

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E
AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

HANS CLEYTON PASSOS DA COSTA

O ARRASTA POVO DO PARÁ:
A experiência comunicativa e estética nas festas da aparelhagem
Super Pop

BELÉM-PARÁ
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE COMUNICAÇÃO, CULTURA E
AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

HANS CLEYTON PASSOS DA COSTA

O ARRASTA POVO DO PARÁ:
A experiência comunicativa e estética nas festas da aparelhagem
Super Pop

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, Mestrado em Ciências da Comunicação, para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro

BELÉM-PARÁ
2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

- C837a Costa, Hans Cleyton Passos da
O arrasta povo do Pará : A experiência comunicativa e estética nas festas da aparelhagem Super Pop /
Hans Cleyton Passos da Costa. — 2017
94 f. : il. color
- Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM), Instituto de Letras e
Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.
Orientação: Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro
1. Aparelhagem. 2. Super Pop. 3. Comunicação. 4. Tipificação. 5. Intersubjetividade. I. Castro, Fábio
Fonseca de, *orient.* II. Título
-

HANS CLEYTON PASSOS DA COSTA

O ARRASTA POVO DO PARÁ:
A experiência comunicativa e estética nas festas da aparelhagem
Super Pop

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, Mestrado em Ciências da Comunicação, para obtenção do título de Mestre em Ciências da Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro

RESULTADO: (x) APROVADO () REPROVADO

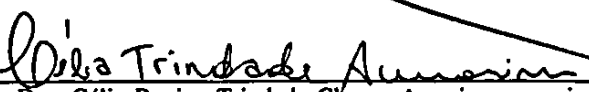
Data: 24 de março de 2017



Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro - orientador (PPGCom-UFPA)



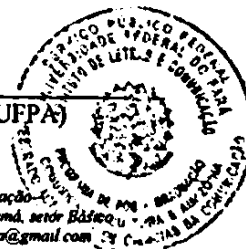
Prof. Dr. Otacílio Amaral Filho - examinador interno (PPGCom-UFPA)



Prof. Dra. Célia Regina Trindade Chagas Amorim - examinadora interna (PPGCom-UFPA)



Prof. Dr. Antônio Maurício Dias da Costa - examinador externo (PPGSA-UFPA)



Programa de Pós-Graduação Comunicação Cultura e Amazônia – Instituto de Letras e Comunicação –
Universidade Federal do Pará-Cidade Universitária José da Silveira Netto - Campus Universitário do Guamá, setor Básico
CEP: 66.075-110. Belém - Pará. Fone (91) 3201-7972/ fax (91) 3201-8371 e-mail poscomunicacaoufpa@gmail.com

BELÉM-PARÁ
2017

A Adelaide, Antonio e Eduardo

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, pois acredito que, sem ele, nada disso seria possível.

À minha família por acreditar em meu potencial. À minha mãe, Adelaide, por me dar força durante toda minha caminhada e ao meu pai, Antônio (*in memoriam*), por sempre olhar por mim onde quer que esteja.

Ao meu querido primo Eduardo (*in memoriam*), por partilhar comigo momentos inesquecíveis de minha vida.

À minha companheira, Lorena Salomão, pelo incentivo durante todo o percurso de minha pesquisa.

Ao Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro, em primeiro lugar, pela confiança em meu trabalho e por ter compartilhado seu conhecimento e experiência, os quais foram de extrema importância para a minha formação acadêmica.

A todos os professores do PPGCom/UFGA, pelos inúmeros aprendizados, especialmente à Prof.^a Dr.^a Alda Costa, que em muitos momentos me ajudou, não somente na disciplina a qual ministrava, mas também durante a realização desta pesquisa.

Aos Profs. Drs. Antônio Mauricio Costa e Otacílio, pelas orientações na banca de qualificação do meu projeto de pesquisa.

A todos os amigos que tive o prazer de conhecer no PPGCom – em especial Aline, Jússia, Lídia, Camile, Raoni e Rebecca –, pelas inúmeras conversas e discussões que tivemos ao longo de nossa caminhada rumo à titulação de mestre.

À amiga Luciana Hage, por compartilhar as alegrias e tristezas que são proporcionadas na busca pelo conhecimento.

A todos os interlocutores deste trabalho – o músico Diego Diego; o ex-DJ Walmir Melo, o DJ Zenildo; os produtores Will Love e Harrison Lemos; os promoters Everton e Kley; os frequentadores das festas Artur Neves e Nilson Nascimento, entre outros cujos nomes não cito, mas que foram muito importantes na construção de meu trabalho. Agradeço a todos pela atenção dispensada durante minha pesquisa de campo.

Por fim, agradeço à Fundação Amazônia de Amparo a Estudos e Pesquisa do Pará, por conceder-me bolsa de estudos durante minha pesquisa.

“O conhecimento, sempre e de novo renascente, está em ligação com o estado do mundo, e é quando se esquece disso que a defasagem inevitável entre a reflexão e a realidade empírica torna-se um fosso, que é, desde então, impossível ultrapassar”.

(Michel Maffesoli, No fundo das aparências)

RESUMO

As aparelhagens nasceram nas periferias de Belém entre os anos de 1940 e 1950, com estruturas simples e de caráter familiar. Eram compostas de um projetor de som, também conhecido como “boca-de-ferro”, que era ligado a um ou dois toca-discos. Dentre as 868 aparelhagens registradas junto ao DPA/PA, selecionamos as festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop. À luz da pesquisa em Comunicação, o presente trabalho tem como objetivo analisar a experiência comunicativa, abordada enquanto experiência estética, presente nos elementos intersubjetivos que são partilhados ao longo das festas da aparelhagem Super Pop, realizadas em Belém e região metropolitana. O trabalho foi conduzido a partir de uma perspectiva fenomenológica, por meio da qual se procura destacar a experiência do encontro do pesquisador com o objeto como processo compreensivo e hermenêutico. As materialidades intersubjetivas são analisadas a partir da abordagem fenomenológica presente em Maffesoli e das orientações metodológicas de Schutz. Para tal, concentro-me na análise de três eventos sonorizados pela aparelhagem Super Pop Live, à medida que os elementos observados no conjunto das festas podem ser compreendidos como sínteses das formas sociais e da experiência social da festa de aparelhagem.

PALAVRAS-CHAVE: Aparelhagem. Super Pop. Comunicação. Tipificação. Intersubjetividade.

ABSTRACT

The sound systems were created on the outskirts of Belém between the years of 1940 and 1950, with simple structures and familiar character. They consist of a sound projector, also known as a "boca-de-ferro", which was connected to one or two turntables. Based in a Communication Science approach, the present work aims to analyze the communicative experience, addressed as an aesthetic experience, present in the intersubjective elements that are shared with during the celebrations of the Super Pop sound system, held in Belém and its metropolitan region. The work was conducted from a phenomenological perspective, through which it seeks to highlight the experience of the researcher's encounter with the object as a comprehensive and hermeneutic process. The intersubjective materialities are analyzed from the phenomenological approach present in Maffesoli and Schutz's methodological orientations. In order to do so, I concentrate on the analysis of three events held by Super Pop Live, since, in my view, they contain the elements we observe in the set of such festivals and can thus be understood as syntheses of social forms and experience of the sound system party.

KEYWORDS: Sound System. Super Pop. Communication. Typification. Intersubjectivity.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - DJ Dinho.....	13
Figura 2 - Caminhões que transportavam a estrutura da aparelhagem estacionados na entrada da festa.....	17
Figura 3 - Fotógrafo efetuando a impressão da foto.....	17
Figura 4 - Imagem impressa durante a festa com o logotipo da aparelhagem Super Pop e data do evento	18
Figura 5 - DJ Juninho se preparando para sobrevoar a plateia.....	19
Figura 6 - Momento em que o DJ Elison sobrevoa a plateia.....	20
Figura 7 - Projetor de som conhecido como “boca-de-ferro”	22
Figura 8 - Disco de cera de carnaúba	22
Figura 9 - DJs Juninho, Elison e Betinho durante apresentação nos anos 90	31
Figura 10 - Telões de LED montados na frente de uma casa de shows	33
Figura 11 - Aparelhagem montada com 30% do seu equipamento.....	34
Figura 12 - Aparelhagem montada com 60% de seu equipamento	34
Figura 13 - Aparelhagem montada com 100% de seu equipamento	35
Figura 14 - Variação dos preços de eventos	38
Figura 15 - Ônibus da empresa Pop	54
Figura 16 - Entrada da festa no Areião do Outeiro	55
Figura 17 - Corte de cabelo estilo degradê.....	58
Figura 18 - Participantes da frente na frente do Super Pop Live durante a apresentação do DJ Elison.....	60
Figura 19 - Bar localizado na entrada da festa	62
Figura 20 - Nosso Tom durante apresentação na casa de shows Botequim.....	65
Figura 21 - Nome da aniversariante passando no telão durante a festa.....	66
Figura 22 - Entrada do PopWhite no Pará Clube	68
Figura 23 - Decoração do salão refrigerado do Pará Clube	69
Figura 24 - Apresentação da banda Nosso Tom durante a festa no Pará Clube.....	70
Figura 25 - Apresentação do DJ Wesley no Pará Clube	71
Figura 26 - Camarotes decorados no Karibe Show	74
Figura 27 - Estrutura de palco da aparelhagem Ouro Negro.....	75
Figura 28 - Casais dançando na frente do palco do Ouro Negro.....	76
Figura 29 - Imagem de divulgação do serviço de personalização de aparelhos dentários	80
Figura 30 - Apresentação do Jamaicano.....	81
Figura 31 - DJ manuseando o equipamento sonoro de costas para a plateia	83
Figura 32 - DJ durante apresentação em evento informal no estado do Maranhão	85

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	O ARRASTA POVO DO PARÁ.....	16
2.1	As festas de aparelhagem ontem e hoje.....	21
2.2	Procedimentos metodológicos	26
2.3	O Super Pop.....	31
3	A DIMENSÃO INTERSUBJETIVA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA.....	40
3.1	A fenomenologia e a intersubjetividade	40
3.2	A intersubjetividade como experiência comunicativa e estética.....	45
3.3	A experiência estética.....	50
4	O MOMENTO FESTIVO	53
4.1	A festa do Areião do Outeiro.....	53
4.2	A festa do Botequim	61
4.3	A festa no Pará Clube	67
4.4	Ouro Negro Marcantes	73
4.5	Reflexões sobre o momento festivo	78
5	CONCLUSÃO	87
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

Início este trabalho explicitando os caminhos que me levaram a escolher a aparelhagem Super Pop como objeto de estudo. O primeiro deles foi meu interesse em tentar compreender como as aparelhagens, de grande porte, conseguiam juntar tantas pessoas durante suas apresentações – pois, apesar de ter nascido e sido criado em Belém, as festas de aparelhagem sempre foram algo muito distante de meu cotidiano.

Minha grande inquietação, desde criança, dava-se pelo fato de que em festas familiares o brega paraense sempre fazia parte do repertório escolhido por tios e primos – um pouco mais velhos que eu –, e observava que alguns deles sabiam dançar e cantar a maior parte das músicas. Porém, quando perguntava se algum deles já havia participado de uma dessas festas, observava o tom pejorativo de suas respostas: "tu achas que eu sou doido de me meter em uma baixaria dessa?" ou ainda "eu tenho amor a minha vida!". Respostas essas que, na maioria das vezes, eram baseadas em informações presentes em matérias publicadas em jornais da época.

Após alguns anos, meus primos começaram a mudar a ideia tipificada que tinham sobre as festas. O divisor de águas para eles – e talvez para mim – foi a participação em uma festa na extinta casa de shows A Pororoca, que à época promovia shows de artistas locais. Eles assistiram à apresentação da aparelhagem Príncipe Negro e, segundo eles, apesar de presenciarem algumas brigas, observaram que a festa era diferente do que era noticiado nos jornais. A partir de então, minha curiosidade por conhecer o modelo festivo foi aguçada, mas por ser, na época, menor de idade, não pude frequentar as festas.

Somente após completar 18 anos, consegui conhecer aquilo de que tinha apenas ideia. Em um final de semana qualquer, recebi uma mensagem em meu celular. Era um amigo me convidando para participar de uma festa do Tupinambá – uma aparelhagem que estava em evidência na época - e iria se apresentar na Assembleia Paraense, um clube social de Belém, frequentado por pessoas de alto poder aquisitivo.

Chegando ao evento, fiquei impressionado com a quantidade de luzes e a estrutura sonora. O DJ Dinho era quem comandava a aparelhagem, e o palco em que ele se apresentava era denominado de “altar sonoro”. Durante o momento festivo, o DJ fazia movimentos que simulavam um tiro de flecha. Ele usava um cocar, como podemos observar na Figura 1, e era considerado o cacique da tribo, maneira como era chamada a plateia presente nas festas.

Figura 1 - DJ Dinho



Fonte: DINHO, [20--], on-line.

A aparelhagem Tupinambá, cujo nome possui origem indígena, utilizava alguns elementos visuais que reiteravam a ideia da origem de seu nome. Além do cocar utilizado pelo DJ, outro elemento que reforçava as características indígenas era a música tema da aparelhagem, interpretada pela Banda Tecno Show.

As fases apontadas pela autora são colocadas no contexto dos novos instrumentos de reprodução simbólica.

Alô tribo!
Faz o "T"(3x) Faz o T que eu quero ver (bis)

Eu já tô sentindo tá chegando a hora
Um novo combate tá pra começar
Um índio pequeno prepara sua flecha
Num grande guerreiro vai se transformar

A tribo em festa invade a floresta
De cara pintada, com flecha e cocár
Todos a postos aguardam seu líder
Do altar sonoro vai nos comandar
Cacique dá grito de guerra a ecoar

Alô tribo!!!!!!

Faz o T, faz o T,T
Esse cacique é fantástico, a galera consagrou
Faz o T, faz o T,T
Essa tribo tá chegando no farol Tupinambá (tecno show)
Faz o T, faz o T,T
Esse cacique é fantástico a galera consagrou
Faz o T, faz o T,T

Vem na do Pará, Tupinambá, tecnoshow

Agora o guerreiro já tá no comando
 Ele é imponente com o seu cocár
 Sua força é tão grande que até a terra treme
 Não tem quem enfrente o Tupinambá
 (TECNO SHOW, [20--], on-line)¹

Desde aquele momento, sempre tive interesse em compreender melhor os significados desse modelo festivo. Vontade essa que tomou forma de pesquisa no campo da Comunicação e Cultura, a partir de meu ingresso no Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCom). Desde o início do mestrado, as festas de aparelhagem foram meu interesse de análise. Para tanto, precisei primeiramente delimitar quais as aparelhagens e o que nelas iria analisar, haja vista que, de acordo com dados da Divisão de Polícia Administrativa da Polícia Civil do Pará, somente em Belém e região metropolitana existem aproximadamente 868 aparelhagens.

Comecei a conversar com amigos e pessoas que eu sabia que tinham costume de frequentar festas desse estilo, buscando saber quais aparelhagens tinham maior destaque na capital paraense. Meu objetivo inicial era desenvolver uma análise comparativa acerca das estratégias de divulgação de duas aparelhagens – na época, o Badala Som e o Super Pop Live – que mais eram recorrentes na fala de meus interlocutores. Após conversa com meu orientador, optei por mudar o foco de meu trabalho. Resolvi, então, focar na compreensão da experiência comunicativa compartilhada ao longo do momento festivo.

A partir da nova perspectiva adotada, tornou-se necessária a participação nas festas sonorizadas pelas aparelhagens para coleta de materialidades. A aparelhagem Badala Som realizava shows na capital cerca de uma vez por mês e, geralmente, na mesma casa de show. O Super Pop Live, em contrapartida, apresentava-se no mínimo duas vezes por semana em Belém ou região metropolitana, em diferentes casas de show. Dessa maneira, concentrei meus esforços na participação das festas sonorizadas pela Super Pop Live.

À luz da pesquisa em Comunicação, o presente trabalho objetivou analisar a experiência comunicativa, abordada enquanto experiência estética, presente nos elementos intersubjetivos que são partilhados ao longo das festas da aparelhagem Super Pop realizadas em Belém e região metropolitana.

O momento festivo, assim como outros fenômenos estéticos que envolvem o sentir em comum, necessita de uma postura metodológica compreensiva, ao invés de uma abordagem

¹ A Canção Faz o T, é uma composição da cantora paraense Gabi Amarantos.

explicativa. Sendo assim, optei por analisar o fenômeno a partir de uma perspectiva fenomenológica, em que a verdade não se encontra na visão do pesquisador, mas sim na visão do objeto.

Para tanto, busquei não interpretar o momento festivo de maneira rígida, antes por meio de uma observação compreensiva, devido ao fato de este fenômeno intersubjetivo ser mutante e estar em constante transformação, já que também dotado de contradições.

As materialidades intersubjetivas foram analisadas a partir da abordagem fenomenológica presente na obra de Maffesoli (1998, 2003, 2006, 2010) e nas orientações metodológicas de Schutz (2012). Aliada a essas orientações, a utilização da etnografia foi de extrema importância para a obtenção de dados empíricos inerentes ao objeto.

Assim, o trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro, intitulado “O arrasta povo do Pará” apresenta o objeto empírico investigado; além disso, reúno todo meu material metodológico utilizado, descrevendo e explicitando o percurso que percorri durante minha pesquisa.

No segundo capítulo, “A dimensão intersubjetiva da experiência estética”, proponho apresentar, de maneira esquemática, a perspectiva teórica escolhida, desenvolvendo a compreensão da intersubjetividade partindo do pensamento de Husserl (2001), abordando, em seguida, as confluências e divergências presentes na reflexão acerca da dimensão sensível e comunicativa da vida cotidiana, na obra de Martin Heidegger (2015), para então tratar da perspectiva presente na sociologia fenomenológica de Alfred Schutz (1967, 2012).

Por fim, aproximarei à ideia de intersubjetividade a compreensão de experiência estética e seus desdobramentos, presente na obra de Maffesoli (2010), que será basilar na análise dos dados recolhidos ao longo da pesquisa de campo, analisados no terceiro capítulo.

2 O ARRASTA POVO DO PARÁ

Minha pesquisa de campo começou através de uma breve conversa com alguns conhecidos que já tinham frequentado as festas da aparelhagem Super Pop Live, buscando conhecer um pouco mais sobre o evento festivo. Após essa etapa, pude perceber que a visão deles de como é uma festa de aparelhagem era tipificada como algo violento. Alertas como “não vai levar teu celular” ou “fica esperto com os malacos”² me deixaram preocupado com os pertences que deveria levar. Neste momento, deparei-me com a fase da pesquisa etnográfica que DaMatta (1978) denomina como período prático, que seria o momento que antecede a ida a campo, fase em que a preocupação do pesquisador se volta para problemas concretos em relação ao campo:

Quando a nossa preocupação muda subitamente das teorias mais universais para os problemas mais banalmente concretos. A pergunta, então, não é mais se o grupo X tem ou não linhagens segmentadas, à moda dos Nuer, Tallensi ou Tiv, ou se a tribo Y tem corridas de tora e metades cerimoniais, como os Krahó ou Apinayé, mas de planejar a quantidade de arroz e remédios que deverei levar para o campo comigo (DAMATTA, 1978, p. 2).

Desse modo, anotei as dicas e em seguida montei um kit com tudo que julgava necessário levar para o evento: uma máquina fotográfica digital antiga – resolvi não levar meu aparelho de celular com medo de ser furtado -, uma caneta e um bloco de notas para anotar as primeiras impressões observadas ao longo da festa. Kit montado, era chegada a hora de ir para a festa.

A festividade em questão era o aniversário da cidade de Belém. O evento foi realizado em um local com alto índice de assaltos e, pelo fato de ser aberto ao público, deixou-me ainda mais apreensivo.

Ao chegar ao local da festa, as primeiras coisas que atraíram minha atenção foram alguns carros que possuíam potentes alto-falantes acoplados aos seus porta-malas, reproduzindo em alto volume o tecnobrega paraense e outros ritmos tocados pela aparelhagem, assim como a presença, nos arredores, dos famosos *churrasquinhos de gato*³, que perfumavam o ambiente. Na entrada do evento, como podemos observar na imagem a seguir, estavam estacionados quatro caminhões-baú com a foto dos DJs e o logotipo da aparelhagem Super Pop, mostrando

² Gíria pejorativa muito utilizada em Belém para classificar indivíduos com má fama, não só por sua aparência, mas por muitas das vezes estarem ligados a facções, gangues ou equipes – ora de torcidas organizadas, ora de aparelhagens (MALACO, [20--], on-line).

³ Espetos com carne, geralmente bovina ou de frango, que são assados em pequenas churrasqueiras na entrada de festas, campo de futebol etc.

que a estrutura da aparelhagem era composta por muitos elementos. Em outro caminhão, estavam dois potentes geradores de energia para movimentar toda a parte elétrica da mesma.

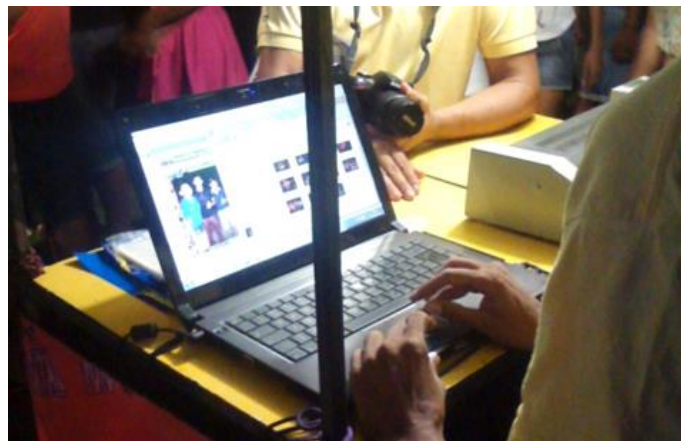
Figura 2 - Caminhões que transportavam a estrutura da aparelhagem estacionados na entrada da festa



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Os caminhões observados na entrada da festa davam uma dimensão do tamanho da estrutura da aparelhagem. Quando entrei na festa, o Super Pop ainda não tinha começado a sua apresentação. Aproveitei para me posicionar próximo ao palco. O público, mesmo antes de começar a festa, já interagia com a aparelhagem, batendo fotos e marcando o perfil da aparelhagem no *Facebook*. Fotógrafos estavam espalhados na plateia, como podemos observar na Figura 3, capturando imagens e as imprimindo na mesma hora, para vender aos presentes. Na borda da fotografia impressa, eram colocadas a data do evento, a marca da aparelhagem e a logo do estúdio de fotografia, conforme ilustrado na Figura 4.

Figura 3 - Fotógrafo efetuando a impressão da foto



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Figura 4 - Imagem impressa durante a festa com o logotipo da aparelhagem Super Pop e data do evento



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

A estrutura do evento contava com dois ambientes. Um palco principal, onde artistas regionais e nacionais faziam apresentações, e um palco montado pela aparelhagem para a sua própria apresentação. Durante a apresentação dos outros artistas, observei que as atenções estavam mais voltadas para o palco do Super Pop, que no momento já estava com grande parte de sua estrutura de iluminação ligada.

A expectativa antes da entrada dos DJs era similar à causada por um grande artista internacional que está prestes a se apresentar. Enquanto capturava imagens do evento, fui interagindo com alguns dos frequentadores. Para eles, a estrutura da aparelhagem e seus DJs principais eram comparados a artistas internacionais, como observou um participante com que conversei durante a festa: “Mano, pode vir Lady Gaga, pode vir U2, eles não chegam nem aos pés da estrutura do Pop e do carisma do Alison e do Juninho. Eles arrebatam! Tu vais ver só quando a apresentação deles começar!” (informação verbal)⁴.

Alguns dos participantes fazem parte do que eles denominam de “equipes”, que funcionam como uma espécie de fã-clube de uma aparelhagem. Esses grupos de fãs da aparelhagem chegam a confeccionar camisetas e a pagar para artistas locais comporem músicas enaltecendo a sua equipe. Além da participação em eventos sonorizados pela aparelhagem, o grupo também participa de passeios para balneários⁵ no interior do estado do Pará.

⁴ SILVA, José [nome fictício]. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

⁵ Locais a que as pessoas vão para tomar banho e se reunir com a família, normalmente em igarapés, rios ou praias.

Após algumas horas de espera, uma aglomeração se forma perto de uma estrutura. De repente, surge um homem vestindo uma jaqueta com uma espécie de asa nas costas. As pessoas começam a capturar imagens dele, como podemos observar na imagem 5.

Figura 5 - DJ Juninho se preparando para sobrevoar a plateia



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Após alguns minutos, ele começa a escalar uma estrutura metálica de cerca de uns 10 metros de altura. É o DJ Elison, um dos *frontmen* do Super Pop. O palco fica cada vez mais iluminado, o som de uma águia gritando faz com que a plateia comece a se empolgar. Uma apresentação é colocada nos telões da aparelhagem. Quando olho para o DJ que estava no topo da estrutura, as asas que ele possuía nas costas começam a soltar faíscas. Ele se joga e começa a flutuar por cima da plateia em direção ao palco, como podemos observar na Figura 6.

Figura 6 - Momento em que o DJ Alison sobrevoa a plateia



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Quando o DJ Juninho chega ao palco, começa o show do Super Pop. Junto ao seu irmão, Alison, eles começaram a reproduzir as músicas e a plateia começou a interagir de acordo com o ritmo. Os passos e os gritos da multidão passam a ser controlados pelos DJs. Algo que me surpreendeu durante o show – foi o poder que eles possuem sobre os participantes da festa, seja na hora de conduzir o passo das pessoas seja ao mandar os seguranças retirarem um grupo de participantes que estava brigando durante a festa.

O repertório musical reproduzido pela aparelhagem foi bem eclético. Ritmos como o funk, pop e rock estavam presentes na *playlist* dos DJs. Porém, a maior parte das músicas reproduzidas é de versões de músicas de artistas nacionais e internacionais, na batida do *tecnomelody*⁶.

O exagero é algo muito presente em tudo o que se refere às aparelhagens. Durante a apresentação, lembrei-me do que, a respeito das festas de aparelhagem, pontua Lemos: “Descrever uma festa de aparelhagem a quem nunca foi é, definitivamente, uma tarefa ingrata. É impossível dar dimensão do que é o evento apenas por palavras” (LEMOS, 2008, p. 60). As performances dos DJs são marcadas por efeitos pirotécnicos, os telões vão mudando as cores conforme o ritmo da música e o volume do som; como dizem os participantes, “faz o chão tremer”.

As aparelhagens e as festas comandadas pelas mesmas configuram-se em um cenário estético próprio, no qual misturam elementos diversos, como brilho, luzes, raio laser, tecnologia

⁶ Uma das vertentes musicais do tecnobrega.

e música, além das performances dos DJs que representam a ligação entre aparelhagem e a plateia.

2.1 As festas de aparelhagem ontem e hoje

Em um misto de diversão e negócios, as aparelhagens atualmente possuem papel fundamental no circuito de festas de brega (COSTA, 2009) na cidade de Belém. Conhecidas como sonoros ou picarpes (forma popular de se referir ao termo em inglês *pick-up*), as aparelhagens (SONORO PARAENSE, [20--]) surgiram nas periferias de Belém entre os anos de 1940 e 1950. Segundo Costa (2009), a partir de dados obtidos com Gilmar Santos, a primeira aparelhagem de Belém foi a “Sonoro’s Gajará”, montada no início da década de 50. A partir de então, as novas aparelhagens que iam sendo criadas passaram a ser chamadas de *sonoros*.

Com estrutura simples e customização amadora, tornaram-se fonte de lazer e de renda para pessoas que buscavam encontrar uma maneira de sobrevivência na economia informal nas periferias da capital paraense, como relata Darien Vincent Lamen:

Os sistemas sonoros de Belém, além de ser uma fonte de renda ou emprego, eram produtores de valor social e mais-valia cultural. Dentro desse cenário, vários técnicos, marceneiros, locutores e outros encontravam meios de vida e maneiras de contribuir para a vida social nas periferias urbanas de Belém (LAMEN, 2013, p. 84).

Ao longo do tempo, este meio de comunicação foi tornando-se uma das principais fontes de diversão de bairros periféricos de Belém. Eram compostos de um projetor de som, também conhecido como “boca-de-ferro”, como podemos observar na Figura 7, que era ligado a um ou dois toca-discos.

Figura 7 - Projetor de som conhecido como “boca-de-ferro”



Fonte: SONORO PARAENSE, [20--].

Os DJs da época eram conhecidos como controlistas e colocavam discos de 78 rotações⁷. Feitos de cera de carnaúba, os discos acabavam “cegando” as agulhas que reproduziam as músicas, fazendo com que os controlistas tivessem que as trocar após três músicas. Segundo Zenildo Fonseca, proprietário e DJ da aparelhagem Brasilândia, “o controlista não falava. Sua função era apenas operar o equipamento sonoro” (informação verbal)⁸.

Figura 8 - Disco de cera de carnaúba



Fonte: Pesquisa de campo 2016

⁷ O disco de 78 rotações ou 78 rpm era uma chapa, geralmente de cor negra, empregue no registo de áudio (músicas, discursos, efeitos sonoros, pista sonora de filmes, etc.). Em geral, foram muito utilizados na primeira metade do século XX (DISCO..., [20--]).

⁸ FONSECA, Zenildo. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

Quem desempenhava o papel de “dar voz” ao sonoro era o locutor. Segundo Walmir Melo, ex-DJ, o locutor “na maioria das vezes, era o personagem que era mais conhecido da aparelhagem. Era o animador da festa” (informação verbal)⁹. Ele fazia a abertura e o encerramento das festas. Na abertura, ele anunciava o local em que a aparelhagem estava se apresentando, informava os nomes da equipe que compunha a aparelhagem. No intervalo da festa, ele dava os “alôs” para participantes de destaque na festa. A importância do locutor é salientada por Zenildo:

Era a parte mais bonita da aparelhagem. Ele tinha papel de falar sobre o que a aparelhagem tinha, os equipamentos utilizados, o proprietário, direitos autorais, o contratante. Como se fosse hoje o elenco de toda a produção. Em seguida, o controlista entrava para fazer a festa. Não tínhamos vinheta nem escuta. Tudo era na ‘zuada’ da agulha (informação verbal)¹⁰.

Walmir Melo completou que a voz do locutor precisava ser “impactante e compassada, semelhante à de profissionais que faziam locuções para emissoras de rádio. Tipo a do Cid Moreira” (informação verbal)¹¹. Segundo o entrevistado, alguns locutores de aparelhagem acabavam migrando para as rádios. Fato relatado por Costa (2015):

A atuação profissional de locutores de rádio acompanhou o espraiamento da presença de sonoros de festa e comerciais pela cidade. Os sonoros não vieram a assumir simplesmente posição complementar ao rádio, mas sim ocuparam um espaço particular como meio de comunicação ligado à ocorrência de eventos festivos (COSTA, 2015, p. 31).

Os sonoros eram responsáveis pela animação de festas realizadas em sedes de clubes sociais, futebolísticos, associações profissionais e em festas particulares, todas compondo o circuito de festas “sonorizadas” da época. Os ritmos reproduzidos por eles nas periferias de Belém tinham certa independência em relação aos de outras regiões do Brasil.

Entre os anos de 1930 e 1960, o merengue caribenho teve grande influência no gosto musical paraense, devido ao fato de as rádios do Caribe possuírem melhor captação na capital do estado do que as rádios brasileiras (LAMEN, 2013).

Costa (2009) enfatiza que o circuito de festas sonorizadas na capital paraense era embalado ao som de bolero e merengue. Lamen (2013) observou que grande parte dos vinis

⁹ MELO, Walmir. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016. Walmir trabalhou como DJ entre os anos 80 e 90. Atuou nas aparelhagens Flamengo, Brasilândia e tirou algumas festas no Jacksom.

¹⁰ FONSECA, Zenildo. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

¹¹ MELO, Walmir. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016. Walmir trabalhou como DJ entre os anos 80 e 90. Atuou nas aparelhagens Flamengo, Brasilândia e tirou algumas festas no Jacksom.

tocados pelos sonoros tinha procedência caribenha, não tendo sequer sido lançados no país, pois eram trazidos por viajantes, comerciantes e contrabandistas que atracavam nos portos da região.

A denominação “aparelhagem”, segundo Walmir, passou a ser utilizada em meados dos anos 70, com a modernização dos equipamentos utilizados na estrutura. Em alguns locais, o termo “equipe de som” também chegou a ser utilizado para nomear algumas aparelhagens, porém, segundo o ex-DJ, a denominação “aparelhagem” passou a ser utilizada de maneira “contratual”.

No final do século XX, o mercado local de customização e conserto dos sistemas sonoros foi prejudicado pela oferta de equipamentos eletrônicos comercializados com preços mais acessíveis em Manaus e São Paulo. Juntamente a esses fatores externos, houve a consolidação de um monopólio sobre o circuito das festas de aparelhagem. Proprietários de determinadas aparelhagens faziam acordos fechados com boates, produtoras de eventos e distribuidoras de bebidas alcoólicas, diminuindo, assim, o desenvolvimento de novas aparelhagens (LAMEN, 2013).

O divisor de águas entre os sonoros e as aparelhagens foi a chegada do transistor. As “picarpes” utilizavam a tecnologia valvulada para a amplificação sonora e tinham uma baixa vida útil. O transistor, em contrapartida, possuía baixo custo de manutenção e a qualidade sonora não era comprometida ao longo do tempo. A partir de então, as aparelhagens passaram a participar de uma “corrida tecnológica”, buscando, assim, a maior quantidade de tecnologia (COSTA, 2009). Ao longo do tempo, os equipamentos sonoros foram-se tornando cada vez mais potentes e tecnológicos.

Todas essas formas de veiculação sonoras e musicais são fruto da apropriação das inovações tecnológicas que chegavam à cidade pelas populações das periferias (COSTA, 2013, p. 3). Devido ao crescimento desordenado da população urbana no Brasil, a palavra periferia foi a denominação dada para áreas mais afastadas do centro urbano, geralmente composta por baixa infraestrutura e população de baixa renda (CASTRO, 2013).

A periferia, segundo Hermano Vianna, tornou-se independente do centro:

Todas essas músicas são produzidas na periferia e para a periferia, sem passar pelo centro. O centro apenas reclama da sua falta de qualidade musical, mas não pode mais usar o argumento de que o povo está sendo enganado por uma indústria cultural hegemônica, já que a tal indústria cultural hegemônica não tem a menor ideia do que está se passando e parece ter perdido totalmente o contato com o que realmente faz sucesso na periferia (VIANNA, 2006, online).

Atualmente, as grandes cidades passaram a apresentar diferentes centralidades, fazendo-se necessário que o sentido da palavra fosse redefinido. As fronteiras que separavam o centro da periferia tornaram-se cada vez mais invisíveis. Com o surgimento de novas tecnologias da comunicação, esse cenário com diferentes centralidades fez com que os centros urbanos deixassem de ser os únicos disseminadores de informação e cultura. Hoje as periferias também são reconhecidas como produtora de tendência cultural (FREITAS; BRITO, 2009).

As aparelhagens se configuram como lazer e empreendimento:

[...] são o elo fundamental entre lazer e empreendimento nas festas de brega. A definição mais simples que se pode apresentar para a aparelhagem é a que considera a sua função: um equipamento de som autônomo que faz a sonorização de diversas festas, principalmente nas várias casas de brega de Belém. Fisicamente, a aparelhagem é composta por uma unidade de controle e dois ou três conjuntos de caixas com alto-falantes, formando torres de três metros normalmente. A unidade de controle é o ponto central da aparelhagem. Em geral, ela é composta por uma mesa de som, equalizadores, televisões, computadores (para a programação das músicas), letreiros eletrônicos e/ou letreiros fixos, iluminação de discoteca para a área próxima à unidade e iluminação interna de diversos pontos de equipamento em várias cores. Mas esta é somente a estrutura material que se apresenta ao público na festa. Na verdade, as aparelhagens são empresas familiares que envolvem diversos funcionários específicos e equipamentos subsidiários (COSTA, 2009, p. 79).

As festas de aparelhagens, assim como os bailes funk, configuram-se como uma indústria de entretenimento musical, fazendo com que a periferia não seja associada apenas à violência e pobreza, mas também a um lugar que produz música, cinema, etc. Um sujeito que possui instrumentos básicos de edição e captação de áudio e/ou vídeo pode se tornar um produtor musical.

É importante destacar que na realização das festas de aparelhagem há todo um ritual que aproxima a manifestação cultural das comunidades na periferia, que se torna o espaço de divulgação e de concretização das festas. De acordo com Lima (2008), as festas de aparelhagem podem assim ser definidas como:

Um complexo de práticas e relações socio-significativas, construídas, desenvolvidas e reproduzidas cotidianamente por mecanismos e recursos estético-performáticos que se direcionam e se condensam numa ordem festiva específica, a partir da relação que se estabelece entre público e *aparelhagens*. Como motor e consequência desta relação e experiência verdadeiramente estética, têm-se a dimensão pública que lhe é inerente (LIMA, 2008, p. 78, grifo do autor).

Segundo informações da Divisão de Polícia Administrativa do Estado do Pará (DPA/PA), há aproximadamente, em todo o estado, cerca de 2 mil aparelhagens que se diferenciam, de acordo com Lima (2008), pelo “estilo” de festas a que se propõem, pelo público

que atraem, assim como por suas dimensões e feições diversas. Até o ano de 2016, foram registradas 868 aparelhagens em Belém e Região Metropolitana de Belém (RMB)¹². Nesse levantamento não constam registradas as aparelhagens existentes no interior do Estado.

As aparelhagens passaram a ser registradas e licenciadas a partir do ano de 1982, com a criação da Divisão de Polícia do Estado do Pará (DPA)¹³. Elas estão inseridas na Seção de Diversões Públicas (SDP), que abrange bares, boates, sedes, lanchonetes, clubes, aparelhagem sonora de todos os portes, propaganda fixa e volante, bandas, parque de diversões, circo, bilhar e similares, além de eventos festivos com ou sem fins lucrativos. São divididas em três classes: A (grande porte) acima de 50m², B (médio porte) até 50m² e C (pequeno porte) até 30m².

2.2 Procedimentos metodológicos

A construção de uma pesquisa de mestrado apresenta desafios importantes na área da Comunicação. Campo fundamentalmente interdisciplinar, com referenciais teóricos e metodológicos amplos e, não raro, contraditórios, a Comunicação apresenta – talvez justamente por isso – a oportunidade de experimentar encontros profícuos com outras disciplinas. Sobretudo, quando é o caso de desenvolver uma pesquisa no campo de interseção dos âmbitos da Comunicação e da Cultura.

Naturalmente, porém, essa amplitude também coloca problemas para o pesquisador iniciante, notadamente pela dificuldade de definir um foco de análise. Tanto que perceba o fenômeno da Comunicação para além da sua dimensão simplesmente midiática quanto possa fazer uso de instrumentos de outras disciplinas, sem recair na configuração de um trabalho construído no campo específico dessas outras disciplinas.

Ao definir como objeto de investigação as festas de aparelhagem e, particularmente, o Super Pop, antes ainda de problematizar esse objeto e essa escolha, fazia-se necessário, para mim, estabelecer como se daria o aporte das outras disciplinas no meu trabalho. Desde o início, procurei deixar claro que não desejava olhar para as festas de aparelhagem em sua dimensão antropológica – mesmo porque o olhar antropológico já produziu vários e importantes trabalhos a seu respeito, notadamente os de Costa (2009) e Lima (2008). Ainda assim, tornava-se vital

¹² O núcleo da RMB é formado pelos municípios de Ananindeua, Belém, Marituba, Benevides, Santa Isabel do Pará, Santa Bárbara do Pará e Castanhal (INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA, 2015).

¹³ A DPA faz parte da Instituição de Polícia Civil. Foi criada por meio do decreto nº 2.423, de 31.08.1982. Tem como competência receber e analisar solicitações de registro e licenciamento, credenciar e controlar as atividades que, por sua natureza, estejam sujeitas à fiscalização do poder de Polícia prevista na legislação (PARÁ, [20--]).

para minha pesquisa a adoção de instrumentos convencionalmente tidos como “antropológicos”: a observação participante e os procedimentos interpretativos etnográficos.

Da mesma forma, procurei deixar claro que, embora utilizando alguns instrumentais da História – em alguns momentos a pesquisa biográfica, para entender a história de vida de algumas pessoas que fazem o Super Pop e, em outros, a coleta de dados institucionais, para poder compreender a dimensão das festas de aparelhagem na vida social da cidade de Belém – não se trata, evidentemente, de uma pesquisa nesse campo. Para isso, há também trabalhos que descrevem a cultura das festas de aparelhagem na cidade, como os de Barros (2011), Lamen (2013) e Lemos (2008).

Por fim, embora me refira à fenomenologia e aos procedimentos metodológicos de uma abordagem fenomenológica, esta dissertação igualmente não tem nenhuma pretensão de se inserir no campo da pesquisa em Filosofia. Trata-se, novamente, de utilizar instrumentos analíticos para compreender o que é o objeto que estou construindo.

Porém, justamente a partir da fenomenologia procurei distinguir, enquanto método, minha abordagem. Como se verá à frente, mencionarei amiúde o procedimento da sociologia fenomenológica (SCHUTZ, 2012) na construção do objeto. Porém, ainda assim, é preciso esclarecer que o que chamamos de sociologia fenomenológica foge, talvez imensamente, do espírito dominante no campo sociológico. Mesmo a filiação weberiana desse método não é suficiente para que alguns o considerem excêntrico à abordagem sociológica mais convencional.

Essa abordagem, no entanto, pareceu-nos coerente para observar aquilo que mais me instigava, nas festas de aparelhagem: a experiência social sensível nelas presente. Assim, ao escolher as festas da aparelhagem Super Pop Live para desenvolver uma análise durante o momento festivo, ou seja, enquanto experiência sensível, meu maior embate foi, sobretudo, selecionar qual metodologia utilizar, devido ao dinamismo deste fenômeno social.

Desta maneira optei por utilizar o método da sociologia compreensiva e fenomenológica, proposto por Schutz (2012), pois este estabelece uma perspectiva de investigação que nos permite observar efetivamente os seres e suas relações sociais que são permeadas pelo fenômeno da tipificação.

O trabalho foi conduzido a partir de uma perspectiva fenomenológica, por meio da qual se procura destacar a experiência do encontro do pesquisador com o objeto como processo compreensivo e hermenêutico. Busquei não interpretar o momento festivo de maneira rígida, mas por meio de uma observação compreensiva, devido ao fato de este fenômeno intersubjetivo ser algo mutante, em constante transformação e dotado de inúmeras contradições. Maffesoli

(2010) observou que fenômenos contemporâneos deixam de ser pautados apenas pela razão e passam a levar em consideração elementos comumente caracterizados como secundários, como a emoção, a aparência, etc. Sendo assim, para compreender as festas de aparelhagem, enquanto fenômeno estético fez-se necessário “um modo de conhecimento que saiba integrar todos esses parâmetros que são considerados habitualmente como secundários: o frívolo, a emoção, aparência... tudo que se pode resumir pela palavra estética” (MAFFESOLI, 2010, p. 11).

Por ter pouco contato com festas de aparelhagem antes de minha pesquisa, como relatado anteriormente, esse fator foi facilitador no processo de “estranhamento”, que segundo Magnani (2009) é uma das condições para a realização da pesquisa etnográfica. Sendo assim, minha visão de estrangeiro em relação ao objeto facilitou-me observar elementos que são inerentes às festas sonorizadas pela aparelhagem. Schutz (2012) define o estrangeiro no campo como alguém:

[...] que questiona quase tudo o que parece ser inquestionável aos membros do grupo do qual ele se aproxima. Para ele, as características culturais desse grupo não possuem a autoridade de um sistema de preceitos já testado, e isso simplesmente porque ele não partilha a mesma vivida tradição histórica pela qual esse sistema foi formado (SCHULTZ, 2012, p. 100).

A etnografia foi decisiva para a coleta de dados empíricos inerentes ao meu objeto de estudo. Além da coleta de dados, a abordagem etnográfica possibilitou-me engendrar discussões acerca de meu referencial teórico selecionado. Algo especialmente relevante quando levamos em consideração aquilo que Magnani compreende como etnografia:

Uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte, não para permanecer lá ou mesmo para atestar a lógica de sua visão de mundo, mas para, seguindo-os até onde seja possível, numa verdadeira relação de troca, comparar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um novo modelo de entendimento ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente (MAGNANI, 2009, p. 135).

Esse modelo metodológico, forjado na coesão entre fenomenologia, sociologia compreensiva e etnografia, constitui, efetivamente, a experiência de pesquisa que procuramos desenvolver no Grupo de Pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação, vinculado ao Programa de Pós-Graduação de Comunicação, Cultura e Amazônia, da Universidade Federal do Pará (PPGCom/UFGPA). No horizonte desse trabalho, está a tentativa de compreender a experiência comunicativa, abordada nesse Grupo de Pesquisa enquanto experiência sociocultural e por meio da ideia de intersubjetividade. Essa abordagem metodológica nos proporciona compreender as dinâmicas comunicacionais presentes nas interações sociais e

perceber como elas possuem uma dimensão que transcende o imediatamente vivenciado (CASTRO ET AL., 2016). Essa dimensão, a intersubjetividade, seria,

[...] uma dimensão temporal, marcada pela experiência coletiva, que permite, aos sujeitos, o acesso a uma reserva de vivências, pressupostos e dúvidas, um tecido social que vai sendo *tipificado*, conformando reservas de tipos ideais acessados na vida cotidiana (CASTRO ET AL., 2016, p. 100).

Ou seja, um processo social de partilha da experiência – justamente aquilo que procurei compreender, em relação à festa de aparelhagem: a maneira como se produzem tipificações socialmente partilhadas e a forma que essas tipificações tomam durante a festa. Com efeito, o conceito de tipificação é fundamental para a pesquisa realizada. Ainda em Castro (2016), descreve-se o papel da tipificação no horizonte do trabalho do Grupo de Pesquisa Fenomenologia da Cultura e da Comunicação, em geral, e desta pesquisa, em particular:

A tipificação conforma, nessa perspectiva, uma experiência básica e estruturante da vida social [...] Em nossa pesquisa procuramos compreender a dimensão comunicacional do processo intersubjetivo da tipificação, com foco na dimensão sensível da interação social, ou seja, como o afeto, o gosto, o *ethos*, o prazer, a empatia, a curiosidade, o medo, a nostalgia, etc são tipificados e se fazem presentes na vida social cotidiana. Procuramos fazer um esforço de aproximação do referencial fenomenológico e hermenêutico à pesquisa das ciências sociais, usando centralmente a prática etnográfica (CASTRO ET AL., 2016: p. 100).

O *corpus* da pesquisa e as fontes relevantes ao seu desenvolvimento foram sendo delimitados ao longo de minha ambientação com o objeto empírico selecionado, por meio da observação participante que foi desenvolvida nas festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live em Belém e região metropolitana, entre os meses de abril e dezembro de 2016. Seleccionei apenas as festas realizadas na Região Metropolitana de Belém, haja vista que a aparelhagem também faz apresentações no interior do estado do Pará e em outros estados. O papel por mim adotado, enquanto pesquisador no campo foi de *observador-como-participante*, que segundo Angrosino (2009, p. 75) é aquele que “faz observações durante breves períodos, possivelmente visando estabelecer o contexto para entrevistas ou outros tipos de pesquisa. O pesquisador é conhecido e reconhecido, mas se relaciona apenas como pesquisador”.

Ao todo participei de 10 festas do Pop Live, cada uma com tema e local diferente. Pretendi assim, observar o que se repetia com maior frequência nas festas. Para ter acesso ao cronograma de festas e os locais de apresentação, acessava informações a partir da página oficial do Super Pop Live no Facebook e, além desse canal, entrei em três grupos WhatsApp especificamente de seguidores da aparelhagem.

Após a conclusão da pesquisa de campo, optei por concentrar minhas análises em três festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live. Em paralelo, participei de uma festa sonorizada por outra aparelhagem, buscando encontrar elementos que fossem convergentes ou divergentes entre as festas. Sendo assim, estas festas foram as em que pude constatar o maior número de materialidades intersubjetivas que são tipificadas entre os participantes das festas, conforme serão analisadas no terceiro capítulo.

Minha inserção no campo geralmente iniciava-se às 23h, horário em que os DJs normalmente começavam sua apresentação. Ao longo das festas, buscava conversar com participantes. Na maioria dos casos, apresentava-se como pesquisador e efetuava duas perguntas. Por se tratar de um momento de lazer e descontração para eles, minhas perguntas não poderiam demandar muito tempo para a resposta do interlocutor, e em contrapartida, deveriam funcionar como estratégia de aproximação dos participantes. Assim, eram feitas as perguntas a seguir.

- 1) Com que frequência você participa das festas do Super Pop?
- 2) O que te leva a frequentar as festas do Super Pop?

Além da pesquisa de campo, realizei um levantamento bibliográfico acerca das aparelhagens no estado do Pará e de informações sobre a aparelhagem selecionada. Nesta fase, selecionei trabalhos acadêmicos e matérias em jornais que possuíam relevância para minha pesquisa. Ao mesmo tempo, entrei em contato com a Divisão de Polícia Administrativa do Estado do Pará (DPA/PA), para obter informações acerca de normas e regulamentações das aparelhagens no estado.

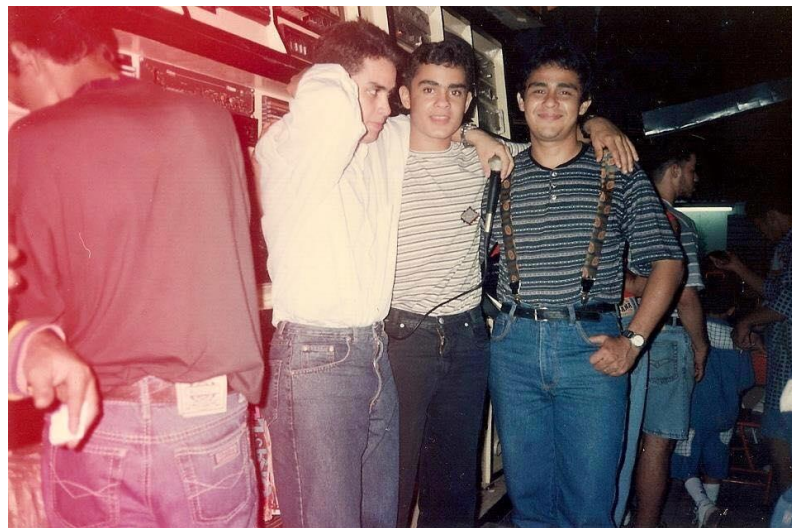
Durante os meses de junho e julho, interrompemos nossa pesquisa de campo devido à aparelhagem apresentar-se em muitos interiores do estado em decorrência de festas juninas e férias escolares. Dessa forma, voltamos a participar das festas ao final do mês de agosto, quando a aparelhagem voltou a fazer apresentações na capital do estado.

O trabalho de campo contou também com a entrevista de interlocutores que fazem parte da cena musical do brega paraense. Durante os meses de agosto e outubro, tive a oportunidade de entrar em contato com artistas, produtores musicais, promoters e DJs. Não consegui conversar com os DJs do Pop Live. Tentei contatá-los por meio de intermediários, porém não obtive sucesso. Cheguei a conversar com DJ Elison na porta de uma festa, peguei seu telefone, porém não obtive retorno de minhas mensagens.

2.3 O Super Pop

A aparelhagem Super Pop foi fundada entre os anos de 1986 e 1987, pelo empresário Elias Carvalho, com o nome de Big Som Progresso (SUPER POP LIVE, [20--]). Junto com seus filhos, Betinho, Elison e Juninho, começou a fazer apresentações em festas familiares. Na época, as aparelhagens contavam com um DJ e um locutor: Elias assumindo esta última função e seu filho mais velho, Betinho, a de DJ. Na imagem abaixo é possível ver os DJs Juninho, Elison e Betinho, durante apresentação do Super Pop ainda nos anos 90.

Figura 9 - DJs Juninho, Elison e Betinho durante apresentação nos anos 90



Fonte: FERREIRA, 2016b.

Após receber investimentos em tecnologia, a aparelhagem ampliou seu raio de ação, passando a tocar em festas e bares, tornando-se assim ‘negócio’ ou investimento lucrativo. Conquistou espaço e se tornou ícone da cultura de periferia de Belém.

No ano de 1998, com o aumento da demanda de shows, surgiu a necessidade de se criar submarcas para suprir os diversos públicos consumidores, estabelecendo-se assim o Pop Som 1, 2 e 3. Em 2002, a família adquiriu outros aparelhos de uma aparelhagem que havia fechado, chamada Artsom, criando, assim, o Pop Som 4.

As quatro aparelhagens foram mantidas por um período de um ano, mas a falta de organização das agendas começou a atrapalhar a vida das aparelhagens:

Por exemplo, acontecia que o Pop Som 1 tocava em um ponto do bairro e, no dia seguinte, o Pop Som 2 tocava no mesmo bairro, num ponto próximo ao anterior, e nesse show as pessoas já deixavam de ir. Ou seja, uma aparelhagem atrapalhava a outra, o prejuízo era grande e a demanda começava a cair. Logo, chegaram a conclusão de que apenas dois Pop Som seriam o bastante, e daria para administrar melhor o negócio (RODRIGUES ET AL., 2010).

O Super Pop já possuiu várias denominações: Pop som O Águia de Fogo, Pop Som 1, 2, 3 e 4, Super Pop - O Peso do Som, Super Pop - O Águia de Fogo, O Águia de Fogo Super Pop - O Arrasta Povo e atualmente é denominado de Super Pop Live. Após reajustes na estruturação da aparelhagem, buscando a abrangência de públicos diferentes, a Empresa Pop foi dividida em: Super Pop Live, que é voltado para um público que gosta das músicas que estão tocando no momento; o Pop Som, que tem como principal característica a reprodução dos bregas marcantes; e o Pop Saudade, que é voltado para um público que prefere ouvir *remakes* de canções dos anos 1980 e 1990.

O nome “Águia de Fogo” veio de um seriado televisivo norte-americano da década de 80, que contava com um helicóptero chamado Águia de Fogo, que participava de várias missões de espionagem (SANTIAGO; ALVES, [20--]). Em razão disso, todo equipamento da aparelhagem é inspirado na ideia do helicóptero. Os comandos da cabine do DJ lembram a cabine do helicóptero, os efeitos pirotécnicos remetem à ideia de rajadas de metralhadoras.

Segundo Lima (2008, p. 21), as festas de aparelhagem se configuram em um cenário próprio e amplo em Belém, caracterizando uma relação entre público, festas e aparelhagens, principalmente, pelos fã-clubes que passam a acompanhar cada apresentação das aparelhagens, pelas canções que procuram exaltar as qualidades e “virtudes” das aparelhagens e por outras articulações afetivas, performáticas e estéticas que se desdobram para além do momento festivo propriamente dito.

A aparelhagem, dependendo do período, realiza em média 15 shows por mês. Os meses de janeiro e fevereiro, segundo o DJ Juninho, são os meses em que a aparelhagem menos faz apresentações. Ele atribui essa baixa de apresentações à época de chuva que a nossa região possui. A partir do carnaval, o número de apresentações melhora. Os meses mais requisitados da aparelhagem são os meses de junho, devido à quadra junina, e julho, graças às férias escolares.

A apresentação da aparelhagem dura em torno de 5 horas e é dividida em dois momentos. Em um primeiro momento, os DJs Nandinho e Wesley iniciam a apresentação, reproduzindo as músicas e interagindo com a plateia. Em um segundo momento, entram os DJs principais – Elison e Juninho – para dar prosseguimento à festa.

O ápice do evento é justamente quando os DJs principais vão assumir o comando dos equipamentos, eles apresentam um vídeo “institucional” da aparelhagem e, em seguida, realizam o show pirotécnico e de iluminação. Quando a vinheta “levanta as mãos e faz o S” começa, grande parte da plateia fica “hipnotizada”, e os DJs exercem um certo “domínio” sobre os participantes.

Ainda que o Super Pop não utilize mais o *sky walker*¹⁴ na entrada de suas festas, ele continua chamando atenção pelo seu tamanho – tanto na potência sonora quanto na tecnologia presente nos telões de LED e periféricos tecnológicos – atraindo multidões. Facilmente identificamos o local de apresentação da aparelhagem, pois, dependendo do local de apresentação, é instalado um telão de LED que indica que a aparelhagem irá se apresentar naquele local, como observamos na Figura 10.

Figura 10 - Telões de LED montados na frente de uma casa de shows



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

Além dos telões de LED, é bem comum na entrada das festas haver a utilização de lonas com o logotipo da aparelhagem impresso. Outro elemento visual que reforça a presença da aparelhagem em uma casa de show são os caminhões-baú (adesivados com o logotipo da aparelhagem, acrescida da imagem de seus DJs principais) estacionados nos arredores da festa.

Durante a pesquisa de campo, chegamos a acompanhar o processo de montagem da estrutura física da aparelhagem – que, dependendo da configuração selecionada pelo contratante, requer de 3 a 8 horas de montagem. Atualmente, a aparelhagem possui três configurações de apresentação¹⁵, que são solicitadas conforme a necessidade e disponibilidade de espaço do local da festa.

A primeira é a que utiliza 30% do equipamento da aparelhagem, geralmente é destinada a locais fechados ou de pequeno espaço físico. Sua montagem leva em torno de 3 a 4 horas. Na Figura 11, podemos observar a aparelhagem montada nesta configuração.

¹⁴ Um sinalizador que projeta raio de luz e que pode ser visto de pontos longínquos da cidade (LEMOS, 2008).

¹⁵ Informações coletadas com a equipe de iluminação da aparelhagem durante a montagem do equipamento em 25 maio 2016.

Figura 11 - Aparelhagem montada com 30% do seu equipamento



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

A segunda configuração é a que utiliza 60% dos equipamentos. Essa configuração é a mais solicitada, sendo recomendada para espaços abertos e de maior circulação de pessoas, sua montagem demora de 4 a 6 horas. Seu diferencial fica por conta da instalação de uma estrutura circular, em formato de um ninho, que simboliza o “ninho do águia”, como podemos observar na Figura 12.

Figura 12 - Aparelhagem montada com 60% de seu equipamento



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

A terceira configuração é a que utiliza 100% do equipamento da aparelhagem. Essa formatação geralmente é utilizada em eventos de grande porte que são sonorizados por ela, como aniversário dos DJs, shows de bandas nacionais, etc. O grande diferencial é a instalação de um rapel que interliga uma torre ao palco e é utilizado pelo DJ Juninho para sobrevoar a plateia no início de sua apresentação, além de uma enorme estrutura de palco que conta com várias unidades de LED e painel de vídeo. A equipe precisa transportar o equipamento com um dia de antecedência e pode levar cerca de 8 horas para que tudo seja montado. Para transportar

os equipamentos, o Super Pop possui quatro caminhões-baú e ainda conta com dois geradores de energia. Podemos observar a aparelhagem montada com 100% de seu equipamento na Figura 13.

Figura 13 - Aparelhagem montada com 100% de seu equipamento



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

As aparelhagens de grande porte¹⁶ em Belém possuem características de continuidade e unicidade bem marcantes. Apesar de delimitar o Super Pop Live como objeto empírico de análise, participamos de festas sonorizadas por algumas das principais concorrentes¹⁷ da aparelhagem na Região Metropolitana de Belém, buscando encontrar fatores em comum e particulares a cada uma delas.

No cenário das festas de aparelhagem em Belém, o tamanho de uma aparelhagem normalmente é definido não apenas pela sua estrutura, pois o fator público também entra na equação. Segundo o *promoter* Everton Pompilio, há casos em que a aparelhagem possui estrutura de aparelhagem de grande porte, porém, não possui público:

Pra uma aparelhagem ser considerada de grande porte, tipo assim, ela tem que ter estrutura e público. Por exemplo o Super Pop, ele todo montado possui uma estrutura muito grande, e para a aparelhagem ser considerada como grande, ela tem que ter uma estrutura parecida com aquela. Existem hoje em dia aparelhagens que possui estrutura, porém não tem público. O Búfalo do Marajó, por exemplo, tem uma estrutura grande, mas no momento, em Belém, ela não está com um público expressivo. Apenas atrai público em cidades do interior (informação verbal)¹⁸.

¹⁶ Durante a pesquisa de campo participamos apenas de festas sonorizadas por aparelhagens de maior destaque e que concorriam diretamente com o Super Pop Live.

¹⁷ Até o final da pesquisa de campo, as aparelhagens que tinham maior visibilidade eram: Badalacom, Crocodilo, Ouro Negro e Super Pop.

¹⁸ POMPILIO, Everton. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

Andrey Faro de Lima também destacou em sua dissertação, intitulada *É a festa das aparelhagens!: performances culturais e discursos sociais*, os elementos presentes em aparelhagens de grande porte:

Notória visibilidade e projeção local; os melhores e maiores aparatos tecnológicos; atraem um público expressivo para cada uma das festas que realizam em todos os finais de semana; têm uma grande quantidade de fã-clubes e são temas da maioria das canções compostas para e por este universo festivo (LIMA, 2008, p. 72).

Foi observado ao longo da pesquisa que a estrutura física básica de uma aparelhagem é composta por torres de som e pela cabine de comando dos DJs. O fator diferencial de cada uma são os elementos estéticos utilizados e os aparatos tecnológicos, como é assinalado pelo autor:

Trata-se de uma estrutura quase sempre composta por uma plataforma sob uma grande armação de entrelaçados metálicos em formato de concha, aparatada com vários equipamentos de luz; telões de plasma ou de led... Estas estruturas são sempre dispostas de acordo com certas esteticidades sublinhadas pelos recursos tecnológicos utilizados e pelos designers que remetem às singularidades de cada aparelhagem as caracterizando (LIMA, 2008, p. 82).

Cada aparelhagem traz consigo elementos considerados como diferenciais. Umas se destacam pela quantidade de elementos visuais e sonoros disponíveis, outras pelo nível de carisma que os seus DJs possuem com os frequentadores, entre outros fatores que ao longo do tempo vão se modificando, ganhando novos atributos e se reinventando. Esses elementos são emprestados de modelos festivos nacionais, internacionais e muitas vezes do cenário local. Desta maneira, as festas de aparelhagem, assim como grandes festas populares,

Tomam elementos emprestados daqui e dali (pois reparem bem: as diferentes festas conversam entre si!), conferem sentido novo a velhos aspectos. Às vezes, algum elemento integrante de uma totalidade festiva destaca-se de modo tão acentuado que parece alçar vôo próprio (CAVALCANTI, 1998, p. 294).

As apresentações não possuem horário exato para iniciar, porém, foi observado que, de segunda a sábado, o Pop Live geralmente inicia sua apresentação por volta das 23h. Aos domingos, a aparelhagem apresenta-se mais cedo. O preço dos ingressos não é fixo: Normalmente é delimitado pelo *promoter* responsável pela contratação da aparelhagem e varia de acordo com o local da festa e das outras atrações que se apresentam junto com a mesma.

Os *promoters*¹⁹ são os agentes responsáveis por organizar e divulgar as festas. Também conhecidos como *festeiros*²⁰, são considerados os grandes fomentadores deste modelo festivo. As aparelhagens de grande porte normalmente possuem uma agenda com suas disponibilidades de datas para shows. O trabalho destes profissionais começa na escolha da data do evento, que normalmente é feita no início do mês. Após a compra da data, os *promoters* definem o tema do evento, como relata o *promoter* Kley Macambira:

Primeiro a gente escolhe uma data, geralmente escolhida estrategicamente no início do mês, quando há grande circulação de dinheiro, por conta do pagamento dos frequentadores das festas. Normalmente os grandes eventos são planejados na primeira quinzena do mês. Após a escolha da data, nós definimos um tema. Hoje por exemplo, o tema é Natal. A gente não cria simplesmente “hoje uma festa do Super Pop”. O tema é um dos principais fatores que fazem a galera corresponder com o evento (informação verbal)²¹.

A organização de festas de aparelhagem envolve várias etapas. Após a compra e a definição do tema, os *promoters* alugam a casa de shows e cuidam de toda documentação junto à DPA. Segundo Everton, a Divisão de Polícia Administrativa é quem libera a licença para o evento, no valor de R\$172,00. Após as etapas burocráticas, eles desenvolvem o planejamento de mídia do evento como relata Kley:

O evento envolve várias etapas, desenvolvemos planejamento de mídia, onde colocamos as mídias visuais nas ruas como: faixas e outdoors. É feito uma mídia de Tv por uma produtora que é exibida por 7 dias. A gente fecha com as emissoras de TV, rádio, jornal e carros-som divulgando nas ruas. O carro chefe da divulgação dos eventos é a internet. Através do Facebook, Whatsapp (informação verbal)²².

Na maioria das festas, o *promoter* é quem arca com os custos, que vão desde a retirada da licença, passando pela contratação de seguranças, investimento em divulgação, aluguel da casa de shows e parceria com distribuidoras de cerveja. Alguns *promoters*, além de trabalhar com festa, também são proprietários de casas de show.

As aparelhagens, geralmente, apresentam-se com o cachê definido, desta maneira o faturamento gerado pela venda de cerveja e com a comercialização dos ingressos fica para o *promoter*, exceto em alguns casos em que, dependendo do porte da festa, os *promoters* entram em sociedade com a aparelhagem, como relatou o entrevistado Pompilio:

¹⁹ Em meu trabalho, optei por empregar o termo *promoter*, pois atualmente é a maneira como estes profissionais são intitulados pelos envolvidos na cena das aparelhagens.

²⁰ Termo utilizado por Costa (2009) para denominar pessoa ou grupo que medeia os contratos entre as casas de shows e as aparelhagens.

²¹ MACAMBIRA, Kley. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

²² MACAMBIRA, Kley. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

Em alguns casos a aparelhagem entra como sócia da gente. Após o pagamento dos custos (segurança. Gelo, mídias, documentação do evento) e o que sobra, a gente divide (informação verbal)²³.

Além da publicidade que é feita habitualmente para persuadir o público (carro-som, bike-som, inserções em programas de TV e rádio, divulgação em redes sociais, etc.), uma série de mecanismos é utilizado para alavancar o número de pessoas nas festas no consumo das festas. Um dos mecanismos é a entrada franca para mulheres até um determinado horário ou a festa toda. Essa antiga estratégia estimula a presença do público masculino pagante, que vai para as festas seja para acompanhar sua namorada, esposa, etc. ou em busca de uma parceira. Abaixo podemos observar as estratégias de precificação dos ingressos.

Figura 14 - Variação dos preços de eventos



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

O preço da cerveja também é um elemento utilizado para atrair o público. Dependendo da festa, uma latinha de cerveja chega a custar R\$ 1. Os valores dos ingressos vão desde a entrada franca até o valor de R\$ 50. Quando a festa é patrocinada por algum órgão ou personalidade política (aniversário de algum município, vereador, prefeito, etc.), a entrada é franca.

Como dito anteriormente, o trabalho busca compreender o fenômeno das festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live a partir de uma perspectiva fenomenológica. Ao longo deste capítulo, procurei apresentar o objeto empírico investigado e, além disso, reunir o material metodológico que foi utilizado no trabalho. No capítulo seguinte, apresentarei a perspectiva teórica escolhida, desenvolvendo a compreensão do fenômeno da

²³ POMPILIO, Everton. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

intersubjetividade. Partirei do pensamento de Husserl (2001) até a aproximação da perspectiva da sociologia fenomenológica de Schutz. Em seguida, aproximarei a ideia de intersubjetividade da compreensão de experiência estética e seus desdobramentos presente na obra de Maffesoli (1998, 2003, 2006, 2010).

3 A DIMENSÃO INTERSUBJETIVA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

O foco do nosso trabalho está na análise da experiência comunicativa, abordada enquanto experiência estética, presente nas interações que são produzidas durante as festas da aparelhagem Super Pop, por meio da perspectiva da intersubjetividade. Durante o desenvolvimento da pesquisa de campo, buscamos compreender as dinâmicas comunicacionais presentes nessas experiências sensíveis e perceber a sua dimensão que transcende o imediatamente vivenciado. Para tal, partimos do referencial fenomenológico presente nas obras de Alfred Schutz (2012) e de Martin Heidegger (2015). Posteriormente, utilizamos o conceito de estética a partir de Michel Maffesoli (2010), para discutirmos a experiência do momento festivo.

3.1 A fenomenologia e a intersubjetividade

Para compreendermos o conceito de intersubjetividade utilizado no presente trabalho, iniciamos com uma apresentação concisa do método fenomenológico e do conceito de intersubjetividade, procurando identificar, nesse método e nesse conceito, o aporte possível para pensar a experiência social e estética. Em seguida, abordaremos as confluências e divergências presentes na reflexão acerca da dimensão sensível e comunicativa da vida cotidiana. Por fim, apresentaremos a perspectiva da sociologia fenomenológica de Alfred Schutz (2012), autor central para a análise dos dados recolhidos ao longo da pesquisa de campo, que serão analisados no terceiro capítulo.

O método fenomenológico surge com Edmund Husserl e se consolida nas três primeiras décadas do século XX como um esforço de dar centralidade à experiência do mundo vivido – portanto, às coisas em si mesmas. Para isso, a postura fundamental da fenomenologia é a de repudiar aquilo que podemos chamar de *conhecimento conceitual* das coisas, ou seja, as ideias que as conformam, como coisas, externamente à experiência que temos delas. Buscando explicar a noção de fenomenologia, Oliveira escreve que a nova metodologia

[...] é formada por dois vocábulos gregos: *phainomenon*, aquilo que se mostra e logos, que para os gregos tem diversos significados; retemos apenas os de *palavra e pensamento*. Fenomenologia é o estudo daquilo que se mostra, o fenômeno (OLIVEIRA, 2013, p. 138).

Portanto, estudo daquilo que se mostra ao ser desvelado dos conceitos prévios que podem envolver a todas coisas. Ou, como diz o próprio Husserl (2001), por meio de um retorno

às coisas em si mesmas. A partir do contato com Franz Brentano – filósofo e psicólogo cujo pensamento está nas origens da fenomenologia – Husserl observou as insuficiências apresentadas, no campo das Ciências Humanas, para esse retorno aos fenômenos em si mesmos. Isso se deveria, segundo Dartigues (1992, p. 17), a Husserl ter percebido que as Ciências Humanas tomam os seus métodos das Ciências da Natureza e os aplicam sem discernir a diferença de seus objetivos. Em um movimento crítico desse processo, Husserl teria recusado o naturalismo presente nas Ciências Humanas, pois faz com que tratem seu objeto como um objeto físico e tomem o mundo como algo dado, confundindo a natureza de um fenômeno com a descoberta das causas exteriores a ele (DARTIGUES, 1992). Husserl acreditava na existência de um plano que antecede o raciocínio lógico – aquilo que se aproxima da realidade, ou como o mesmo denomina das “coisas mesmas” (DARTIGUES, 1992, p. 17).

Para Husserl (2001), todo fenômeno possui uma essência, aquilo que nos permite identificá-lo, o sentido que é imanente a ele. Um fenômeno pode ter incontáveis significados atribuídos a ele. Para compreendermos a sua parte essencial, segundo a fenomenologia husserliana, faz-se necessário a redução fenomenológica, que nada mais é do que buscar compreender a mais complexa intencionalidade presente no mesmo.

O autor desconsidera a ideia de consciência pura, inviolável a fatores externos. Motivo pelo qual podemos concluir que a consciência sempre será a consciência de alguma coisa, e a visão de mundo, o resultado da relação entre “consciência-mundo”, perpassada por uma visada intencional. (OLIVEIRA, 2013).

O fenômeno não deve ser compreendido apenas pelo fato de sua existência, ou seja, a sua facticidade. A sua essência é composta por uma intuição, um caminho intencional percorrido pela consciência. Após seu contato com o pensamento de Brentano, Husserl utiliza a noção de intencionalidade para mostrar que nenhuma consciência é pura, ou seja, sempre é dotada de intenção ou, segundo ele, “consciência de alguma coisa” – ela somente será considerada consciência quando for dirigida a um objeto (DARTIGUES, 1992).

O princípio da intencionalidade é que a consciência é sempre “consciência de alguma coisa”, que ela só é consciência estando dirigida a um objeto (sentido de *intentio*). Por sua vez, o objeto só pode ser definido em sua relação à consciência, ele é sempre objeto-para-um-sujeito (DARTIGUES, 1992, p. 18).

A noção de *intencionalidade* é basilar na fenomenologia. Porém, ao invés de utilizá-la como método de compreensão dos fenômenos psíquicos, da maneira proposta por Brentano, Husserl passa a explorar o campo da consciência e da relação intencional com o seu objeto

apreendido. A consciência seria então a “intenção voltada para o objeto”, o modo como o sujeito apreende o mundo (OLIVEIRA, 2013, p. 145).

A essência possui relação direta com o ato de consciência, pois é nela que ocorre a apreensão na intuição. Husserl evidencia essa inter-relação entre o sujeito e o objeto, como acima citado, em que uma consciência sempre será “consciência de alguma coisa” e o objeto um “objeto para uma consciência”, caso contrário, se sairmos desta correlação, não haverá nem consciência nem objeto, impossibilitando-se a análise intencional do fenômeno (DARTIGUES, 1992).

Na sua obra *Meditações Cartesianas*, são tecidas reflexões sobre as contribuições e limitações da filosofia cartesiana, demarcando a necessidade de que haja um retorno ao *Ego Cogito*, que se baseia no sujeito e busca a verdade dentro de si. Além disso, coloca entre parênteses qualquer proposição cuja verdade seja questionada, buscando encontrar um fundamento que não seja destruído pela dúvida e alcançado através da dúvida metódica. Desse modo, Husserl chega ao *Ego transcendental*, alcançado através da *epoché*, que significa:

[...] suspender o juízo sobre o que nos dizem as doutrinas filosóficas, sobre o que nos dizem as ciências e sobre o que cada indivíduo afirma e pressupõe na vida cotidiana, quer dizer, sua atitude natural, que é feita de certezas variadas úteis à vida e de que vivemos em um mundo de coisas existentes; contudo, elas não possuem evidência construtiva e devem ser postas “entre parênteses” (OLIVEIRA, 2013, p. 149).

Como observamos, o filósofo compreende que o mundo concreto só é possível através do Eu transcendental, pois é a partir deste que o mundo ganhará sentido. Sendo assim, o ato de consciência faz parte da estrutura transcendental, ou seja, uma estrutura que é inerente aos seres humanos. É a partir da percepção de um objeto transcendente, que está além do sujeito, que ele vai relacionando este objeto intencionalmente, enquanto percebido (ALES BELLO, 2004, p. 50).

Nesse sentido, o autor compreende que “a estrutura transcendental é a estrutura dos atos entendidos como vivências, de modo que a estrutura transcendental é composta por vivências das quais nós temos consciência” (ALES BELLO, 2004, p. 50). Assim, Husserl considera que “a consciência pela intencionalidade é antes de tudo, consciência de algo, ela não é inicialmente consciência de si” (OLIVEIRA, 2013, p. 140).

Husserl compreende que a vivência é algo universal a todos os seres humanos e a experiência, ou seja, o conteúdo apreendido pela sua consciência, é algo relativo, que dependendo das circunstâncias, terá diferentes conteúdos (ALES BELLO, 2004, p. 50).

Podemos observar que o pensamento de Husserl baseia-se na atenção da ligação intencional entre o sujeito e o objeto, sendo a partir de uma fenomenologia transcendental que se encontrará a essência desta correlação. O método fenomenológico seria, então, “um modo de investigar a coisa contando exclusivamente com o modo que ela é à medida que se mostra” (KAHLMAYER-MERTENS, 2015, p. 51).

A fenomenologia terá desdobramentos e não se esgotará apenas neste filósofo. A partir do contato com as obras de Franz Brentano – mentor de Husserl –, Martin Heidegger (2015) aproxima-se da fenomenologia husserliana, mas a desenvolve por caminhos bastante diferentes dos do mestre. Heidegger também considera importante a busca pela essência de um fenômeno, como podemos observar, por exemplo, quando diz que:

As investigações que se seguem tornaram-se possíveis apenas sobre o solo estabelecido por Edmund Husserl, cujas *Investigações lógicas* fizeram nascer a fenomenologia. As explicitações do conceito preliminar de fenomenologia demonstraram que o que ela possui de essencial não é ser uma “corrente” filosófica *real*. Mais elevada do que a realidade está a possibilidade. A compreensão da fenomenologia depende unicamente de se apreendê-la como possibilidade (HEIDEGGER, 2015, p. 78).

Heidegger utiliza a investigação fenomenológica para recolocar a questão filosófica a respeito do ser, a ontologia geral, procurando constituir uma *ontologia fundamental*, operação fenomenológica que procura compreender o ser na sua própria experiência enquanto ser: o existir, ou, dizendo de outro modo, o refletir a respeito da própria existência. Heidegger visa a uma compreensão (*Verstehen*) do *sentido do ser*, utilizando o método fenomenológico – a redução, ou melhor, a *epoché* – para desenvolver a analítica existencial. Segundo Kahlmeyer-Mertens (2015), Heidegger considera que a tradição metafísica interpreta o ser equivocadamente “como também um ente (uma coisa que é), um ente supremo, supostamente mais fundamental (um “super-ente” se assim desejássemos), mas que, ainda assim, traria dimensões ônticas” (KAHLMAYER-MERTENS, 2015, p. 43).

No caminho de execução dessa *ontologia fundamental*, Heidegger recoloca o *sentido do ser* em novas bases. Para fazê-lo, ele desenvolve a analítica existencial, uma etapa preparatória para a *ontologia fundamental*, que visa, por meio da descrição e análise fenomenológica, colocar entre parênteses o *ente* que compreende o *ser* – chamado por Heidegger, para evitar todo ranço conceitual, de ser-aí, ou seja, *Dasein* (CASTRO, 2015).

Esse reposicionamento das perspectivas fenomenológicas husserlianas por Heidegger terá um profundo impacto no debate a respeito da questão da intersubjetividade – noção central para nossa investigação.

Em uma de suas obras mais conhecidas, as *Meditações Cartesianas*, Husserl desenvolve o conceito de intersubjetividade. De acordo com Castro (2015), para o filósofo intersubjetividade seria "o encontro, por um sujeito, da consciência de outro sujeito ou, ainda, o seu encontro com o mundo produzido pela consciência de outro sujeito" (CASTRO, 2015, p. 3) – o que configuraria, na visão desse autor, um modo ainda bastante limitado de pensar a intersubjetividade. Essa percepção do que seria a intersubjetividade está explícita, de fato, no pensamento de Husserl, quando diz que os ‘outros’:

[...] mostram-se igualmente na experiência como regendo psiquicamente os corpos fisiológicos que lhes pertencem. Ligados assim aos corpos de maneira singular, como "objetos psicofísicos", eles estão "no" mundo. Além disso, percebo-os ao mesmo tempo como sujeitos desse mesmo mundo: sujeitos que percebem o mundo - esse mesmo mundo que percebo - e que têm, dessa forma, a experiência de mim, como tenho a experiência do mundo e nele, dos "outros" (HUSSERL, 2001, p. 106).

Na perspectiva de Husserl o sujeito possui a capacidade de perceber a vivência do outro e captar o que ele está vivendo, através da empatia (*Einfühlung*)²⁴, isto é, “nós temos a possibilidade de ver a expressão do rosto e a atitude do corpo” (ALES BELLO, 2004, p. 53).

Trata-se, fundamentalmente, de ver o outro em si mesmo, operação bastante criticada pelos sucessores de Husserl, que pensam a intersubjetividade não como a co-união de duas mentes, mas sim como um tecido de experiências sociais. Segundo Castro (2015), a percepção husserliana de intersubjetividade é marcada pela tradição cartesiana ipseísta, que pensa as mentes enquanto totalidades centradas em si-mesmas e na ideia de sujeito, sendo, por conseguinte, produto de sua própria experiência (CASTRO, 2015).

É a partir, portanto, da *analítica existencial* do *Dasein* que Heidegger critica a noção de intersubjetividade desenvolvida por Husserl. Na sua empreitada, Heidegger procura desatribuir o indivíduo de elementos substanciais. Poderíamos dizer: Heidegger procura desassujeitar o sujeito (CASTRO, 2015), para isso corroendo a noção de substância, presente de maneira estrutural na metafísica ocidental - que caracteriza o sujeito como uma substância centrada em si mesma – dando, assim, uma resposta para a questão ipseísta de Husserl (CASTRO, 2015).

Deste modo, o ser-aí não seria algo antecipadamente dado, algo centrado em si mesmo, algo com uma consciência ou substância, mas sim a possibilidade de ser, de mudar, de vir-a-ser.

²⁴ O termo é traduzido de duas maneiras: *entropatia* ou empatia, derivados da palavra grega *patia* que significa sentir ou sofrer.

Desprovido de determinações, um ser de negatividade até que o mesmo se projete à sua situação de fato (=facticidade) de seu mundo. A figura paradigmática do humano (tratado enquanto ser-aí) é, deste modo, um ser que não possui outro traço imanente senão o de poder-ser (KAHLMEYER-MERTENS, 2015, p. 79).

O ser-aí possui caráter indeterminado, sendo exposto a partir de suas determinações fácticas – ou seja, a partir de seu encontro com o mundo. Determinações estas que constituem o existir do ser-aí. Sendo assim, o mesmo não é algo estático, ele se “constitui existindo”. Deste modo, em cada momento de existência de um ser-aí, *existenciais* – categorias da analítica existencial heideggeriana – determinam o seu ser na situação (KAHLMEYER-MERTENS, 2015, p. 82).

O tema da intersubjetividade é desenvolvido pelo autor principalmente na sua obra fundadora, *Ser e Tempo*. De acordo com Castro (2015), apesar de o autor não utilizar, nessa obra, o termo intersubjetividade, observamos a discussão acerca da intersubjetividade na conformação geral do debate em torno da noção de ser-aí (*Dasein*) e de seu existencial ser-com (*Mitsein*) (CASTRO, 2015).

3.2 A intersubjetividade como experiência comunicativa e estética

A proposição de Castro (2014) de pensar o fenômeno da comunicação a partir da analítica existencial de Heidegger observamos que ela ocorre no cotidiano e enquanto cotidiano. E que a experiência comunicativa se dá no plano do ser-com (*Mitsein*), pois ela corresponde a um contato, entre um ou mais indivíduos, que diferente da concepção de Husserl, a qual seria a interação de duas ou mais consciências. Já para Heidegger, ela seria um contato “em qualquer plano: o contato interpessoal direto ou mediado” (CASTRO, 2013, p. 24).

A ideia de quotidianidade ou cotidiano seria a “estrutura constitutiva original e incontornável de todo ser-no-mundo. É o universo do ser-com-outros, no qual o ser-com-outros sempre prevalece sobre o ser-a-si-mesmo que se poderia ser, de outro modo” (CASTRO, 2013, p. 24).

Para compreendermos o ser-no-mundo (*in-der Welt-sein*), ele deve ser interpretado como o ser-em um mundo, mas não no sentido de ser um ente que se encontra no interior de outro ente (mundo), e sim como, “existencial. Portanto, não se pode pensar no ser simplesmente dado de uma coisa corpórea (o corpo vivo do humano) ‘dentro’ de um ente simplesmente dado”. Ser-no-mundo é o existencial que indica a maneira como o *Dasein* é no espaço constitutivo do mundo (HEIDEGGER, 2015, p. 100).

O ser-aí mesmo possuindo sua individualidade, encontra-se ligado ao anonimato e à coletividade. Em seus momentos de lazer, trabalho, etc., ele se torna anônimo e se auto-identifica como mais uma-coisa-no-mundo, produzindo, assim, o que Heidegger denomina de queda (*verfallenheit*), quando ele se abstém da problemática ontológica e passa a existir de maneira inautêntica (CASTRO, 2015).

A partir de análise de Castro (2013), o mundo do cotidiano é o mundo do plano inautêntico do Dasein, que constitui a condição de existência do ser-aí. Ao utilizarmos o verbo *existir*, fazemos referência ao termo que provém de *ek-sistires*²⁵, no qual o prefixo grego *ek* remete a ideia de “projetar para fora”. Neste sentido, o Dasein é o único ente que possui a capacidade de refletir sobre o sentido do seu ser.

O Dasein “com-partilha o mundo com outros Dasein, que são chamados de co-presença”, isto significa que ele é um ser-com, que vive no mundo em função de outros Dasein, ou seja, ao existir no mundo com os outros Dasein, ele não se orienta como sendo algo fechado e individual. Portanto, a qualquer movimento social que ele desenvolva, ele dialoga necessariamente com os outros e para os outros (PEREIRA, 2008, p. 28). Em outros termos, “[...] ele cede lugar ao Se. É o universo do se é, se diz, se faz, se vê, se sabe... Mesmo quando se diz “Eu”, está-se pensando nesse nós despersonalizado que é o se. Nesse estar-junto o Dasein se torna anônimo, se eclipsa” (CASTRO, 2013, p. 24).

Destarte, o ser-aí constitui ao mesmo tempo um ser-com, ocorrendo a comunicação nesse plano de ser-com. A partir desta concepção heideggeriana do *Dasein* como *Mitsein*, pensamos intersubjetividade e comunicação como elementos análogos. Heidegger promove uma diferenciação da comunicação enquanto fenômeno ôntico e enquanto fenômeno ontológico. Assim, podemos compreender que

Onticamente, comunicação é, simplesmente, *Mitteilung*, falar com o outro. Ontologicamente, comunicação equivale ao sentido, ao sentido percebido como a experiência de se compreender alguma coisa de tal maneira. E assim, portanto, à intersubjetividade. Estamos atrás, aqui, dessa compreensão ontológica da comunicação (CASTRO, 2014, p. 89).

A comunicação, deste modo, estaria no plano de inautenticidade²⁶ do Dasein, marcada pela dispersão deste ser intersubjetivo, ou seja, ser-com (*Mitsein*) no mundo da vida, que oculta sua existência enquanto Dasein e passa a pensar como *Mitsein*, e que de maneira momentânea

²⁵ Ou *ex-sistire*

²⁶ O termo inautenticidade, apesar da carga simbólica negativa, indica um estado momentâneo do Dasein que abstrai a questão ontológica referente à sua própria existência. Todo ser-aí é constituído de momentos de concentração ontológica – autenticidade (*Eigentlichkeit*) e de dispersão ontológica – Inautenticidade (*Uneigentlichkeit*).

é protegido do questionamento de sua existência; do mesmo modo, da certeza de sua finitude. A compreensão heideggeriana do falar banal ou falatório (*Gerede*) é utilizada por Castro (2015) para engendrar reflexões acerca do fenômeno comunicacional.

A fala²⁷ (*Rede*) constitui a abertura do ser-no-mundo, isto é, por meio dela o ser-com pronuncia-se, pela linguagem, com os outros ser-aí no cotidiano. “A fala que se pronuncia é comunicação”. A partir da *análise existencial* da falação ou falatório²⁸ (*Gerede*), podemos compreender a dimensão comunicativa e cotidiana do ser-aí. (HEIDEGGER, 2015, p. 232).

O falado no falatório:

Arrasta consigo círculos cada vez mais amplos, assumindo um caráter autoritário. As coisas são assim como são porque é assim que delas (impessoalmente) se falam. Repetindo e passando adiante a fala, potencia-se a falta de solidez. Nisso se constitui a falação. A falação não se restringe apenas à repetição oral da fala, mas expande-se no que escreve enquanto “escrevinhação” (*Geschreibe*). Aqui, a repetição da fala não se funda no ouvir dizer. Ela se alimenta do que se lê. A compreensão mediana do leitor nunca poderá distinguir do que foi haurido e conquistado originariamente do que não passa de mera repetição. E mais ainda, a própria compreensão mediana não tolera tal distinção, pois não necessita dela, já que tudo compreende (HEIDEGGER, 2015, p. 232).

O falatório é um existencial do Dasein enquanto Mitsein, que se engendra no cotidiano, podendo ser compreendido como a inautenticidade do discurso, um falar banal, que utilizamos no dia-a-dia, não necessitando de uma compreensão. Assim, o Dasein perde a sua raiz, por estar sempre no-mundo no modo da quotidianidade (CASTRO, 2013).

Da mesma maneira que o Dasein enquanto disperso nas frivolidades do cotidiano e em sua inautenticidade, observamos a inautenticidade presente na comunicação, a partir da ideia do falatório (*Gerede*), passando a compreender uma coisa sem a apropriação prévia do assunto. Segundo Castro (2013), o falatório possui dimensões positivas e negativas:

O falatório é a atitude de compreender uma coisa sem apropriação prévia do assunto. Ele tem uma dimensão negativa, representada por sua banalidade, imprecisão e futilidade e, também, uma dimensão positiva, representada pela possibilidade de que, por meio dela, o Dasein compreenda, ou compreenda melhor, os fenômenos que ocorrem ao seu redor (CASTRO, 2013, p. 30).

²⁷ Deriva do ver alemão *reden*, que significa falar, discursar, discorrer.

²⁸ Do verbo *reden* se derivou a forma das *geredete* para exprimir uma conotação específica de excesso, superficialidade e descompromisso com o que se fala. Esta conotação, porém, correspondente a uma tendência constitutiva do exercício concreto da existência. O termo que contém inúmeras traduções, mas que possuem ideias como senso comum, fala comum, opinião corrente, bate-papo. O modo de ser do compreender e da interpretação da presença cotidiana.

Heidegger (2015) analisa o plano inautêntico da comunicação como uma experiência que se processa no *Mitsein* do *Dasein*, sendo assim, no estar junto desse indivíduo. A partir desta análise, Castro (2013), associa o falatório à experiência da interação social, trazendo-o para o campo sociológico da dimensão comunicativa da experiência social.

Sendo assim, no falatório, a garantia de autenticidade do que é falado é independente da questão autêntica do Ser, tornando-se exclusiva daquilo que é dito, ou seja, “a coisa é assim porque assim é dita” (HEIDEGGER *apud* CASTRO, 2013, p. 37).

A partir destas reflexões, que seguem paralelamente com as reflexões heideggerianas, que compreendem o *Dasein* enquanto um ser disperso no mundo da vida e que se constitui na sua quotidianidade – obrigatoriamente, um *Mitsein* –, Castro (2015) associa a perspectiva de dispersão no mundo da vida a uma compreensão ontológica do problema da sensibilidade, haja vista que no mundo do “se”, o ser-aí é um ser-com, a experiência sensível deve ser percebida como:

[...] uma experiência do “se”: assim se gosta, assim se sente, assim vê, assim se intui, assim se percebe, assim se toca, assim se prova, assim se lembra, assim se lamenta, assim se esquece... Como uma experiência intersubjetiva, portanto (CASTRO, 2015, p. 10).

A partir da compreensão da experiência sensível, enquanto experiência intersubjetiva, a pesquisa em Comunicação é vista sem as amarras metafísicas, presentes no fundamento epistemológico da eficiência de uma mensagem, uma interação, um dito; e sim “como um não-dizer; como a interação, direta ou mediada, e, em mediada, até mesmo mediatizada, de indivíduos, na comutação do banal e na construção coletiva da superficialidade e do não-dizer.” (CASTRO, 2013, p. 37).

Alfred Schutz, assim como Heidegger, formulou questões referentes ao método fenomenológico de Husserl. O trabalho do autor posiciona-se na comunicação do pensamento de Max Weber, a partir da Sociologia da Ação e Compreensão, e da fenomenologia husserliana. Após a crítica do ego transcendental, ele propôs a refundação fenomenológica da sociologia compreensiva (CASTRO, 2012).

Schutz faz uma crítica à visão de “mundo” elaborada por Husserl, na qual o sujeito vive e age em um "mundo" que ele percebe e interpreta, a partir da consciência intencional. “Do ponto de vista metodológico, Husserl parte do eu e posteriormente das relações entre as pessoas” (COLTRO, 2000, p. 40).

Na busca da superação do solipsismo transcendental – percepção do mundo através de uma “mente pensante” –, Schutz elabora a proposição de que a experiência e a ação “são atos

correlatos que não resultam de uma mente produtora de sentidos, mas da conexão de várias mentes, em interação no processo social” (CASTRO, 2012, p. 54).

Para Schutz (2012), à luz da sociologia compreensiva de Max Webber, interpreta a intersubjetividade não mais como mero fenômeno de união de mentes que atribuem significados individuais a objetos intencionalmente percebidos, mas sim como um mundo que é socialmente constituído, através das experiências quotidianas do sujeito.

Desta maneira, Castro (2015) observa que a perspectiva fenomenológica trabalhada por Schutz, é voltada para a descrição da maneira como o mundo da vida, ou mundo social e produzido, é interpretado por estoques de experiências anteriores. O “mundo da vida”, segundo Schutz, pode ser considerado como:

[...] o mundo intersubjetivo que existia muito antes do nosso nascimento, vivenciado e interpretado por outros, nossos predecessores, como um mundo organizado. Ele agora se dá à nossa experiência e interpretação. Toda interpretação desse mundo se baseia num estoque de experiências anteriores dele, as nossas próprias experiências e aquelas que nos são transmitidas por nossos pais e professores, as quais na forma de "conhecimento à mão" funcionam como um código de referência (SCHUTZ, 2012, p. 72).

O mundo da vida, como observou o autor, não é algo individual ou privado, antes é cultural e intersubjetivo, cenário que o sujeito habita, e que já se encontra estruturado muito antes de seu nascimento. Esse mundo é intersubjetivo, comum a todos os sujeitos que nele habitam. Ao habitar o mundo da vida, o sujeito vai adquirindo “reservas de experiências”, que podem ser compreendidas como um “processo de sedimentação dos conhecimentos sociais, sejam eles saberes práticos e empíricos, sejam saberes teóricos ou afetivos” (CASTRO, 2012, p. 54).

Desta maneira, ao longo da existência do sujeito, esse estoque vai sendo reestruturado, de modo não-ordenado e cujo acesso se dará por meio de operações intencionais (CASTRO, 2015).

As experiências “estocadas” serão socialmente transmitidas, herdadas intersubjetivamente. “Toda a interpretação sobre esse mundo é baseada sobre um estoque de experiências prévias a seu respeito”. Elas funcionaram sob forma de um “conhecimento à mão”, ou seja, um esquema de referência, que o sujeito utiliza para orientar-se no mundo da vida. (SCHUTZ, 1979, p. 74).

Castro (2015), entretanto, alerta que estes “estoques de conhecimento” não devem ser interpretados como uma enciclopédia, ou arquivo, devido à sua fragmentação e por serem

repletos de contradições. Eles serão acessados intencionalmente pelo sujeito como um “esquema interpretativo de suas experiências passadas e presentes” (SCHUTZ, 2012, p. 88).

Os conhecimentos estocados podem ser relacionados ao conceito de tipificação, proveniente da Sociologia da Ação e Compreensão de Max Weber, mais especificamente da noção de tipos ideais, que podem ser compreendidos como “esquemas, figurações correntes, idealizações positivas, generalizações, ideologias e representações de algo ou mesmo de padrões de raciocínio e pensamento” (CASTRO, 2015, p. 5).

Schutz (2012, p. 129) afirma que “o mundo factual de nossa experiência é vivenciado desde o princípio como sendo um mundo típico”, ou seja, representações e vivências transcendentais emergem de experiências do cotidiano, possuindo um significado pré-estabelecido. Mesmo que algo seja vivenciado como novo, os indivíduos possuem um “conhecimento prévio” de estruturas típicas que já foram percebidas antes por outros. Partindo deste ponto, concluímos que o indivíduo é socialmente derivado.

3.3 A experiência estética

Ao discutirmos o conceito de intersubjetividade nas obras de Martin Heidegger (2015) e Alfred Schutz (2012), observamos a proximidade com o conceito de *aesthesis*, presente na obra de Michel Maffesoli (2010). A presente pesquisa se interessa pela experiência estética, produzida ao longo das festas, enquanto tecido intersubjetivo, que transcende o imediatamente vivido.

A compreensão da estética, a partir de Maffesoli (2010), parte do conceito de estética discutido por Aristóteles, que utiliza o termo grego *aisthesis* para se referir à “faculdade de sentir”, à “compreensão pelos sentidos”. A palavra estética é comumente relacionada a obras de arte ou objetos que têm seus valores pautados na perfeição e harmonia de sua forma. Neste sentido, a essência desses elementos preocupa-se com lugar da beleza na ordem das coisas.

Destarte, podemos compreender a estética como o sentir em comum, a emoção coletiva, presente na vida cotidiana. Sendo assim, as relações sociais da vida cotidiana, das instituições – como o trabalho, o lazer, etc. – não serão mais pautadas apenas por instâncias transcendentais, a priori e mecânicas, mas pelo que é vivido no dia a dia, constituindo-se o experimentado com os outros em primordial (MAFFESOLI, 2010).

Maffesoli observa que, na vida cotidiana, há uma busca irreprimível pelo prazer, o hedonismo social:

Uma estrutura antropológica, de certo modo. Em certas épocas, esse hedonismo será marginalizado e ocupará um papel subalterno; há outras onde, ao contrário, ele será o pivô a partir do qual vai se ordenar, de modo ostensivo, discreto ou secreto, toda a vida social. Nesses momentos, o que chamamos de relações sociais, as da vida corrente, das instituições, do trabalho, do lazer, não são mais regidas unicamente por instâncias transcendentais, *a priori* e mecânicas; do mesmo modo não são mais orientadas por um objetivo a atingir, sempre longínquo, em suma, o que é delimitado por uma lógica econômico-política, ou determinado em função de uma visão moral. Ao contrário, essas relações tornam-se relações animadas por e a partir do que é intrínseco, vivido no dia a dia, de um modo orgânico; além disso, elas tornam a centrar-se sobre o que é da ordem da proximidade. Em suma, o laço social torna-se emocional. Assim, elabora-se um modo de ser (*Ethos*) onde o que é experimentado com outros será primordial (MAFFESOLI, 2010, p. 11).

Como observado acima, as relações sociais serão motivadas pelos sentidos, emoções e frivolidades presentes no cotidiano de sociedades contemporâneas. Característica que marca a inautenticidade do Dasein, quando ele se dispersa, perde-se, no cotidiano, enquanto ser-com (*Mitsein*) e se distancia da sua questão existencial (HEIDEGGER, 2015).

Na contemporaneidade, a arte deixa de ser reduzida apenas a obras qualificadas como culturais, sinônimos de erudição. Todas as manifestações estéticas passam a ter importância na vida social, pois elas exprimem uma emoção coletiva. Os movimentos festivos, eventos esportivos, etc., que em uma perspectiva racionalista, não possuem uma finalidade, passam a adquirir autonomia em sua existência, pois eles expressam um sentido aos frequentadores, independente de um estar-junto moral ou político (MAFFESOLI, 2010).

Esse experimentar em comum gera um valor aos seus participantes. O que tem valor não é o gosto de alguém, mas o gostar junto, a faculdade de sentir junto. “A potência coletiva cria uma obra de arte: a vida social em seu todo, e em suas diversas modalidades. É, portanto, a partir de uma arte generalizada que se pode compreender a estética como faculdade de sentir em comum” (MAFFESOLI, 2010, p. 24).

A redução dicotômica entre razão e sensível, antes considerada pela modernidade, passa a ser eliminada por uma hiper-racionalidade, que segundo Maffesoli (2010, p. 11), “é o modo de conhecimento que saiba integrar os parâmetros considerados secundários: o frívolo, a emoção, a aparência”.

Para a fenomenologia, esses parâmetros fazem parte da estrutura transcendental inerente aos seres humanos. Em uma vida social pós-moderna, as relações sociais quotidianas e banais deixam de ser regidas por instâncias mecânicas e transcendentais, que valorizam elementos que estão além do sujeito, e passam a ter motivação naquilo que é experimentado no dia a dia, de maneira orgânica. (ALES BELLO, 2004).

Observamos ao longo da pesquisa de campo que as festas da aparelhagem Super Pop possuem dinâmicas intersubjetivas, razão pela qual abrimos os seguintes questionamentos: De que maneira os autores podem nos ajudar a compreender essas festas? De que maneira a intersubjetividade possui uma dimensão estética? Estes questionamentos é o que esperamos responder do terceiro capítulo.

4 O MOMENTO FESTIVO

Concentro-me, como sugeri no referencial metodológico desta dissertação, em três eventos, dentre os diversos outros que observei em minha pesquisa de campo. Essa escolha me parece apropriada para descrever e discutir o objeto proposto neste trabalho, à medida em que, como dissemos, temos por objetivo não uma discussão sociológica, antropológica ou mesmo histórica das festas de aparelhagem, mas uma inserção no campo comunicativo. Dessa maneira, procuramos um recorte que nos ajude a compreender a dimensão intersubjetiva da experiência social.

A escolha desses três momentos não se dá, evidentemente, ao acaso. A meu ver, eles contêm os elementos que observamos no conjunto das festas e podem, assim, ser compreendidos como síntese das formas sociais e da experiência social da festa de aparelhagem. Essa estratégia permite, a meu ver, que eu possa destacar o fato tipificador, elemento constituidor, de acordo com Schutz (2012) da experiência social comunicativa.

4.1 A festa do Areião do Outeiro

Antes de descrever a festa, propriamente, descrevo o local de sua realização. A ilha do Outeiro fica localizada a aproximadamente 18 km do centro de Belém. Seus principais atrativos são as praias banhadas por água doce, dentre as quais se destacam a Praia do Amor, a Praia Grande e a Praia da Brasília. Devido ao fácil acesso e à disponibilidade de linhas de ônibus, seus principais frequentadores são os *farofeiros*²⁹, que em dias de domingo aproveitam a folga no trabalho para curtir a praia entre amigos e família.

Era uma segunda-feira, dia 24 de outubro. Por a festa ocorrer durante a semana, minha maior dificuldade foi encontrar alguém que estivesse disposto a me acompanhar e soubesse chegar ao Outeiro, pois a única vez em que fui a ilha tinha aproximadamente sete anos de idade. Após fazer algumas ligações, consegui convencer um primo que já havia estado algumas vezes no local. Em troca, ele me pediu para pagar a sua entrada e as cervejas que ele iria consumir. Acordo feito. Quando cheguei para buscá-lo, sua primeira frase ao entrar no carro foi “mano,

²⁹ Adjetivo de cunho pejorativo que tem sua fundamentação na prática turística muitas vezes organizada em torno de uma refeição, cujo planejamento, preparo e consumo são efetivados de forma coletiva. Em geral, refere-se a grupos sociais economicamente desfavorecidos (RIBEIRO, 2014).

tu tens certeza que tu queres ir nessa missão?”. A casa de shows, segundo ele, tinha fama de ser “muito sujeira”, em virtude de ser um local que possui alto índice de assaltos.

No caminho da casa de show, meu primo esqueceu a rua na qual precisávamos dobrar. Como dito no capítulo anterior, não é difícil encontrar o local onde o Pop Live está se apresentando na cidade. De repente meu primo apontou para o lado direito e falou “olha lá o ônibus do Pop”. Fizemos o retorno e entramos na rua. A rua era um beco sem saída. De tanto ouvir comentários negativos a respeito do local, fiquei receoso de deixar meu carro estacionado ali. Mais à frente observei que a casa de shows possuía estacionamento próprio. Quando entrei notei que havia poucos carros estacionados e junto a eles estava o restante dos caminhões utilizados para o transporte do equipamento da aparelhagem, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 15 - Ônibus da empresa Pop



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

O estacionamento tinha ligação com os fundos da casa de shows, porém, para entrar no local tivemos que dar a volta pelo lado de fora, para passarmos pela bilheteria. A rua, como dito anteriormente, era um beco sem saída, ao final dela, encontra-se a orla da Praia Grande. Viramos à direita e entramos em um corredor com o chão de concreto batido.

Do lado esquerdo, localizavam-se o fundo de bares e restaurantes cuja frente era para a praia; do lado direito, localizavam-se a casa de shows e algumas residências. Na frente da casa de shows, estavam estacionadas algumas motocicletas. Uma faixa de tecido com a marca da aparelhagem e outra de anúncio de eventos na casa de shows estavam amarradas na parede do

local, junto a elas encontrava-se um telão de LED do Pop Live montado em uma estrutura metálica.

A entrada no local era gratuita até às 23h – como podemos observar na imagem abaixo. Porém, quando chegamos à porta da festa olhei no relógio e vi que já tínhamos passado do horário da gratuidade. Pagamos dez reais por cada ingresso e entramos. Permanecemos na festa até por volta das 01h30 da manhã.

Figura 16 - Entrada da festa no Areião do Outeiro



Fonte: Pesquisa de campo, 2016.

O *Areião do Outeiro* é uma espécie de barracão construído em um terreno com cerca de 500 metros quadrados. A parte telhada do local tem o formato de U, coberto por telhas de fibrocimento *brasilite* nas extremidades, com um espaço aberto no centro, onde o Pop Live foi montado. Grande parte dos frequentadores do evento era residente das proximidades do local. A festa em questão contava com a sonorização de outras duas aparelhagens de pequeno porte, *Pank Som* e *Cris Som*, e de um som automotivo chamado *Fox Safadão*.

No local, havia cerca de 250 pessoas, em sua maioria com idade entre 20 a 55 anos, havendo dentre elas mais pessoas do sexo feminino. O DJ Alison já tinha começado sua apresentação. As aparelhagens menores já tinham se apresentado e havia apenas algumas luzes ligadas. Direcionei-me até o bar para comprar um balde de cerveja e cumprir com minha parte no acordo. Na festa, havia dois tipos de cervejas comercializadas. *Cerpa Gold* “piriguete³⁰”, no

³⁰ Expressão utilizada para se referir as latas de cerveja de 250 ml.

valor de quatro reais pela unidade e dezessete reais pelo balde³¹ com quatro. *Cerpa Draft*³² lata, cuja unidade custava cinco reais e cujo balde custava dezesseis reais, contendo quatro cervejas. Perguntei para a moça que atendia no bar sobre o horário em que a festa tinha começado e ela informou que as aparelhagens menores começaram a tocar às 11h da manhã.

Observamos que o nível de reconhecimento das pessoas pelo DJ fazia com que os participantes fossem o que alguns interlocutores chamavam de *considerado*. Quanto mais bebidas os participantes colocavam em cima da mesa, maior era o prestígio daquele determinado grupo. Outro fator relevante foi os DJs incitarem o consumo de bebida, com frases como “eu queria mandar um abraço para o Albertinho da equipe GDK que tá descendo os baldes aqui no Areião do Outeiro”. Naquele momento lembrei-me da entrevista realizada com Harissom Lemos, cantor e produtor musical paraense, que afirmou: “tudo na festa gira em torno do consumo de cerveja. O DJ aumenta a velocidade da música para não deixar ninguém parado e fazer com que as pessoas comprem mais cerveja” (informação verbal)³³.

A partir da observação da maneira como os participantes consumiam as bebidas, notei que o grande número de baldes ou as garrafas de uísque dispostas em cima da mesa fazia parte de um sistema de elementos relevantes e tipificados que é compartilhado por aquelas pessoas.

Schutz (2012) observa que em situações comuns a um determinado grupo – que aqui entendo como o ato de consumir bebida alcoólica durante a apresentação da aparelhagem –, os membros individuais do grupo sentem-se em “casa” e através desse sistema de elementos relevantes e tipificados, os participantes das festas seriam “guiados por um conjunto de hábitos mais ou menos institucionalizados [...] que o ajudam a interagir com os semelhantes que pertencem à mesma situação” (SCHUTZ, 2012, p. 95).

Sendo assim, a festa da aparelhagem funciona como o ambiente sociocultural particular deste grupo que possui um sistema de tipificações pré-construídas e transmitidas por uma herança social. Essas estruturas de orientações tipificadas, a partir da compreensão de Schutz, fazem com que essas pessoas provavelmente ajam de uma maneira específica, “partindo de sua estrutura geral de tipificações e relevâncias” aceitas pelo grupo.

³¹ Em alguns locais os vendedores de cerveja cobram uma “taxa” para disponibilizar o balde de plástico junto com o gelo para as cervejas.

³² Cerveja produzida pela indústria paraense de bebidas Cerpa S.A. Dentre as cervejas produzidas pela marca, segundo alguns proprietários de bares em Belém, a Draft é a mais barata e destinada para público C e D.

³³ LEMOS, Harissom. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

Assim, notei que a quantidade e o tipo de bebida era o signo que os inseria no contexto da festa ou, segundo os interlocutores, tornava-os “*considerados*” durante as festas. Schutz define signo como:

artefatos ou atos-objetos que são interpretados não de acordo com aqueles esquemas interpretativos que são adequados a eles enquanto objetos do mundo exterior, mas conforme esquemas não adequados a ele, que pertencem a outros objetos (SCHUTZ, 2012, p. 117).

Schutz (2012) compreende a função expressiva de um signo como “indicador daquilo que realmente passou pela cabeça do comunicador, ou seja, a pessoa que utilizou o signo; em outros termos, diz respeito ao contexto de significado do comunicador” (SCHUTZ, 2012, p. 123).

Maffesoli (2006), à luz da obra Weberiana, trabalha o conceito de *relição* no sentido de resgatar um vínculo que é preexistente. Desta maneira, a função expressiva da bebida – enquanto signo – no contexto da festa era vista como um elemento de *relição* daqueles participantes através experiência emocional comum a eles. Maffesoli (1998) observa ainda que a contemporaneidade vive em um período empático, ou seja, baseado na emoção coletiva. A sensibilidade – aqui denominada como emoção – coletiva supera o pensamento individual e, desta maneira, o indivíduo deixa de ser mestre de si e “perde-se em um sujeito coletivo”.

Na festa havia poucas cadeiras, que serviam de local de descanso para alguns frequentadores que haviam extrapolado o consumo de bebidas. Os que não conseguiam local para sentar, deitavam-se sobre as caixas utilizadas para guardar os equipamentos do Pop Live. Várias mesas de plástico serviam de apoio para os copos, baldes de cervejas e, em menor número, garrafas de uísque.

A maneira de se vestir da maior parte dos homens era a camiseta, bermuda e boné, havendo ainda – o que me surpreendeu, devido ao calor que fazia naquela noite – a presença de alguns frequentadores trajando moletons. Alguns rapazes utilizavam chuteiras. As moças usavam shorts curtos, blusas curtas e decotadas ou mesmo biquínis. Em relação ao corte de cabelo dos homens, observei que a maioria era curto ou sem nenhum cabelo nas laterais, restando apenas cabelo na parte de cima da cabeça³⁴, conforme ilustrado na figura abaixo:

³⁴ Em conversa com alguns frequentadores e um cabeleireiro, descobri que o determinado estilo de corte é denominado de *degrade*.

Figura 17 - Corte de cabelo estilo degradê



Fonte: Hans Cleyton Passos da Costa, acervo pessoal, 2017.³⁵

Além do corte diferenciado, havia alguns que tinham mechas coloridas ou somente a parte de cima pintada totalmente. Em geral, as cores mais utilizadas eram o loiro e o preto. As moças em contrapartida possuíam longos e volumosos cabelos, que se diferenciavam pelas cores (variando entre preto, vermelho e loiro) escolhidas.

Um dos elementos, segundo o autor, que melhor produzem a religião é a imagem. Conforme Gioseffi (1997), a imagem tem o papel de conduzir o imaginário coletivo de uma realidade para outra, ou seja, funciona como fonte de compreensão dos significados culturais. Desta maneira, como conclui Maffesoli (2006, p. 284), “a exacerbação do corpo individual, no âmbito do corpo coletivo, reenvia outra forma de vínculo social que possui forte componente *logocêntrico*”. Como foi observado, os participantes da festa comungam certo padrão na sua maneira de se vestir, que os religa através da imagem e reforça o sentimento de pertencimento daquele grupo.

A atenção da maioria da plateia estava voltada para a apresentação do DJ Elison. Durante o tempo em que fiquei na festa, pouco vi casais dançando. Os homens em geral movimentavam o tronco, os membros superiores e a cabeça, conforme o ritmo da música. As mulheres movimentavam todo o corpo, da cabeça aos pés, mudando a coreografia conforme a música escolhida pelo DJ. Observamos que quando alguns *melodys* marcantes eram reproduzidos, os frequentadores cantavam a uma só voz e em alguns casos rodopiavam seus copos para cima, jogando suas bebidas para o ar. Algumas músicas reproduzidas evocaram uma emoção nostálgica – pois marcaram momentos de minha época de faculdade – fizeram com que

³⁵ Fotos enviadas no grupo do WhatsApp do qual o pesquisador fazia parte.

eu deixasse de lado a visão de pesquisador e me inserisse como participante, cantando junto com a “galera”, fazendo os movimentos conforme as letras.

Naquele momento da festa, notei que os participantes passavam por um momento de suspensão das regras quotidianas e experimentavam um transe que os integrava no momento em que as músicas eram reproduzidas, situação inerente de uma experiência ritualística, a que Turner (2012) denomina de liminoide (óide vem do grego – *eidōs*, um modelo/forma que significa “semelhante”; “liminoide”, semelhante sem ser idêntico ao “liminar”), termo que “expressa a criação de condições especiais para o despojamento de papéis sociais e hábitos perceptivos, corporais, mentais” (BELÉM, 2014, p. 10).

As experiências liminóides são momentâneas e são comungadas em espaço-tempo presenteísta. Maffesoli (2010), compreende o presenteísmo como a vivência do aqui e agora, ou seja, uma experiência emocional coletiva fundamentada nos prazeres quotidianos banais, vividos no espaço-tempo-presente. Conforme Gioseffi (1997) o presenteísmo maffesolinano é:

Marcado pela comunicação social dos olhares, dos gestos, do toque e das conversas informais. É neste tempo, vivido no mundo, marcado pelo encontro com o outro, que o cotidiano pode ser compreendido. Ressalta-se o caráter do presente, tempo do agora, como expressão do relacionamento entre acontecimentos; fenômenos e ações dos homens constituindo comunicação e culturas. É através do viver-comum, da vontade de tocar o outro e de pertencer aos grupos que o sentido do aqui-e-agora demonstra toda a potência da comunicação social (GIOSEFFI, 1997, p. 2).

Desta maneira, podemos concluir que, no momento da festa em que os participantes estavam suspensos simbolicamente, através do seu envolvimento com a música reproduzida pelo DJ, eles estavam vivenciando uma experiência que estava além do seu quotidiano.

Na parte da frente do palco, havia algumas faixas com o nome das equipes que estavam presentes no local. No telão de LED que fica no fundo do palco em que os DJs se apresentam, várias imagens coloridas eram reproduzidas e mudavam de acordo com a batida da música. Em uma tela menor, a agenda de shows da aparelhagem era informada, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 18 - Participantes na frente do Super Pop Live durante a apresentação do DJ Elison



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Algo que me chamou a atenção durante a apresentação do DJ foi a estrutura metálica em formato de águia, que se movimentava para cima e para baixo a partir dos comandos do DJ. Nesse momento, meu primo cutucou meu ombro e falou em meu ouvido “mano, isso tu não encontra em outro lugar do mundo. O Pop é muito firme”. Além de bebidas alcoólicas observei alguns frequentadores fumando cigarros de maconha.

No momento da festa, tentei conversar com alguns interlocutores que se posicionavam aos arredores do palco, porém a intensidade do som e o grau alcoólico elevado dos participantes fizeram com que eu desistisse. A partir da compreensão de Turner sobre a experiência liminoide, pude observar que no momento da festa, os participantes sentiam uma liberação de suas obrigações sociais, uma certa liberação da moralidade dominante, fazendo com que eles se tornassem expansivos, praticando o exagero no consumo de bebidas alcoólicas, transbordando o contentamento e a alegria. É como se o indivíduo passasse por uma transformação, aquela mesma em que a pessoa está na festa se sentindo “feliz da vida”, fazendo todos os exageros, não sendo a mesma pessoa que você vai encontrar durante a semana indo para o trabalho.

A única pessoa com quem consegui estabelecer contato foi um rapaz que se apresentou como “Léozinho do Pop” e que trabalhava como montador da aparelhagem. Aproveitei para obter informações acerca da estrutura do Pop Live, porém, não consegui entender muito do que ele falava, pois sua fala arrastada que, provavelmente causada pelo excesso de álcool ingerido,

dificultou nosso diálogo. No momento, lembrei-me da conversa em que tive com o ex-DJ Walmir Melo, quem afirmou que “trabalhar em aparelhagem é o único emprego que te permite beber no horário de trabalho” (informação verbal)³⁶. Anotei seu telefone e marquei uma conversa para o outro dia (liguei para o número no dia marcado e, infelizmente, o número informado por ele não estava funcionando).

4.2 A festa do Botequim

A casa de shows *Botequim* é famosa na cidade de Belém por realizar festas que abarcam diversos estilos musicais. Fica localizada no bairro de Nazaré – considerado por alguns entrevistados como um bairro nobre – e próximo ao Museu Emílio Goeldi³⁷. Sua estrutura conta com três ambientes: dois salões refrigerados na parte interna e um bar na parte externa. Os ambientes do local interno são divididos por uma parede e uma porta de ferro. O primeiro salão fica logo após a entrada do local, medindo cerca de 80 metros quadrados, com um palco no fundo. O segundo é uma espécie de galpão com dois andares. O primeiro andar mede cerca de 400 metros quadrados e possui um palco na entrada. O segundo andar tem formato de U e mede cerca de 200 metros quadrados, sendo geralmente utilizado como camarote nas festas. O terceiro ambiente fica localizado na calçada do local, onde ficam algumas cadeiras e mesas de madeira, ilustrado na imagem abaixo.

³⁶ MELO, Walmir. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

³⁷ O Museu Paraense Emílio Goeldi é uma instituição de pesquisa vinculada ao Ministério da Ciência e Tecnologia e Inovação do Brasil. Está localizado na cidade de Belém, Estado do Pará, região amazônica. Desde sua fundação, em 1866, suas atividades concentram-se no estudo científico dos sistemas naturais e socioculturais da Amazônia, bem como na divulgação de conhecimentos e acervos relacionados à região (MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI, [20--]).

Figura 19 - Bar localizado na entrada da festa



Fonte: Pesquisa de campo 2016

A festa foi realizada em uma quarta-feira, 25 de maio de 2016, véspera do feriado de Corpus Christi. A casa de shows realiza toda quarta-feira a festa chamada de “Quarta absoluta”, quando alguns artistas locais de diferentes gêneros musicais – geralmente brega, pagode e sertanejo – apresentam-se. Desta vez, fui à festa acompanhado por minha namorada. Chegamos cedo ao local, por volta de 22h30, pois ela queria assistir ao show do Nosso Tom e eu, aproveitar enquanto o local não lotava para tirar fotos da aparelhagem montada. Na porta do local – onde ficava o bar – havia algumas pessoas sentadas. Dois telões de LED da aparelhagem estavam montados bem na porta da entrada. Mais à frente, na esquina, estavam dois caminhões que faziam o transporte dos equipamentos da aparelhagem. Direcionei-me até a bilheteria e paguei vinte reais por ingresso. Nessa festa mulheres não pagavam, se entrassem até a meia-noite.

Observei que no primeiro ambiente havia muitas mesas de madeira e poucas cadeiras. Não encontrei pessoas sentadas durante o show da banda de pagode; ao invés de usarem as – poucas – cadeiras para sentar, fizeram-nas de apoio para os baldes de cerveja. Os garçons se revezavam entre as mesas para servir as bebidas. Para adquirir qualquer tipo de bebida no local, era necessário chamar um garçom. Os garçons no local estavam todos uniformizados com calça, colete, gravata preta e camisa branca. A cerveja comercializada no local era *Cerpa Tijuca*³⁸ piriguete, no valor de cinco reais por lata e vinte e cinco reais por balde com cinco cervejas.

³⁸ Cerveja também produzida pela indústria paraense de bebidas Cerpa S.A. Dentre as cervejas produzidas pela marca, segundo alguns proprietários de bares em Belém, a Tijuca possui um preço mais elevado e é destinada para público A e B.

Além de cerveja, a outra bebida alcoólica era uísque oito anos da marca *Johnnie Walker*, no valor de cento e cinquenta reais a garrafa.

Quando entramos no local, o show da banda de pagode já havia começado há pouco mais de dez minutos, segundo alguns participantes. A banda estava se apresentando no primeiro ambiente. O segundo ambiente, onde a aparelhagem foi montada, estava com a porta trancada. Segundo um segurança da festa, a estrutura do Pop Live ainda não tinha sido montada por completo e os técnicos estavam terminando o serviço.

Enquanto a aparelhagem era montada, pedi para o segurança que estava na porta para ter acesso ao segundo ambiente, pois tinha interesse em fazer o registro imagético do processo de montagem da aparelhagem e aproveitar para conversar com alguns funcionários. O pedido foi aceito, mas logo o segurança alertou “entra logo antes que o pessoal que tá no show te veja entrando, se não vai ser difícil segurar a galera”. Logo na entrada fui recebido pelo técnico de iluminação da aparelhagem. Ele me informou sobre o que o Pop Live possuía como estrutura de iluminação e sobre as configurações de montagem que a aparelhagem possui (elementos informados no segundo capítulo do presente trabalho). Não pude ficar muito tempo no local. Após a conversa, o técnico me pediu para ser breve com as fotos, pois eles precisavam fazer a passagem de som e eu não poderia ficar ali.

Após fazer as fotos e conversar com a equipe, voltei para o primeiro ambiente e comecei a observar os participantes durante o show da banda. Na frente do palco notei a formação de pequenos grupos distintos de jovens que cantavam e dançavam as músicas tocadas pela banda. Através de minha inserção etnográfica, observei a presença de dois grupos durante o show, diferenciados pela vestimenta.

A formação de grupos é tratada por Schutz (2012), a partir da compreensão simmeliana, que intui que cada indivíduo situa-se na interseção de diversos grupos sociais, desta maneira, um grupo é formado por “um processo no qual *muitos* indivíduos unem *partes* de suas personalidades – impulsos, interesses e forças específicas”. (SCHUTZ, 2012, p. 97) Essa perspectiva também ecoa no pensamento de Maffesoli (2010), que conclui que esse fenômeno é inerente às sociedades contemporâneas, observado também que a formação de grupos, aos quais ele irá denominar de *tribos*, ocorre porque surgem de emoções compartilhadas.

Em alguns grupos, havia homens trajando bermuda, camiseta, calça jeans, camisa polo, camisa de botão, sapatênis e boné. Seus cortes de cabelo, em geral, mais baixos e sem tintura. A maior parte dos rapazes utilizava relógios e cordões dourados. Observamos também, na vestimenta dos rapazes, a escolha por marcas conhecidas mundialmente como: *Lacoste*, *Tommy Hilfiger* e *Calvin Klein*. As moças, vestido curto, saia, short, camiseta e salto alto. Seus cabelos

possuíam mechas e algumas os tinham pintados de loiro. Estes grupos eram o que alguns interlocutores chamavam de *pagodeiros*.

Por outro lado, observei a presença de outros grupos de jovens³⁹, nos quais os homens estavam vestindo roupas semelhantes às escolhidas pelos *pagodeiros*, o que os diferenciavam eram certos detalhes em suas roupas e cortes de cabelo. Os homens vestidos com calça, bermuda, camiseta e, em alguns casos, moletons. Seus acessórios bonés, relógios dourados e cordões de aço (muitas vezes colocados para o lado de fora da camisa). Neles, observamos que a escolha das roupas e acessórios era mais voltada para a marca, geralmente estando estampadas em suas camisas, bonés e tênis em um tamanho maior, como se eles quisessem “ostentar” que estavam vestindo roupas daquela determinada marca. Observamos que os homens utilizavam as marcas *Overend, Pit Bull, Lacoste, Nike, Adidas, Tommy Hilfiger, Calvin Klein* e em menor número *GAP*. Outro elemento presente no vestuário masculino foi a utilização de camisas que – normalmente – são utilizadas para a prática esportiva. Seus cortes de cabelo possuíam cores e formato semelhante ao corte degradê encontrados na festa do *Areião do Outeiro*.

A principal diferença entre vestimenta dos homens dos *frequentadores de festas de aparelhagem* e os *pagodeiros* estava na maneira de destacar a marca. Os homens do primeiro grupo davam preferência para peças de vestuário com a estampa da marca com mais destaque. Em alguns casos, em ambos os grupos, encontramos a presença de roupas e acessórios visivelmente falsificados. Outro ponto de destaque são os cortes de cabelo: os *seguidores de aparelhagem* primam pelo estilo “degradê” e, junto a isso, mechas ou tingimento do cabelo completo.

As mulheres, em geral, utilizavam roupas mais curtas e um tanto chamativas. Suas roupas e bijuterias possuíam detalhes brilhosos. Seus cabelos eram tingidos por cores fortes, como vermelho e loiro – e, em dois casos observados, a cor rosa. A principal diferença no vestuário das *frequentadoras das festas de aparelhagem* e das *pagodeiras* estava – da mesma maneira que nos homens – em destacar suas peças de roupas. Enquanto as moças do primeiro grupo primavam pela escolha de roupas decotadas e brilhosas, as do segundo possuíam certa sobriedade nas cores e tecidos escolhidos para compor o seu visual. Em alguns casos, as moças aqui denominadas de *pagodeiras* também utilizavam cabelos com tingimentos menos chamativos.

³⁹ Na festa do Botequim, observei que os frequentadores mais recorrentes eram divididos entre *pagodeiros* e *frequentadores de aparelhagem*. Porém observei a presença – em menor número – de pessoas que não se enquadravam nas descrições acerca de ambos os grupos.

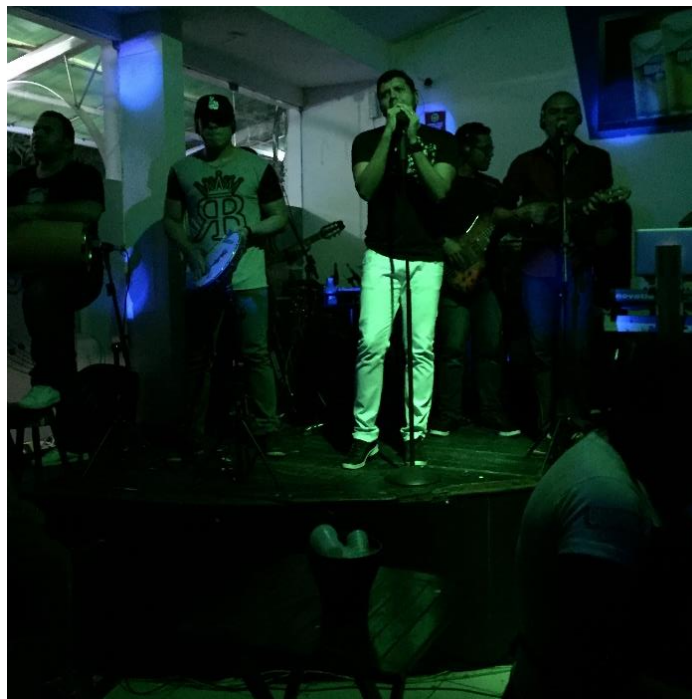
A partir da leitura de Maffesoli, percebi que a vestimenta, neste contexto, teve dupla função: unir e separar as tribos. Essa união ou separação será relativa, pois, segundo Maffesoli, o participante “vai e volta de uma tribo à outra, e veste, para a ocasião, o traje de cena apropriado ao espaço onde ela se apresenta” (MAFFESOLI, 2010, p. 158).

A separação das *tribos* pode ser observada durante as festas do *Botequim* por meio da formação de grupos distintos, que se separavam entre *pagodeiros* e *frequentadores das festas de aparelhagem*. Em contrapartida, observamos que os grupos que se identificavam construíam laços afetivos através da *relição imaginal*, ou seja, da produção coletiva tipificada de um arquétipo inconsciente.

A maneira de se vestir dos grupos foi também observada por minha namorada durante o show da banda. Em determinado momento ela falou em meu ouvido: “sabe o que é mais interessante aqui nessa festa? É que a gente sabe distinguir muito bem quem são os que estão aqui pelo Pop Live e quem estão pelo *Nosso Tom*”.

O vocalista da banda começou a cantar as músicas finais do repertório da banda e um fato que me foi marcante – quando a porta do galpão foi aberta, os seguidores da aparelhagem rapidamente correram carregando algumas mesas para conseguir um lugar próximo à estrutura da aparelhagem; eles nem sequer esperaram a banda terminar o seu show. Abaixo podemos observar o momento da apresentação da banda *Nosso Tom*.

Figura 20 - Nosso Tom durante apresentação na casa de shows Botequim



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Junto com eles, corri carregando minha mesa e me instalei bem na frente da estrutura. Logo o galpão lotou. No segundo ambiente, a aquisição de bebidas era feita de duas maneiras: pedir para um garçom (assim como no primeiro ambiente) ou se dirigir ao bar que ficava localizado no fundo do salão.

No local, havia cerca de 550 pessoas de faixa etária entre 19 a 45 anos, em sua maioria do sexo feminino. O DJ Nandinho começou a apresentação da aparelhagem. Conforme pessoas conhecidas pelo DJ iam chegando ao local, ele mandava um abraço. Observei que no camarote havia uma comemoração de aniversário.

Após alguns minutos do início da apresentação do DJ Nandinho, o nome da aniversariante, como podemos observar na imagem abaixo, passou a ser exibido no telão situado no fundo do palco em que o DJ estava.

Figura 21 - Nome da aniversariante passando no telão durante a festa



Fonte: Pesquisa de campo 2016

O repertório selecionado pelos DJs desta festa era variado e buscava abarcar não somente pessoas que curtem *tecnomelody*. Assim, notamos a presença de gêneros como o *forró eletrônico*, o *funk* e o *sertanejo*, que algumas das vezes eram reproduzidos em sua versão original e em outras eram reproduzidos com a batida do *tecnomelody*. A essa *remixada* que os DJs desenvolvem na música, alguns produtores musicais dão o nome de *a capella*, semelhante ao termo utilizado para se referir à música vocal que não possui acompanhamento vocal.

Comparativamente à festa do *Areirão do Outeiro*, não observei a dança entre casais durante a reprodução de músicas atuais. Notei que no *Botequim* o consumo de bebidas era mais comedido. Os garçons toda hora passavam para recolher os baldes que não estavam sendo utilizados.

Algo interessante foi novamente a presença dos “abraços” mandados pelos DJs para os frequentadores *considerados* por eles. Desta vez, além de mandar o abraço o DJ ainda exaltava algumas pessoas pela sua profissão, como por exemplo: “eu queria mandar um abraço para o nosso amigo Administrador [Fulano de tal]”, fazendo com que a pessoa tivesse o seu ego “massageado”.

Após a apresentação do vídeo de entrada dos DJs, o Jamaicano entrou no palco e iniciou sua performance de dança. A plateia começou a movimentar os braços e coreografar a “bicada do águia”, conforme o comando dos DJs. A partir desse momento, os participantes começaram a ficar mais desinibidos, talvez pelo consumo de bebida alcoólica, talvez pela empolgação desencadeada pelas explosões de fogos de artifícios, acrescidos de canhões de luzes disparando milhares de cores em um curto espaço de tempo.

Como de costume, os DJs “esfriaram” a plateia minutos após a apresentação de entrada. Foi quando observei que a dança entre os casais se tornou mais presente durante a sequência de *melodys marcantes* reproduzida pelos DJs, que intercalam durante sua apresentação entre músicas atuais e antigas. Até o início da apresentação dos irmãos Elison e Juninho, observei a presença dos dois grupos citados acima. Não demorou muito para os *pagodeiros* começarem a sair. Registrei mais algumas fotos e saí da festa por volta das 3h30 da manhã.

Na saída da festa, meus ouvidos começaram a latejar devido ao excessivo volume que estava no interior da casa de shows. Naquele momento, senti-me retornando simbolicamente à realidade, compartilhando a compreensão de Genep da fase de *reagração* de um rito de passagem (TURNER, 2012). O autor observa que em rituais de passagem, essa fase marca o retorno do indivíduo à sociedade.

4.3 A festa no Pará Clube

O *Pará Clube* é um clube social paraense que possui mais de 100 anos de existência (PARÁ CLUBE, [20--]). Fica localizado no bairro do Marco⁴⁰ que é considerado, por muitos interlocutores entrevistados durante a pesquisa, como um bairro central. A festa foi realizada

⁴⁰ Um dos dez bairros mais prestigiados por compradores de unidades habitacionais em Belém (ORM NEWS, 2016).

no dia 11 de outubro de 2016, véspera do feriado de Nossa Senhora de Aparecida. Cheguei ao local acompanhado por minha namorada, por volta das 23h00. Na porta do clube, havia vendedores de cerveja, alguns comercializando latinha e outros copão. Além de cerveja, notei a presença de vendedores de churrasquinho de gato e alguns bombonzeiros⁴¹.

Ao invés de telão de LED, a produção da aparelhagem montou na porta do evento uma lona com cerca de 20 metros de largura, com a marca do Pop Live iluminada por pontos de luz em cada ponta da lona, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 22 - Entrada do Pop White no Pará Clube



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Na fila para adquirir os ingressos, havia poucas pessoas. Os preços variavam conforme a área da festa escolhida: R\$20,00 para pista (mulheres não pagavam até as 23h30), R\$40,00 para homens e R\$30,00 mulheres para a área VIP, e R\$50,00 homens e R\$40,00 mulheres para o camarote.

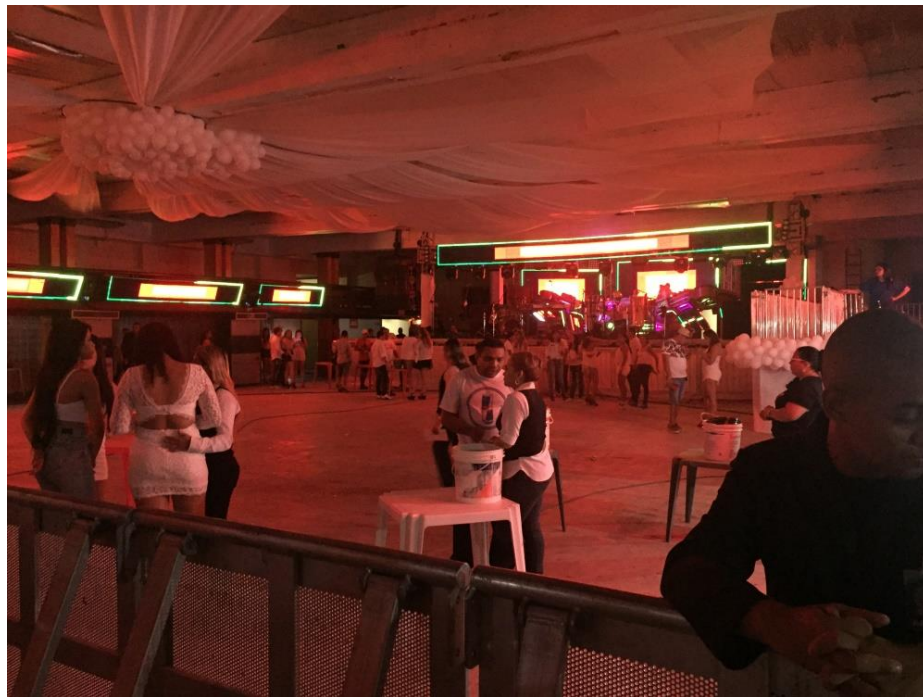
Além da aparelhagem, o grupo de pagode *Nosso Tom* iria se apresentar naquela noite. A festa desta vez era temática com o nome de “Pop White”. O tema foi baseado nas festas classificadas como *White Parties*⁴². Esse determinado modelo festivo adotado pela aparelhagem já vem sendo utilizado em festas de outros estilos musicais e em shows de bandas

⁴¹ Vendedores ambulantes que geralmente comercializam chiclete, balas e cigarro.

⁴² *White Party* (festa do branco) é uma festa na qual os convidados devem ir vestidos de roupas brancas. Em festas menores exige-se apenas a parte de cima branca, podendo haver estampas ou desenhos. Pede-se também que sejam evitadas camisetas listradas (FESTAS..., [20--]).

nacionalmente conhecidas como *Aviões do Forró*⁴³, *Wesley Safadão*⁴⁴, entre outras. Ao entrar no local da festa, observei que a decoração seguia esse tema. Algumas partes do teto do salão, assim como alguns detalhes do palco, estavam forrados com tecido branco e decorados com balão da mesma cor. Várias placas de LED foram colocadas ao redor do salão, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 23 - Decoração do salão refrigerado do Pará Clube



Fonte: Pesquisa de campo 2016

O espaço destinado às apresentações da noite era o salão de festas refrigerado do clube, que tem cerca de 700 metros quadrados. O espaço possuía dois andares e era dividido em três ambientes: no térreo estavam a área VIP (localizada a frente do palco) e a pista (situada atrás da área VIP), ambas dividida por uma grade. No segundo piso, estava o camarote. A estrutura da aparelhagem estava montada no final do salão. À frente da águia, foi montado um palco para a apresentação da banda.

⁴³ *Aviões do Forró* é uma banda nordestina, considerada pelo pesquisador em Comunicação, Felipe Trotta, como uma das principais representantes do segmento de mercado conhecido como “forró eletrônico”, que atualmente movimentam numeroso público em feiras, arraiais, eventos e vaquejadas em todo o Nordeste brasileiro (TROTTA, 2009).

⁴⁴ Banda de forró Eletrônico, também nordestina, que tem como vocalista Wesley Oliveira da Silva, mais conhecido como Wesley Safadão. Atualmente é uma das bandas que mais lucra no Brasil (VIEIRA; SANTOS, 2016).

Quando entrei no salão, o DJ já tinha começado sua apresentação. Seu repertório começou com música internacional eletrônica do final dos anos 2000. Aos poucos, a plateia foi aumentando. Homens e mulheres foram chegando em grupos. Cerca de vinte minutos após minha chegada, o DJ mudou o ritmo para o forró eletrônico. Observei que os frequentadores ainda estavam parados, até o momento em que o ritmo foi mudado para o *funk* com a batida do tecnobrega, quando alguns participantes passaram a coreografar – individualmente – a coreografia tipificada pelas músicas. Após algumas músicas, o DJ passou a intercalar o repertório entre os bregas mais atuais e músicas nacionalmente conhecidas, porém, com as batidas do brega. O ritmo foi mantido até o início da apresentação da banda *Nosso Tom*.

Figura 24 - Apresentação da banda *Nosso Tom* durante a festa no Pará Clube



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Enquanto a banda se apresentava, o logo da aparelhagem era reproduzido no telão de LED, como podemos notar na imagem acima. Notei que poucas pessoas estavam dançando e/ou interagindo com a música. Durante a festa, vários vendedores comercializavam copos personalizados com o nome da festa e o logotipo da aparelhagem. Segundo informações coletadas com um dos vendedores entrevistados durante a pesquisa, a maior parte deles é conhecida pelos DJs e recebe informações sobre os locais de apresentação da aparelhagem via WhatsApp⁴⁵. Eles não possuem vínculo direto com a aparelhagem e, segundo o vendedor, quem comercializa copo nas festas de uma determinada aparelhagem, não comercializa em outra.

⁴⁵ Aplicativo multiplataforma de mensagens instantâneas e chamadas de voz para smartphones.

Na festa, não havia cadeiras para os participantes da área VIP e nem da pista, apenas para os do camarote. Notei a presença apenas de mesas de plástico em todos os três ambientes. A cerveja comercializada na festa era a Skol “piriguete” no valor de cinco reais por lata e quinze reais pelo balde com três latas. Na área da pista, havia duas estruturas de concreto que funcionavam como bares e comercializavam cerveja, água e refrigerante. Na área VIP, havia uma barraca de estrutura de ferro, com o logotipo da cerveja Cerpa Draft adesivado, e freezers com o logo da Cerpa Tijuca que também comercializavam bebida. Em ambos os espaços, as bebidas eram geladas em gelo de escama. Os garçons estavam uniformizados com camisa branca, colete, calça e gravata pretas.

A festa lotou no final da apresentação do *Nosso Tom*. Havia em torno de 900 pessoas no local, em sua maioria do sexo feminino e com idades entre 16 a 50 anos. Após o término do show da banda, o DJ Wesley iniciou sua apresentação. O repertório reproduzido pelo mesmo repetiu alguns bregas atuais, intercalando com músicas nacionalmente conhecida em sua versão original. As luzes do palco ficaram mais vibrantes, como podemos notar na imagem abaixo.

Figura 25 - Apresentação do DJ Wesley no Pará Clube



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Durante a apresentação do DJ, a dança individual tornou-se mais presente, principalmente por frequentadores mais inteirados com as músicas e/ou com a aparelhagem, em específico quando as músicas que enalteciam a aparelhagem eram reproduzidas. Abaixo

segue trecho da letra de uma das músicas da aparelhagem, composta por DJ Meury e MC Dourado:

As novinhas ficam loucas quando o águia dá-lhe a bicada
 É o Pop na pressão e as novinhas no ninho do águia
 Toma bicada.
 Toma bicada.
 Toma (5x)
 Pode copiar, pode vir com uma bazuca
 Boom!
 Que o pop ninguém derruba.
 (CANAL DAS APARELHAGENS, 2016)

Na festa, notei que havia diferentes grupos de pessoas. Além dos *pagodeiros* e *frequentadores das festas de aparelhagens*, observei que, diferentemente da festa no *Botequim*, havia maior número de pessoas que não se enquadravam nos padrões dos grupos que normalmente participavam das festas de ambos os grupos citados.

Os *frequentadores das festas de aparelhagem* tornaram-se mais presentes no início da apresentação do DJ Nandinho. Apesar de a cor branca ser predominante nas roupas, notou-se a diferenciação entre os *pagodeiros*, *frequentadores da aparelhagem* e os demais participantes. Novamente, o contraste entre roupas, acessórios e cortes de cabelos fez com que a diferenciação dos grupos se tornasse nítida durante o momento festivo.

Notei que muitos dos participantes que chegaram no momento da apresentação do DJ Nandinho nem sequer utilizavam alguma peça na cor do tema da festa. Nos homens, os cabelos com corte degradê, as marcas das roupas e acessórios com destaque na estampa e a desenvoltura nos passos das músicas tocadas frequentemente nas apresentações da aparelhagem, fez-me distingui-los dos outros grupos presentes.

Algo que me chamou atenção durante a apresentação da banda foi que os participantes dançaram e cantaram mais durante a sequência final das músicas, que por serem lentas não os agitavam muito. Na hora de entrada dos irmãos Elison e Juninho, por volta de 2h30, a reação dos participantes “mudou da água para o vinho”. A maioria deles – de alguma maneira – acompanhava as músicas e respondia aos estímulos dos DJs que buscavam interagir ao máximo com a plateia.

Observei o olhar de surpresa de alguns participantes – que por sinal não se enquadravam em nenhum dos dois grupos citados anteriormente – quando o Jamaicano começou sua performance e os DJs estouraram os fogos de artifício. Ao notar esse estranhamento dessas pessoas que não faziam parte de nenhum dos dois grupos, recordei-me de Schutz (2012) no que tange à compreensão de grupos voluntários, que não fazem parte de um sistema de tipificações

e relevâncias. Segundo o autor, “esse sistema não é experienciado pelo indivíduo como já sendo algo pronto e acabado [...] Apenas alguns dos elementos da situação são comuns” (SCHUTZ, 2012, p. 95).

Em uma conversa com o promotor Everton, pude constatar minha observação, pois, segundo o interlocutor, a festa do *Pará Clube* foi feita para atrair pessoas que possuem certo receio de participar de uma festa de aparelhagem, devido à imagem negativa compartilhada por algumas pessoas, como podemos observar:

Lá no Para Clube nós buscamos atingir um público diferente, que nunca tinha frequentado o Super Pop Live. Escolhemos o local propositalmente, para mostrar que a festa é um lugar seguro. Quem foi viu que é um lugar seguro e vai voltar (informação verbal)⁴⁶.

Após uma hora do início da apresentação dos DJs principais, muitos *pagodeiros* e outros frequentadores começaram a deixar o local, ficando a plateia composta em grande parte pelos *frequentadores das festas de aparelhagem*. Saí do local por volta de 4h e, segundo informação coletada junto a alguns interlocutores via WhatsApp, os DJs terminariam sua apresentação às 5h30.

4.4 Ouro Negro Marcantes

A aparelhagem Ouro Negro realiza festas de bregas marcantes. Seu *slogan* é “a fera das marcantes”. Na festa em questão, havia três DJs: DJ Joãozinho, DJ Braz e DJ Gargaminha.

O evento foi realizado no dia 17 de outubro de 2016 (segunda-feira), na casa de shows Karibe Show, localizada na Rodovia Augusto Montenegro⁴⁷ – a cerca de 12 km do centro de Belém. A aparelhagem se apresenta toda segunda-feira nessa casa de shows na festa “Segundas Intenções”. O evento estava marcado para começar às 23h e a entrada era liberada até as 23h30. O valor dos ingressos – após o horário da gratuidade – era de R\$20,00 para a pista, ainda havendo a opção de reserva de camarote que poderia ser feita por telefone. Na frente do local, havia pessoas comercializando churrasquinho de gato, bebidas e copos com o nome da festa.

Estacionei um pouco depois da porta do local, olhei para o relógio do celular, que marcava 23h28, tentei correr para conseguir a gratuidade, porém quando cheguei na bilheteria passavam dois minutos do horário estipulado. Paguei R\$20,00 para adquirir o ingresso da pista.

⁴⁶ POMPILIO, Everton. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

⁴⁷ Rodovia que interliga a cidade de Belém ao Distrito de Icoaraci e que atravessa vários bairros da capital paraense.

A casa de shows era dividida em dois ambientes: na área externa, em um espaço de cerca de 90 metros quadrados, localizava-se um restaurante com mesas de plástico. Não havia necessidade de ingresso para ter acesso a esse ambiente. Na parte interna – onde a festa seria realizada – havia um salão refrigerado, térreo, que media cerca de 800 metros quadrados. Os camarotes eram montados em estruturas de concreto coladas na parede e possuíam uma espécie de grade, que servia de parapeito. O acesso a eles se dava através de escadas. A casa de shows ainda contava com um *datashow* que reprisava alguns jogos de futebol.

Figura 26 - Camarotes decorados no Karibe Show



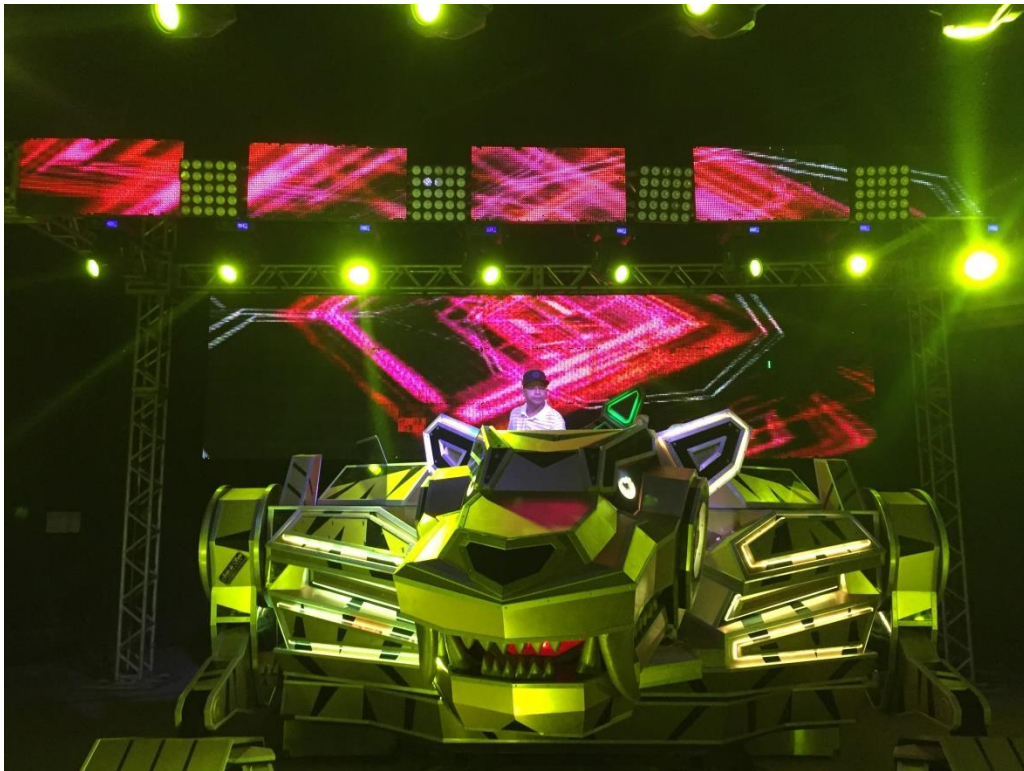
Fonte: Pesquisa de campo 2016

Quando entrei no salão refrigerado havia ainda um público pequeno. Observei a presença de muitas mesas e cadeiras de plástico. Outro detalhe interessante é que todas as mesas estavam cobertas por uma toalha amarela. Nos camarotes, havia bancos inteiriços e acolchoados. Em grande parte dos camarotes, havia grupos de pessoas comemorando aniversário. As bebidas eram comercializadas em dois lugares, ambos com refrigeradores elétricos.

A cerveja vendida no local era a *Brahma Refresh* piriguete no valor de quatro reais por unidade e quatorze reais pelo balde com três unidades. Os garçons estavam uniformizados com camisa e calça preta e um avental vermelho com o logotipo da cerveja *Brahma Refresh*. Escolhi uma mesa perto da aparelhagem e, em seguida, pedi um balde de cerveja para a garçonete que estava próxima a mim, busquei assim, inserir-me no campo.

O palco da aparelhagem é composto por uma estrutura metálica no formato de um tigre (fazendo alusão ao seu *slogan* “A fera das marcantes”), que mede cerca de 3 metros largura, montada sobre uma plataforma hidráulica, que durante a apresentação movimenta-se, para cima ou para baixo, através do comando dos DJs. Por trás do palco, havia um telão com cerca de 4 metros de largura e dois de altura. A aparelhagem também contava com vários mecanismos de iluminação que são controlados pelos DJs durante a apresentação.

Figura 27 - Estrutura de palco da aparelhagem Ouro Negro



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Quem se apresentou primeiro foi O DJ Joãozinho, que iniciou sua apresentação com bregas marcantes mais românticos, variando entre músicas dos anos 2004 e 2007. Os poucos participantes que estavam no local permaneciam sentados. Ao longo de sua apresentação, o repertório musical mudou para bregas mais antigas, dos anos 2000 e 2002, nesse momento notei que plateia foi se soltando e alguns casais começaram a dançar.

Após determinado momento, o DJ começou a tocar o *forró eletrônico* em um ritmo mais acelerado. O DJ tocou cerca de 15 *forrós* que variavam em grande parte entre aviões do *forró* e Wesley Safadão. Mais pessoas iam chegando ao local, começando a dançar – individualmente ou em casais – com mais frequência. O repertório passa para o ritmo do arrocha baiano,

finalizando a apresentação do DJ Joãozinho. Observei a presença de vários casais dançando em frente à estrutura da aparelhagem, como podemos observar na imagem abaixo.

Figura 28 - Casais dançando na frente do palco do Ouro Negro



Fonte: Pesquisa de campo 2016

Após a finalização da apresentação do DJ Joãozinho, a iluminação proveniente da estrutura da aparelhagem se apagou. Em seguida, deu-se início à apresentação do DJ Braz, que começou sua apresentação com arrochas dos anos 2010 a 2012, provenientes de bandas paraenses. Cerca de cinco músicas depois, o DJ voltou a tocar os bregas marcantes, e então observamos que a dança entre os casais torna-se mais frequente. Durante a apresentação do DJ, observei que a casa de shows estava lotada. Havia cerca de 600 pessoas, de faixa etária entre 23 a 40 anos, cuja maior parte era do sexo masculino.

Assim como nas festas do Pop Live, observei que muitos participantes buscavam inserir-se no contexto da festa através do consumo de bebidas. Se o grupo estava bebendo cerveja, quanto mais baldes a mesa, mais “inserida” a pessoa ou o grupo pareceria estar.

Outro detalhe interessante observado foi a maneira como alguns participantes, que haviam adquirido garrafas de uísque, carregavam-na como se estivessem carregando um troféu, deixando o rótulo da bebida a amostra para as pessoas que olhavam em direção a eles.

Novamente, recordei-me da ideia de *função expressiva de um signo*, de Schutz (2012). Observei que a maneira como, para os participantes que cruzavam o salão da festa com a bebida

à mostra, o significado da bebida ia além de ser consumida. Podemos inferir, partindo de Schutz, que ela teria um significado adicional que “traz consigo algo daquele contexto no qual o signo foi utilizado”.

A partir de um determinado momento, o DJ Braz reproduziu uma sequência de músicas atuais, que variam entre o *funk* e o *tecnomelody*, fazendo com que a plateia, além de dançar, cantasse junto com a música. O forró eletrônico novamente entra no repertório e a iluminação da aparelhagem se apaga. A apresentação do DJ Braz é finalizada e entra em cena o DJ Gargaminha.

A apresentação iniciou variando entre o arrocha e o forró eletrônico. Após algumas músicas, o DJ mudou para o *funk* do início dos anos 2000, reproduzindo cerca de cinco músicas. Logo em seguida, iniciou uma sequência de letras de *funk ostentação* com o ritmo do *melody*. Observei que algumas mulheres – assim como nas festas do Pop Live - começaram a dançar de maneira mais desinibida as coreografias de letras de *funk* que possuíam conotação sexual, como podemos observar no trecho da letra abaixo:

É Só Catucadão
 É so catucadão
 Fuguetadão
 Só botadão
 Só socadão
 Só encaixadão
 Só pentadão
 Toma tudão - 3x
 Pediu pra eu botar, botei
 Pediu pra eu tirar, tirei
 Pediu pra eu catucar, catuquei
 De ladinho ah - 2x
 Segredo , silêncio
 Não geme , quietinha
 Confia em mim
 Não vou te machucar novinha
 Relaxe , se acalme
 Não grite , calada
 Pra eu começar
 Tu tem que dar uma relaxada (OS HAVAIANOS, [20--]).

O DJ voltou a reproduzir os *melodys* marcantes e a plateia “esfriou”. Durante a festa, conversei com alguns interlocutores e pude observar que grande parte dos que estavam presentes no local não ia pela afinidade com os DJs ou aparelhagem, mas sim, diferentemente do público do Super Pop, para curtir as músicas. Permaneci por mais alguns minutos até o final da apresentação do DJ Gargaminha.

4.5 Reflexões sobre o momento festivo

Ao final desta etapa de minha pesquisa, pude observar que nas festas de aparelhagem é recorrente presença de grupos que comungam certo padrão na sua maneira de se vestir, ou seja, baseiam-se em um sistema de elementos relevantes e tipificados, que variam de acordo com o local de apresentação da aparelhagem e com a temática da festa; são grupos aos quais denominei como *frequentadores das festas de aparelhagem*.

Notei que em locais mais despojados, a vestimenta dos rapazes, em geral, é composta por bermuda, camiseta e sandália. Os acessórios mais presentes são os cordões de aço, bonés e relógio. As moças vestem-se geralmente com blusas curtas e decotadas, que deixam a barriga à mostra, shorts curtos e sandálias rasteiras.

Nas festas consideradas sociais, a vestimenta de ambos os sexos muda. Em relação à maneira de se vestir dos rapazes, em vez de bermuda e sandália, utilizam calça jeans e tênis. As moças trocam o short por vestido curto ou minissaia confeccionados com tecidos brilhosos. As sandálias rasteiras dão lugar a sapatos de salto alto.

Maffesoli (2006) observa a formação de *tribos* que se proliferam na vida cotidiana, Essas tribos possuem “laços” mais ou menos efêmeros na comunhão de valores minúsculos que “em um balé sem fim, entrechocam-se, atraem-se, repelem-se numa constelação de contornos difusos e perfeitamente fluidos” (MAFFESOLI, 2010, p. 28).

Desta maneira observei que a vestimenta de ambos os sexos dos *frequentadores das festas de aparelhagem* tinha função de *religá-los*, através da exacerbação do corpo individual em consonância a um corpo social; sendo assim, as roupas possuem influência na sua percepção enquanto grupo.

A maneira de se vestir dos *frequentadores das festas da aparelhagem*, em alguns casos, se diferencia de frequentadores de outras festas. Tomemos como exemplo as duas festas em que o Pop Live apresentou-se junto com uma banda de pagode local, chamada Nosso Tom. Ambas consideradas por frequentadores como sociais. A primeira foi uma festa realizada em uma casa de shows chamada *Botequim* e a segunda em um clube social de Belém chamado *Pará Clube*. Ambos localizados em bairros considerados centrais da cidade, atraindo público de diversas classes sociais.

Como observado durante a pesquisa, os *pagodeiros* apesar de utilizar elementos semelhantes em sua vestimenta, possuíam certa sobriedade na escolha das cores das roupas, cortes de cabelo e no tamanho da marca estampada. Em contrapartida, os *frequentadores das*

festas de aparelhagem, diferem seu modo de vestir na escolha de cores mais vivas tanto para indumentárias quanto para elementos corporais. Maffesoli (2010) observa que esta é uma característica das sociedades contemporâneas, tratando-se de uma *hipervalorização da imagem*.

Em ambos os sexos, observamos a extravagância na escolha das cores das roupas, corte e tintura nos cabelos. Outro elemento recorrente no vestuário masculino é a preferência por roupas de marcas famosas. Durante nossa pesquisa de campo, as marcas mais utilizadas pelos frequentadores eram: *Nike, Adidas, Oakley, Tommy Hilfiger, Lacoste, Calvin Klein, Polo Ralph Lauren* em bonés, camisas, moletons e bermudas; *Nike e Adidas* nos tênis; *Kenner* para sandálias; *Invicta e Everslast* para relógios; e *RayBan e Oakley* para óculos.

Além da preferência por marcas famosas, observamos em alguns casos, certa despreocupação em relação à finalidade de determinada roupa ou acessório. Por exemplo, na utilização de chuteiras, moletons esportivos, camisetas *dry fit* próprias para a prática esportiva e a utilização de óculos com lentes transparentes sem grau (com a etiqueta da marca na lente).

Notou-se em muitos casos o uso de roupas e acessórios visivelmente falsificados, haja vista que o valor de aquisição de uma camisa, por exemplo, chega a custar algo em torno de 200 reais e, grande parte dos frequentadores das festas, segundo informações de organizadores das festas, é composta por pessoas de classe C. Sendo assim, muitos frequentadores optam por adquirir as roupas falsificadas. Em relação aos cortes e cores de cabelo, foi observada a utilização de cortes de cabelos semelhantes aos de pessoas famosas, como jogadores de futebol e MCs de funk.

Em relação ao vestuário feminino, observamos a preocupação com a exposição do corpo. Enquanto os homens preocupam-se em “ostentar” roupas e acessórios de grife, as mulheres aparentemente preocupam-se em utilizar roupas cada vez mais provocativas no tamanho. Em todas as festas acima, observamos que a maior parte das moças utilizava roupas curtas e/ou decotadas. Outro elemento notado foi a maquiagem mais chamativa, que em geral se destacava junto com seus cabelos tingidos – algumas vezes com cores fortes – semelhantes ao de personalidades internacionais ou da cena do brega local.

Figura 29 - Imagem de divulgação do serviço de personalização de aparelhos dentários



Fonte: Hans Cleyton Passos da Costa, acervo pessoal, 2017 .⁴⁸

Além de roupas, sapatos e de acessórios, como cordões, pulseiras relógios e bijuterias falsificados, notou-se que em alguns casos os frequentadores das festas “destacam” o sorriso com – como podemos observar na imagem acima – aparelhos ortodônticos feitos de fio de telefone e até cerdas de vassouras, sem orientação profissional - não possuindo finalidade terapêutica, apenas estética e, segundo odontólogos, podendo prejudicar a dentição. Algo similar foi observado por Vilhena (2011), que estuda como os frequentadores das festas se apropriam “de modelos já existentes, tanto nacionais como internacionais, e atribui a eles novos significados”, o que ressona a ideia contida no emprego desses elementos.

Outro elemento que observei fazer parte do conjunto sistema de tipificações e relevâncias dos *frequentadores das festas de aparelhagem* é o seu apego à tecnologia. Lemos (2008) afirmou que um dos fatores decisivos entre o sucesso ou o fracasso de uma aparelhagem considerada grande, fica por conta dos investimentos destinados à tecnologia. Há alguns anos, segundo o cantor e produtor musical Harrison Lemos, a disputa das aparelhagens era principalmente na potência sonora. Aquela que tinha o som mais potente, que “fazia o chão tremer” era a que tinha destaque entre os frequentadores das festas. Atualmente, o público exige cada vez mais recursos visuais, resultando em constantes atualizações de equipamentos de iluminação e som, como podemos observar na fala de Will Love, cantor e produtor musical:

A galera daqui do Pará quer ver tecnologia. Tu tens que investir. Se tu não investir, a galera perde a admiração. Quando a aparelhagem não investe, a

⁴⁸ Fotos enviadas no grupo do WhatsApp do qual o pesquisador fazia parte.

galera começa a sentir falta. Eles dizem que a aparelhagem começa a ficar “batida”, tá a mesma coisa (informação verbal)⁴⁹.

Há as centenas de placas de LED que disparam incessantemente um misto de cores e imagens que induzem a plateia a se movimentar, o esmero nos detalhes da estrutura montada que se movimenta. Integrados a essa plasticidade e esteticidades, temos o som, as músicas os ritmos e as danças presentes ao longo das festas do Pop Live.

O momento mais esperado pela plateia é a entrada dos DJs Elison e Juninho. Um vídeo curto apresenta a aparelhagem – estratégia utilizada por bandas nacionais e internacionais – fazendo com que os participantes tenham a atenção voltada para a estrutura da aparelhagem. Durante a exibição do vídeo, os irmãos utilizam efeitos visuais através de canhões de luzes e dos telões de LED. Aliada às luzes, ocorre na apresentação a utilização de fogos *indoor* que são disparados no início da apresentação do *Jamaicano*.

O *Jamaicano* é um rapaz moreno que possui *dreads* na cabeça e desenvolve uma dança que mistura passos de *breakdance*⁵⁰ e *ragga*⁵¹ durante sua ação performática. Sua apresentação é utilizada para compor o conjunto de encenações desenvolvido pelos DJs para envolver os participantes das festas. Abaixo podemos observar o momento da apresentação do *Jamaicano*.

Figura 30 - Apresentação do *Jamaicano*



Fonte: Pesquisa de campos 2016

⁴⁹ LOVE, Will. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

⁵⁰ Estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos, normalmente dançada ao som do Hip-Hop (BREAKDANCE, [20--]).

⁵¹ Gênero de música eletrônica surgido através de influências do *dancehall*, na Jamaica, em meados dos anos 80 (RAGGA, [20--]).

A estrutura de palco (ou cenário) da aparelhagem Super Pop Live é composta por uma estrutura metálica no formato de uma águia com as asas abertas, que mede cerca de 4 metros largura, montada sobre uma plataforma hidráulica, que durante a apresentação movimenta-se para cima ou para baixo, através do comando dos DJs. Na parte da frente da águia, encontra-se uma passarela que serve de palco para as performances dos DJs Elison e Juninho e do Jamaicano no momento da entrada dos DJs que é acompanhada de estouro de fogos de artifícios indoor e canhões de papel picado. A aparelhagem possui um aparato de iluminação que conta com placas de LED de 54x54 cm, *moving head*⁵², *jarags*⁵³ e *ribaltas*⁵⁴. A cabine dos DJs conta com notebooks, mesa de áudio e com *sampler*⁵⁵. Para transportar os equipamentos, o Super Pop possui quatro caminhões-baú e ainda conta com dois geradores de energia.

Observamos que nas festas da aparelhagem Super Pop Live, todo o aparato de som e imagem tem a função de criar um estado de liminoide, ou seja, de suspensão da realidade, considerando que – normalmente – o cotidiano de grande parte dos indivíduos não é pautado por esses estímulos sensoriais. Na festa há uma profusão desses estímulos sensoriais que acabam criando uma “nova realidade”, um mundo de sensações diferente do cotidiano.

O liminoide se diferencia do liminar pelo caráter crítico e experimental. Tendo em mente o pensamento de Turner e, por meio dele procurando pensar os fenômenos comunicacionais e as formas da cultura contemporânea, podemos sugerir que em certos campos da sociedade contemporânea ocidental, como o do entretenimento e da arte, os sujeitos experimentam uma simulação de liminaridade.

Esses espaços de lazer e entretenimento simulam a suspensão que a liminaridade promove, pois independente das ações de um indivíduo durante a festa, ele está apto para responder pelos seus atos. Caso um indivíduo entre em uma festa para se divertir (transformar) ou como dizem os frequentadores das festas de aparelhagem “endoidar” e alguma coisa grave aconteça, essa pessoa irá ter que assumir os seus atos. Diferente dos indivíduos que estão “liberados das obrigações formais” (TURNER, 2012, p. 222).

A suspensão simulada dos papéis sociais, inerentes ao fenômeno *liminoide*, durante a festa do Pop Live está diretamente ligada à intensidade com que os frequentadores se integram

⁵² Aparelho utilizado por profissionais de iluminação, embutido num só equipamento varias funções como cor, desenho, foco, strobo etc.

⁵³ Equipamento projetado para ser usado em Fundo de Palco, Laterais de Palco, Passarelas, Círculo na área da Plateia, e outras formações possíveis de acordo com a necessidade do iluminador.

⁵⁴ Conjunto de lâmpadas utilizadas para a iluminação de palcos.

⁵⁵ Equipamento que armazena sons (samples) de arquivos em formato WAV numa memória digital, e os reproduz posteriormente, um a um ou de forma conjunta se forem grupos, montando uma reprodução solo ou mesmo uma equivalente a uma banda completa.

à festa. Quanto mais suspenso, mais integrado o indivíduo está. Maffesoli (1998), como dito anteriormente, observa que a contemporaneidade vive em um período empático, ou seja, baseada na emoção coletiva. A sensibilidade – aqui denominada como emoção – coletiva supera o pensamento individual e, desta maneira, o indivíduo deixa de ser mestre de si e “perde-se em um sujeito coletivo”. (MAFFESOLI, 1998, p. 16). Durante o momento festivo, na liminaridade do ritual da festa, enquanto os participantes estão vivenciando um simulacro de suspensão de seus papéis sociais, eles passam a ter suas ações pautadas na coletividade. Maffesoli (1998) conclui que este “sair de si” torna-se mais visível ao observador social em pequenos grupos.

Observou-se também a importância que os DJs possuem durante as festas. Como foi dito anteriormente, no início eles eram apenas técnicos responsáveis pelo manuseio do equipamento e seleção do repertório musical. Eles ficavam de costas para o público enquanto selecionavam as músicas. Algumas vezes eles, utilizavam o microfone para dar algumas informações ou enfatizar a presença de algum participante considerado ilustre na festa. Abaixo podemos observar que os DJ apresentavam-se de costas para a plateia.

Figura 31 - DJ manuseando o equipamento sonoro de costas para a plateia



Fonte: FERREIRA, 2016a.

Com o avanço da tecnologia e a aquisição de novos equipamentos, a inovação tornou-se elemento fundamental para o sucesso das aparelhagens. O lançamento de novas tendências é uma das formas mais comuns de consolidação de uma aparelhagem no mercado, pois segundo Lemos (2008) ocorre “o lançamento de novas tendências que ‘pegam’ e acabam por ser incorporadas pelos demais agentes, tornando-se padrão até que surja outra inovação”. Mas

apenas a aquisição de tecnologia não era suficiente. A criatividade dos DJs também se mostrou de extrema importância, como podemos observar:

O DJ Gilmar, por exemplo, passou a tocar de frente para o público e inaugurou uma nova forma de se relacionar com os fãs da aparelhagem. Já o DJ Iran introduziu uma nova “batida”, criando o cybertecnobrega, e passou a cantar nas apresentações. O artista pioneiro tem mais chances de se estabelecer no mercado. Assim, buscar novas formas de ação e superação dos problemas torna-se uma forma de crescer e se manter no circuito (LEMOS, 2008, p. 54).

Assim, os DJs tornaram-se os principais funcionários das aparelhagens, são os “garotos propaganda” das aparelhagens e o canal de comunicação e interação entre aparelhagem-festa-público. DJ Zenildo Fonseca atribui o sucesso de uma aparelhagem ao DJ:

Ele é o camisa 10 de uma seleção. Se ele não fizer o gol (trazer o público para a bilheteria), a gente não tem sucesso. Ter fãs que acompanhem e seja admirador do trabalho dele, o DJ é a pessoa importante para trazer o público para a aparelhagem. É a ele que a gente (proprietários de aparelhagens) preserva, dá a melhor regalia a ele, hospedagem, para que a noite, durante sua apresentação ele possa dar o melhor dele para o público. A estrela maior é o público (informação verbal)⁵⁶.

Em algumas festas, os DJs fazem saudações ininterruptas, “massageando” o ego de alguns participantes ao mandar abraços e enaltecer a pessoa por sua profissão. Ser “considerado⁵⁷” pelos DJs durante a festa atribui status ao participante, como mostra a fala de um dos entrevistados “Um dos motivos que me leva a participar do Super Pop é que eu sou considerado pelo Elison e pelo Juninho. Outro motivo é que eles fazem a festa”(informação verbal)⁵⁸. Ao longo da festa, o DJ mandou um abraço para o referido entrevistado; logo em seguida, ele me olhou e acenou mostrando que ele era o homenageado da vez.

A partir do pensamento de Turner (1982) podemos concluir que, durante a fase de liminóide das festas de aparelhagem, quando o DJ faz a referência a um participante e seu status social, há um transporte da identidade profissional e séria desenvolvida por aquele participante, para um ambiente em que a identidade social do mesmo permanece preservada, ao mesmo tempo em que está sendo igualado aos outros participantes do momento festivo.

A plateia e os fã-clubes respondem calorosamente às citações, batidas eletrônicas e pirotécnicas comandadas por “altares” tecnologicamente programados para apoteoses, que garantem uma espécie de comunhão dionisíaca com as plateias, conforme escreve Barros.

O ritual se repete na apresentação das bandas (geralmente formadas por baixo, teclado, guitarra, vocais e dançarinas/os), geralmente promovidas em espaços

⁵⁶ FONSECA, Zenildo. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

⁵⁷ Termo que designa uma pessoa prestigiada, querida e respeitada por outras pessoas. (VILHENA, 2011)

⁵⁸ SOUZA, Roberto [nome fictício]. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

menores ou como “atração convidada” das aparelhagens. É possível traçar um paralelo entre uma festa de aparelhagem e um *sound system* jamaicana, sendo as aparelhagens espaço de outras cadências musicais, mais colorido (no palco e na plateia), ingressos pagos e baldes de cervejas (os preços dos ingressos variam de aparelhagem para aparelhagem, mas a cerveja é sempre servida em balde). A proposta, no entanto, é a mesma: diversão (BARROS, 2011, p. 48).

O papel do DJ em uma festa é vital para o sucesso ou o fracasso. Durante uma viagem para o interior do estado do Maranhão, estava participando de uma festa sonorizada por um carro com potentes alto-falantes. Estávamos aguardando o show de uma aparelhagem que ia se apresentar mais tarde na praça principal de Apicum-Açu/MA. O repertório era selecionado pelo proprietário do mesmo. Os participantes do referido evento eram apenas amigos do proprietário do automóvel.

Em um determinado momento, o DJ que iria se apresentar no palco resolveu ajudar o proprietário na seleção musical e aproveitou para interagir com a plateia através de um microfone, mandando abraço para alguns conhecidos. Abaixo podemos observar o DJ se apresentando.

Figura 32 - DJ durante apresentação em evento informal no estado do Maranhão



Fonte: Acervo pessoal de fotos, 2016.

De repente, uma aglomeração se formou ao redor do automóvel e, quando percebi, as pessoas que estavam dançando já não eram apenas os amigos que estavam desde o início. O DJ

assumiu o comando do som e as pessoas não paravam de chegar. Como podemos observar, o DJ deu fôlego a um evento que não tinha a menor pretensão de reunir muitas pessoas.

Desta maneira, podemos concluir que as festas descritas constituem, a meu ver, uma síntese do fenômeno geral das festas de aparelhagem no que tange aos processos da experiência social da tipificação, pois elas são dotadas de elementos parte de um processo social intersubjetivo, que são partilhados pelos *frequentadores das festas*.

5 CONCLUSÃO

Concluo este trabalho com muitos questionamentos e certas “inconclusões”. Ao aprofundar-me em uma pesquisa científica sobre as festas sonorizadas por aparelhagens, tendo como recorte as festas da aparelhagem Super Pop Live, observei a imensidade de elementos que podem ser trazidos para a reflexão acadêmica. Desta maneira, este trabalho não é e nem pretende ser conclusivo.

Ao longo de minha inserção em campo e do diálogo com alguns interlocutores que fazem parte do contexto das festas de aparelhagem em Belém, pude aliar o referencial teórico-metodológico proposto nesta pesquisa, enxergando determinados elementos que são construídos intersubjetivamente entre os indivíduos aos quais denominei de *frequentadores de festas de aparelhagem*.

A abordagem fenomenológica presente na obra de Schutz (2012) fez com que minha observação, enquanto estrangeiro naquele grupo, apreendesse materialidades intersubjetivas dotadas de significados expressivos, sobre os quais concentrei minha análise. Esses significados expressivos possuem sistemas de tipificações e relevâncias compartilhados entre aquele grupo durante o momento festivo.

Através da participação das festas, observei que a visão negativa de algumas pessoas em relação às festas de aparelhagem, de certa maneira, não está equivocada. Em algumas festas, fui informado por interlocutores de que determinados participantes eram envolvidos com o tráfico de drogas, outros tinham passagem pela polícia.

Apesar de nunca ter sido assaltado ou ter sofrido algum tipo de violência física durante as festas, observei que dependendo de onde a aparelhagem estava se apresentando, sentia certa desconfiança de alguns participantes em relação à minha presença, certamente por eu não partilhar de certos códigos que são inerentes ao conjunto de tipificações e relevâncias dos *frequentadores das festas de aparelhagem*.

Outro elemento que foi observado acerca deles foi o fato de – durante as apresentações do Pop Live realizadas em áreas centrais da cidade de Belém, denominadas por alguns participantes de festas *sociais* – eles se comportarem de maneira mais comedida, no que tange ao consumo de bebidas, aparentemente tendo seu comportamento moldado a partir da presença de outros grupos na festa.

Em contrapartida, quando as festas eram realizadas em locais considerados por alguns interlocutores como sendo periféricos, ou seja, carentes de infraestrutura, comportavam-se de maneira mais livre, como se estivessem em “casa”. Schutz (2012) observa que, em situações

comuns, decorrentes de um sistema de elementos relevantes e tipificados, os membros dos grupos são “guiados por um conjunto de hábitos mais ou menos institucionalizados [...] que o ajudam a interagir com os semelhantes que pertencem à mesma situação” (SCHUTZ, 2012, p. 95).

Sendo assim, as casas de shows localizadas em bairros periféricos funcionam como o ambiente sociocultural particular deste grupo que possui um sistema de tipificações pré-construído e transmitido por uma herança social. Essas estruturas de orientações tipificadas, a partir da compreensão de Schutz, fazem com que essas pessoas provavelmente ajam de uma maneira específica, “partindo de sua estrutura geral de tipificações e relevâncias” aceitas pelo grupo.

Na festa da casa de shows Areião do Outeiro e na da aparelhagem Ouro Negro, observei que os frequentadores das *festas de aparelhagem* exageravam no consumo de bebidas alcoólicas – os baldes de cerveja eram dispostos em grande quantidade sobre as mesas de plástico que compunham o ambiente. Em ambos os casos, além do exagero no consumo das bebidas, notei que a quantidade e o tipo de bebida eram o signo que os integrava aos outros participantes, ou segundo os interlocutores, os tornava “*considerados*” durante as festas.

Dentre os inúmeros elementos intersubjetivos que são partilhados entre os *frequentadores das festas de aparelhagem*, como gírias, maneira de dançar, etc., esse grupo de pessoas se utiliza da exacerbação do corpo como maneira de constituir uma forma de vínculo social, através dos cortes de cabelo, na escolha dos acessórios e nas cores das roupas. A partir da leitura de Maffesoli, pude concluir que esses elementos visuais os religam através da imagem e reforça o sentimento de pertencimento desse grupo.

Os DJs também fazem parte dos sistemas de tipificações presentes nas festas, podendo ser decisivos no sucesso ou fracasso de uma festa. Durante a participação nas festas, pude observar que os irmãos Elison e Juninho possuem certo apreço por parte de seus espectadores pelo carisma de ambos. Segundo o entrevistado Artur Neves, eles são “super atenciosos, perguntam se a gente quer ir pra festa que eles irão tocar, oferecem cortesias e tratam toda a galera de maneira igual” (informação verbal)⁵⁹.

Desta maneira, podemos concluir que a imagem dos DJs enquanto signo para os participantes é um dos fatores que os leva a participar das festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live.

⁵⁹ NEVES, Artur. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

O trabalho contou com uma discussão sociológica, antropológica ou mesmo histórica das festas de aparelhagem, mas, centralmente, inseriu-se no campo da Comunicação. Apesar de remeter a uma vasta literatura sobre as festas de aparelhagem, o trabalho contribui para o campo da Comunicação através da utilização da perspectiva fenomenológica, a qual foi fundamental na percepção da intensidade da experiência comunicativa, possibilitando-nos analisar o que havia de comum entre as pessoas que frequentam as festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live.

Essas são algumas avaliações finais sobre os elementos intersubjetivos que foram analisados ao longo deste trabalho. Certamente observei outros elementos que fazem parte da experiência social das festas, como por exemplo, a influência do *funk ostentação* nas músicas reproduzidas pela aparelhagem – apresentada de maneira mais superficial no primeiro capítulo – e na vestimenta dos frequentadores dessas festas. Porém, para manter o fôlego do trabalho desenvolvido ao longo dos últimos meses, optei por explorar em próximos trabalhos tanto esse tema quanto outros que atravessam o escopo da presente pesquisa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALES BELLO, A. **Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião**. Bauru: Edusc, 2004.
- ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- BARROS, L. G. **Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical**. 2011. 226 f. Tese (Doutorado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.
- BELÉM, E. **Práticas para a plenitude do corpo: aproximações entre performance, autoria e cura**. 2014. 286 f. Tese (Doutorado em Artes da Cena) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.
- BREAKDANCE. In: WIKIPÉDIA. [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/4UqVm7>>. Acesso em: 15 out. 2016.
- CANAL DAS APARELHAGENS. Mc Dourado - Toma Bicada (Clipe 2016). **YouTube**, [on-line], 18 jan. 2016, 2'26". Disponível em: <<https://goo.gl/kZywT1>>. Acesso em: 20 out. 2016.
- CASTRO, F. F. As guitarradas paraenses: um olhar sobre música, musicalidade e experiência cultural. **Contemporânea**, Salvador, v. 10, p. 429-445, 2012.
- _____. A sociologia fenomenológica de Alfred Schütz. **Revista Ciências Sociais Unisinos**, São Leopoldo, v. 48, p. 52-60, 2012b.
- _____. Fenomenologia da comunicação em sua quotidianidade. **Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 36, p. 21-39, 2013.
- _____. Linguagem e comunicação em Heidegger. **Galáxia**, São Paulo, n. 27, p. 85-94, jun. 2014.
- _____. Temporalidade e quotidianidade do pop. In: SÁ, S. P.; CARNEIRO, R.; FERRAZ, R. (Org.). **Cultura pop**. Salvador: Edufba, 2015. p. 35-44.
- _____. Semiotical blues: artifícios da temporalidade nostálgica. **Revista ECO-Pós**, Rio de Janeiro, v. 18, n.3, p. 1-13, 2015.
- CASTRO, F. F.; FREITAS, A. M. C. De que periferia estás falando? Da representação artística à representação social da periferia em escolas periféricas de Belém. **Conexão**, Caxias do Sul, v. 12, p. 67-84, 2014.
- CASTRO, F. F.; CASTRO, M. R. N.; COSTA, H. C. P.; FREITAS, A. M. C. Intersubjetividade, Comunicação e sensibilidades. In: MENDONÇA, C. M. C.; DUARTE, E.; CARDOSO FILHO, J. **Comunicação e sensibilidade: pistas metodológicas**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2016. p.100-119.
- CAVALCANTI, M. L. V. As grandes festas. In: WEFFORT, F. ; SOUZA, M. (Org.) **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. p. 293-311.

COLTRO A. A fenomenologia: um enfoque metodológico para além da modernidade. **Caderno de Pesquisa em Administração**, v. 1, n. 11, p. 37-45, jan./mar. 2000.

COSTA, A. M. D. **Festa na Cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. 2. ed. Belém: EDUEPA, 2009.

_____. **Cidade dos sonoros e dos cantores**: estudo sobre a Era do Rádio a partir da capital paraense. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2015.

COSTA, H. C. P.; CASTRO, F. F. A estética publicitária das aparelhagens: representações e encenações musicais na periferia de Belém. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE COMUNICAÇÃO E CULTURA, 5., 2015, São Paulo. **Anais...** São Paulo: Cásper Líbero, 2015. Disponível em: <<https://goo.gl/pLPN82>>. Acesso em: 15 jan. 2016.

DA MATTA, R. O ofício de etnólogo, ou como ter “anthropological blues”. In: NUNES, E. O. (Org.), **A aventura sociológica**: objetividade, paixão, improviso e método na pesquisa social Rio de Janeiro: Zahar, 1978. p. 23-35.

DARTIGUES, A. **O que é a fenomenologia?** 3. ed. São Paulo: Moraes, 1992.

DINHO (@dinho_tupinamba). Dinho. **Twitter**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/TTuP1j>>. Acesso em: 20 out. 2016.

DISCO de 78 rotações. In: WIKIPÉDIA. [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/JvcpZM>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

FERREIRA, L. B. (@luis.barros.180410). “Daqui a alguns meses será lançado mais um empreendimento da empresa POP, o arrasta povo Pop som!”. **Facebook**, [on-line], 20 jul. 2016a. Disponível em: <<https://goo.gl/FSJYcX>>. Acesso em: 30 out. 2016.

_____. “Família pop no início de carreira”. **Facebook**, [on-line], 28 jul. 2016b. Disponível em: <<https://goo.gl/rHDRRY>>. Acesso em: 30 out. 2016.

FESTAS Temáticas #2 : White Party / Festa do Branco. **Para todas as festas!**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/BqJjop>>. Acesso em: 20 out. 2016.

FREITAS, A. M. C.; BRITO, R. S. A força que vem das ruas e vai parar na tela: o caso do tecnobrega de Belém do Pará. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 32., 2009, Curitiba. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2009. p. 1-9.

GIOSEFFI, M. C. S. Michel Maffesoli, estilística... imagens... comunicação e sociedade. **Logos: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 48-53, 1997.

HEIDEGGER M. **Ser e Tempo**. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.

HUSSERL, E. **Meditações cartesianas**: introdução à fenomenologia. São Paulo: Madras, 2001.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **Governança Metropolitana no Brasil**: Região Metropolitana de Belém. Rio de Janeiro: IPEA, 2015.

KAHLMAYER-MERTENS, R. S. **10 Lições Sobre Heidegger**, Petrópolis: Vozes, 2015.

LAMEN, D. V. Partindo para o lado cultural: valor, patrimônio cultural e precarização na história dos sistemas sonoros de Belém do Pará. **Revista Estudos Amazônicos**, v. 10, n. 2, p. 75-116, 2013.

LEMOS, R. **Tecnobrega**: o Pará reinventando o negócio da música. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LIMA, A. F. "**É a festa das aparelhagens!**": performances culturais e discursos sociais. 2008. 136 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.

_____. **O instante eterno**: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas. São Paulo: Zouk, 2003.

_____. Religação Imaginal. **Revista Cronos**, Natal, v. 7, n. 2, 2006.

_____. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 2010.

MAGNANI, J. G. C. Etnografia como prática e experiência. **Horizontes Antropológicos**, v. 15, n. 32, p. 129-156, dez. 2009.

MALACO. In: DICIONÁRIO InFormal, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/dpwcqf>>. Acesso em: 8 jun. 2016.

MUSEU PARAENSE EMÍLIO GOELDI. Apresentação. **Museu Paraense Emílio Goeldi**, Belém, [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/SvN1J8>>. Acesso em: 20 out. 2016.

OLIVEIRA, J. A. S. Husserl e Ricoeur: Em torno das meditações cartesianas. **PIDCC**, Aracaju, ano 2, n. 04, p. 136-153, out. 2013.

ORM NEWS. Capital paraense tem o metro quadrado mais caro. **ORM News**, [on-line], 24 jan. 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/a5k8yo>>. Acesso em: 20 out. 2016.

OS HAVAIANOS. É só catucadão. **Letras**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/VusmLi>>. Acesso em: 20 out. 2016.

PARÁ CLUBE. Estatuto Social do Pará Clube, **Pará Clube**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/Wkxdgk>>. Acesso em: 20 out. 2016.

PARÁ. Divisão de Polícia Administrativa. **Polícia Civil do Estado do Pará**, Belém, [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/2Qn4BG>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

PEREIRA, N.G., **O Ser da política e a política do Ser**: o confronto entre Hannah Arendt e Martin Heidegger em Ser e Tempo. 2008. 141 f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

RAGGA In: WIKIPÉDIA. [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/6R3mQj>>. Acesso em: 15 out. 2016.

RIBEIRO, W. O. Territórios, territorialidades e reordenamentos das práticas turísticas nas praias de rio da orla oeste de Mosqueiro, Belém/PA. **Revista GeoAmazônia**, Belém, v. 1, n. 2, p. 123-143, jan./jun. 2014.

RODRIGUES, B.; AGUIAR, K. L. P.; RAMOS, M. U. C.; OLIVEIRA, P. E. S.; CEZAR, L. Arrasta Povo da Galera: Análise de Marca da Aparelhagem Pop Som. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 33., 2010, Caxias do Sul. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2010. p. 1-9.

SANTIAGO, E. P. S. A.; ALVES, M. L. Aparelhagens nas alturas: a evolução do movimento cultural e a imagem das aparelhagens sonoras de Belém no jornal impresso “O Liberal”. **BregaPop**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<http://bit.ly/2BIPd9Y>>. Acesso em: 9 jul. 2016.

SCHUTZ, A. **The phenomenology of the social world**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1967.

_____. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SONORO PARAENSE. Projeto Sonoro Paraense, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/cijTfM>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

SUPER POP LIVE. Nossa história. **Super Pop Live**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/4yUwDz>>. Acesso em: 30 jun. 2016.

TECNO SHOW. Faz o "T" (tupinambá). **Letras**, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/kFGLU9>>. Acesso em: Acesso em: 30 jun. 2016.

TROTTA, F. O forró eletrônico no Nordeste: um estudo de caso. **InTexto**, Porto Alegre, v. 1, n. 20, p. 102-116, jan./jun. 2009.

TURNER, V. **From ritual to theatre: the human seriousness of play**. New York: PAJ, 1982.

_____. Liminal ao liminoide: em brincadeira, fluxo e ritual. Um ensaio de simbologia comparativa. **Mediações**, Londrina, v. 17 n.2, p. 214- 257, jul./dez. 2012.

VIANNA, Hermano. Central da periferia. **Overmundo**, [on-line], 2006. Disponível em: <<https://goo.gl/fC2a5C>>. Acesso em: 18 dez. 2015.

VIEIRA, A. L. M.; SANTOS, J. F. A construção do fenômeno Wesley Safadão pela mídia. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18., 2016, Caruaru. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2016. p 1-15.

VILHENA, A. P. M. P. Do conhecido ao considerado: a busca de prestígio por meio do consumo entre jovens nas festas de aparelhagem de Belém do Pará. In: REUNIÃO DE ANTROPÓLOGOS DO NORTE E NORDESTE, 12., 2011, Boa Vista. **Anais...** Boa Vista: UFRR, 2011. p. 1-22.