proposta do evento</i> .....	25
3.2.3	<b>Informações complementares</b> .....	25
4	<b>PROJETO DE APLICAÇÃO E DOCUMENTÁRIO <i>INTERAMAZÔNIAS: UMA FRONTEIRA MUSICAL</i></b> .....	25
4.1	<b>Projeto de Aplicação</b> .....	27
4.1.1	<b>Apresentação</b> .....	27
4.1.2	<b>Justificativa</b> .....	27
4.1.3	<b>Objetivo Geral</b> .....	28
4.1.4	<b>Objetivos específicos</b> .....	28
4.1.5	<b>Meta</b> .....	28

4.1.6	<b>Público-alvo.....</b>	<b>28</b>
4.1.7	<b>Estratégias de ação.....</b>	<b>28</b>
4.1.8	<b>Estratégias de divulgação.....</b>	<b>29</b>
4.1.9	<b>Resultados esperados.....</b>	<b>30</b>
4.2	<b>Documentário.....</b>	<b>30</b>
	<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>32</b>
	<b>APÊNDICE A - FOTOS SOBRE A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL.....</b>	<b>34</b>
	<b>ANEXO A – DOCUMENTO RECEBIDO DA PREFEITURA DE MACAPÁ.....</b>	<b>38</b>
	<b>ANEXO B – DOCUMENTO RECEBIDO DA PREFEITURA DE KOUROU.....</b>	<b>39</b>
	<b>ANEXO C – DOCUMENTO RECEBIDO DA ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS E COMPOSITORES DO AMAPÁ.....</b>	<b>40</b>

“Sabe quem nos espera lá fora, o tempo,  
e se a gente não for na geleira do tempo  
Como vamos contar nossa história?”  
(Joãozinho Gomes, Zé Miguel e Val Milhomem)

## 1 INTRODUÇÃO

Este texto é um roteiro, um guia para a leitura do caminho metodológico seguido, a base científica central consultada e para visualizar a “arquitetura” que norteou a construção dos dois produtos técnicos apresentados: i) projeto de aplicação - evento musical; e ii) documentário.

A geografia da música<sup>1</sup>, ou seja, o estudo de como as canções, com suas letras e ritmos, ganham espacialidade e são meios para a leitura de produções espaciais, tem tido a atenção de geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial. A música, ainda mais quando transborda o território nacional de um país a outro, se expressa pela simbiose entre diferentes formas culturais que se misturam e interagem ao longo do tempo, de onde surgem as sobreposições e os entrecruzamentos.

Nesse contexto, interessam-nos os estudos de Panitz (2010; 2012a; 2012b) para a concepção cognitiva de nosso produto final. O autor citado traz a dimensão *geografizante* nas canções e na territorialidade do fenômeno musical e sua relação com a identidade territorial transfronteiriça.

Também no contexto humanista, norteou essa pesquisa o conceito de *Geograficidade* cunhado por Eric Dardel, o qual expressa a natureza geográfica da consciência do indivíduo de ser e estar no mundo, e seus diálogos com o lugar e a paisagem. Aqui, as músicas tradicional e contemporânea do Amapá e da Guiana Francesa serão tratadas como eixo central para compreender as representações da *geograficidade* amazônica dessa fronteira.

Na próxima seção, como elemento necessário e fundamental do processo de entendimento dessa investigação, a própria pesquisa apresenta sua trajetória profissional. Esse eixo é um elemento basilar para a conexão das discussões acadêmicas e profissionais, enquanto caminhos interligados nesse programa de Mestrado Profissional em Estudos de Fronteiras. Assim, após esse preambulo, o Roteiro inicia com as etapas de desenvolvimento sobre o Tema de Pesquisa.

---

<sup>1</sup>Pesquisas realizadas com música demonstram uma heterogeneidade de abordagens, usada para trabalhos de caráter humanista e abordagens culturais renovadoras a partir do enfoque da Geografia Social, ou mesmo como ferramenta para o ensino (PANITZ, 2012a).

## 2 A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

Esta seção pretende mostrar a atuação profissional da autora. A finalidade é descrever a sua memória pessoal a partir de uma interface entre música e geografia.

### 2.1 MINHA RELAÇÃO COM A MÚSICA E O DESDOBRAMENTO COMO PRODUTORA

Desde jovem eu aprecio música, em especial, a música popular brasileira. A mensagem trazida e o acompanhamento musical me fazem refletir sobre *ser e estar* no mundo. Uma experiência com Clécio Luis, meu irmão, merece destaque como embrião de minha vida como produtora. Nos anos 1990, quando eu ainda era estudante secundarista e bolsista do Teatro das Bacabeiras, em Macapá, e ele, produtor cultural na mesma cidade, trabalhamos juntos. A minha função era assistente de produção, de maneira informal em alguns shows, mas já atuava na produção e na operacionalização de eventos musicais como o *Movimento Costa Norte*<sup>2</sup> (Amadeu Cavalcante, Zé Miguel, Osmar Júnior e Val Milhomem), igualmente em suas respectivas carreiras-solo. Nesse contexto, trabalhei também com Rambolde Campos, o que me rendeu algumas noções de produção. Essa experiência de olhar por dentro toda a dinâmica de organização de espetáculo possibilita enxergar a arte do ângulo diferente da plateia.

Quando eu entrei na UNIFAP para cursar Geografia, no ano de 1995, os temas das disciplinas que eu fazia suscitavam debates e reflexões sobre questões como globalização, estrutura fundiária, sistemas econômicos, conflitos mundiais, o Brasil no contexto latino-americano e tantos outros com que eu conseguia estabelecer nexos com músicas que possuíam uma clara relação com a realidade do mundo. Já na condição de professora, passei a utilizar a música como eficaz recurso didático em minhas aulas.

Ao mesmo tempo em que me arrebatava a música de circulação nacional, também me interessava grandemente a música brasileira produzida na Amazônia, primeiramente a partir das obras de Nilson Chaves pela percepção regional que sua obra carrega, marcando em definitivo a minha e outras gerações. Através de Nilson Chaves, percebi a geografia da

---

<sup>2</sup>O movimento musical denominado *Costa Norte* nasceu na década de 1980, na cidade de Macapá, e foi idealizado pelos jovens compositores Zé Miguel, Val Milhomem e Amadeu Cavalcante, sob a liderança de Osmar Junior. Esses artistas participavam de circuitos de festivais musicais, tocando e cantando também em bailes e bares da cidade com repertórios dançantes e da Música Popular Brasileira. Inquietos e cheios de inspiração, eles iniciaram a inserção de suas músicas autorais com forte carga da temática amazônica em seus repertórios. Este movimento iniciou com a formação do *Grupo Nos* e conduziu parte da identidade musical contemporânea do Amapá. Essa cena musical foi marcada pela gravação do álbum *Sentinela Nortente*, de Amadeu Cavalcante com composições de Osmar Junior – registro antológico que lançou bases para uma rica produção fonográfica a partir daquela geração, a exemplo dos LPs *Vida Boa*, de Zé Miguel, *Revoada*, de Osmar Junior, e *Formigueiro*, de Val Milhomem, além de outros que vieram na sequência.

Amazônia por meio de suas canções. Eu passei, portanto, a usar a música, sobretudo a amazônica, como um grande instrumento a fim de traduzir o mundo e suas idiossincrasias. Portanto, a associação entre a Geografia e a música foi a fórmula eficaz na composição da minha *psicosfera*<sup>3</sup> enquanto acadêmica.

Saindo da condição de apreciadora da música, entrei no campo da produção artística. Ainda na universidade, eu conheci pessoas que comigo tinham afinidades musicais. Inclusive em conjunto com colegas de turma, influenciados pelo professor do curso de Geografia, Antônio Messias, demos início a um projeto cultural denominado *Fortificando a Arte*.<sup>4</sup> Esta foi a minha primeira experiência em organização de eventos voltados à cultura.

Logo em seguida, na companhia de Claudiomar Rosa, amigo da universidade e já experiente na produção musical, produzi um show de Helder Brandão, o que considero minha primeira produção oficial de shows artísticos. Então, a partir dessas primeiras experiências, comecei a me situar no universo da produção de espetáculos musicais. Passei a atuar, então, pela coxia e a pensar o espetáculo antes de ele chegar até o público.

Paralelo a isso, conheci Enrico Di Miceli, que se tornaria meu esposo. Enrico já era um compositor conhecido na cena musical amapaense, mas com sua carreira ainda por ser organizada de maneira profissional. Passei então a me dedicar a sua vida artística e, ao mesmo tempo, ganhar *expertise* na área de produção. O que considero o ponto central de minha relação profícua com a produção foi a organização, com Claudiomar Rosa e Nilson Chaves, do show comemorativo de 50 anos de Joãozinho Gomes e Val Milhomem. Foi desafiador reunir 50 atrações em um palco dentro da Fortaleza de São José de Macapá, com a participação de artistas da Amazônia: Eliakin Rufino, Celio Cruz, Walter Freitas, Thiago de Mello, Salomão Habib, Rafael Lima, e outros tantos de projeção nacional como Paulinho Moska, Chico Cesar, Leci Brandão, Sá & Guarabira e Jane Duboc.

Após a experiência de produzir aquele show e o impacto que ele gerou no meio musical do Amapá, tanto pela qualidade quanto pela quantidade das atrações e pelo *know-how* gerado, a demanda por novas produções cresceu significativamente. Em seguida, já com uma rede de relações musicais construída, além do Enrico Di Miceli, tornei-me produtora de Joãozinho Gomes e Patrícia Bastos.

---

<sup>3</sup>A *psicosfera* é um campo psíquico do ser humano que estimula o imaginário, num ambiente de ideias e produção dos sentidos e valores particulares de cada indivíduo associados às suas ações e experiências de vida.

<sup>4</sup>O evento acontecia todas as quartas-feiras dentro da Fortaleza de São José de Macapá, cuja proposta era fazer circular artistas da música autoral amapaense e aproximar os acadêmicos desse universo musical. Esse projeto foi realizado por mim e por colegas da turma Geografia-95 e durou aproximadamente um ano e meio.

Pelo volume de demandas, montei com Claudiomar Rosa a empresa de entretenimento e arte Bacabeira Produções – Festa na Floresta.<sup>5</sup> Passamos a trazer shows de artistas de expressão regional, como Lia Sophia, Nilson Chaves, Sergio Souto, Mário Moraes, Adilson Alcântara e outros. A partir das atividades da Bacabeira Produções, sentimos a necessidade de ter um programa de rádio para dar “voz” aos artistas que pouco conseguiam espaço para difusão adequada de suas produções nas rádios comerciais de Macapá. Por perceber esta lacuna, criamos o programa na rádio Diário FM, 90.9, *Festa na Floresta: o som dos “Brasis” desce o rio*.

O meu primeiro contato com a Guiana Francesa foi para apresentar uma peça teatral intitulada *Mitos e lendas da Amazônia*, um trabalho da Biblioteca Pública Elcy Lacerda, de Macapá. Na ocasião, eu era integrante do grupo e, enquanto realizava a peça, tive interesse em compreender melhor as relações sociais que ali se estabeleciam, considerando que eu estava em um território francês que faz fronteira com o Brasil, mas que pertence à Amazônia. Anos depois, eu voltei à Guiana Francesa já como produtora do show *Timbres e Temperos*, no Festival de música internacional chamado *TransAmazoniennes*.<sup>6</sup> Naquele momento, percebi o quanto a música amapaense estava conectada às sonoridades e às letras produzidas nas Guianas e no Caribe, muito especialmente pelo elo entre o nosso passado colonial e a experiência vivida com os africanos trazidos para cá.

Quando eu vi o resultado final desse evento cultural (festival *TransAmazoniennes*), enxerguei-me ali como geógrafa e como produtora. Pude me perceber como amazônida que se apropria de elementos que poderiam ser traduzidos em um projeto de aplicação que sintetizasse esse emaranhado de relações que ocorrem pela interface da música com a geografia, na fronteira do Amapá com a Guiana Francesa.

O que expresso acima não traduz total e perfeitamente a riqueza de relações e contextos que vivi, mas apresenta alguns dos momentos mais importantes de minha vida como geógrafa e como produtora. Ao me interessar pelo Mestrado do PPGEF, esse casamento entre música, geografia e região amazônica/fronteiriça me possibilita, por meio do documentário e do evento proposto, expressar por iconografias e movimentos um pouco do meu “olhar” sobre as *geograficidades* que interagem na Amazônia.

<sup>5</sup>A Bacabeira Produções – Festa na Floresta foi constituída no ano de 2009. Seu foco foi produzir espetáculos musicais com artistas autorais da região amazônica, com destaque para o artista amapaense. Tem como símbolo a Bacabeira, palmeira muito comum no Amapá. A palavra “bacabeira” deu origem ao nome da capital do estado, Macapá, que, por sua vez, provém da expressão indígena “macapaba”, lugar de muitas bacabeiras.

<sup>6</sup>Um festival de música que acontece em Saint Laurent du Maroni, na Guiana Francesa, para o qual foi convidado o show *Timbres e Temperos*: Joãozinho Gomes, Patricia Bastos e Enrico Di Miceli – representando a Amazônia brasileira. Também se apresentaram artistas do Suriname, da República da Guiana, do Caribe e da África (Burkina-Fasso, Gana e Senegal).

Na próxima seção, serão abordados os eixos mais técnicos e científicos desse documento, com a finalidade de apresentar o tema da pesquisa e seu desenrolar ao longo do processo de construção do trabalho, assim como a discussão teórica e conceitual, necessária para aprofundamento da pesquisa.

### 3 O TEMA DA PESQUISA E SEU DESENVOLVIMENTO

A criatividade e a vitalidade da música tradicional franco-guianense e amapaense ajudaram a manter uma herança ancestral em que o passado africano ainda está muito presente. A origem de algumas danças de "tambor", que remontam à escravidão, alimentou a base para novos ritmos que marcam a música tradicional e contemporânea que se toca nessa parte da Amazônia.

Além da dinâmica urbana, a grandiosidade da biodiversidade é parte inerente da vida dessa região. Ao falarmos da Amazônia, com muita frequência reportamo-nos à biodiversidade que permeia a vida, por exemplo, do homem ribeirinho, dos rios imensos, das populações tradicionais, das embarcações e da peculiar culinária.

Em nosso primeiro contato em campo na Guiana Francesa, observamos a utilização de elementos da cultura amazônica para destacar e promover o ambiente regional, principalmente para aqueles que chegavam da Europa ou das regiões vizinhas para conhecer aquele território pertencente à França. Quando percebemos a presença da *geograficidade* amazônica naquela Coletividade Territorial Francesa,<sup>7</sup> perguntamos: De que forma esta condição destacada como promoção da Guiana Francesa para o mundo também está presente na música que lá se produz?

Constatamos, em diálogos com músicos, compositores e pesquisadores, principalmente com Marie-Françoise Pindard, autora de um importante livro sobre a música tradicional na Guiana Francesa (PINDARD, 2006), que existem três traços característicos da tradição musical guianense: a) a ameríndia; b) a *créole*; e c) a *bushinengués*.<sup>8</sup> Dessas, optamos por trabalhar, em nossa proposta, com a música tradicional crioula (*créole*), visto que é a que mais se aproxima da cultura musical tradicional do Amapá.

<sup>7</sup>Em 2016, o Conselho Regional e o Conselho Geral da Guiana Francesa se fundiram, resultando na Coletividade Territorial da Guiana Francesa (CTG).

<sup>8</sup>Descendentes de africanos que foram escravizados pelos holandeses colonizadores do Suriname entre os séculos XVII e XVIII. Superando a escravidão a partir de fugas para as matas fechadas às margens do rio Maroni, os *bushinengués* reiniciaram um estilo de vida tribal e sua preservação cultural. Vivendo na floresta, eles se adaptaram à vida amazônica e passaram a dominar a navegação do pedregoso rio Maroni, na fronteira da Guiana Francesa com o Suriname.

Parte da população da Guiana Francesa é composta por *crioulos*, a população mestiça da Guiana Francesa que

vindos de partes da África, passam pela dominação branca do colonizador e, pouco a pouco, a cultura dominante interfere a deles, e a gente vê nascer um homem de uma cultura original que não é nem europeia nem africana. Aparece um povo crioulo que cria danças tradicionais e música (PINDARD, 2006, p. 22).

Nesse contexto, a palavra *crioula* refere-se a todos os que nasceram na Guiana Francesa e trazem marcas de diferentes culturas: branca, negra, asiática e outras. São “essas populações, qualquer que seja sua origem, [que] encontram um elo comum na cultura crioula” (PINDARD, 2006, p. 22).

Em nossa conversa com Pindard (Foto 1), foram apresentados os instrumentos tradicionais utilizados por esta cultura, quando imediatamente associamos aos instrumentos do Marabaixo e do Batuque, ritmos tradicionais amapaenses.

Foto 1 – A professora Pindard e seus alunos da escola Saint Joseph, em Caiena



A foto revela os alunos apresentando os instrumentos tradicionais da Guiana Francesa sob a orientação da Dra. em Etnomusicologia, Marie-Françoise Pindard, professora de música tradicional na escola Saint Joseph, em Caiena (Trabalho de campo, nov 2017).

A música *crioula* da Guiana Francesa possui sete grandes ritmos.<sup>9</sup> Após avaliar diferentes aspectos desses ritmos da música daquela coletividade territorial francesa e compará-los através dos instrumentos e dos ritmos amapaenses, Batuque e o Marabaixo,

<sup>9</sup>Os ritmos da música tradicional crioula na Guiana Francesa são: Grajé, Léròl, Grajé-vals, Béliya, Kanmougwé, Débòt e Kasékò.

optamos por trabalhar mais propriamente com o Kanmougwé e o Grajé e aqui trago algumas características desses quatro ritmos que abordamos nessa pesquisa.

O Marabaixo é um ritmo de tambor e possui uma dança em forma de *mandala* – movimentos circulares no sentido anti-horário – que foi reconhecido como Patrimônio Cultural do Brasil em novembro de 2018 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O Marabaixo é considerado uma expressão cultural de devoção e está associado ao sincretismo com a prática religiosa do Catolicismo. Alguns códigos como ritmo, dança, vestimenta, bebida e comida compõem essa tradição. Fernando Canto assim o descreveu:

Marabaixo é uma manifestação cultural dos amapaenses marcado por vários eventos ritualísticos que tem intensa participação popular e a presença de diversos atores como tocadores de caixas (tambores), cantadores e dançarinos, sendo eles, em sua maioria, descendentes de negros que habitavam as localidades de Mazagão Velho, Maruanum, Curiaú e os bairros do Laguinho e da antiga Favela, hoje denominado Santa Rita, em Macapá (CANTO, 2017, p. 11).

Piedade Videira, por sua vez, mostra que as cantigas do marabaixo possuem versos improvisados conforme os acontecimentos da sociedade

as cantigas do Marabaixo são compostas por versos que recebem a denominação de *ladrão*. São versos tirados de improviso com o objetivo de criticar, exaltar, agradecer, lamentar ou satirizar todos os fatos ocorridos no cotidiano da comunidade e nas relações sociais, no conjunto maior da sociedade. Os ladrões são versos roubados da memória por pessoas que tem habilidades com a rima (VIDEIRA, 2009, p. 138).

Foto 2 – Marabaixo



A) Caixa de Marabaixo é o tambor tradicional daquela manifestação. B) Tocadores de caixa na Roda de Marabaixo. C) Dançador e dançadeira com a indumentária própria do Marabaixo (Trabalho de campo, 2018).

O Batuque também é um ritmo tradicional do Amapá, que utiliza os instrumentos de percussão confeccionados de maneira artesanal desde os primeiros ancestrais africanos que naquele território chegaram. O Batuque é tocado e dançado ao som dos tambores: *amassador (bibiano)* e o *dobrador (macaco)*. O primeiro emite um som grave e responsável pela base rítmica; o segundo apresenta o som agudo e é destinado aos solos. Eles também podem ser acompanhados por pandeirões, baquetas artesanais, raspador ou pau-de-chuva, dependendo da tradição de cada comunidade. Nas festas de Batuque, há também as dançadeiras e os cantadores que entoam as *bandaias*, os versos do batuque e, assim como o Marabaixo, estão associados ao fazer religioso com base no Catolicismo. Ritmo, dança, vestimenta, bebida e comida compõem os ritos dessa tradição. Segundo Coelho e Diniz (2016, p. 138):

A memória histórica manifestada por parte dos quilombolas dessas comunidades recupera e insinua a elaboração de códigos de linguagens específicos pautados nas maneiras de dançar, interagir, falar, saber e viver que povoam as memórias de distintas gerações reveladas por visualidades em manifestações como o Batuque – fortemente apropriado como cultura comunitária ligada a identidade quilombola ancestral.

Foto 3 – Batuque



A) Dobrador e Amassador, tambores do Batuque. B) Grupo de Batuque do Curiaú acompanhado dos Pandeiros. Nessa pesquisa, trabalhamos o Batuque dessa comunidade por executarem tal ritmo em instrumentos que se assemelham aos do Grajé e do Kanmougwé da Guiana Francesa C) Pandeiros sendo aquecidos para as rodas de Batuque – um dos instrumentos de acompanhamento desse ritmo. D) Dançadeiras do batuque, cuja vestimenta não se diferencia da indumentária do Marabaixo (Trabalho de campo 2017 e 2018).

O Grajé é um ritmo da tradição crioula guianense. É tocado em tambores de armação circular que recebem o mesmo nome do ritmo e da dança – Tambor Grajé. Esse ritmo é de uma região específica da Guiana Francesa, das cidades da costa atlântica, compreendidas entre Kourou, Sinnamary e Iracoubo, conhecida como região de savana.

Há uma variação de nomes, medidas e funções específicas para cada tambor dessa tradição:

Existem três tipos de tambor Grajé (Foulé, Plonbé e Koupé). O tambor Foulé é destinado a fazer a base rítmica e possui tamanho médio, o tambor Plonbé, com uma circunferência menor que a do foulé, serve como marcador métrico e acompanhamento de base e o tambor Koupé, é o menor deles e destina-se aos solos ou improvisações rítmicas (LE GRAJÉ, s/d).

Enquanto ritmo e dança da tradição crioula, o Grajé recebeu várias influências culturais. As vestimentas do Grajé têm a herança dos bailes de salão dos colonizadores. Em geral, as mulheres usam o vestido longo adornado com adereços que lhe impõem um *status* social, e os homens portam a roupa branca e chapéu preto para cortejar a dama. Nesse contexto, pode-se dizer acerca desse ritmo que é uma

[...] "dança de salão", no sentido de que é o ritmo que normalmente abre as festas tradicionais e é dançada nos salões das casas, diferente, por exemplo, do Kanmougwé, um ritmos e dança de trabalho desenvolvido no campo (LE GRAJÉ, s/d).

Foto 4 – Grajé



A) Tambores Grajé sendo aquecidos para apresentação de grupos tradicionais desse ritmo. Ao lado da fogueira, os tamboreiros acompanham e testam a afinação. B e C) Indumentárias do Grajé, roupas próprias dos ritmos e das danças de salão. D) Apresentação de um grupo tradicional de Grajé, com destaque para os tambores e suas variações – Foulé, Plonbé e Koupé (Trabalho de campo, 2018).

Diferentemente do Grajé, o Kanmougwe possui vestimentas populares ligadas ao mundo do trabalho. Como aponta Pindard (2006, p. 34), o Kanmougwe “não é praticada em trajes cerimoniais, pois o canto acompanha trabalhos que exigem força (derrubada de árvores, construção de canoa, subida de rios, etc.).” Os instrumentos são os tambores Yongwé, sendo um grave e outro agudo. Um terceiro tocador se posiciona atrás do instrumento e toca uma baqueta na própria madeira do tambor. Essa marcação também pode ser feita no Tibwa, uma estrutura de madeira onde o ritmo é tocado com baquetas utilizadas como metrônomo<sup>10</sup> nesse e em outros ritmos da tradição crioula. Pindard (2006, p. 34) segue considerando que os “dois tambores longos são tocados no chão, enquanto as duas baquetas marcam no Tibwa ou no próprio tambor”. A localização geográfica do Kanmougwe é ao longo dos rios Oiapoque e Approuague, na região leste da Guiana Francesa.

Foto 5 – Kanmougwé



A) No Kanmougwé a representação da indumentária está ligada ao trabalho do campo, especialmente àquelas atividades que exigem maior força física. Em destaque, o “machado”, instrumento de trabalho utilizado para a derrubada de árvores. B) Yongwé, tambores do Kanmougwé. C) Tibwa, instrumento de marcação que é utilizado no Kanmougwé quando o terceiro tocador não utiliza a própria madeira do tambor para marcar o ritmo. D) Apresentação de um grupo tradicional de Kanmougwé com a indumentaria feminina próprias das danças e ritmos de trabalho.

<sup>10</sup>É um aparelho que indica um andamento musical através de um som que possui duração regular e contínua. O Tibwa, mencionado no texto, não é um aparelho, mas um instrumento que exerce a mesma função de marcador métrico.

Assim como no Marabaixo e no Batuque, que narram acontecimentos sociais através de seus versos, o Grajé e o Kanmougwé também trazem nas suas letras fatos do dia-a-dia dessas comunidades. Assim,

as canções das danças tradicionais crioulas são muitas vezes, de acordo com os testemunhos dos antigos, e ainda hoje, pretexto para relatar os fatos da vida cotidiana. Constituem um repertório não fixo, constantemente alimentado por cenas do lugar, e renovado por novas canções. (PINDARD, 2006, p. 23)

Após a apresentação do tema e seu respectivo desenvolvimento, na seção seguinte, faz-se aprofundar a discussão teórica e conceitual dessa pesquisa.

### **3.1 O DEBATE DA LITERATURA**

Essa seção aprofunda a discussão teórica e bibliográfica desse trabalho. É um exercício necessário para a compreensão de conceitos essenciais para essa pesquisa como a relação entre Geografia, Música e Geograficidade Amazônica, bem como a discussão acerca dos conceitos de música tradicional e contemporânea.

#### **3.1.1 Geografia, Música e Geograficidade Amazônica**

Como já foi apontado na Introdução dessa pesquisa, a música tem sido objeto de estudos científicos no qual aparecem visões múltiplas, desde perspectivas humanistas e culturais dentro do campo de estudo da Geografia Social, até sua utilização no Ensino da Geografia (PANITZ, 2012a).

A geografia da música, apesar de quase um século de existência oficial, só recentemente tem tido a devida atenção dos geógrafos interessados no estudo da cultura e das manifestações artísticas em sua dimensão espacial. Panitz (2012a) cita Guiu e Raibaund como os principais articuladores de organização de periódicos, colóquios e coletâneas de artigos sobre a relação entre espaço e música. Para Raibaund, citado por Panitz (2012a p. 02, 2008), “a música aparece como uma realidade cognitiva possível para compreender o espaço das sociedades, inclusive como um princípio de organização territorial” [tradução da autora].

Inspiraram-nos os estudos de Panitz (2010; 2012a; 2012b) para a construção geral da proposta. O autor citado traz a dimensão *geografizante* nas canções e a territorialidade do fenômeno musical e sua relação com a identidade territorial transfronteiriça. Em sua abordagem (geografia cultural e social), o referido autor valorizou a discussão humanista no

seu tema, mostrando o encontro entre o Brasil e a América latina através do sul e a importância da música no contexto da integração latino-americana.

Sobre o conceito de *Geograficidade*, Eric Dardel destaca como consciência do indivíduo os diálogos com o lugar e a paisagem, apontando que

A realidade geográfica é, para o homem, então o lugar onde ele está, os lugares de sua infância, o ambiente que atrai sua presença. Terras que ele pisa ou onde ele trabalha, o horizonte do seu vale, ou a sua rua, o seu bairro, seus deslocamentos cotidianos através da cidade (DARDEL, 2011, p. 34).

É com essa perspectiva que usaremos a música como aporte para compreender as representações da *geograficidade* amazônica expressa nas músicas tradicional e contemporânea do Amapá e da Guiana Francesa. Desta forma, abordaremos a Amazônia pelo viés cultural, ou seja, a maneira como ela é vista através de atores que a constroem, em especial os grupos musicais tradicionais, compositores e cantores. A visão aqui enfatizada sintetiza – ao menos em parte – a *geograficidade* regional, seja na interface com as influências exógenas à Amazônia – neste caso, a marca caribenha presente – seja nos aspectos endógenos que ela carrega.

Quando tratamos de Amazônia, existem várias formas de classificá-la. Essa unidade paisagística chamado de espaço amazônico abrange aspectos naturais e culturais. Nesta pesquisa, a referida região terá a referência de um espaço geográfico uno e múltiplo (SUERTEGARAY, 2001). Isto significa dizer que a Amazônia deve ser avaliada considerando duas questões: em primeiro lugar, como uma unidade marcada pela própria natureza e sociedade que vivificam o conjunto regional; em segundo lugar, como múltiplas e variadas expressões que aquela “unidade” carrega, denotando uma complexidade de espacialidades na região.

Um exemplo dessa multiplicidade é quando consideramos as características fisionômicas e estéticas da região: à primeira vista, as imagens que se formam estão relacionadas à floresta amazônica, à bacia do rio Amazonas, ao clima equatorial, à biodiversidade e ao seu vasto território. No entanto, quando penetramos os diferentes lugares da região, deparamo-nos com identidades – como a cabocla<sup>11</sup>, a ribeirinha, por exemplo, além de símbolos, costumes, influências histórico-culturais – como a caribenha, a afrodescendente, a ameríndia e tantas outras que demonstram diversas dimensões geográficas em um mesmo

---

<sup>11</sup>Na Amazônia, o termo caboclo é largamente empregado como uma categoria de classificação social, sendo também utilizado na literatura acadêmica para fazer referência direta a pequenos produtores ligados a atividades extrativas e de ocupação histórica na região.

recorte, revelando a multiplicidade e a complexidade no que seria, num primeiro olhar, apenas uno.

Outra maneira de classificar a região é em Amazônia Internacional. Essa é a expressão utilizada para designar a floresta amazônica em toda a sua extensão territorial, como um importante bioma que engloba limites e fronteiras entre diversos países. As nações que fazem parte da Amazônia Internacional são: Brasil, Venezuela, Colômbia, França (Guiana Francesa), Peru, Equador, Suriname e Bolívia.

Na perspectiva da geografia, Becker fala sobre a integração da Amazônia sul-americana como:

um segundo projeto internacional [que] diz respeito à integração da Amazônia transnacional, da Amazônia sul-americana. Trata-se de uma nova escala para pensar e agir na Amazônia. Esse dado é importante por múltiplas razões [...] inclusive nas áreas que já possuem equipamento territorial e intercâmbio, como é o caso das cidades gêmeas localizadas em pontos das fronteiras políticas. [...] Afirma-se aqui que a Amazônia não é mais mera área de expansão da fronteira móvel, mas sim uma região em si, com base em dois argumentos: a nova feição da fronteira e os avanços regionais em termos econômicos, sociais e políticos (BECKER, 2005, p. 78-80)

Para o habitante da Amazônia, o gentílico é *amazônida*, indivíduo caracterizado por um entrelaçamento de hábitos, crenças, estética visual, influências geográficas, históricas e miscigenação de diferentes grupos étnicos que presentes na região. Portanto, o habitante da Amazônia é caracterizado por especificidades que são refletidas em suas práticas espaciais; pelo gosto culinário<sup>12</sup> carregado em sabores e temperos que marcam sua íntima relação com a floresta; pela linguagem de corruptela e/ou crioula; pelos traços que, em geral, denotam sua ancestralidade indígena e também africana. Ou seja, tal como Panitz (2010) demarca para o Pampa, ser amazônida não se reverte somente em características naturais nas quais seus habitantes residem, mas também no horizonte de vida das populações que se reproduziram e reproduzem a sua história e as suas geografias. É justamente sobre esta marca histórico-geográfica que se desdobra até hoje uma cultura peculiar amazônida, tornando necessário considerar tais características.

### 3.1.2 Música Tradicional e Contemporânea

As músicas tradicional e contemporânea aparecem em nossa pesquisa como “produto” dos grupos tradicionais, compositores e cantores do Amapá e da Guiana Francesa. Em seu ofício, os artistas da música aparecem como construtores de imagens regionais e

---

<sup>12</sup>Açaí, Castanha do Pará, Pimenta de Cheiro, Jambu, Urucum, as ervas medicinais para dar alguns exemplos dessa presença alimentar na cultura amazônica.

decodificadores das condicionantes espaciais em que se entendem e apresentam para o mundo social em que estão inseridos, tal como considera Panitz (2010, p. 72).

A Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura - UNESCO, reunida em Paris de 17 de Outubro a 16 de Novembro de 1989, por ocasião da sua 25.<sup>a</sup> sessão, trata o conceito de tradição da seguinte forma:

Considerando que a cultura tradicional e popular integra o património universal da humanidade e que é um poderoso meio de aproximação entre os diferentes povos e grupos sociais e de afirmação da sua identidade cultural, Constatando a sua importância social, económica, cultural e política, o seu papel na história de um povo e o seu lugar na cultura contemporânea (UNESCO, 1989, p. 1).

Assim, a definição de cultura tradicional e popular, segundo a UNESCO:

é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural fundadas sobre a tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos, e reconhecidas como respondendo às expectativas da comunidade enquanto expressão da sua identidade cultural e social, das suas normas e valores transmitidos oralmente, por imitação ou por outros meios. As suas formas compreendem, entre outras, a língua, a literatura, a **música**, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989, p. 2-3, grifo nosso).

A música tradicional ou folclórica é aquela que simboliza as tradições e os costumes de um povo, composta de um complexo de informações transmitidas de geração a geração, como parte dos valores e da identidade de um povo. A música tradicional representa as crenças e as tradições de uma determinada região (SIGNIFICADOS, 2018).

Para chegarmos ao termo *contemporâneo*, trabalhamos o conceito geral do significado desta palavra e o aplicamos ao universo da música. Assim, o dicionário Michaelis (2018) classifica como contemporâneo o que é do tempo atual. Nosso trabalho se utiliza da música tradicional para compreender esse fenômeno do tempo corrente. Definitivamente, não se trata de pares opostos, mas de elementos complementares. Chama-se “tradicional” ao que traz o substrato de base, e “contemporâneo” àquele que absorve e reinventa, neste caso, uma música que está sendo feita no momento histórico em que vivemos: é a música do agora.

Sobre a música contemporânea, Foucault e Boulez avaliam que esta se traduz na “música que desafia convencionalismos, que se liberta de todos os seus esquemas (e) sinais”, “que não tenta ser familiar”, “que não se repete a si mesma”, “desenhada para preservar o seu carácter vanguardista” (FOUCAULT; BOULEZ, 1985, p. 9-11). A música tradicional e contemporânea, em nosso recorte de análise, se cruzam e se misturam e é justamente este entrecruzamento que marca a identidade musical transfronteiriça do Amapá e da Guiana Francesa.

## **3.2 ETAPAS DA PESQUISA**

Nossas escolhas metodológicas foram feitas da seguinte forma: no Amapá, a nossa experiência profissional com produção artística de espetáculos musicais nos direcionou para os artistas escolhidos. Na Guiana Francesa, a escolha se deu por meio de uma rede de contatos com músicos e também em razão dos trabalhos de campo lá realizados. Como produtos, propusemo-nos a realizar: i) um projeto de aplicação de evento musical em que as expressões da *geograficidade* do recorte musical escolhido fossem apresentadas; ii) um documentário que sintetizasse a apresentação dos instrumentos, dos ritmos, das entrevistas com pesquisadores, dos grupos tradicionais, dos compositores e dos cantores.

### **3.2.1 Levantamentos**

#### *3.2.1.1 Pesquisa bibliográfica*

Foi consultada a literatura, impressa e digital, sobre o foco da pesquisa em livros e artigos científicos, a fim de conectar referenciais teóricos sobre a relação entre espaço e música, com uma direção teórico-conceitual escolhida. Nesse movimento, é importante a compreensão das marcas históricas que dão significado cultural e identitário ao recorte privilegiado na pesquisa como forma de balizar a concepção do trabalho com grupos tradicionais e com a música contemporânea.

#### *3.2.1.2 Pesquisa documental*

Foram consultados acervos de discografias e encartes fonográficos (material gráfico que contém iconografias e fichas técnicas dos álbuns, apresentando registro das autorias, glossários, em alguns casos, intérpretes e outras informações referente à obra), que deram suporte para o desenvolvimento da análise para elaborar um estudo interpretativo das músicas que continham expressões da *geograficidade* amazônica compartilhada por amapaenses e franco-guianenses. Ainda neste caso, consultamos vídeos e documentários que se relacionassem ao eixo central de nossa proposta.

### **3.2.2 Trabalho de Campo**

O trabalho de campo foi um recurso fundamental para a coleta de informações documentais, de novas referências textuais e também para realizar as entrevistas com músicos e grupos tradicionais, tudo fundamental para a maturação da pesquisa e dos produtos até a sua

versão final. Nessa pesquisa, o trabalho de campo foi dividido em etapas na Guiana Francesa e no Amapá. Para preparar os dois produtos técnicos que realizamos, foi determinante esse momento sem o qual não haveria como finalizar o Projeto de Aplicação nem o Documentário.

### *3.2.2.1 Escolha dos entrevistados para o documentário*

Em primeiro lugar, o Marabaixo e o Batuque foram os ritmos escolhidos do lado amapaense<sup>13</sup> desde a proposta inicial do Mestrado Profissional. No lado francês, o Kanmougwé e o Grajé possuíam tanta semelhança na utilização com os instrumentos dos ritmos amapaenses acima expostos que passaram a compor os dois produtos técnicos de nossa pesquisa. Essas semelhanças, contudo, não tornam os ritmos em questão idênticos, e as várias diferenças essenciais entre eles são também demonstradas no documentário e valorizadas na proposta de evento.

#### **3.2.2.1.1 A escolha dos grupos tradicionais e dos artistas**

A escolha dos grupos tradicionais e dos artistas que compuseram o documentário foi realizada da seguinte maneira: no Amapá, a experiência em produção e os inúmeros contatos com grupos tradicionais, compositores e cantores nos ajudaram nessa definição; na Guiana Francesa, a escolha foi mais complexa, haja vista que ainda não tínhamos conhecimento da variedade da música tradicional lá produzida.

O ponto de partida da escolha dos artistas na Guiana Francesa foi a entrevista com Daniel Ho Kong King, produtor cultural que disponibilizou contatos para entrevistas – fator determinante para dar forma à pesquisa. Outro contato fundamental foi com Marie-Françoise Pindard, momento-chave para os desdobramentos da pesquisa. Com Pindard, por exemplo, definimos exatamente os ritmos a que damos destaque no documentário, percebendo em profundidade as variações dos ritmos tradicionais da Guiana Francesa.

Com a definição dos ritmos e das entrevistas mencionadas, passamos a adquirir obras que se tornaram o fio condutor de nossa pesquisa. Então, agendamos diversas entrevistas com artistas e grupos tradicionais que tivessem alguma relação com a nossa proposta. No lado brasileiro, realizamos o mesmo procedimento e, após todas as entrevistas e afinamentos necessários, com fundamental participação da banca de qualificação, finalizamos o documentário e nossa proposta de evento musical. Por um lado, neste produto, mostramos grupos tradicionais e, por outro, também demos relevo a artistas do Amapá e da Guiana

---

<sup>13</sup>Há ainda outros dois ritmos da música tradicional amapaense, como o Sairé e o Zimba, mas que não foram tratados em nossa pesquisa.

Francesa que se utilizam de elementos da Amazônia em suas letras, ritmos e interpretações, considerando o modo de vida de uma região de tantas peculiaridades e riquezas já descritas anteriormente.

### **3.2.2.1.2 As entrevistas**

Todas as entrevistas, parte das filmagens e das fotografias foram conduzidas/feitas por mim. No entanto, outra parte das filmagens foi realizada pelo documentarista Gabriel Flores e editadas por André Cantuária. Ainda na qualificação, um *teaser* foi apresentado sobre o documentário. Em seguida, já com os apontamentos da banca de qualificação, procedemos à adaptação de nosso trabalho e seguimos na condução de direção, filmagens e edição do documentário.

### *3.2.2.2 A proposta de evento*

Na qualificação, apresentamos uma proposta de evento musical. Após as colaborações da banca durante a qualificação, passamos a reformatar a proposta e, com ela finalizada, recorremos a instituições do Amapá e da Guiana Francesa que pudessem endossar a realização do evento, pelo menos em sua concepção. Conseguimos o aceite da Fundação Municipal de Cultura (Prefeitura de Macapá), da Prefeitura de Kourou (Guiana Francesa) e da Associação dos Músicos Compositores do Amapá (AMCAP) – anexos A, B e C, respectivamente.

### **3.2.3 Informações complementares**

No transcorrer da pesquisa, muito material foi coletado entre referências bibliográficas, documentos e impressões de campo registradas em fotos. Contudo, pela ausência de tempo para análise combinada do que fora coletado, apresentaremos um terceiro produto que será um artigo científico para publicação, mas já na condição de egressa do programa.

## **4 PROJETO DE APLICAÇÃO E DOCUMENTÁRIO *INTERAMAZÔNIAS – UMA FRONTEIRA MUSICAL***

Esta seção traz detalhamentos sobre os produtos técnicos, gerados a partir dos resultados da pesquisa. Nas seções seguintes, aparecem dados fundamentais para a sua feição, tais como dados gerais, apresentação, justificativa, objetivo geral, objetivos específicos, meta, público-alvo, estratégias de ação, estratégias de divulgação e resultados esperados.<sup>14</sup>

<sup>14</sup>No projeto de aplicação encaminhado em versão física para a banca, estarão mais as seções de Dados Gerais, Cronograma de Execução e Anexos – elementos fundamentais desse trabalho.

Com base nos conceitos de fronteira e no recorte de pesquisa delimitado entre o Amapá e a Guiana Francesa, ambos localizados na Amazônia, onde esses territórios são locais geradores de uma música tradicional e contemporânea que se entrecruzam, o título do trabalho foi definido como *InterAmazônias – uma fronteira musical*, divididos em dois produtos em que ambos recebem o mesmo nome:

*interAMAZÔNIAS – uma fronteira musical*

- Projeto de aplicação (proposta de evento musical)

*interAMAZÔNIAS – uma fronteira musical*

- Documentário

O nome do projeto foi pensado a partir de reflexões tendo como base o trabalho de Lia Osório Machado (1998), que trata o conceito de fronteira de uma maneira que subverte os conceitos clássicos e nos propõe outro olhar sobre ela. Percebemos a fronteira como um lugar de contato, ponto de encontro entre culturas que se entrelaçam e estabelecem trocas em suas rotinas diárias, portanto, um campo fértil para a compreensão das relações musicais que se dão nessa fronteira aqui chamada de *fronteira musical*. A sua definição é a seguinte:

A *fronteira* pode ser um fator de integração, na medida que for uma zona de interpenetração mútua e de constante manipulação de estruturas sociais, políticas e culturais distintas. A *fronteira* tem vida própria, tem interesses distintos do governo central e pode ser um fator de integração. (MACHADO, 1998, p. 2)

Corroborando com esta compreensão, o pesquisador Duby afirma que

No seio desta geografia confusa, deve dar-se atenção sobretudo ao lugares de junção onde se defrontam as áreas culturais. São eles os lugares privilegiados onde se efetuam as confrontações, os empréstimos, as experiências. Constituem por isso, zonas de particular fecundidade. (DUBY *apud* RIBEIRO, 2002, p. 2)

## **4.1 Projeto de Aplicação**

### **4.1.1 Apresentação**

O projeto *InterAMAZÔNIAS - uma fronteira musical* propõe a realização de um evento anual de música que vai mostrar o entrelaçamento da diversidade amazônica, destacando dois aspectos: um que se refere às relações da música contemporânea com a tradicional – neste caso, a junção de instrumentos elétricos com os tambores rústicos tradicionais, que resulta em uma sonoridade particular que será explorada no evento; o outro aspecto diz respeito à própria interação das músicas do Amapá com as da Guiana Francesa. Durante a programação do evento, apresentar-se-ão quatro atrações musicais de estilo tradicional, por gênero, de cada cidade, sendo dois da Guiana Francesa (com os ritmos Grajé e Kanmougwé) e dois do Amapá (com os ritmos Marabaixo e Batuque). Ao final de cada apresentação, os artistas ou grupos promoverão o diálogo com o público presente sobre a influência dos ritmos transfronteiriços.

Propomos a realização do projeto *InterAMAZÔNIAS - uma fronteira musical* nas cidades de Macapá, capital do Amapá, e Caiena, capital da Guiana Francesa, ou em qualquer outra cidade desse recorte espacial que tenha interesse em sua execução, como exemplo, a cidade de Kourou, na Guiana Francesa que já manifestou disposição em realizá-lo. O referido projeto agregará, além dos shows, a exposição de instrumentos musicais, a linha do tempo do processo histórico – em que a construção evolutiva dos ritmos poderá ser percebida, a mostra de indumentárias e discografia das atrações, além da comercialização de obras fonográficas dos artistas. O público participante poderá degustar a culinária regional em praça de alimentação prevista no projeto de modo que, na criação dessa ambiência, os visitantes poderão compreender a *geograficidade* amazônica do Amapá e da Guiana Francesa.

#### **4.1.2 Justificativa**

Pesquisas científicas realizadas com música, tanto como balizadoras ou mesmo como pano de fundo (ALVES, 2014; CORREA, 1998; MORAES, 2000), demonstram uma heterogeneidade de abordagens, em trabalhos de caráter humanista e culturais, a partir do enfoque da geografia social. Várias razões podem ser apresentadas para a existência da variedade musical existente na Amazônia internacional e – em nosso caso específico – na parte que toca à Guiana Francesa e ao estado do Amapá, no Brasil.

O trabalho com temas relacionados à música e suas representações tem sido abordado em diferentes áreas do conhecimento, tal como a Geografia e a Antropologia, e a proposta de tratá-la pela geografia cultural é o caminho aqui escolhido. Pensando na valorização da *geograficidade* que se cria na Amazônia por meio da música, esta proposta visa a realização do projeto *InterAMAZÔNIAS - uma fronteira musical*.

### 4.1.3 Objetivo Geral

Propor o projeto de aplicação *InterAMAZÔNIAS - uma fronteira musical*, com um show musical de artistas do Amapá e da Guiana Francesa, integrando exposição de instrumentos, degustação da culinária regional e diálogos sobre influência dos ritmos fronteiriços.

### 4.1.4 Objetivos específicos

- ✓ Promover o encontro da música, com realização de shows produzidos no Amapá e na Guiana Francesa;
- ✓ Estimular o intercâmbio cultural entre artistas e público em geral;
- ✓ Realizar exposição da linha do tempo, considerando a técnica, a construção de instrumentos rítmicos, a indumentária tradicional e a discografia;
- ✓ Promover a culinária tradicional do Amapá e da Guiana Francesa, a partir de espaço de alimentação criado dentro do evento.

### 4.1.5 Meta

Criar um intercâmbio cultural entre Amapá e Guiana Francesa, considerando a cultura tradicional e contemporânea e os entes públicos das cidades envolvidas no projeto.

### 4.1.6 Público-alvo

Visando a formação de plateia e memória da cultura tradicional, o público em geral acaba sendo naturalmente o preferencial neste processo.

### 4.1.7 Estratégias de ação

#### Pré-produção<sup>15</sup>

Montagem da equipe de trabalho;

Elaboração de projeto;

Produção de plano de patrocínio

Planejamento das ações;

Contratação de músicos;

Contratação de produtor/a;

---

<sup>15</sup>Pré-produção é a primeira etapa para organizar um evento, onde se monta a equipe de trabalho e se inicia o “desenho” do que se pretende. Nela se assina os contratos necessários; faz-se a previsão de custos, a arrecadação financeira, a estimativa de público, a definição de local e data, a legalização do evento e a divulgação. Essa é a fase do planejamento do evento considerada a mais importante entre as etapas que envolvem uma produção.

Seleção de artistas para participar dos shows;  
 Definição de locais de apresentação;  
 Captação de recursos financeiros;

### **Produção<sup>16</sup>**

Ensaaios  
 Montagem de palco, som e iluminação  
 Montagem da Praça de alimentação;  
 Montagem da exposição;  
 Logística de artistas  
 Passagem de som  
 Rodas de conversas – atividades de formação e intercâmbio;  
 Shows artístico-culturais.

### **Pós-Produção<sup>17</sup>**

Avaliação de impactos e do projeto em geral;  
 Prestação de contas dos recursos captados;  
 Relatórios de execução.

#### **4.1.8 Estratégias de divulgação**

Compõe as estratégias de divulgação a execução das seguintes atividades:

- ✓ Divulgação (e distribuição) de mídia via internet em redes sociais;
- ✓ Concepção visual das artes para a divulgação impressa e digital;
- ✓ Divulgação em rádios comerciais, comunitárias e web rádios;

---

<sup>16</sup>A Produção inicia quando o produtor passa a executar o que foi planejado, sendo o período do acontecimento do evento. Nessa etapa, checam-se todos os itens elaborados na pré-produção para acompanhamento de montagem da infraestrutura e execução dos serviços (montagem de palco, camarim, instalação de banheiros, áreas de segurança, gerador, som, iluminação etc). É onde há uma relação mais direta entre a produção e os artistas envolvidos (hospedagem, alimentação, acerto do horário para passagem de som e o início do show). Há também um contato maior da imprensa com a produção e com os artistas. Nessa fase dos trabalhos, é necessário rigor no cumprimento dos prazos para receber o público no dia e hora marcado nos anúncios.

<sup>17</sup>A Pós-produção constitui a fase após a realização do evento – trata-se do fechamento dos trabalhos que se iniciaram na pré-produção – momento em que se faz a desmontagem da infraestrutura utilizada, executam-se pagamentos pendentes, faz-se o levantamento financeiro sobre o que foi investido e o que foi arrecadado, além da entrega de equipamentos alugados, quando for o caso. É uma etapa tão importante quanto as demais, pois é a partir dela que se podem fechar as informações referentes àquela produção.

- ✓ Envio de *newsletters* ao *mailing* constituído por agentes integrados, produtores, jornalistas e demais cadastrados na base de dados do empreendimento que assumir a produção;
- ✓ Confeção de produtos de divulgação como cartazes, adesivos, *flyers* e camisetas;
- ✓ Assessoria de Imprensa;
- ✓ Anúncios em sites de informação livres e digitais dedicados ao setor com vistas a estimular a crítica musical e difundir a importância do projeto em períodos regulares;
- ✓ Transmissão das atividades ao vivo por web rádio e *lives* de redes sociais;
- ✓ Distribuição à imprensa especializada de *release* e histórico explicativo do projeto, com o intuito de produzir matérias críticas em diferentes meios de comunicação acerca do projeto.

#### 4.1.9 Resultados esperados

- ✓ Realização de Evento Musical em espaços públicos do Amapá e da Guiana Francesa;
- ✓ Proporcionar à comunidade em geral acesso à Arte;
- ✓ Estímulo a produção, circulação e qualificação dos produtos culturais desenvolvidos por artistas do Amapá e da Guiana Francesa;
- ✓ Socialização da arte e da cultura em geral;
- ✓ Formação de plateia para este tipo de evento, visando o entendimento e a valorização da *geograficidade* amazônica;
- ✓ Difusão da musicalidade e das conexões estabelecidas entre o que se produz e se toca na Guiana Francesa e no Amapá, em especial, sobre o que o evento se propõe.

#### 4.2 Documentário

O documentário é um produto associado ao projeto de aplicação. Embora possa ser entendido de maneira isolada, ele ganha relevância quando é entrelaçado ao projeto de aplicação. Por meio do vídeo procuramos evidenciar a *geograficidade* a que nos referimos, seja no roteiro fornecido ao leitor, seja no projeto entregue. Além disso, as letras e as melodias dos compositores lançam bases para se compreender a própria noção de fronteira na perspectiva da geografia cultural, desdobrando-se na geografia da música – inclusive toda a

trilha musical foi feita a partir das canções que são objeto desta pesquisa. É no documentário também, cujas imagens foram efetuadas em diversos momentos tanto no Amapá quanto na Guiana Francesa, que os instrumentos são fartamente mostrados; que os ritmos ganham concretude e podem ser vistos de maneira comparada; e, por fim, que a relação transfronteiriça toma forma.

No início, o documentário trata da música tradicional para, em seguida, abordar a música contemporânea. Na sequência, já finalizando, há o entrelaçamento, tanto com a compreensão das semelhanças e das diferenças existentes entre o que se produz no Amapá quanto com o que se faz na Guiana Francesa e sua relação com o conceito de fronteira e *geograficidade*.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, C. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. Tese (Doutorado em Geografia), Universidade Estadual de Campinas, São Paulo/Campinas, 2014.

BECKER, B. Geopolítica da Amazônia. **Estudos Avançados**, n. 19 (53), 2005, p. 71-86. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/%0D/ea/v19n53/24081.pdf>. Acesso em fev.2018.

CANTO, F. **O Marabaixo através da História**. Macapá: Editora Printgraf, 2017.

COELHO, C; DINIZ, R. Batuque, arte e educação na comunidade quilombola São Pedro dos Bois. **Margens**, V. 10, n. 15, dez./ 2016, p. 133-149.

CORRÊA, R. **Geografia, literatura e música popular – uma bibliografia**. Espaço e Cultura, UERJ, n. 6, jul./dez. 1998. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/espacoecultura/article/view/3583>. Acesso em 10 jan. 2017.

CORRÊA, R. **Introdução à geografia cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CORRÊA, R; ROSENDAHL, Z. **Geografia Cultural – uma antologia, Volume II**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

DARDEL, E. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

FOUCAULT, M; BOULEZ, P. Contemporary Music and the public. **Perspectives of New Music**, 24 (1 Fall-Winter), p. 6-12, 1985.

HASBAERT, R; MONDARDO, M. **Transterritorialidade e antropofagia: territorialidade de trânsito numa perspectiva brasileiro-latino-americana**. *Geographia*, v. 12, n. 24, 2010, p. 19-50. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/geographia/article/view/13602/8802>. Acesso em 10 de jan. 2018.

LE GRAJÉ. Sem data de publicação. Disponível em: <http://www.kaseko.fr/Rythmes/RytmesPrincipaux/Graje/Graje.html>. Acesso em 10 de jan. 2019.

MACHADO, L. **Fronteiras e Espaço Global**. Porto Alegre: AGB, 1998. p. 41-49.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. Editora melhoramentos, 2015. Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?id=a3qL>. Acesso em 20 de mar. 2018.

MORAES, J. **Canção popular e Conhecimento Histórico**. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 20, n. 39, 2000. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-01882000000100009>. Acesso em 10 de jan. 2018.

PANITZ, L. **Por uma geografia da música: o espaço geográfico da música popular platina**. Dissertação (Mestrado em Geografia), Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, p. 200. 2010.

PANITZ, L. **Geografia e música: uma introdução ao tema**. Revista bibliográfica de geografia y ciencias sociales, Barcelona, v. XVII, 2012a. Disponível em: <http://www.ub.es/geocrit/b3w-978.htm>. Acesso em 19 de mar. 2018.

PANITZ, L. **Por uma geografia da música: um panorama mundial e vinte anos de pesquisas no Brasil**. Para onde?, v. 6, n. 2, p. 1-10, jul./dez. 2012b. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/paraonde/article/view/36474/23889>. Acesso em 18 de mar. 2018.

PINDARD, M. **Musique traditionnelle créole – Le grajé de Guyane**. Matoury: Ibis Rouge, 2006.

RIBEIRO, L. **Zonas de Fronteiras Internacionais na atualidade: uma discussão**. Terra Limitanea: Atlas da Fronteira Continental do Brasil. Rio de Janeiro: Grupo RETIS / CNPq / UFRJ. [ISBN: 85-903727-1-5], 2002. Disponível em: [https://www.academia.edu/33910795/Zonas\\_de\\_Fronteira\\_internacionais\\_na\\_atualidade\\_uma\\_discuss%C3%A3o](https://www.academia.edu/33910795/Zonas_de_Fronteira_internacionais_na_atualidade_uma_discuss%C3%A3o). Acesso em: 17 de abr. 2019.

SIGNIFICADOS. Significado de música. Disponível em: <https://www.significados.com.br/musica/>. Acesso em 10 de abril de 2018.

SUERTEGARAY, D. M. A. Espaço geográfico uno e múltiplo. **Revista Eletrônica de Geografia y Ciencias Sociales**, n. 93, não paginado, jul. 2001.

UNESCO. **Recomendação para a salvaguarda da cultura tradicional e popular**. 15 de Novembro de 1989. Tradução: Departamento de Patrimônio Imaterial / Instituto dos Museus e da Conservação, UNESCO\_Recomendação\_1989 (PT), 2010. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Recomendacao%20Paris%201989.pdf>. Acesso em 20 de mar. 2018

VIDEIRA, P. **Marabaixo, dança afrodescendente: significando a identidade étnica do negro amapaense**. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

## APÊNDICE A – FOTOS SOBRE A TRAJETÓRIA PROFISSIONAL

Este anexo pretende mostrar parte da atuação profissional da autora desse relatório. Para tal, utilizam-se, como exemplo, os anos de 2008, 2009 e 2011, com relatos significativos de experiência como produtora. A seguir, através de imagens e fotos, segue uma sequência caracterizada pela demonstração dos *folders* do evento (fotos A e B), show Joãosinho Gomes e Val Milhomem - 50 anos e, em seguida, com ilustrações dos bastidores do referido evento (fotos C, D, E e F), além do cartaz de divulgação do Festival *TransAmazoniennes*, no ano de 2011, na Guiana Francesa (foto G). Por fim, a logomarca da Bacabeira Produções (Foto H).

Foto A – Material publicitário do show Joãosinho Gomes e Val Milhomem – 50 anos. Em destaque, a equipe de produção que coordenou o evento

A imagem mostra um material publicitário dividido em duas partes. À esquerda, uma lista de créditos para a produção do evento. À direita, uma fotografia de dois homens sorridentes, Joãosinho Gomes e Val Milhomem, com o texto 'O MAIOR ENCONTRO DA MÚSICA BRASILEIRA NO MEIO DO MUNDO.' e 'Val Milhomem Joãosinho Gomes 50 Anos'. Abaixo, o slogan 'E VOCÊ NO MEIO DO MUNDO DA MÚSICA.' e uma referência à Fortaleza de São José de Macapá.

**BANDA BASE**  
Adelbert Carneiro Direção Musical e Contrabaixo  
Edgar Matos Teclado  
Erinho Guedes Teclado  
Eduas de Souza Sopros  
Nel Sax  
Pires Trompete  
Rozivan Trombone  
Miquelias Reis Violão Nylon  
Davi Amorim Violão e Cautaria  
Edvaldo Anaice Bateria  
Mário Neilton (Pezão) Percussão  
Nena Silva Percussão

**TRIO MANARI (Percussão)**  
Márcio Jardim  
Nazaco Gomes  
Kleber Benigno

**COORDENAÇÃO GERAL**  
Nilson Chaves  
Clícia Vieira Di Miceli  
Claudiomar Silva

**AGRADECIMENTOS**  
Waldemar Góes, João Milhomem, Evandro Milhomem, Otaciano Junior, Zenalide Dutra, Manoel do Vale (Álma), Valentim Figueira, Davi Alcolumbre, Jorge Amanajás, Gilvan Borges, João Tavares, Eduardo Corrêa, Gil Marra, Elson Lobato, Simone Macêdo, Carlos Lobato e a todos os artistas que sonharam com esta grande festa.

**EQUIPE DE PRODUÇÃO**  
Rudá Nunes Produção Executiva  
Marcos Quinan Produção Executiva  
Fatínia Silva Produção Executiva  
Eduy Augusto Direção de Palco

**ASSESSORIA DE COMUNICAÇÃO**  
Márcia Corrêa  
Eduy Augusto

**ASSISTENTES DE PRODUÇÃO**  
Patrícia Andrade  
Luiz Carvalho Figueiras Jr.  
Dinho Moreno  
João Medeiros

**ILUMINAÇÃO**  
Lauro Matos

**SOM**  
Dakó  
Assis

**CENÁRIO**  
Alberto Macêdo Junior

**DIREÇÃO DE DVD**  
Luiz Arnaldo Campos

**AMAPA** Apresenta  
**BETRAL** oi

APRESENTAM

O MAIOR ENCONTRO DA MÚSICA BRASILEIRA NO MEIO DO MUNDO.

Val Milhomem  
Joãosinho Gomes 50 Anos

E VOCÊ NO MEIO DO MUNDO DA MÚSICA.

A Fortaleza de São José de Macapá é nossa maior representação histórica e cultural.

Foto B – Folder com as atrações musicais do show Joãosinho Gomes e Val Milhomem – 50 anos

A imagem mostra um folder publicitário para o show 'Joãosinho Gomes e Val Milhomem 50 Anos'. O texto principal anuncia o evento em 13 de dezembro na Fortaleza de São José. Abaixo, uma longa lista de artistas convidados. No rodapé, há uma série de logos de patrocinadores e parceiros.

**AMAPA** Apresenta  
**Joãosinho Gomes**  
**Val Milhomem** 50 anos  
13 de dezembro na Fortaleza de São José

**MOVAA** Museu de Arte de Macapá

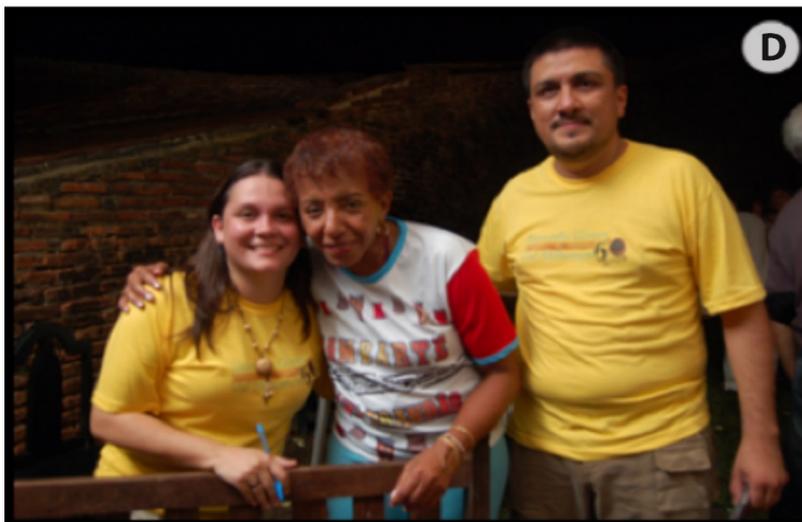
O Maior Encontro da Música Chico César, Vital Lima Sá e Guarabira, Flávio Venturine, Paulinho Moska, Leclí Brandão, Chimbinha, Cláudio Nucci, Celso Viáfóra, Sebastião Tapajós, Eudes Fraga, Luhli, Lucina, Jane Duboc, Nilson Chaves, Jean Garfunkel, Eliakin Rufino, Célio Cruz, Lucinnha Bastos, Mahrco Monteiro, Sérgio Souto, Marco André, Rafael Autério, Salomão Habib, Kim Marques, Edilson Moreno, Mário Moraes, Rafael Lima, Bado, Elton Ribeiro, Walter Freitas, Trio Manari, Amadeu Cavalacante, Patrícia Bastos, Zé Miguel, Sambarte, Osmar Júnior, Marcelos Dias, Enrico Di Miceli, Ana Martel, Banda Zetta, Julielle, Negro de Nós, Helder Brandão, Beto Oscar, Ronery, Grupo Pilão, Nívito, Ramboide Campos, Naldo Maranhão, Lula Gerônimo, Sabatião, Verônica dos Tambores, Bebeto Nandes, Raízes do Bolão, Os Cabuçus Brasileira no Meio do Mundo

AMAPA, MOVAA, BETRAL, TV Mani, K, ENERO MICHON, estacon, Clécio, JORNAL DA, Sou DAVI, SINAVE

**Foto C – A Autora em atuação profissional de coordenação do evento Joãosinho Gomes e Val Milhomem – 50 anos (2008).**



**Foto D - Claudiomar e a autora, produtores do evento, recepcionando a cantora Leci Brandão, uma das atrações do show (2008).**



**Foto E - Sebastião Tapajós, Celso Viáfora, Val Milhomem, Leci Brandão, Nilson Chaves, Sá e Joãozinho Gomes na entrevista coletiva concedida à imprensa amapaense (2008)**



**Foto F – O poeta Thiago de Mello recepcionando os aniversariantes no palco da Fortaleza de São José de Macapá (2008)**



Foto G - Cartaz da programação do Festival *TransAmazoniennes* da Guiana Francesa. Entre as atrações, Patricia Bastos, Joãozinho Gomes e Enrico Di Miceli, artistas amapaenses representantes da Amazônia brasileira no evento (2011).



Foto H – Logo da Bacabeira Produções

H



**ANEXO A – DOCUMENTO RECEBIDO DA PREFEITURA DE MACAPÁ**



PREFEITURA MUNICIPAL DE MACAPÁ  
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE CULTURA

Ofício nº. 058/2019 – GAB/FUMCULT-PMM

Macapá, 17 de janeiro de 2019

À Senhora CLÍCIA HOANA VIEIRA DI MICELI  
Mestranda na Universidade Federal do Amapá  
PPGEF-UNIFAP

Senhora,

Ao tomar conhecimento do Projeto intitulado “**InterAMAZÔNIAS – Uma fronteira musical**”, desenvolvido por vossa senhoria no cerne do Curso de Mestrado em Estudos de Fronteiras na Universidade Federal do Amapá (PPGEF-UNIFAP), a Prefeitura Municipal de Macapá, por meio desta Fundação Municipal de Cultura, vem manifestar o interesse em apoiar a realização do mesmo.

O incentivo à pesquisa e aos intercâmbios é fundamental para a promoção da interação cultural entre os entes fronteiriços, pois contribuem para o reconhecimento e fortalecimento de uma cultura transfronteiriça.

Ante ao exposto, e levando em consideração a viabilidade técnica de execução da proposta submetida, colocamo-nos à disposição para consolidar este intercâmbio cultural permanente entre o Amapá e a Guiana Francesa envolvendo a cadeia produtiva da cultura tradicional e contemporânea, tendo em vista o foco na genealogia cultural amazônica e na democratização e difusão das artes.

**Odemarina Santos Pereira**

Diretora-Presidente da Fundação Municipal de Cultura – FUMCULT  
Decreto nº 0593/2018-PMM

Rua Eliézer Levy com Av. Mendonça Furtado, 1610  
Central – Macapá – Amapá  
fumcultmacapa@gmail.com  
CNPJ: 14.535.509/0001-43



www.macapa.ap.gov.br PrefeituraMacapa

**ANEXO B – DOCUMENTO RECEBIDO DA PREFEITURA DE KOUROU**

B



Cabinet du Maire  
Réf. : 04 /2019/CM/ks

Kourou, le 16/01/2019

LE MAIRE DE LA VILLE DE KOUROU

à

Madame CLICIA HOANA VIEIRA DI MICELI  
Étudiante finissante  
Université Fédérale d'Amapá  
PPGEF - UNIFAP

Madame,

C'est avec un grand intérêt que j'ai pris connaissance de votre projet intitulé « InterAMAZONIES – Une frontière musicale », lequel est le produit final pour votre diplôme de Master en Études de Frontières à l'Université Fédérale d'Amapá (PPGEF-UNIFAP).

Fort du Jumelage qui lie la Ville de Kourou et celle de Macapa, je tiens vivement à vous assurer de mon soutien pour la réalisation de votre projet.

En effet, il va de soi que la pertinence de cette initiative favorisera le renforcement des liens artistiques et culturels entre l'Amapá et la Guyane Française.

Recevez, Madame, l'expression de mes salutations distinguées.

Le Maire,



*François Ringuet*  
François RINGUET



**KOUROU**  
Ville Ariane

Hôtel de Ville de Kourou  
30 avenue des Roches 97310 KOUROU  
Tél. : 0594 22 31 35 – 0594 22 32 19 | Fax : 0594 22 31 28 | cabinet.secretariat.kourou@amall.com

## ANEXO C – DOCUMENTO RECEBIDO DA ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS E COMPOSITORES DO AMAPÁ

  
Associação dos Músicos e Compositores do Amapá  
Rua Professor Tostes Nº 691, Bairro: Jesus de Nazaré Fone:96-3222 4496-Macapá-AP

C

### DECLARAÇÃO

Declaração nº 001/2019- AMCAP

A AMCAP, que tem como objetivo principal a valorização da nossa música, sabemos da importância do Projeto “**InterAMAZÔNIAS – Uma Fronteira Musical**” da Senhora **CLÍCIA HOANA VIEIRA DI MICELI**, no curso de Mestrado em Estudos de Fronteira na Universidade Federal do Amapá PPGEF-UNIFAP, manifestamos o nosso interesse em realizar parceria com o projeto.

A Associação dos Músicos e Compositores do Amapá, acredita que tal iniciativa, vêm ao encontro das nossas ações culturais e que é fundamental o intercâmbio entre os entes fronteiriços. Diante do exposto, estamos à disposição para desenvolver e fortalecer a cultura Amazônica entre Brasil e Guiana Francesa, valorizando os produtores culturais que integram a fronteira, buscando uma parceria permanente.

Macapá-AP, 21 de janeiro de 2019

  
**Leonardo Ferreira Trindade**  
Presidente da AMCAP