



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

JOLIENE KATE NASCIMENTO PINTO

WEB-SÉRIE SAMPLEADOS:

A musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo



BELEM
2025

JOLIENE KATE NASCIMENTO PINTO

WEB-SÉRIE SAMPLEADOS:

A musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito parcial à obtenção do título de Mestre (a) em Artes.

Orientador(a): Profa. Dra. Sonia Maria Moraes Chada

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces Espitêmicas em Artes



BELÉM
2025

JOLIENE KATE NASCIMENTO PINTO

WEB-SÉRIE SAMPLEADOS:

A musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Pará como requisito à obtenção do título de Mestre (a) em Artes.

Linha de Pesquisa: Teorias e Interfaces Espitêmicas em Artes

Aprovada em:

Belém, 05/01/2026.

BANCA EXAMINADORA:



Prof. Profa. Dra. Sonia Maria Moraes
Chada



Prof. Dr. Ivone Maria Xavier de Amorim
Almeida
Membro da Banca



Prof. Dr. Frank de Lima Sagica
Membro da Banca



**INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ.**

Aos cinco (05) dias do mês de janeiro do ano de dois mil e vinte e seis (2026), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Artes, da Universidade Federal do Pará, reuniu-se sob a presidência da orientadora Professora Doutora Sonia Maria Moraes Chada, conforme o disposto nos artigos 73 ao 77 do Regimento do Programa de Pós-Graduação em Artes, para presenciar a defesa oral de Dissertação de Jolienne Kate Nascimento Pinto, intitulada: **WEB-SÉRIE SAMPLEADOS: A musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo**. Perante a Banca Examinadora, composta por: Sonia Maria Moraes Chada (Presidente), Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno), Frank de Lima Sagica (Examinador Externo à Instituição). Dando início aos trabalhos, a Professora Doutora Sonia Maria Moraes Chada, passou a palavra a mestranda, que apresentou a dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em **reprovação () aprovação (X)**. A aprovação do trabalho final pelos membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora Sonia Maria Moraes Chada agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão. A presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da banca e pela mestranda. Belém-PA, 05 de janeiro de 2026.

Sonia Maria Moraes Chada (Presidente)

Ivone Maria Xavier de Amorim Almeida (Examinador Interno)

Frank de Lima Sagica (Examinador Externo ao Programa)

Jolienne Kate Nascimento Pinto (Discente)

À todas as mulheres da minha vida que me nutrem
e ao meu filho José Felipe.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente às forças do Universo que me ajudaram a chegar até aqui, se vocês estão lendo isso agora, é sinal que deu tudo certo.

Aos meus filhos, Nicolle (Titi) e Felipe (Tili) que entenderam minha ausência durante esse trajeto e que tem sido a minha inspiração para prosseguir, tudo isso é pra vocês minhas crianças. Agradeço a minha mãe e minha avó que são minha rede de apoio, e que mesmo sem entender a dimensão deste, me apoiaram de todas as formas, cuidando das minhas preciosidades.

Aos meus professores da graduação que foram a ponte para que eu chegasse até aqui, profº Adnelson Araújo, por ter sido o primeiro a abraçar minha pesquisa sobre o *melody e tecno-melody* (e olha que nem precisei insistir tanto). À professora Giselle Ribeiro que foi luz na minha vida e que me orientou na escrita do projeto, hoje ele é realidade, vencemos Prô!. E a Sol, que chegou como uma avalanche, mana obrigada por tudo e por tanto, foste uma mãe para mim nessa trajetória, obrigada por tudo.

Em especial agradeço a minha psicóloga Michelly Adriane, que por diversas vezes, as dores e a delícia da pós-graduação foram temas de nossas sessões, você fez esse trilhar mais leve. Gratidão a minhas amigas Paula e Thay que tantas vezes ouviram as dores do processo, mas sempre permaneceram alí, amo vocês amigas!. Aos amigos do volêi Will, Tai, Cesar e toda a galerinha fanática do volêi, vocês não sabem o quanto me fizeram bem, com os jogos, as risadas e nossas resenhas.

Não posso esquecer de agradecer aos meus irmãos Jota e Enyo que mesmo sem eles saberem me inspiram a prosseguir nesse trilhar acadêmico. Agradeço aos amigos que fiz na graduação Davi, Val e Jhê e aos integrantes do Coletivo INcorpoRe que juntos temos vividos experiências incríveis, e desejo que todos que sonham viver esse mundo encontrem pessoas que compartilham do mesmo sonho, pois um sonho sonhado só é apenas um sonho, mas um sonho sonhado junto se torna realidade.

Agradeço a Alana por acreditar em mim até quando eu desacreditava, por ter me apoiado durante essa trajetória, gratidão por tanto! Esta vitória também é sua! Obrigada por não ter soltado da minha mão! Agradeço também a Leticia (colega da Alana) que mesmo sem me conhecer fez todas as traduções dos resumos que precisei! Gratidão Leticia, estimo que todas as mulheres sejam parceiras, principalmente na academia, pois não é fácil irmãs! Haha.

Agradeço aos amigos que fiz no mestrado Darci, Ariane, Brenda, Malu, Mileide, Lennon, Thaísa, Naza e Sâmia. Juntos ríamos e chorávamos a delícia do nosso percurso

acadêmico. Agradeço ao PPGArtes pela acolhida, as secretárias (que perturbei bastante), a Larissa bibliotecária, que com muita paciência sempre nos auxiliou, e a todos os técnicos que compõem o Programa.

Em especial gostaria de agradecer a duas professoras do Programa que estavam conosco desde o primeiro semestre até o último, profa. Ivone Xavier gratidão por todas as provocações, essa escrita só foi possível por você ter me tirado do meu lugar de conforto, e a Profa. Luciana Porto, nossa enciclopédia ambulante, obrigada por deixar esse trajeto mais leve, seja por um conselho, por uma sugestão de leitura, por um gole do café “de mamãe” e também pelos jogos de Tarot! Gratiluz as Divas do PPGArtes!

Agradeço ao LabEtno pela acolhida e a todas as pessoas que fazem parte desse laboratório, em especial a professora Liliam Barros, a Evelyn Silva e a Marina Donza.

E para fechar com chave de ouro quero externar meu agradecimento a minha orientadora profa. Sonia Chada que foi o melhor presente que eu poderia ter recebido da vida, professora Sonia transmite paz, ela é serenidade e luz! Obrigada pela oportunidade que me deste e por ter abraçado essa pesquisa, não consigo imaginar esse processo sem ser ao seu lado! Obrigada por tudo professora, por vezes se tornou mãe, amiga, conselheira, digo sem medo de errar, se me tornar pelo menos metade do que és, estou mais que satisfeita! Obrigada professora, você é incrível!

E por fim, parablenizo a pequena Jolie que sonhou com este feito desde criança, e por inúmeras vezes cheguei a pensar que não conseguiria, mas olha só! Vencemos! A caminhada não foi fácil. Ser mulher-mãe-pesquisadora na Amazônia Paraense não é uma tarefa simples, o caminho é mais árduo, longe de mim romantizar isso, mas foram todas essas facetas que me fizeram chegar até aqui. Então você mulher-mãe que está lendo isso, não desista! A ciência também é nosso lugar!

E com o coração transbordando de felicidade digo que: Sampleio mundos com o ouvido atento e o coração insurgente — porque existir, pra mim é remixar. Sou filha da floresta e do som — danço entre astros e algo(ritmos), escutando o invisível que me guia, ritualizo com palavras, remixando o real, Sou Mulher Amazônida, Sou do Norte!

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Finance Code 001.

Onde eu me criei
Sou do Norte
Viva o povo Tupinambá
Minha pele é minha roupa
Me criei na mata solta
Quero que você veja quem eu sou
Meu gosto vai além da boca
Meus caminhos são os rios
Vem do som, vem do Sol
Meu sorriso
Sou castanheira
E os meus pés são raízes

Onde eu me criei
Foi no Norte
No meu sangue tem tacacá
Onde eu me criei
Sou do Norte
Viva o povo Tupinambá
Açaí, Tucupi, Mapará
Eu sou daqui do Pará
Iobaô iobaiô iobá
Viva o povo Tupinambá!

(Sou do Norte, Zaynara, 2024)



¹Cara leitora/o/e você poderá acessar essa música no *Spotify* escaneando o código no aplicativo, todas as músicas descritas nesta dissertação possuem o código de acesso, nossa sugestão é que leia estes escritos com a companhia de nossa musicalidade amazônica afro-cabocla. Boa Leitura.

RESUMO

PINTO, Joliene Kate Nascimento. **Web-série Sampleados: a musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo.** 2025. 115 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2025.

Esta pesquisa propõe uma escuta sensível das expressões culturais e da musicalidade da Amazônia Paraense nas dinâmicas do mundo digital, a partir da web-série Sampleados. O objetivo é descrever como a produção contribui para o fortalecimento de uma identidade cultural amazônida. A web-série é compreendida como território de criação estética, onde o sampleamento – técnica que combina fragmentos sonoros – transforma-se em metáfora metodológica, evocando memórias, afetos e pertencimentos. Reflete-se sobre a digitalização das tradições musicais e a resignificação da herança paraense em rede. A metodologia intitulada “samplear”, de abordagem qualitativa, articula a etnografia virtual (Christine Hine) e a etnomusicologia (Anthony Seeger). Mais do que um procedimento metodológico, assume-se como gesto político de cuidado: um modo de escuta sensível. A análise dos comentários do público opera como escuta etnográfica, revelando sentidos identitários e afetivos no ciberespaço. O referencial teórico mobiliza Stuart Hall, Ailton Krenak, João de Jesus Paes Loureiro, Michel de Certeau, Clifford Geertz, Henry Jenkins, Suely Ronilk, Sonia Chada, entre outros, para pensar cultura, musicalidades paraenses, convergência midiática e reexistência. Ao refletir sobre a presença da Amazônia na cultura digital, a pesquisa celebra a potência criadora da Amazônia paraense e a música como linguagem de reexistência. O sample, nesse contexto, é memória em movimento, gesto de reinvenção. O que se ouve nas batidas não é apenas festa, mas também disputa simbólica. Assim, a Amazônia se (re)inscreve no mundo como centro criativo, sonoro e vivo.

Palavras-chave: Cultura digital; Identidade Cultural; Musicalidade; Sampleamento; Reexistência.

ABSTRACT

PINTO, Joliene Kate Nascimento. **Web-série Sampleados: a musicalidade da Amazônia Paraense e a cultura digital em diálogo.** 2025. 115 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2025.

This research proposes a sensitive listening to the cultural expressions and musicality of the Pará Amazon within the dynamics of the digital world, based on the web series *Sampleados*. The objective is to describe how production contributes to the strengthening of an Amazonian cultural identity. The web series is understood as a territory of aesthetic creation, where sampling - a technique that combines sound fragments - becomes a methodological metaphor, evoking memories, affections, and belongings. It reflects on the digitization of musical traditions and the redefinition of Pará's heritage online. The methodology, entitled "sampling," uses a qualitative approach, articulates virtual ethnography (Christine Hine) and ethnomusicology (Anthony Seeger). More than a methodological procedure, it is a political gesture of care: a mode of sensitive listening. The analysis of audience comments operates as ethnographic listening, revealing identity and affective meanings in cyberspace. The theoretical framework mobilizes Stuart Hall, Ailton Krenak, João de Jesus Paes Loureiro, Michel de Certeau, Clifford Geertz, Henry Jenkins, Suely Ronilk, Sonia Chada, among others, to reflect on culture, Pará's musicality, media convergence, and re-existence. Reflecting on the Amazon's presence in digital culture, the research celebrates the creative power of Pará's Amazon and music as a language of re-existence. The sample, in this context, is memory in motion, a gesture of reinvention. What is heard in the beats is not only a celebration, but also a symbolic struggle. Thus, the Amazon (re)inscribes itself in the world as a creative, sonorous, and living center.

Palavras-chave: Digital Culture; Cultural Identity; Musicality; Sampling; Reexistence.

LISTA DE IMAGENS

IMAGEM 01: Qr Codes para acessar a amostra dos episódios que compõe o estudo.....	17
IMAGEM 02: Mapa do Município de Abaetetuba-PA.....	30
IMAGEM 03: Cabaré Festivo da Web-série Sampleados.....	38
IMAGEM 04: Cantora Lilian Tufão e dançarino Rolon-Ho performando.....	39
IMAGEM 05: Cantora Kelly Silva em sua performance.....	42
IMAGEM 06: Cantora Kelly Silva performando.....	42
IMAGEM 07: Cantor Afonso Capello e a dançarina Thaís Sousa.....	44
IMAGEM 08: <i>The Lithos Show</i> performando o carregador da Feira.....	51
IMAGEM 09: Cantora Cici Quaresma performando “Menina de Abaeté”.....	52
IMAGEM 10: Cantora Cici Quaresma e Carla Maués performando a cena do Igarapé.....	54
IMAGEM 11: Performance final do episódio.....	56
IMAGEM 12: Praia de Beja.....	57
IMAGEM 13: Cantora Thaciane Batidão performando a personagem Paty.....	58
IMAGEM 14: Performance de Paty (Thaciane Batidão) e Tom Platinado.....	59
IMAGEM 15: Performance de Paty (Thaciane Batidão) e Bruno BO.....	60
IMAGEM 16: Performance do Mestre Solano e Cantor Felipe Cordeiro.....	62
IMAGEM 17: Performance do Cantor Lipe Ribeiro.....	63

LISTA DE QUADROS

Quadro 1- Episódio do Cabaré.....	74
Quadro 2- Episódio da Feira.....	77
Quadro 3- Episódio de Beja.....	82

SUMÁRIO

	BATIDAS INICIAIS.....	14
1	ENTRE RIOS E REDES: A CULTURA AMAZÔNIDA NA ERA DIGITAL.....	19
1.1	Do som das Águas ao Eco Digital: O nascimento das Web-séries no Ciberespaço..	20
1.2	Narrativas Conectadas: A consolidação das Web-séries como forma de arte e entretenimento.....	23
1.3	O impacto das Web-séries na Cultura, Música e Consumo de mídia.....	26
1.4	Sampleados uma janela para a Amazônia Digital.....	27
1.5	O sample como ponte entre o Passado e o Futuro.....	34
2.	RITMOS E NARRATIVAS: A AMAZÔNIA CONTADA EM SONS E IMAGENS	37
2.1	Episódio 1- Episódio do cabaré: Poéticas Dissidentes na noite Amazônica.....	38
2.2	Episódio 2- Episódio da feira: Narrativas Sonoras e Identidades em trânsito.....	47
2.3	Episódio 3- Episódio de Beja: Ritmos e Reencontros de amores sampleados.....	56
3.	NAVEGANDO ENTRE REDES E SONS MUSICAIS.....	65
3.1	Ritmos Metodológicos: Desdobramentos da Metodologia.....	66
3.2	Escutar o que Pulsa: Vozes e afetos nos comentários do Cabaré Digital.....	71
3.2.1	IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E REEXISTÊNCIA.....	72
3.3	Comentários como Rastros de Vidas: Quadro analítico- Episódio do Cabaré.....	74
3.4	Episódio da Feira: Quadro analítico.....	76
3.4.1	A FEIRA COMO ENCRUZILHADA DE AFETOS, VOZES E RETORNOS.....	79
3.5	Episódio Praia de Beja: Quadro analítico.....	82
3.5.1	BEJA COMO ESPELHO D'ÁGUA DA IDENTIDADE, ENRAIZAMENTO E REIVENÇÃO CULTURAL.....	83
3.6	A Escuta como forma de Reexistir: Trilhas sonoras da Amazônia visível.....	85
4.	O ECO DOS TAMBORES, CULTURA, REEXISTÊNCIA E O CIBERESPAÇO	88
4.1	A Reexistência que Dança: A Música como Manifesto.....	89
4.1.1	SAMPLEAR PARA NÃO ESQUECER: MEMÓRIA, CORPO E PAISAGEM SONORA.....	92
4.1.2	CIBORGUES DO NORTE: TERRITORIALIDADE E ESTÉTICA DA RESISTÊNCIA.....	95
4.2	O Ciberespaço como Palco de Subjetividades.....	98
4.3	O Futuro é agora: Sampleados como Legado Cultural.....	100
	NOTAS FINAIS DE UMA SINFÔNIA AMAZÔNICA.....	104
	REFERÊNCIAS.....	108

BATIDAS INICIAIS

Em uma nova era de um mundo conectado, o impacto da globalização pode contribuir para a perda de identidade cultural, pois a tecnologia e suas diversas facetas interferem em novas normas e padrões de comportamento na sociedade, muitas vezes como resultado de processos sociais, econômicos e culturais complexos. As diversas facetas da tecnologia implicam não somente em ter uma conta em um aplicativo de conversas, mas também se colocar em evidência para ser visualizado no ciberespaço da internet.

Ainda que no Brasil os índices de miséria social alcancem um nível elevado em educação, saúde, saneamento, segurança, moradia e água, nota-se que nos últimos anos houve um crescimento significativo da produção digital brasileira para consumo de conteúdo, com milhares de visualizações em *podcasts*, *lives*, *shows* e *web-séries* (Oliveira; Pontes; Santana, 2011).

No que se refere às web-séries no Brasil, elas são veiculadas em canais e/ou plataformas e se potencializam em três categorias principais: identidade, pertencimento e território. Na maioria das vezes, é a voz da periferia que comunica demandas específicas, multiplicando-se à medida que são compartilhadas com a comunidade ou grupos afins. No Pará, existem canais que veiculam web-séries abordando o cotidiano periférico amazônico, com a dança e a música como linguagens compartilhadas em seus roteiros (Souza, 2018).

As web-séries são apresentadas como uma forma contemporânea de expressão cultural que utiliza elementos da cultura digital para explorar questões de identidade e pertencimento (Martel, 2015), pois trazem em seu bojo temas como identidade cultural, a preservação das tradições e a resignificação de elementos culturais através da música, que influencia diretamente sobre a percepção da identidade cultural, causando um grande impacto na (re) afirmação e fortalecimento dessa identidade tanto para os artistas quanto para o público, inspirando formas de expressão e reexistência cultural.

Os diversos ritmos presentes nas músicas fazem parte de diferentes culturas do mundo, apresentando uma grande variedade de estilos (Azevedo, 2021). No entanto, se olharmos para o passado, notamos que as culturas regionais raramente alcançavam um público mais amplo, contudo, com o passar dos anos, a forma como nos relacionamos com a mídia passou por transformações significativas.

De acordo com Jenkins (2009), com o surgimento das novas mídias deixamos de ser apenas espectadores passivos para tornarmos também participantes ativos. Ao longo do tempo, a música regional sofreu diversas mudanças influenciadas por esse “novo” universo polifônico

das mídias digitais (Costa, 2014). Esse choque cultural resultou em misturas que trouxeram novos elementos culturais que impactaram a produção cultural em nossa região, como exemplificado na música da Amazônia paraense.

Nesse sentido, a web-série “Sampleados” floresce como uma jornada audiovisual fascinante, mergulhando nas profundezas da identidade cultural paraense. Este projeto inovador não apenas explora as nuances da rica herança cultural da região, mas também tece uma narrativa que toca a essência do pertencimento ao entrelaçar as musicalidades paraenses autênticas e as tradições locais, oferecendo uma experiência única, celebrando a diversidade e ressaltando a importância do patrimônio cultural paraense (Azevedo, 2017).

"Sampleados" é um projeto acadêmico e a produtora responsável pelo projeto, Platô Produções, foi composta a priori por alunos do curso de Comunicação Social da Faculdade Estácio do Pará (Estácio/FAP), que traz músicas paraenses no seu enredo. A produção desenvolveu um *mashup*, ou seja, músicas construídas a partir de combinações de fragmentos de músicas diferentes resultando em apenas uma. (Souza, 2018). Cada web-episódio explora a rica identidade cultural paraense, mergulhando em elementos como música, culinária e tradições locais para oferecer uma narrativa envolvente e autêntica. Ao combinar amostras sonoras únicas da região com uma trama que destaca aspectos culturais, proporciona uma experiência imersiva celebrando e preservando a diversidade da cultura paraense (Azevedo, 2017).

As produções duram em média cinco minutos. O elenco de “Sampleados” é extenso, dentre eles destacam-se artistas e outras personalidades paraenses que fazem sucesso e são reconhecidos nacionalmente, estão na lista: Wanderley Andrade, Suanny Batidão, Will Love, Valéria Paiva, Keila Gentil, Viviane Batidão, Fafá de Belém, Banda os Brothers e outros nomes representantes do fenômeno cultural Brega, tecno-brega e outras ramificações do ritmo. Os sujeitos que compõe a web-série buscam códigos e signos que possam comunicar esse cenário da Amazônia paraense (Alves; Farias; Andrade, 2021).

No ano de 2020, o mundo enfrentou uma nova realidade social durante o período pandêmico, o isolamento social exigiu que as pessoas ressignificassem suas janelas para o mundo. A internet tornou-se ferramenta essencial para o diálogo entre usuários e para a visualização de conteúdos que refletiam suas realidades. Sob essa perspectiva, o mundo se abriu para a era digital, tornando imprescindível a produção de conhecimentos que valorizassem projetos acadêmicos voltados à identidade cultural.

Mesmo diante do cenário pós-pandêmico, marcado por miséria social e aumento da mortalidade da fauna e flora no Estado (Agência Senado, 2023), há produções artísticas visuais

no ciberespaço que abordam temas da periferia e da Amazônia, dando visibilidade a artistas e demandas sociais do cotidiano.

Diante do exposto, a questão norteadora desse estudo se dá a partir do seguinte questionamento: **De que maneira a web-série *Sampleados* fortalece a identidade cultural amazônica em um cenário digital?**

A relevância desta pesquisa reside na urgência de compreender os modos pelos quais a cultura Amazônica se reinscreve no cenário digital, afirmando sua potência estética e simbólica diante dos processos de homogeneização cultural global. Canclini (2010, p. 131) destaca que “hoje a identidade, mesmo em amplos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, feita de elementos mesclados de várias culturas”, evidenciando a potência da identidade cultural como realidade vivida.

Ao estudar a web-série *Sampleados*, o trabalho contribui para a valorização das expressões musicais e audiovisuais da Amazônia, reconhecendo o papel das mídias digitais como instrumentos de resistência e visibilidade. A escolha do objeto justifica-se pela sua representatividade enquanto produção artística contemporânea que articula tradição e inovação, local e global, oralidade e tecnologia.

Além disso, a investigação responde à necessidade de ampliação dos estudos sobre as culturas amazônicas sob perspectiva decoloniais, sensíveis e interdisciplinares, em sintonia com os desafios epistemológicos atuais. Assim, o estudo busca não apenas interpretar uma obra audiovisual, mas contribuir para a construção de novas narrativas sobre o ser Amazônicidade na contemporaneidade, reafirmando a Arte como gesto político e ato de reexistência.

Vale ressaltar que algumas das músicas presentes no texto, localizadas como epígrafes abaixo das seções e sub-seções, não estão necessariamente na web-série *Sampleados*. No entanto, cumprem um papel significativo como referencial teórico e metodológico do estudo. Essas músicas funcionam como fragmentos de referência, compondo a tessitura da metodologia *samplear*, e auxiliam na construção de sentidos, evocando contextos culturais estéticos e afetivos que dialogam com os episódios analisados. Assim, elas não apenas ilustram, mas potencializam a compreensão do universo musical amazônico, ampliando a escuta poética e crítica que norteia esta pesquisa.

Os episódios analisados apresentam números distintos de comentários deixados pelos espectadores no *YouTube*, coletados manualmente em janeiro de 2025. O episódio *Cabaré* contou com 49 comentários, dos quais 13 foram selecionados para compor os quadros analíticos; o episódio da *Feira* teve 112 comentários, sendo 32 incluídos na análise; e o episódio de *Beja* registrou 106 comentários, dos quais 20 foram considerados para os quadros. Essa

seleção seguiu os critérios da metodologia samplear, privilegiando comentários que continham palavras e expressões significativas para as categorias de análise (identidade, pertencimento e reexistência), transformando cada fragmento em uma sonoridade dentro da composição coletiva de sentidos que permeia a cultura digital amazônica.

A pesquisa articula os eixos da produção artística da web-série com a intersubjetividade, investigando temas de identidade, pertencimento e reexistência, assim como a cultura e sua rede de significados referentes à Amazônia paraense representados por uma web-série genuinamente paraense.

Este estudo tem como objetivo geral: **Descrever como a produção da web-série Sampleados potencializa uma Identidade Cultural Amazônida através da Intersubjetividade popular, considerando os episódios da temporada Sampleados pelos interiores - Tecno Love.** E referente aos objetivos que norteiam esse estudo partimos das seguintes proposições: a) abordar as implicações da digitalização da música e sua relação com as tradições musicais locais; b) Apontar como a web-série aborda o uso de samples e as influências culturais presentes nas produções musicais retratadas, identificando como esses elementos inferem no sentimento de pertencimento do público; c) Relacionar as representações de identidade cultural e suas interações com o processo criativo musical, registrando como a produção de web-séries promove a reexistência cultural.

Os vídeos que compõe a amostra deste estudo, podem ser acessados através do código *Qr Code* abaixo:

Imagem 1- *QR Codes* para acessar a amostra dos episódios que compõe o Estudo.



Fonte: Elaboração própria, 2025.

Salientamos que o presente estudo apresenta a seguinte estrutura: Primeiramente as batidas iniciais, em que apresenta apontamentos introdutórios acerca do tema, as justificativas para esta pesquisa, o local, os objetivos e argumentações bibliográficas de suma importância para o discorrer deste estudo. Em seguida, apresentamos o desenvolvimento do primeiro

capítulo intitulado “Entre rios e redes: a cultura amazônida na era digital”. No desenvolver do primeiro capítulo apresentamos paralelos entre o movimento das águas da Amazônia Paraense e as conexões invisíveis do ciberespaço, revelando como ambas estruturas – naturais e digitais – promovem encontros, trocas e circulação de saberes, mesmo em contextos de distância geográfica.

O segundo capítulo se designa como “Ritmos e narrativas: a Amazônia contada em sons e imagens”, um convite à escuta sensível de uma Amazônia que canta, dança e resiste, através dos episódios “Cabaré”, “Feira” e “praia de Beja” da web-série *Sampleados Tecno Love*, onde mergulhamos nas frestas em que a música encontra o corpo, onde o som pulsa como memória viva e onde o fragmento se torna linguagem inteira. Aqui, o sample não é apenas técnica: é costura de afetos, bordado de lembranças, sopro de um futuro ancestral.

“Navegando entre redes e sons musicais: samplear é escutar com o corpo, compor com o afeto, resistir com estética” é o título do terceiro capítulo deste estudo. Este capítulo nasce como travessia. Ele não se contenta com o caminhar seguro de quem aplica um procedimento metodológico: ele dança sobre mapas fluidos, navega entre plataformas digitais e se deixa conduzir por ritmos que não cabem nos protocolos tradicionais da ciência. É aqui que a pesquisa se transforma em travessia sensível, conduzida por uma ética da escuta e por uma estética do cuidado. A metodologia adotada, batizada de **samplear**, não é apenas escolha técnica, mas afirmação política e poética diante do mundo.

O quarto capítulo traz como título “O eco dos tambores: cultura, reexistência e o ciberespaço”. Neste capítulo adentramos o campo vibrátil da cultura em movimento, um território onde a música, a performance e a tecnologia se entrelaçam para contar histórias outras, aquelas que não cabem nos arquivos oficiais, mas sobrevivem nas festas, nas telas e nos fones de ouvido. A web-série *Sampleados* é aqui compreendida como uma manifestação estética e política da Amazônia urbana e periférica, que transforma o ciberespaço em arena de enunciação, disputa e afeto.

Por fim, as considerações finais dialogam sobre os resultados obtidos, conectando a análise das interações digitais com a relevância cultural e social da produção audiovisual, ao mesmo tempo que fortalece vínculos comunitários, reafirmando que a música, quando compartilhada e recriada coletivamente, se torna um instrumento de pertencimento, de resistência e de afeto.

1 ENTRE RIOS E REDES A CULTURA AMAZÔNIDA NA ERA DIGITAL

(...) Ô, indauê tupã
 Ô, indauê tupã
 Vim de quando, vou pra onde
 Passei Conde e Cameté
 A canoa vai de proa
 E de proa eu chego lá
 A canoa vai de proa
 E de proa eu chego lá

Rema, meu mano
 Rema, meu mano, rema
 Rema que o sol na brenha
 se quer deitar
 Rema, meu mano
 Rema, meu mano, rema
 Que a canoa vai de proa
 E de proa eu chego lá
 A canoa vai de proa
 E de proa eu chego lá
 (...)

(Indauê-tupã, Fafá de Belém, 1976).



Este capítulo propõe uma reflexão sobre os fluxos que conectam o território amazônico às dinâmicas do mundo digital, sob a metáfora potente dos rios e das redes, intitulado “Entre Rios e Redes: A cultura Amazônida na era digital”. O capítulo traça paralelos entre o movimento das águas da Amazônia Paraense e as conexões invisíveis do ciberespaço, revelando como ambas as estruturas – naturais e digitais – promovem encontros, trocas e circulação de saberes, mesmo em contextos de distância geográfica. A escrita deste capítulo se inspira no sampleamento trazendo fragmentos e elementos poéticos entrelaçando-se em uma epistemologia.

A força da água, elemento essencial à vida, é também geradora de energia, sendo fundamental para o funcionamento de estruturas tecnológicas que possibilitam a conectividade digital. A partir dessa lógica, compreende-se como o rio e a rede se entrelaçam: um provê a base energética, o outro transporta informações, afetos e culturas. Assim, este capítulo mergulha na ideia de que, mesmo dispersos territorialmente, os sujeitos amazônidas podem estar próximos e comunicam suas vivências, práticas e expressões culturais musicais por meio da digitalização.

Explorando essa perspectiva, o capítulo discute como a cultura amazônida se insere, reexiste, é sampleada e se reinventa na era digital, reafirmando identidades e ampliando

fronteiras simbólicas, trata-se de uma travessia entre águas e dados, entre raízes ancestrais e horizontes tecnológicos, que redefine as formas de pertencimento e visibilidade no mundo contemporâneo.

1.1 Do Som das Águas ao Eco Digital: o nascimento das Web-séries no Ciberespaço

(...) Esse rio é minha rua
É minha e tua, mururé
Piso no peito da lua
Deito no chão da maré

Pois é, pois é
Eu não sou de igarapé
Quem montou na cobra grande
Não se escanCHA em puraqué (...)
(Esse rio é minha rua, Fafá de Belém, 2017).



Com o sopro dos anos finais da década de 90, a internet começou a se expandir como um rio que transborda seus limites, levando consigo não só dados e conexões, mas também possibilidades criativas antes restritas aos grandes estúdios e emissoras. Nesse novo terreno fértil, as web-séries brotaram como flores de um tempo inédito com narrativas breves, inventivas, livres das amarras do cinema tradicional e da grade televisiva, eram sementes de experimentação, ousadia e liberdade estética, plantadas nas margens do digital. E à medida que a tecnologia avançava e a internet se tornava cada vez mais parte do cotidiano, esse formato se reinventava e florescia, deixando de ser apenas alternativa para ocupar, com força própria, um lugar central no ecossistema cultural contemporâneo, as web-séries, filhas da rede e da invenção, hoje são espelhos das nossas novas formas de ver, contar e pertencer.

Com o nascimento do *YouTube*, em 2005, as web-séries mudaram completamente. Loureiro (2007) explica que a plataforma transformou a forma como as pessoas criam e assistem a vídeos, dando a qualquer um, com a internet, a chance de produzir e mostrar seu trabalho para o mundo todo. Para Stadler (2019, p. 20):

Qualquer indivíduo – seja com habilidades profissionais ou amadoras em técnicas de produção, gravação e edição de vídeos –, que queira compartilhar seus conhecimentos por meio de um canal na plataforma YouTube, pode se tornar um youtuber que cria e compartilha conteúdos com foco educativo.

Assim, as web-séries se firmaram como uma forma diferente de arte e expressão, muitas vezes explorando temas que não eram abordados pelos grandes estúdios. Como destacado por Jenkins (2008), a convergência de mídias criou novas oportunidades para narrativas participativas, e as web-séries aproveitaram essas possibilidades, de tal forma que:

A circulação de conteúdos – por meio de diferentes sistemas midiáticos, sistemas administrativos de mídias concorrentes e fronteiras nacionais – depende fortemente da participação ativa dos consumidores. Meu argumento aqui será contra a ideia de que a convergência deve ser compreendida principalmente como um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos. Em vez disso, a convergência representa uma transformação cultural, à medida que consumidores são incentivados a procurar novas informações e fazer conexões em meio a conteúdos midiáticos dispersos (Jenkins, 2008, p.27).

As web-séries se beneficiam diretamente dessa convergência, oferecendo aos criadores independentes a liberdade de produzir e distribuir seus próprios conteúdos de maneira acessível, produzidos e distribuídos exclusivamente *online*, com episódios curtos e frequentemente de baixo orçamento. Esse formato abriu espaço para uma nova geração de criadores independentes que experimentaram, com linguagens criativas e inovadoras, nichos culturais específicos.

Segundo Scolari (2013), as web-séries representaram uma ruptura nos modelos tradicionais de produção televisiva, oferecendo aos criadores a liberdade de explorar temáticas e formatos que a televisão convencional frequentemente rejeitava. Em particular, *The Spot* (1995), uma das primeiras web-séries reconhecidas, marcou o início de uma nova fase, utilizando a interatividade com o público para moldar sua narrativa. Esse modelo é especialmente importante para entender como uma narrativa audiovisual começa a integrar outras formas de expressão, como a música, de forma mais direta.

As web-séries distinguem-se das séries televisivas tradicionais, principalmente pelo seu formato inovador. Geralmente são compostas de episódios curtos, com duração entre cinco e quinze minutos. Estas narrativas tendem a ser concisas e de fácil acesso. Além disso, muitas web-séries incorporam características narrativas insurgentes, como a ausência de uma linearidade rígida e a utilização de elementos interativos.

Segundo Murray (2017), o que confere destaque às web-séries é precisamente essa flexibilidade narrativa aliada a um uso criativo de múltiplas plataformas, refletindo uma lógica participativa do público. Neste contexto, Jenkins acrescenta que as web-séries podem adotar uma estrutura transmídia, ou seja, “histórias que se desdobram através de múltiplas plataformas de mídia, com cada meio fazendo distintas contribuições para a nossa compreensão do mundo narrativo” (2015, p. 293).

Este ambiente mais livre proporcionou também uma maior diversidade de vozes e histórias. Ao contrário da televisão convencional, muitas vezes limitada por imperativos comerciais das grandes redes, as web-séries têm explorado temas e representações que raramente encontram espaço no *mainstream*². Estas produções abordam, por exemplo, histórias de uma determinada cultura minoritária, bem como de gêneros específicos como a ficção científica, o terror ou a comédia de nicho. Newman e Levine (2012) destacam que as web-séries permitiram a representação significativa de narrativas anteriormente marginalizadas, dando visibilidade a criadores que, de outra forma, não teriam acesso aos grandes meios de comunicação.

Outro aspecto determinante para o crescimento das web-séries foi o custo relativamente reduzido da sua produção, em contraste com as exigências técnicas e financeiras da televisão tradicional, este fator possibilitou que produtores independentes e até amadores experimentassem novas formas de contar histórias. Como referem Neves e Pietrafesa (2024), a produção audiovisual tornou-se mais acessível, tanto em termos tecnológicos quanto de distribuição, permitindo que vozes independentes desenvolvessem narrativas inovadoras sem os elevados custos exigidos pela indústria televisiva.

Com o caminhar acelerado da globalização e a disseminação das redes sociais, o acesso a produções musicais e audiovisuais se tornou mais amplo. Segundo Janotti e Pires (2011), as identidades culturais relacionadas à música se consolidam nas interações realizadas entre afirmações cosmopolitas (ligação com gêneros musicais apreciados em várias partes do mundo e socializados via internet) e a maneira como essas expressões musicais (mesmo em versões locais ou gêneros regionalizados) se estabelecem por meio de apropriações culturais em variados espaços urbanos.

Nas últimas duas décadas, o avanço veloz das tecnologias digitais soprou novos ventos sobre o fazer audiovisual, redesenhando paisagens e ampliando horizontes. Nesse solo fértil, as web-séries encontraram espaço para germinar, crescer e florescer. Como aponta Murray (2017), o surgimento de ferramentas de gravação e edição mais acessíveis, somado à ampliação da banda larga, criou um terreno onde as narrativas audiovisuais digitais puderam enfim desabrochar com liberdade e criatividade.

² É um termo inglês que significa "fluxo principal" ou "corrente principal". É usado para descrever conteúdos culturais que são amplamente disponíveis ao público, com circulação não segmentada e variedade definida. É um conceito que se relaciona com o mundo das artes, principalmente com a música e literatura. Um grupo musical **mainstream** é aquele que agrada a maioria da população e tem um conteúdo usual, familiar e disponível à maioria (Significados, 2024).

Se no início essas produções carregavam o traço da precariedade (imagens tremidas, som improvisado, roteiros íntimos e despretensiosos) com o tempo, à medida que os criadores passaram a ter acesso a equipamentos mais sofisticados e plataformas de distribuição robustas, a linguagem se refinou, sem perder o frescor da invenção. A estética amadora cedeu espaço à técnica ousada, sem que a essência do digital, sua urgência, sua liberdade, sua potência de expressão se apagassem.

Hoje, as web-séries não apenas sobrevivem: elas se impõem como força criativa do nosso tempo, com o crescimento das plataformas de *streaming* e a constante evolução das tecnologias de produção e compartilhamento, essas obras ganharam o mundo, atravessando fronteiras, idiomas e culturas. Já não se trata apenas de alternativa ou experimento, elas são agora parte viva da cultura digital contemporânea, tornaram-se espelhos de um novo jeito de narrar o mundo: descentralizado, diverso, veloz e profundamente conectado com as emoções e inquietações do nosso tempo.

1.2 Narrativas Conectadas: a consolidação das web-séries como forma de arte e entretenimento

Eu vou te levar
 Você vai curtir o som
 Se apaixonar
 Com todas as sensações
 Vem se ligar
 Vem dançar só pra mim
 Vem se ligar
 Vem dançar só pra mim
 É como um sonho eu e você aqui
 Eu não vou resistir
 A noite inteira eu vou pedir
 Vem curtir o embalo desse som
 Vem que eu vou te mostrar
 (Luxuoso JackSom, Banda Fruto Sensual, 2019).



Ao longo da década de 2000, as web-séries surgiram como um terreno ainda inexplorado, uma clareira aberta na mata densa da produção audiovisual tradicional, onde criadores ousaram plantar narrativas fora dos trilhos convencionais. Eram experimentos, sementes lançadas no escuro da internet, movidas mais pelo desejo do que por certezas, mas bastou um lampejo para que esse território começasse a ganhar contorno e relevância. Como observam Newman e Levine (2012), ali começava a transição das web-séries: de ensaios

digitais para emoções culturais, de tentativas solitárias para fenômenos compartilhados, capazes de desafiar a rigidez dos modelos televisivos ao propor novas formas de engajamento e narrativas mais íntimas, líquidas e livres.

Conforme delinea-se esse novo cenário, Serafim e Martins (2018, p.10) observam que:

Diante da evidência de uma relação que não se dá de forma direta entre som e imagem, devemos refletir sobre o lugar das sonoridades na composição dos filmes documentários. Para além do valor de acréscimo, observamos que existe uma narrativa sonora paralela à narrativa visual, na qual os sons têm uma relativa autonomia para contar a história.

Nesse novo corpo da imagem, a música emergiu como alma sensível, mais do que um pano de fundo. As trilhas sonoras (muitas vezes originais, compostas especialmente para aquelas histórias) tornaram-se artérias por onde corriam sentimentos, atmosferas, silêncios e pertencimentos. E é nesse instante que o olhar da etnomusicologia se torna essencial, pois permite compreender a música não como ornamento, mas como linguagem cultural viva. Para Barz e Cooley (1997), a etnomusicologia é uma escuta que vai além do som; é a escuta dos contextos, dos corpos que dançam e das memórias que cantam. É o estudo da música como espelho e ponte, entre identidades, territórios e modos de existir.

Assim, ao ser incorporada com sensibilidade às web-séries, a música passou a funcionar como ferramenta de inscrição cultural. Uma trilha sonora pode dizer tanto quanto um roteiro; pode insinuar pertença, evocar ancestralidade ou marcar diferença, ela se torna uma narrativa paralela que atravessa a tela e toca o espectador em camadas mais profundas. E, nesse gesto, o digital e o ancestral se encontram: o *storytelling*³ fragmentado das séries *online* e o poder simbólico da música caminham juntos, entrelaçados como raízes antigas crescendo em solo novo.

A etnomusicologia, tradicionalmente voltada ao estudo das práticas musicais em seus contextos socioculturais, tem experimentado profundas transformações diante da incorporação dos ambientes virtuais como espaços legítimos de investigação. O advento da internet e das tecnologias digitais não apenas ampliou o acesso às expressões musicais de diversas culturas, como também reconfigurou os modos de produção, circulação e percepção da música. Nesse sentido, os ambientes virtuais passaram a constituir-se como novos campos etnográficos, exigindo adaptações metodológicas e epistemológicas por parte das pesquisas.

³ Termo inglês muito utilizado no campo do audiovisual que significa “contar história”, um *storytelling* não se limita apenas a contos fictícios, podem ser relatos e/ou situações vividas na vida real.

Segundo Rice (2010), a etnomusicologia sempre se caracterizou por sua natureza interdisciplinar e por sua flexibilidade metodológica, essa característica metodológica tem possibilitado à disciplina incorporar os desafios e as potencialidades trazidas pelas mídias digitais. As comunidades musicais *online*, por exemplo, demandam uma reformulação do conceito de "campo", já que o espaço físico cede lugar a redes sociotécnicas que atravessam fronteiras geográficas e temporais. Como aponta Souza (2014), a etnografia virtual torna-se uma estratégia relevante para a compreensão das dinâmicas musicais contemporâneas, especialmente no que se refere à construção de identidades, ao engajamento afetivo e à performatividade mediada por dispositivos tecnológicos.

Além disso, a virtualidade oferece novas formas de escuta, arquivo e interação, o que transforma os próprios objetos de estudo da etnomusicologia. As plataformas digitais como *YouTube*, *SoundCloud* e *TikTok* não apenas funcionam como repositórios de manifestações sonoras, mas também como espaços de agenciamento cultural e resistência. Conforme observa Turino (2008), a música participativa nos meios digitais reforça o caráter relacional da experiência musical, reconfigurando práticas colaborativas e horizontais que escapam às lógicas comerciais tradicionais.

Outro aspecto relevante é o papel da memória e da materialidade nos ambientes digitais. O registro sonoro e visual em nuvem, a curadoria de *playlists* e a utilização de algoritmos para sugerir conteúdos impactam diretamente a forma como as músicas são acessadas, interpretadas e apropriadas. Tal cenário demanda da etnomusicologia uma postura crítica diante das relações de poder envolvidas na mediação tecnológica da música (Moschetta; Vieira, 2018).

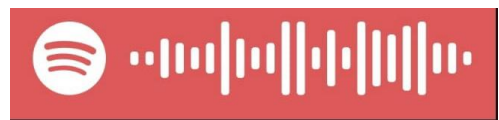
A etnomusicologia contemporânea é um campo dinâmico que tem como característica desde a sua gênese a interdisciplinaridade, instrumento esse que possibilita investigar as transformações culturais globais, o foco nos processos de globalização, digitalização e hibridização cultural evidencia a complexidade das práticas musicais no século XXI. Ao observar a música em suas interseções com questões identitárias, políticas e tecnológicas, a etnomusicologia amplia seu papel não apenas como estudo das músicas "do outro", onde o "outro" é "outro", mas também se destaca como um campo de estudos engajado nas questões globais atuais.

Desse modo, ousamos em enfatizar que a atuação da etnomusicologia nos ambientes virtuais não é apenas uma resposta às transformações tecnológicas, mas uma oportunidade de ampliar suas fronteiras epistemológicas, propondo novos olhares sobre a musicalidade humana em sua complexidade, fluidez e constante reinvenção, pressupondo a compreensão de que na

web-série *Sampleados*, a trilha sonora é mais do que um complemento, é parte integrante da construção do universo ficcional.

1.3 O Impacto das Web-séries na Cultura, Música e Consumo de Mídia

Vem dançar, vem curtir, vem agitar
Sinta o som que o Guanabara vai tocar
Com você, a festa é pura emoção
O Guanabara é um show, é um show
Vem dançar, vai ser um show...
(Guanabara, Banda Fruto Sensual, 2007).



As web-séries, além de democratizarem o acesso ao audiovisual, também ampliaram a visibilidade de culturas musicais específicas. As plataformas digitais, como o *YouTube* e *Vimeo*, permitiram que culturas e tradições musicais marginalizadas fossem integradas ao enredo, gerando um novo espaço de experimentação para criadores e músicos. Conforme destaca Turino (2008), a música é uma forma poderosa de construção e afirmação de identidade, especialmente quando associada a narrativas visuais que refletem as experiências culturais contemporâneas. Jenkins (2008) argumenta que a cultura participativa gerada pelas plataformas digitais ampliou as possibilidades de diálogo entre criadores e públicos, transformando o ato de assistir em uma experiência mais dinâmica e participativa.

Dedicada às inter-relações entre música e cultura, a etnomusicologia vem se expandindo para novas formas de expressão musical, incluindo aquelas que surgem no ambiente digital. Desse modo, percebe-se que a web-série *Sampleados* oferece um rico portfólio para a reflexão sobre essas inter-relações ao explorar o uso de samples (trechos de músicas já existentes) e as influências culturais que permeiam o processo criativo musical para compreender como essas influências são remixadas e reinterpretadas na era digital.

A web-série *Sampleados*, nesse caso, faz uso de uma trilha sonora especificamente composta por músicas paraenses, sintetizando os sons (Azevedo, 2017), isso não apenas reflete a estética futurista da série, mas também evoca as discussões contemporâneas sobre a relação entre tecnologia, identidade e som. Nesse ponto, a etnomusicologia fornece uma lente importante para entender como a musicalidade de *Sampleados* constrói camadas de sentidos, significados e herança cultural.

As sonoridades utilizadas na web-série dialogam com tradições urbanas e eletrônicas que fazem parte de um espectro cultural contemporâneo muitas vezes negligenciado pela televisão convencional. As batidas e os arranjos eletrônicos presentes na web-série se conectam diretamente ao que Stokes (1994) descreve como o papel da música na mediação de experiências sociais e tecnológicas. Assim, a trilha sonora de *Sampleados* não apenas reforça o tema central da web-série (uma simbiose entre real e virtual), mas também explora como a música remixada tem sido um símbolo de transformação cultural e identitária. Neste contexto, a etnomusicologia torna-se crucial para entender como as web-séries utilizam a música para construir suas narrativas e ampliar seu alcance cultural.

Murray (2017) identifica uma estética sonora que reflete a fusão entre o humano e o digital, entre o analógico e o virtual. Através dessa perspectiva, podemos observar uma web-série não apenas como uma produção audiovisual, mas também como um espaço de fusão e de (re) afirmação de tradições musicais que refletem sobre nossa sociedade contemporânea.

No Brasil, o desenvolvimento das web-séries também se beneficiou de uma forte interseção entre música e narrativa audiovisual. Séries como “Porta dos Fundos” e “Anões em Chamas” utilizaram a música de maneira predominante como elemento cômico ou de transição, mas as produções mais recentes geraram a exploração do potencial musical como uma ferramenta narrativa. De acordo com Vianna (1995), a música brasileira não apenas reflete a diversidade cultural do país, como também participa ativamente da construção de suas identidades e narrativas. Ao ser incorporada em web-séries, essa musicalidade amplia as possibilidades de representação, tornando-se ferramenta estética e política para explorar temas sociais complexos de forma sensível e acessível.

1.4 *Sampleados*, uma janela para a Amazônia digital

Eu sou brasileiro, brasileiro da Amazônia,
 Brasileiro sonhador
 Sou brasileiro, do Pará tenho o tempero
 De Belém eu tenho o cheiro,
 Sou Norte com muito amor
 Eu sou!
 (Lamazon, Edilson Moreno, 2020).



O cenário musical brasileiro plural e diverso encontra nas web-séries uma nova plataforma para disseminação. A web-série *Sampleados*, embora inspirada em um cenário de

ficção regional, dialoga com essa tradição ao fazer uso de ritmos e estruturas musicais que remetem à musicalidade paraense e ao fazer musical brasileiro. Essa intersecção reforça o argumento de Bohlman (2002), que sustenta que a música é uma força integrada em contextos culturais híbridos, especialmente em ambientes midiáticos contemporâneos.

Em *Sampleados*, a música apresenta-se como uma metáfora para a fusão de realidades que a web-série apresenta. A trilha sonora composta por elementos sintetizados é crucial para a criação de uma atmosfera futurista, mas também dialoga diretamente com a cultura musical paraense. Conforme analisado por Azevedo (2017), a trilha sonora de *Sampleados* não é apenas um fundo musical, mas um agente ativo na construção da narrativa, incorporando elementos de interatividade e imersão que reforça o tema central da série: a simulação da realidade e a fronteira tênue entre o virtual e o físico.

Esse modo de fazer música se entrelaça com os fios delicados da etnomusicologia, campo que escuta mais do que sons, escuta histórias, afetos, pertencimentos. A música, nesse horizonte não é apenas arte ou entretenimento: é território simbólico onde se inscrevem identidades, lutas e modos de ser no mundo. Como nos lembra Stokes (1994), age como ponte e espelho, mediando a experiência humana em paisagens sociais marcadas pela complexidade. Conforme Chada (2007) aponta, assim como nossos gestos e comportamentos nascem entrelaçados aos contextos culturais que nos moldam, também a música carrega em si a marca de múltiplas influências, ela é moldada por histórias, corpos, espaços e memórias. Música, então, é linguagem viva, que respira o tempo e o lugar de onde brota.

A prática musical, como um fenômeno de significado social, tem o potencial de criar formas que vão além dos aspectos puramente sonoros, como destaca Chada (2007). Uma forma de vivenciar as experiências de um determinado grupo é através da troca e da percepção de diversos componentes (incluindo as pessoas, a interpretação, a comunicação não-verbal, os elementos sonoros, as letras e seus variados significados): “Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio âmago da atividade musical” (Chada, 2007, p. 127). Assim dizendo, a sociedade, em toda sua complexidade, é quem determina o que se considera música. Dessa forma, essa definição é, de certa maneira, ideológica. Em outras palavras, a música representa um ponto de equilíbrio entre as oportunidades de algo se tornar socialmente aceito e a ação individual e subjetiva.

Em *Sampleados*, a música não apenas reflete a estética cibernética da web-série, mas também contribui para o desenvolvimento das questões filosóficas centrais, apresentando a realidade vivida, desvendando o cotidiano paraense e a construção de identidades no ambiente digital. A abordagem musical de *Sampleados* destaca a complexidade da narrativa audiovisual

moderna e sua interconexão com práticas musicais contemporâneas, mostrando como a etnomusicologia pode fornecer *insights* importantes para a análise de produções digitais que integram som, imagem e narrativa interativa.

Nettl (2015) afirma que a etnomusicologia deve continuar a se adaptar às mudanças culturais e tecnológicas, sem perder de vista seu compromisso com o estudo da música em seu contexto humano mais amplo. A etnomusicologia oferece uma visão crítica das transformações culturais que moldam o mundo moderno, destacando o papel central da música nesses processos.

Conforme explicita Chada, 2006, p. 31:

Assim, a música, não pode ser pensada apenas como uma estrutura de sons, mas, sobretudo, tem por objetivo recriar, a cada realização, um estado mental particular da comunidade. A música está sempre ligada ao meio e aos seres que a produzem. Complexo este que integra uma multiplicidade de fatores.

Diante do que Chada (2006) propõe, compreendemos que a etnomusicologia, como campo que estuda a música em seu contexto cultural, se relaciona profundamente com a Web-série *Sampleados*, uma vez que essa série paraense utiliza a música como uma forma de refletir sobre a identidade, o cotidiano e as tradições culturais da região amazônica, com foco na musicalidade afro-cabocla.

De tal forma em que a etnomusicologia busca compreender como a música reflete as práticas sociais, culturais e históricas de uma comunidade, na web-série *Sampleados*, os *mashups* de músicas paraenses incorporam elementos musicais culturais paraenses (como o brega, tecno-brega, tecno-melody, cumbia, entre outros), o que oferece uma rica área de estudo para a etnomusicologia. O uso de samples cria um diálogo entre o passado musical paraense e o presente, revelando como a cultura local se adapta e ressignifica no ambiente digital.

Deleuze (2004) argumenta que a repetição, quando criativa, pode ser um ato de diferenciação, um meio de produzir o novo a partir do já vivido. O *sample*, nesse contexto, é mais do que uma técnica musical: é uma metáfora da cultura amazônica contemporânea, que se ressignifica a partir de suas raízes.

As web-séries, ao integrarem música e narrativa audiovisual, expandem os limites do entretenimento digital, criando um campo fértil para o estudo interdisciplinar. *Sampleados* exemplifica como a fusão entre tecnologia, música e narrativa interativa podem resultar em uma experiência audiovisual imersiva e inovadora, ao adotar uma trilha sonora fortemente influenciada pela musicalidade paraense.

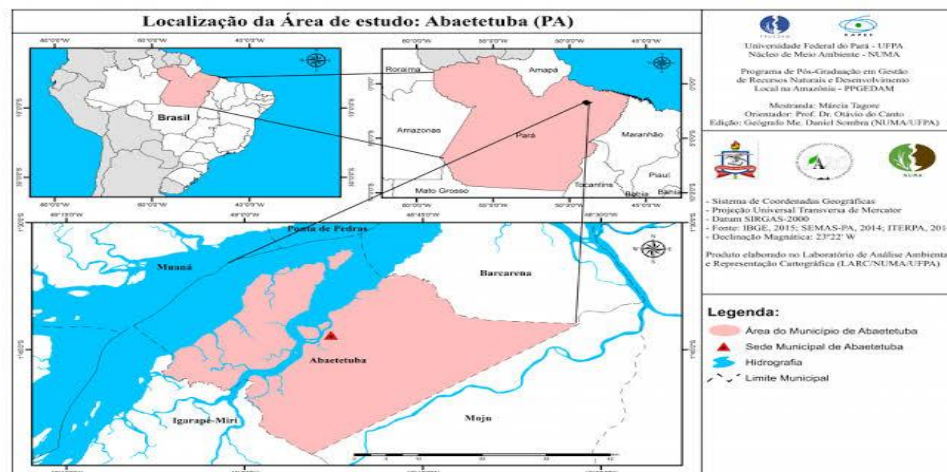
Como sugere Aeraphe (2013), as web-séries contemporâneas, ao integrarem a música como um elemento narrativo central, criam novas formas de expressão cultural que merecem ser exploradas tanto por estudos do audiovisual quanto da música. Dessa forma, Sampleados se posicionam como um exemplo claro de convergência entre narrativa visual e sonora, refletindo as transformações culturais e tecnológicas da era digital.

A web-série Sampleados apresenta-se neste estudo como um objeto relevante para a compreensão da cultura amazônica contemporânea, combinando elementos reais e ficcionais para explorar as dinâmicas socioculturais da região. A produção audiovisual se insere em um contexto de valorização das narrativas locais, promovendo uma representação autêntica das manifestações culturais amazônicas por meio de sua estética, musicalidade e estrutura narrativa.

A estética da web-série é marcada pela representação única dos cenários e costumes locais. As filmagens em locais reais, como no caso o recorte desse estudo, a cidade de Abaetetuba, capturam a essência da vida amazônica, destacando elementos como paisagens naturais, arquitetura típica e práticas culturais cotidianas.

O mapa apresentado abaixo localiza o município de Abaetetuba, no estado do Pará, e permite compreender a dimensão espacial do recorte em estudo. Mais do que um recurso cartográfico, ele se torna um convite a refletir sobre a geografia viva da região, marcada por rios que desenham caminhos, por comunidades que constroem pertencimento e por fronteiras que não apenas delimitam, mas também conectam modos de vida. Ao situar Abaetetuba no contexto amazônico, o mapa evidencia a materialidade do território onde a web-série se inscreve, revelando que a estética das imagens também é atravessada pelas tramas do espaço, da natureza e das relações humanas que nele se enraízam.

Imagem 2- Mapa do Município de Abaetetuba-PA.



Fonte: Site do Núcleo de Meio Ambiente (NUMA), 2025.

Sobre o município Paes de Loureiro (2019, p. 373) expõe que:

Abaetetuba fica localizada na zona fisiográfica Guajarina, à margem direita do rio Tocantins, em frente à baía de Marapatá, no Baixo Tocantins. É uma cidade antiga do Pará, fundada no século XVIII em um ponto situado a 50 km em linha reta da capital do Estado. A topografia é plana, sendo o solo representativo de três tipos: o solo de várzea, na chamada Zona das Ilhas, construída, em parte, por mais de 45 Ilhas; os tesos; e, finalmente, os solos de terra firme. Em virtude do clima quente e seco, sujeito a enchentes periódicas dos rios e igarapés, os miritizais se desenvolvem no alagado. A importância dessa situação climática é percebida na produção, fabricação e acabamento dos brinquedos, que exigem material perfeitamente seco. São brinquedos artisticamente criados, que revelam a necessidade e o desejo de concretizar na matéria os frutos de sonhos e experiências vividas.

Diante do exposto compreendemos que essa escolha estética reforça a identidade regional e proporciona uma imersão visual que complementa a narrativa musical (Martins, 2025). Desse modo, *Sampleados* reflete o cotidiano paraense através da música, permitindo que o espectador entenda a vida no Pará por meio de suas sonoridades e referências culturais.

Neste estudo exploramos como esses *mashups* expressam a identidade cultural afro-cabocla e amazônica, destacando a maneira como as músicas utilizadas conectam-se à vida cotidiana, ao meio ambiente e às tradições locais. A combinação de estilos musicais locais com uma estética contemporânea reflete a multiplicidade cultural da região e como os integrantes se entrelaçam com suas raízes culturais enquanto dialogam com a modernidade, que se ressalta quando “Mergulho na profundidade das coisas por via das aparências, esse é o modo da percepção, do reconhecimento, e da criação pela via do imaginário estético-poetizante da cultura amazônica” (Paes Loureiro, 2019, p. 68).

A narrativa de *Sampleados* adota uma abordagem híbrida, mesclando o real e o imaginário, em consonância com a tradição oral e a mitologia amazônica, que frequentemente misturam relatos factuais e fantásticos, conforme aponta Cascudo (2014, p. 5):

Nenhuma ciência como o Folclore possui maior espaço de pesquisa e de aproximação humana. Ciência da psicologia coletiva, cultura do geral no Homem, da tradição e do milênio na Atualidade, do heroico no cotidiano, é uma verdadeira História Normal do Povo.

Observamos que *Sampleados* constrói sua trama a partir de personagens e situações que refletem o cotidiano amazônico, que:

Analisando-se a cultura amazônica na busca de encontrar o dominante que a mobiliza, depara-se com um verdadeiro universo povoado de seres, signos, fatos, atitudes que podem indicar múltiplas possibilidades de análise e interpretação. Trata-se de um mundo de pescadores, indígenas, extratores consumidos em longas e pacientes jornadas de trabalho; de uma geografia de léguas de solidão e dispersão entre as casas e as pequenas cidades; de um viver contemplativo em que predominam a linguagem e a expressão devaneantes, como se seus habitantes caminhassem entre o eterno e o cotidiano (Paes Loureiro, 2019, p. 77).

De tal modo que a web-série ao tratar desse universo amazônico, possibilita a ressignificação de elementos culturais regionais. Essa dualidade permite não apenas o entretenimento, mas também um processo de reafirmação identitária, alinhado ao conceito de “brasilidade”, descrito por Ortiz (2023), no qual a cultura nacional se expressa a partir de múltiplas influências e ressignificações locais.

Sampleados adota uma narrativa que se distancia dos modelos lineares e tradicionais, ao invés de contar uma história única e fechada. A web-série constrói uma colagem de fragmentos, vozes, sons e imagens que emergem das vivências amazônicas. A estrutura narrativa é permeada por elementos da tradição oral, do cotidiano urbano e das linguagens musicais que expressam a multiplicidade cultural da região. Como argumenta Cascudo (2012), a cultura popular brasileira, especialmente a amazônica, é marcada pela coexistência do real com o imaginário, uma característica que Sampleados atualiza em linguagem audiovisual contemporânea.

A estética da série é marcada por uma visualidade intensa: cores saturadas, planos abertos da paisagem urbana e rural. Essa combinação constrói o que Bentes (2009) denomina de estéticas do pertencimento, uma forma de representação visual que afirma a identidade local e valoriza a periferia como espaço de criação e potência. Em Sampleados, as ruas, becos, feiras e comunidades não são apenas cenários, são protagonistas.

Ao ser distribuída por plataformas digitais, Sampleados se insere plenamente no contexto da cultura participativa, na qual os usuários deixam de ser apenas espectadores para se tornarem agentes ativos na produção de sentidos. Conforme Jenkins (2009), a cultura participativa se caracteriza por baixos obstáculos à criação e compartilhamento, suporte informal entre os participantes e a crença de que as contribuições individuais importam.

Sampleados desperta uma recepção ativa por parte de seus públicos, que interagem com a obra por meio de criações próprias, como memes, remixes, vídeos-resposta, comentários em tempo real e até mesmo apropriações em performances e oficinas culturais. As músicas são utilizadas como trilha para vídeos de resistência, de humor e de afirmação identitária, ampliando o alcance e a ressonância da web-série.

Essa apropriação coletiva reforça a noção de que o audiovisual, em contextos digitais, torna-se um campo de disputa simbólica e de afirmação territorial. Como ressalta Canclini (2003), as culturas locais, ao entrarem na lógica da circulação global, não desaparecem, ao contrário, se atualizam e se fortalecem por meio de novas formas de expressão e pertencimento.

A globalização, entendida como um processo de intensificação das conexões econômicas, culturais e tecnológicas em escala planetária, transformou profundamente as dinâmicas de produção, circulação e consumo cultural. Embora frequentemente associada à homogeneização de valores e práticas, com a difusão de padrões midiáticos hegemônicos, a globalização também abre fissuras pelas quais as culturas locais podem se projetar, negociar seus sentidos e afirmar sua singularidade. Nesse cenário, a convergência midiática, conceito trabalhado por Jenkins (2009), torna-se chave para compreender como diferentes plataformas e linguagens se entrelaçam, permitindo o surgimento de novos espaços de expressão e de resistência cultural.

No caso da Amazônia, marcada historicamente por representações externas e caricatas, as mídias digitais e suas lógicas de convergência possibilitam uma inversão desse fluxo: sujeitos historicamente marginalizados e/ou ritmos musicais considerados periféricos, nesse caso o *melody* e *tecno-melody* que são ramificações do brega (Costa, 2009), tornam-se emissores de seus próprios discursos. A produção de obras como *Sampleados* evidencia esse movimento ao utilizar ferramentas digitais acessíveis, linguagens híbridas e modos colaborativos de criação.

A web-série transforma a lógica da periferia como silêncio em protagonismo discursivo. A cultura local, longe de ser engolida pela globalização, aprende a se mover dentro dela, usando seus próprios códigos, símbolos e signos para se afirmar, em uma espécie de contra hegemonia simbólica.

É nesse ponto que a noção de resistência se atualiza, não se trata apenas de preservar tradições de forma estática, mas de reinventá-las estrategicamente em ambientes digitais. A resistência cultural, nesse novo contexto, se expressa na capacidade de reconfigurar os signos locais em diálogo com linguagens globais, criando produtos midiáticos que são, ao mesmo tempo, enraizados e conectados. Como observa Canclini (2003), as culturas híbridas não são frágeis diante da globalização, muito pelo contrário, elas representam formas sofisticadas de negociação e tradução cultural.

A convergência midiática também redefine os modos de pertencimento, através das redes sociais, canais de *streaming* e plataformas colaborativas. Comunidades geograficamente distantes podem se reconhecer em experiências compartilhadas, construindo laços afetivos em torno de símbolos culturais locais. Isso não significa negar os riscos da mercantilização e da diluição cultural (riscos reais), especialmente quando práticas culturais são apropriadas sem reconhecimento de sua origem. No entanto, quando as comunidades locais têm voz ativa nos processos criativos e distributivos, a globalização pode ser tensionada a favor da pluralidade.

Portanto, o impacto da globalização e da convergência midiática sobre a cultura local é ambivalente: ao mesmo tempo que impõe desafios à autenticidade e autonomia cultural, também oferece ferramentas potentes para sua reinvenção e disseminação, o que está em jogo é a capacidade de apropriação crítica desses meios, de forma a transformar o que poderia ser apagamento em visibilidade estratégica.

A cultura amazônica contemporânea, ao se expressar em projetos como *Sampleados*, mostra que é possível reverter as lógicas de marginalização, fazendo da comunicação digital um campo fértil para a memória, a criação e o enfrentamento simbólico. Conforme descreve Paes Loureiro (2019, p. 400) a natureza Amazônica é:

Rica de plasticidade e inocente magia, a natureza amazônica se revela como pretendente a uma idade mítica, plena de liberdade e energia telúrica. Situa-se em um tempo cósmico no qual tudo brota como nas fontes primevas da criação: a mata, os rios, as aves, os peixes, os animais, o homem, o mito, os deuses. É nesse contexto que o imaginário estabelece uma comunhão com o maravilhoso, tornando-se propiciador de epifanias.

Logo por meio da narrativa fragmentada, da estética vibrante e da musicalidade baseada na resignificação, *Sampleados* cria um território simbólico compartilhado, onde o público atua não apenas como espectador, mas como cocriador. A cultura participativa, nesse contexto, não é um efeito colateral, mas uma dimensão constitutiva da obra. A potência de *Sampleados* está em sua capacidade de fazer da arte uma experiência coletiva e transformadora, uma verdadeira cartografia afetiva da Amazônia contemporânea.

1.5 O Sample como Ponte Entre o Passado e o Futuro

[...] Eu vou samplear, eu vou te roubar!
 Eu vou samplear, eu vou te roubar!
 Eu vou samplear, eu vou te roubar!
 Eu vou samplear, eu vou te roubar! [...]
 (Xirley, Gaby Amarantos, 2020).



No corpo sonoro da Amazônia pulsa uma memória que não se cala, não é memória cristalizada em vitrines de museus ou em registros escritos que catalogam culturas, é uma memória viva que dança nos ritmos do brega, se insinua nas batidas do tecno-brega e se derrama nas guitarras elétricas do Calypso, entre outros. É nesse território vibrante, entre tradição e

inovação que o sample musical opera como uma ponte: entre o ontem silenciado e o amanhã possível, entre o chão da floresta e os circuitos digitais globais.

Etimologicamente a palavra Samplear, de origem inglesa “*Sample*”, significa amostra. Samplear consiste em recortar e repetir trechos de uma determinada música ou partes de uma gravação preexistentes para criar uma nova melodia com uma nova roupagem de som, ou seja, criar algo novo a partir do que já existe, pode parecer reciclagem? Talvez sim, mas atrevo-me a dizer que todas as coisas nascem de algo que já existem, seja uma ideia, um conceito, uma versão. Dessa forma, Samplear é o verbete principal deste escrito, é o que alimenta toda a fonte de escrita desse trabalho, é a bússola que orienta os nortes da pesquisa.

Na prática do sample, no gesto de capturar um fragmento sonoro de uma música e reinscrevê-lo em uma nova narrativa, encontramos mais do que técnica, encontramos um método de fabulação cultural. Conforme afirma Achille Mbembe (2017), pensar o futuro exige descolonizar o tempo, romper com a linearidade que submete os saberes periféricos ao atraso. O sample, nesse sentido, é insurgente, ele desfaz a cronologia dominante ao sobrepor camadas temporais, criando simultaneidades improváveis entre o ontem e o agora.

O termo Sampleados pulsa em duplo sentido: nomeia a web-série e, ao mesmo tempo, abre uma trilha conceitual para pensar os fluxos de remixagem cultural que atravessam a Amazônia. Dizer Sampleados em português, e não *sampled*, é afirmar um gesto de invenção, de desvio e de afeto, em que a técnica do sampleamento deixa de ser apenas recurso sonoro e torna-se linguagem política, enraizada em territórios e memórias.

Na Amazônia paraense, essa prática ganha contornos bem específicos, gêneros musicais como o *melody* e o *tecno-melody* não apenas utilizam o sample como ferramenta estética, mas o transformam em linguagem afetiva e política. O *tecno-melody*, surgido nos bairros periféricos de Belém do Pará, é talvez o exemplo mais emblemático dessa dinâmica. Segundo Lemos e Castro (2008), esse estilo não apenas sampleia músicas populares nacionais e internacionais as transformando em “versões”, mas também (re)contextualiza essas referências a partir de uma escuta periférica, remixando globalidades sob o filtro da vivência amazônica.

Essa escuta periférica não é passiva, ela subverte. Quando um trecho de uma música romântica norte-americana é remixado com batidas eletrônicas e vocais exageradamente emocionais, o que está em jogo é mais do que uma estética *kitsch*⁴, é uma forma de reapropriação simbólica que transforma o que é distante e elitizado em matéria de identificação coletiva. A sonoridade do sample ganha corpo nas aparelhagens de Belém, nos bailes de rua,

⁴ É um termo aplicado à arte e ao design que são percebidos como imitação ingênua, excessivamente excêntrica, gratuita ou de gosto banal.

nos *pendrives* gravados vendidos na feira do Ver-o-Peso, ou em outras feiras da Amazônia paraense e em outras formas de circulação que desafiam os circuitos oficiais da indústria fonográfica. Como destaca Vieira, Darbilly e Barros (2012), ao falar da cultura do remix em contextos periféricos, copiar também é criar, e distribuir fora do mercado é também um modo de resistência.

O calypso, por sua vez, estilizado por bandas como a Calypso e outras formações paraenses, também realiza essa operação entre o antigo e o novo. Seus arranjos, que mesclam guitarras caribenhas, teclados digitais e timbres regionais, são construções sampleadas de tradições diversas: há ecos de lambada, guitarrada, cúmbia e carimbó. Cada camada sonora parece repetir uma pergunta: como soar local sem perder a vibração global? Como preservar o corpo afetivo da tradição sem rejeitar os desejos tecnológicos do presente?

Nesse jogo de fragmentos e reinvenções é importante perceber que o sample não apaga a origem do som, mas a ressignifica. Ele revela que aquilo que é considerado “original” também é, muitas vezes, resultado de múltiplas influências e trocas culturais. O pesquisador indígena e escritor Ailton Krenak (2020) nos lembra de que as ideias de origem e pureza foram armas coloniais para nos dividir, e que os povos da floresta sempre souberam coexistir com a diferença, com a mistura. O sample, então, pode ser lido como uma prática decolonial. Ele desfaz hierarquias entre o autêntico e o derivado, entre o centro e a margem, entre o erudito e o popular.

Ao pensar o sample como ponte entre o passado e o futuro, percebemos que a música se torna campo privilegiado de reinvenção do tempo. Cada batida do tecno-brega, cada *loop* do brega remixado, cada *riff* de guitarra no calypso paraense carrega uma carga afetiva ancestral e, ao mesmo tempo, uma pulsação futurista. São sons que dançam com fantasmas — os fantasmas dos avós, das rezadeiras, dos tocadores de caixa e rabeça — mas que também acenam para uma juventude conectada, irreverente, inventiva.

A cultura musical amazônica, ao incorporar o sample, revela sua capacidade de construir novos sentidos sem apagar suas memórias. Conforme Da Silva Moreira e Castilhos (2021), a memória, quando manipulada com afeto e crítica, torna-se ferramenta de criação. O sample, nesse caso, é memória em estado de transfiguração: ele não congela, ele movimenta. E é nesse movimento que a Amazônia se (re)inscreve no mundo, não como uma periferia silenciosa, mas como centro criador de novas possibilidades de escuta, existência e pertencimento.

O que se ouve, então, nas músicas que sampleiam a Amazônia Paraense, não é apenas a batida de uma festa, é também o som de uma disputa simbólica, é a reinvenção de uma história narrada por quem sempre foi ouvido apenas como eco. Agora, com o sample, os ecos tornam-

se vozes, os ruídos viram linguagem, e a música, esse tecido de memórias e desejos, ergue pontes por onde o passado atravessa o presente em direção ao futuro e alcança outros contextos.

2 RITMOS E NARRATIVAS: A AMAZÔNIA CONTADA EM SONS E IMAGENS

Te espero baby, vem comigo dançar
 Hoje eu quero curtir esse som
 Em Castanhal ele é a sensação
 É o TransaSom, o campeão
 É o TransaSom, o campeão
 É o TransaSom

Vem dançar com o TransaSom
 É o campeão, é o campeão
 (Brega do TransaSom, Jurandy, 2020.).



Este capítulo é um convite à escuta sensível de uma Amazônia que canta, dança e resiste, através dos episódios “Cabaré”, “Feira” e “Praia de Beja” da web-série *Sampleados Tecno Love*, mergulho nas frestas onde a música encontra o corpo, onde o som pulsa como memória viva e onde o fragmento se torna linguagem inteira. Aqui, o sample não é apenas técnica: é costura de afetos, bordado de lembranças, sopro de um futuro ancestral.

São sinfonias tecidas nas madrugadas periféricas, entre luzes de neon e sombras que carregam histórias. Cada batida, cada cena, cada voz remixada fala de quem somos, de onde viemos e do que ainda insistimos em ser. Os sons do brega, calypso, *melody* e *tecnomelody* e da aparelhagem ecoam como tamborim do coração amazônico, ritmos que não apenas embalam a festa, mas constroem territórios simbólicos onde a dor vira dança, a ausência vira presença, e a invisibilidade ganha corpo e nome.

Através do olhar atento às imagens, às narrativas e, sobretudo, à trilha sonora que atravessa cada episódio, este capítulo procura escutar os mundos que vibram por trás dos gestos. Os corpos que performam, carregam e transformam não apenas a festa, mas a própria cidade. A música se faz ponte entre o ontem e o amanhã, entre o sonho e a sobrevivência, entre o silêncio imposto e a fala insurgente.

Sampleados é, enfim, essa floresta reinventada em *beats* e saudade. Um lugar onde a estética é resistência, onde pertencer é também gritar que se existe. E este capítulo é apenas um modo possível de afinar os ouvidos para essa sinfonia feita de suor, memória e amor.

2.1 Episódio 1- Episódio do Cabaré: Poéticas Dissidentes na Noite Amazônica

O Episódio do Cabaré, pertencente à série audiovisual *Sampleados Tecno love*, lançado em novembro de 2022, com duração de aproximadamente 7 minutos, representa uma expressiva manifestação da criatividade amazônica em sua capacidade de fundir linguagens artísticas, memórias afetivas e tecnologias contemporâneas, explora e valoriza a cultura musical e social do interior do Pará, especialmente da cidade de Abaetetuba.

Trata-se de uma exemplificação da manifestação da criatividade amazônica contemporânea que articula dança, música e performance para contar histórias de pertencimento, afeto e resistência, ao conjugar estéticas visuais e sonoras. O episódio constrói uma narrativa que não apenas entrelaça elementos culturais regionais, mas também denuncia, celebra e reconfigura modos de reexistir na Amazônia Paraense.

Neste episódio, a narrativa se desenrola em torno de um cabaré, espaço simbólico que reflete aspectos da vida noturna e das relações sociais em comunidades do interior. Através de performances musicais e visuais, o episódio aborda temas como amor, desejo e marginalidade, oferecendo uma perspectiva crítica e artística sobre esses ambientes.

Imagem 3- Cabaré festivo da web-série *Sampleados*



Fonte: Captura de tela do Instagram de *Sampleados*, 2025.

A narrativa se desenvolve em torno da dança brega reinterpretada no episódio como tango, protagonizada por Lilian Tufão e Rolon Ho (Cia de Dança Cabanos), que performam uma coreografia intensa e simbólica. A coreografia, marcada por olhares, tensão e sensualidade, expressa uma fusão cultural entre o regional e o cosmopolita, deslocando a estética do cabaré para o contexto amazônico urbano.

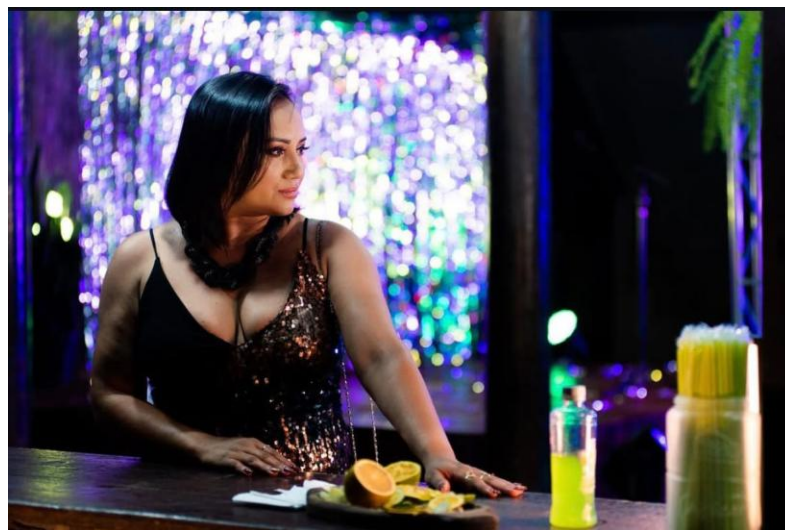
Imagem 4- Cantora Lilian Tufão e dançarino Rolon- ho performando



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A chegada de Afonso Cappelo ao bar provoca a disputa silenciosa dos olhares de Adriano Quaresma e Thais Sousa, numa cena que dramatiza os jogos de desejo e reconhecimento. Em paralelo, Kelly Silva sofre de amor enquanto canta sorrindo no palco, numa performance que subverte a dor amorosa em resistência estética. Felipe Cordeiro, com seu carisma e musicalidade, transforma o ambiente em festa no Paxiuba de Abaetetuba, reafirmando o poder do som como força aglutinadora dos corpos e afetos.

Imagem 5- Cantora Kelly Silva em sua performance



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

As escolhas musicais são centrais para a construção narrativa do episódio, funcionando como dispositivos de memória e inscrição identitária. A canção “Love Lomas” (Laise Rodrigues), interpretada por Kelly, abre a experiência com uma atmosfera de intimidade e desejo contido. Seus versos:

Encontrei na minha bolsa
O sabonete que restou
Daquele banho gostoso
No motel

Feito em lua de mel
Amanheci fazendo amor na tua cama
Na tua boca
Me deixando louca de paixão
E eu provando mais um pouco
do delírio da tua confusão
(Laise Rodrigues)

A cena evoca encontros furtivos, olhares que tangenciam o interdito e corpos que se comunicam no silêncio, revelando o que Federici (2019) define como o corpo [sendo] o primeiro terreno de colonização, espaço de comunicação e disputa. A ambientação noturna, salpicada por luzes artificiais e sombras em movimento, intensifica a tensão do flerte, criando uma coreografia de afetos líquidos, conforme descritos por Bauman (2004, p. 12), para quem os vínculos modernos são “frouxos, facilmente desatáveis”. Esse jogo de aproximações e recuos reflete as sociabilidades urbanas contemporâneas, estruturadas em micropactos afetivos e performativos.

Como afirma Butler (2003), o desejo não é algo que o sujeito possui; é algo que o constitui, o que permite pensar o flerte como linguagem pulsante que habita o entrelugar do visível e do imaginado. Em um mundo marcado por interações sensoriais e digitais, o desejo flutua entre *pixels*, pistas de dança e memórias urbanas, sendo um produto dos próprios dispositivos da cidade.

Nesse contexto, os afetos, mesmo fugazes, são agenciados por formas de pertencimento que, como observa Maffesoli, Menezes e Vogel (2000), surgem em tribos estéticas e emotivas que compartilham códigos silenciosos de reconhecimento. “Carregador de Aparelhagens” (Carlos Doidinho), interpretada pelo Afonso Cappelo, insere uma dimensão de trabalho e visibilidade nas narrativas periféricas da Amazônia paraense. A letra:

Essa menina que está ao meu lado,
não para de olhar pra mim
Ela está me filmando,
eu acho que ela está a fim

Quando eu lhe falar de amor,
 sei que ela vai se amarrar
 E um cara simples como eu,
 ela com certeza vai se ligar.

Revela-se aqui o jogo entre aparência e invisibilidade que marca a vida de quem move as estruturas da festa sem necessariamente ser visto, uma dinâmica que lembra o que Butler (2018) chama de “formas precárias de aparecer”, onde certos corpos só são percebidos à medida que se tornam funcionais para o espetáculo, mas permanecem apagados em sua existência cotidiana.

A música ecoa os corpos que dançam na penumbra, os bastidores que sustentam o brilho da cena, ativando o que Rolnik (2006, p.9) identifica como poéticas da emergência, em que sujeitos historicamente marginalizados se fazem presentes por meio da estética e da sensibilidade, que:

(...) se deixa afetar pelas forças que dele emanam, acolhendo-as em seu próprio corpo e emitindo-lhes signos em resposta. Condição para que entre eles um campo de fecundação mútua se forme, processo pelo qual se constitui um plano de consistência destinado a uma realidade de si e do mundo constantemente renovada.

O trabalhador amazônico, nesse contexto, deixa de ser mero suporte da festa para tornar-se protagonista de sua própria cena cultural. Como afirma Kilomba (2019), a subalternidade é quando você é falado, nunca quem fala, e é justamente ao ecoar sua própria presença sonora e corporal que esse sujeito subverte essa lógica.

Nas entrelinhas da festa, sons e gestos devolvem visibilidade ao invisível, reformulando as narrativas culturais a partir da base, em contrapartida a canção “Cego” (Tonny Brasil), interpretado por Adriano Quaresma, aprofunda o tema do não reconhecimento amoroso. A letra:

Você parece que é cego
 Não vê que estou te olhando
 Que eu estou desejando
 Tanto dançar com você

Olha pra todas na festa
 Não se depara comigo
 Brinca com os seus amigos
 Parece fingir não me ver

Só que você não me olha
 Parece até que é cego
 Não vê que tudo que eu quero
 Hoje é ficar com você...

O sample simboliza o abismo entre sentimento e a percepção. Essa ideia reverbera na disputa de olhares entre Thais e Adriano, e na expressão contida de Kelly Silva, compondo um cenário em que o amor é também espera, silêncio e invisibilidade.

Imagem 6- Cantora Kelly Silva performando



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

Em “Choro por Você”, composição de Tonny Brasil, interpretada por Kelly Silva, o lamento se converte em potência estética. A letra:

Por que você se foi de mim
 Num dia lindo?
 E eu não acreditei
 Que fosse pra valer

Eu brinquei de amor e você
 Se entregou pra mim
 Me fez tudo de bom e eu
 Não estava nem aí

Agora sou eu, sou eu
 Quem chora por você
 Agora sou eu, sou eu
 Volta vem me ver
 Eu te amo!

Acompanha a performance de Kelly, que canta sorrindo enquanto sofre. Essa contradição estética evoca o poder da música popular como espaço de catarse e sobrevivência

emocional, tal como sugere De Souza (2015), ao defender que a arte popular, longe de ser inferior, opera como forma legítima de expressão estética e sensível da vida comum.

A dor, quando cantada e dançada, se torna rito de passagem e reconfiguração subjetiva, prática que, segundo Conceição Evaristo (2014), representa a “escrevivência”: uma forma de narrar a dor a partir do corpo que sente, vive e transforma. Para a autora, sobre a utilização do termo:

[...] aí eu usei o termo escrevivência, que na verdade quando eu usei escrevivência estou dizendo de uma escrita que nasce realmente de uma vivência, que não precisa ser minha vivência particular, né? É a vivência da comunidade, é a vivência do amigo que conheço... e que acabo também projetando como a minha vivência, a partir da experiência, né? [...], mas escrevivência é isso, é essa escrita marcada pela vivência, que é marcada pela sua experiência (UEMG Unidade Davinópolis, 2015).

O termo contrasta quando o cantor Afonso Cappello revela sua identidade por meio do sample:

Meu amor venha pra cá, deixa de bobagem
 Não sou DJ, sou carregador de aparelhagem
 Meu amor venha pra cá, deixa de bobagem
 Não sou DJ, sou carregador de aparelhagem.

O sample sintetiza o orgulho de quem sustenta a festa com o próprio corpo, reposicionando o trabalhador invisível como protagonista da cena musical, enfatizando que essa dinâmica dentro dessas manifestações culturais perfazem um mesmo percurso histórico, um trajeto intersubjetivo de experiências sociais sensíveis e coletivas (Costa, 2009), que fomenta sociabilidades, estabelece territorialidades e fortalece o debate sobre cultura, construindo relações de pertencimento e identidade.

Imagem 7- Cantor Afonso Capello e a dançarina Thaís Sousa



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A performance de Afonso com a bailarina Thaís Sousa transcende a coreografia: seus corpos frenéticos, entrelaçados ao ritmo, ativam o que Taylor (2013) entende como “repertórios corporais”, modos de conhecimento e memória que passam pela ação física, pela presença encarnada da cultura. Nesse entrelaçamento de música, gesto e afeto, o corpo se torna arquivo vivo da experiência amazônica, celebrando, resistindo e reexistindo no espaço da festa.

“Caquiado do Amor” (Neydson Corrêa), interpretada pelo próprio compositor, encerra o episódio com energia contagiante. Os versos:

Chega tua ginga pra cá
Meu grande amor
Chega pra gente dançar
Gerar calor
pra acompanhar esse brega

Garçom desce outra breja que é pra gente se embalar
Te aparo em um rodopio encantador
do teu abraço apertado
Sinto o sabor da vida que era o teu lado
Tem meu amor ancorado pra gente se agasalhar

Me leva nesse teu sorriso aonde for
Que é só noite eu só vou me deitar
Depois que num caquiado de brega me acabar
Então me leva nesse teu sorriso onde for
Que é só noite eu só vou me deitar
Depois que num caquiado de brega me acabar.

O sample reafirma a entrega irrestrita ao sentimento. A expressão regional “caquiado” traduz uma emoção intensa, vivida no corpo, no rosto, na voz, e é essa intensidade que Felipe Cordeiro encarna ao animar o Paxiuba, bar onde foi gravado o episódio, mobilizando os presentes para dançar e celebrar juntos. A cena final é de comunhão, onde a paixão, mesmo quando sofrida, se transforma em presença coletiva.

Essas canções, imbricadas na narrativa e na ambientação visual do episódio, funcionam como arquivos de uma memória afetiva e cultural que se reinventa, reforçando o que Taylor (2013) chama de “repertórios” que resistem ao apagamento justamente por serem transmitidos corporal e sensorialmente, e não apenas por documentos oficiais.

Elas carregam as marcas da cultura popular da Amazônia Paraense, com suas dores, prazeres e contradições, operando como dispositivos de criação de pertencimento e afirmação identitária. Ao ecoarem vozes e gestos da coletividade, essas músicas também ativam o que

Canclini (2019) nomeia como “hibridação cultural”, processo por meio do qual as tradições se atualizam nas linguagens contemporâneas, sem perder seus traços locais.

Em diálogo com a estética vibrante do episódio marcada por cores saturadas, iluminação dramática, figurinos exuberantes e coreografias expressivas (estética essa específica da região paraense) a música reforça a dimensão performativa do espaço, que se configura tanto como um cabaré quanto como um território simbólico de insurgência.

Como afirma hooks (2018), os espaços culturais de resistência são também lugares de prazer e invenção, onde os corpos racializados e marginalizados podem falar e existir de forma radicalmente afirmativa. O episódio, assim, transforma o espetáculo em gesto político e a festa em plataforma de reexistência.

No centro da obra está a prática do *sampleamento*, compreendido aqui não apenas como uma técnica musical, mas como uma política de escuta e reinvenção. Segundo Navas (2012), o *remix* é uma forma de reinscrever conteúdos culturais em novos contextos, mantendo traços da origem ao mesmo tempo em que provoca deslocamentos de sentido.

Os sons capturados remetem a ritmos populares como o *tecno-brega*, o *calypso* e o *brega romântico*, os quais, ao serem *remixados*, não perdem sua identidade, mas ganham novas camadas de significados. Esse processo não se limita à esfera musical; ele se torna também uma estratégia de reconstrução de memórias coletivas, evocando paisagens sonoras familiares ao público do Norte do Brasil. Ao citar Halbwachs, Delgado aponta como a memória está presente no cotidiano da vida dos sujeitos:

A memória, segundo Halbwachs (1990), está sempre inserida nos quadros sociais da vida humana, uma vez que as comunidades têm uma alma coletiva conformada por sua experiência de vida, por sua cultura, pelos símbolos que cultiva, por seu imaginário social e pelas crenças e valores que orientam seu cotidiano (Delgado, 2010, p. 39).

O *sample* é, assim, uma ferramenta de reterritorialização simbólica, ao permitir que sons marginalizados ocupem espaços centrais na narrativa audiovisual contemporânea (Hall, 2016).

A etnomusicologia contribui para esse entendimento ao tratar a música como fenômeno cultural, social e político. Conforme Seeger (2004), a música é não apenas som, mas uma forma de conhecimento incorporado, de memória viva e de experiência social compartilhada. A prática de *samplear*, nesse sentido, é uma atualização das práticas tradicionais de transmissão oral, agora mediadas por tecnologias digitais. O que se revela no episódio é uma continuidade transformada, em que as vozes do passado ressoam no presente com nova agência estética e política.

A estética visual do episódio é cuidadosamente construída para evocar uma atmosfera de dramaticidade e transgressão. A cenografia remete a um cabaré onírico e teatralizado, onde o exagero cromático (com tons neon, vermelhos profundos e contrastes acentuados) sugere uma experiência sensorial intensa. A iluminação enfatiza os contornos dos corpos em cena, quase como pinturas expressionistas em movimento, conferindo uma dimensão poética à performance. A direção de arte valoriza elementos da cultura visual periférica da Amazônia Paraense, como o uso de brilhos, lantejoulas, figurinos extravagantes e maquiagem carregada. Esses elementos, longe de serem ornamentais, operam como códigos estéticos e políticos de afirmação identitária e subversão da ordem visual normativa.

O uso de cortes rápidos, sobreposições de imagens e distorções digitais dialoga com a lógica dos videoclipes contemporâneos e dos conteúdos digitais consumidos em redes sociais. Essa linguagem acelerada cria uma sensação de simultaneidade e de sobrecarga sensorial, característica das produções culturais da atualidade, mas, ao mesmo tempo, preserva o afeto e a ancestralidade contidos nos símbolos em tela. Trata-se, como aponta Barbero (2004), de uma estética da mediação, onde o moderno e o tradicional, o periférico e o globalizado, se encontram em novas formas de comunicação cultural.

Musicalmente, o episódio é estruturado como uma narrativa sonora que avança por meio da justaposição de camadas: samples vocais de músicas populares, batidas eletrônicas, efeitos de eco e distorção, elementos acústicos e intervenções rítmicas que evocam tambores tradicionais. A multiplicidade sonora funciona como um palimpsesto⁵: cada camada revela traços de uma história coletiva que insiste em não se apagar.

A construção rítmica do episódio, com suas variações e repetições, produz um efeito quase ritualístico. Como Seeger (2004) observa, a música em contextos tradicionais amazônicos é frequentemente associada à criação de estados alterados de percepção e de pertencimento comunitário, algo que o episódio traduz para a linguagem do audiovisual remixado.

Essas escolhas musicais, longe de serem apenas trilha sonora, operam como enunciados políticos e afetivos. Cada canção sampleada carrega consigo um repertório de vivências e afetos, e sua reorganização no episódio configura uma “cartografia da escuta” amazônica (Paes Loureiro, 2019), onde a memória coletiva se entrelaça com corpos dissidentes e territórios em disputa.

O contexto sociocultural abordado em *Sampleados Tecno Love* é o de uma Amazônia urbana, periférica e híbrida, marcada por fluxos migratórios, desigualdades estruturais e

⁵Manuscrito em pergaminho que, na Idade Média, após ser raspado e polido, era novamente aproveitado para a escrita de outros textos. Papiro cujo texto foi raspado para dar lugar a outro. (Dicionário Online, 2025).

resistências cotidianas. Ao eleger como protagonistas corpos dissidentes, vozes femininas e linguagens populares, o episódio propõe uma reinterpretação do que se entende por cultura amazônica. Não mais confinada ao imaginário da floresta intocada, a Amazônia que desabrocha é uma entidade viva, urbana, performática e tecnológica. Como afirma Krenak (2019), resistir é continuar a sonhar mundos possíveis onde o corpo e a terra ainda possam dançar juntos.

Os escritos de Paes Loureiro (2019) contribuem para a compreensão estética e simbólica da Amazônia como lugar de enunciação poética e política. Para ele, o imaginário amazônico é tecido por mitos, afetos e ritmos, que se atualizam em linguagens contemporâneas sem perder suas raízes telúricas. Essa visão se manifesta na escolha por construir um “cabaré amazônico”, onde o espetáculo é também um rito, e a performance é memória encarnada.

Portanto, ao entrelaçar estética visual, estrutura musical e contexto sociocultural, o Episódio do Cabaré se constitui como uma narrativa expandida da Amazônia paraense. É nesse território sensível e remixado que se inscrevem novas formas de existir, onde o som e a imagem não apenas representam, mas fazem pulsar uma Amazônia viva, insurgente e em constante reinvenção. Essa linguagem audiovisual se torna, assim, uma estratégia de resistência simbólica e um convite à imaginação de futuros outros, em que a floresta, os afetos e os ritmos ainda possam conviver em sintonia.

2.2 Episódio 2- Episódio da Feira: Narrativas Sonoras e Identidades em Trânsito

O Episódio da Feira, da série *Sampleados Tecno Love*, lançado em dezembro de 2022, mergulha na musicalidade cotidiana e festiva do interior amazônico, especificamente da cidade de Abaetetuba. Com pouco mais de 6 minutos, o episódio performa uma ode à vida comum amazônica, sua força matriarcal, suas cores, sabores e memórias, evocando afetos comunitários por meio de uma articulação poética entre sons, imagens e corpos. Trata-se de uma tessitura de ritmos, práticas e narrativas que se entrelaçam para afirmar uma Amazônia viva, movente e sensorial.

O episódio inicia na feira de Abaetetuba, território simbólico onde se cruzam saberes ancestrais, culinária local, relações afetivas e resistência. A câmera acompanha a atriz e cantora Carla Maués saboreando um mingau de miriti, elemento típico da cultura alimentar da região, que carrega consigo não apenas sabor, mas pertencimento e memória.

A feira torna-se, aqui, um palimpsesto urbano e ancestral, onde se inscrevem gestos cotidianos que resistem à invisibilização da cultura popular amazônica. Como diz Paes Loureiro (2019), o imaginário amazônico se inscreve no cotidiano, na oralidade, nas práticas de

sobrevivência que também são formas de poética. Nessa mesma proposição, Viveiros de Castro (2017) nos lembra que a Amazônia pensa, e o faz através de seus rituais, práticas e cosmologias cotidianas.

A feira é sampleada como espaço de comunicação popular, onde o som se faz ferramenta de trabalho e de paixão. Nesse sentido, o sampleamento aqui é metodológico: a narrativa é composta por recortes da realidade, reorganizados em uma ficção que carrega a potência do real. O brega, enquanto trilha e linguagem, configura-se como discurso vernacular que narra o amor com a intensidade que ele merece.

Ao samplear a feira, o episódio não apenas registra um espaço, ele o restitui. Devolve-lhe centralidade, dignidade e voz. Em um gesto de escuta e reverência, faz da feira um palco de afetos, um território de pertencimento, um corpo coletivo em movimento. Entre gritos de ofertas, frutas empilhadas, peixes frescos e passos apressados, pulsa uma vida que insiste em florescer à margem do que os olhos coloniais costumam chamar de beleza.

Como propõe Mbembe (2014), é preciso descolonizar o olhar para que os espaços historicamente subalternizados possam ser vistos em sua plenitude, não como exóticos, mas como centros vivos de saber, estética e existência. É, sobretudo, um ato de insubmissão, uma recusa às lógicas hegemônicas que por séculos representaram a Amazônia como cenário silencioso, pronto para ser explorado, capturado ou idealizado.

Ribeiro (2018) afirma que representar é também um ato político, é devolver o lugar de fala àqueles que vivem, constroem e sustentam o cotidiano, é romper com os filtros que domesticam o real. Aqui, a narrativa se desenha por outros traços: a laranja descascada com mãos calejadas, o isopor suado que carrega o peso do dia, a sensualidade do suor compartilhado entre corpos que trabalham e vivem intensamente.

Ao transformar a feira em sample, a obra transforma também nossa escuta: o que antes parecia ruído vira canção; o que antes era invisível, agora é centro. É a poética daquilo que Krenak (2019) chama de vida em suspensão, aquela que resiste entre as frestas, mesmo quando tentam apagá-la. É o comum que se torna extraordinário. É a Amazônia que fala de si mesma, com som, com cheiro, com corpo inteiro. E como diria Benjamin (2012), o cronista não explica o acontecimento, mas o narra como uma testemunha, e Sampleados testemunha aquilo que por muito tempo foi negado ao registro: a beleza do cotidiano insurgente.

Na sequência, a narrativa se desloca para o igarapé, onde Cici Quaresma convida o público a banhar-se nas águas de Abaeté. A imagem do banho de igarapé evoca o retorno à origem, à purificação, à conexão entre corpo e natureza. A cantora atravessa o espaço com

leveza e potência, performando uma reconciliação entre corpo e território, onde a água assume papel ritual e libertador.

Essa fluidez é reforçada pelo uso da música e dos elementos visuais, que fazem da cena um transbordamento de sensorialidades. O igarapé não é apenas paisagem, mas sujeito da narrativa, lugar de cura, de encontro, de reexistência. Como propõe Baniwa (2019), a água, na cosmovisão indígena, é também espírito e comunicação, correnteza de vida e de saberes.

A presença do personagem *The Lithos show*, figura cômica e irreverente que conduz parte da narrativa, oferece uma camada de humor performático que dialoga com as tradições do teatro popular amazônico. Sobre este assunto Bezerra (2020, p. 131) aponta que:

A Amazônia paraense do século XX presenciou diferentes movimentos culturais preocupados com a produção teatral na capital do Estado. Durante boa parte desse século, grupos, artistas, dramaturgos, críticos e intelectuais se movimentaram em direção à transformação das formas e discursos, por meio de obras e articulações políticas, em prol do teatro local. Ora buscando conexões com outros centros nacionais e estrangeiros, ora almejando construir um teatro local com base em raízes culturais amazônicas.

The Lithos show em sua linguagem exagerada, nas suas vestes híbridas e gestos extravagantes, condensa elementos do cabaré, do teatro de rua, da performance e do palhaço ribeirinho. Sua condução narrativa é atravessada por uma estética decolonial e dissidente, que desconstrói normas de gênero, linguagem e comportamento. Como propõe Butler (2004), a performatividade do gênero também é um ato de resistência, e *The Lithos Show* encarna essa ideia ao reconfigurar o riso como força subversiva. Nesse ponto, dialoga também com Lugones (2008), ao transgredir a colonialidade do gênero e propor outras formas de ser-corpo-mundo.

A trilha sonora do episódio é uma costura de afetos e pertencimentos. A canção “Buzina do Carregador”, composição de Rui Guilherme e interpretada por Os Muiraquitãs, traduz em som o que muitas vezes escapa ao olhar: o movimento incessante da feira, o corpo curvado pelo peso, o suor que sustenta a cidade sem ser notado. É uma ode aos carregadores, trabalhadores invisibilizados da paisagem urbana amazônica, que fazem da força um gesto cotidiano de resistência. Como demonstra o sample:

Pi, Pi, Pi, Pi...
Abre caminho
Que eu quero passar
Pi, Pi, Pi, Pi...
Estou carregado
E não posso parar
Sou carregador da beira
Meu carrinho é de pau
Sua bagagem lá da feira

Trago com satisfação
 Peço a Deus muita saúde
 E os meus filhos pra criar
 O Pi Pi é a buzina
 Vamos todos buzinar!
 Pi, Pi, Pi, Pi...
 Abre caminho
 Que eu quero passar
 Pi, Pi, Pi, Pi...
 Estou carregado
 E não posso parar!

Neste canto que floresce do chão da feira, a buzina, símbolo tantas vezes associado ao ruído e à desordem, ressignifica-se como signo sonoro de presença, memória e pertencimento. É um chamado, um anúncio, uma batida que convoca à escuta dos corpos que constroem a cidade pelos bastidores. Como afirma Martins (2021), a memória se move com o corpo e o som; ela dança, ela fala, ela vibra em ritmo e cadência. Assim, o som da buzina não apenas narra, mas encarna uma presença que se quer afirmada.

Imagem 8- The Lithos Show performando o carregador da Feira



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A música, nesse contexto, atua como dispositivo de visibilidade e reinvenção simbólica e ecoa aquilo que Rolnik (2018) define como poéticas da emergência, formas de expressão que nascem da fricção entre dor e criação, entre opressão e invenção de si.

Ao ocupar o espaço sonoro com sua própria narrativa, o carregador torna-se mais do que função: torna-se voz. E é essa voz, feita de ruído, força e ritmo, que Sampleados amplifica,

rompendo o silêncio colonial que por tanto tempo reduziu o trabalhador amazônico à margem. A buzina, como signo sonoro, transforma-se em instrumento de afirmação e pertencimento, um chamado para escutar o que geralmente passa despercebido.

Em seguida, “A Primeira Vez”, de Tonny Brasil e interpretada por Carla Maués, inscreve uma memória amorosa na paisagem sonora, evocando a ternura dos encontros simples e os gestos de cuidado que atravessam o cotidiano amazônico. Descrito no sample:

Talvez você nem lembre mais de mim
Ou quem sabe não queira lembrar
Só que até hoje eu não te esqueci

Foi tanto quanto a gente se amou
E de tudo que a gente passou
Apesar de tudo a gente foi feliz

Ouçá está tocando a nossa canção
Vamos dançar

Faz de conta que é a primeira vez
Que a gente vai se tocar
Uh uh uh aaah
Que a gente vai se tocar
Uh uh uh aaah.

No sample, a música atua como um fio invisível que liga passado e presente, sonho e realidade. Como escreve Ricoeur (2007), a memória é sempre uma reconstrução, um gesto que mantém viva a possibilidade de um retorno simbólico ao vivido. Ao soar nas trilhas de Sampleados, esse sample torna-se mais que lembrança: é um gesto de reexistência amorosa, uma forma de reaprender a sentir, mesmo entre as ruínas da rotina.

Na voz de Carla Maués, a artista costura a tradição da música brega com os afetos cotidianos da cidade, uma estética como nos lembra Viveiros de Castro (2017), não há separação entre corpo e mundo, entre emoção e território. A dança evocada na letra é mais do que metáfora: é prática de afeto, território de encontro, pulsação de um tempo espiralar que, como propõe Martins (2021), insiste em recomeçar a cada gesto, a cada toque, a cada lembrança que se reinventa como primeira vez.

Na sequência, o sample “Menina de Abaeté”, composição de José Jaime Brasil interpretada por Cici Quaresma, soa como um canto que desce o rio em reverência: uma ode à mulher ribeirinha, àquela que vive às margens, mas que sustenta o centro da vida com suas mãos calejadas e sua dança silenciosa.

Imagem 9- Cantora Cici Quaresma performando “Menina de Abaeté”



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A canção eleva o corpo feminino amazônico à condição de território, um território que abriga força e delicadeza, que pulsa entre o trabalho, a maternagem, a festa e a resistência cotidiana.

Muito prazer, eu sou a menina de Abaeté
 Muito prazer, eu sou a menina...
 Lembro da menina linda que conheci
 Sob o sol de julho, praia de Caripi
 Foi como um sorvete, gosto de açaí
 Te amei na praia, encontrando a maré

Muito prazer, com a menina de Abaeté!
 Muito prazer, eu sou a menina de Abaeté!

Ao entoar “Menina de Abaeté”, Cici empresta sua voz às mulheres que moldam o tempo com seus gestos, que carregam a cidade nas costas enquanto seguem invisíveis nas narrativas oficiais. Como nos lembra a pensadora feminista boliviana Julieta Paredes (2010), o corpo da mulher é o primeiro território conquistado e o primeiro território de resistência. Nesse sentido, a canção torna-se também instrumento de denúncia e celebração, ritualizando em melodia aquilo que é muitas vezes negado à palavra: o protagonismo feminino que floresce à beira do rio.

Essa menina-mulher de Abaetetuba é ancestral e contemporânea, é suor e flor, é memória viva de um povo que canta para não esquecer de si. Kilomba (2019) enfatiza que a

memória não é um lugar fixo, mas um movimento que exige ser contado de novo, por quem viveu. Sampleados, ao trazer essa música como eixo, possibilita que essa história seja contada por vozes encarnadas, que conhecem a margem não como ausência, mas como lugar de pertencimento e força.

Finalmente, “Cúmbia do Amor”, composição de Tonny Brasil interpretada por Carla Maués e Cici Quaresma, encerra o episódio em tom de celebração, como um sopro quente que atravessa a floresta e acende o coração. Sobre o ritmo, Pitre Vásquez (2008, p. 9) aponta que:

(...) Cúmbia é uma música que é tocada em um baile, própria para se dançar, tradicional ou popular, nascida do índio e do negror, criada no território colombo-panamenho é cantada em espanhol. E mais ainda: é uma identidade de quem vive na América.

Nesse sentido, seu poder não se restringe ao compasso musical, ele se desdobra em identidade, em presença, em paisagem afetiva. Ao se fundir com o brega no episódio, a cúmbia expande seus territórios e reafirma uma latinidade dançante, híbrida e resistente, marcada por fluxos históricos e afetivos que atravessam corpos, ruas e festas. A identificação que provoca vai além do gosto: torna-se vínculo, memória compartilhada, afirmação de uma reexistência que se move entre o popular, o periférico e o transnacional.

Imagem 10- Cantoras Cici Quaresma e Carla Maués performando na cena do Igarapé



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A cúmbia, ritmo de matriz latino-americana carregado de ancestralidade e festa, funde-se ao brega em uma musicalidade híbrida, mestiça, transfronteiriça. Essa mistura sonora não é

apenas estilo: é afirmação de uma Amazônia em constante travessia, um território de encontros e reinvenções culturais. Como aponta Néstor García Canclini (2019), é na hibridação que emergem novas formas de pertencimento e resistência, onde tradição e contemporaneidade dançam juntas:

O amor que eu sinto por você
É o maior e o mais lindo que existe
E não há nada pra comparar
Dentro e fora do mundo o que eu sinto por você

O meu coração, cheio de paixão
Grita teu nome onde quer que eu vá
Sonho com você, choro por você
Porque eu nasci pra viver com você.

A letra transborda intensidade amorosa e reafirma o afeto como campo de insurgência. Como propõe Rolnik (2018), a micropolítica dos afetos é força capaz de reorganizar os modos de viver, de sentir e de imaginar. Nesse sentido, amar e cantar o amor, é também um gesto político, especialmente quando o amor se manifesta no meio da feira, entre frutas, cheiros, corpos e texturas que compõem a coreografia cotidiana da Amazônia urbana.

O episódio aposta numa linguagem audiovisual que não apenas mostra, mas sente. A direção de arte privilegia cores quentes (amarelos, vermelhos, verdes) que brilham nos figurinos, nas frutas, nas paredes e nas peles. A fotografia captura o suor que escorre, a umidade que embaça, o frescor da água que escorre entre dedos, traduzindo, em imagem, uma Amazônia sensível, viva, encarnada. Como nos lembra Ferreira da Silva (2019), é preciso quebrar as formas coloniais do ver, do ouvir, do narrar. E Sampleados faz isso ao permitir que a Abaetetuba também ame, dance, chore e se reinvente em som e luz.

O som ambiente da feira, o murmúrio das águas, os risos, as vozes femininas e os silêncios compõem uma paisagem sonora que é também política: ela afirma o direito de existir com beleza, com alegria, com dignidade. Como argumenta Seeger (2008), a música amazônica é forma de conhecimento e de comunicação social, e aqui ela é também forma de reencantamento do mundo.

A montagem do episódio se estrutura a partir de cortes fluidos e sobreposições visuais que sugerem o entrelaçamento de tempos e espaços. O passado ancestral se encontra com o presente digital em uma estética que mobiliza tanto o documental quanto o performático. O episódio finaliza com todos os participantes em uma construção coletiva performando o sample:

Eu vou para Abaeté
Tomar banho de igarapé!

Eu vou para Abaeté
Tomar banho de igarapé!
Eu vou para Abaeté
Tomar banho de igarapé!
Eu vou para Abaeté
Tomar banho de igarapé!

Imagem 11- Performance final do episódio



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

Diante do exposto, a feira, o igarapé, o palco e a tela tornam-se territórios interconectados de produção cultural. O sampleamento, nesse contexto, não é apenas técnica musical, mas gesto epistemológico. Reafirmando o que sugere Navas (2012), o remix é prática de reinscrição cultural, uma forma de deslocar sentidos, construir novas camadas de significação e propor resistências criativas.

Também em Hall (2016) encontramos a ideia de que a identidade é um ponto de sutura entre práticas discursivas e posicionamentos subjetivos. Assim, a montagem do episódio opera como uma prática de montagem identitária, em que os fragmentos culturais são recombinaados para afirmar novos pertencimentos.

No contexto de Sampleados *Tecno Love*, o episódio da feira afirma uma Amazônia em trânsito, onde o saber ancestral, o cotidiano popular e as estéticas contemporâneas se entrelaçam em uma rede afetiva e política. Ao colocar em cena artistas locais, figuras femininas, corpos dissidentes, trabalhadores invisibilizados e ritmos híbridos, a obra propõe uma escuta expandida da Amazônia, uma escuta que passa pelo corpo, pelo olhar, pela memória e pelo sonho. Como escreve Krenak (2019), resistir é não abrir mão da possibilidade de continuar sonhando mundos outros. E esse episódio, ao seu modo, é um convite poético à permanência do sonho.

2.3 Episódio 3- Episódio de Beja- Ritmos e Reencantos: Poéticas de Beja entre amores sampleados

O Episódio de Beja, terceiro da série *Sampleados TecnoLove*, nos convida a mergulhar na poética do litoral amazônico, onde o encontro entre corpo, som e paisagem culmina numa epifania sensorial sob o sol ardente da Praia de Beja. Com pouco mais de sete minutos, o episódio compõe uma narrativa que transita entre o idílico e o popular, entre o íntimo e o espetacular, fazendo do brega pop amazônico um fio condutor de afetos e insurgências.

Tal como propõe Viveiros de Castro (2018), o pensamento ameríndio não separa natureza de cultura, e aqui, o mar, o som, o corpo e a câmera são todos extensão da mesma ontologia: relacional, afetiva e vibrante.

O Episódio de Beja, da série *Sampleados Tecno Love*, é uma ode ao território como corpo vivo, às tramas do afeto como resistência e à musicalidade como reinvenção contínua da vida amazônica. Dentre todos os episódios da temporada, este talvez seja o mais solar, o mais abertamente sensorial e, por isso mesmo, o mais visceralmente político. Sua potência reside não apenas na beleza paisagística da Praia de Beja, em Abaetetuba, mas na forma como essa paisagem é ativada por corpos, músicas e memórias que se entrelaçam em cena como se dançassem juntos uma coreografia de pertencimento.

Imagem 12- Praia de Beja.



Fonte: Captura de tela do Instagram de Miguel Correa oficial, 2025.

A narrativa do episódio se desdobra como quem descasca um fruto maduro, camada por camada, gesto por gesto. A travessia de Paty (Thaciane Batidão), da cidade até as margens salgadas de Beja, é mais do que uma mera deslocção geográfica: é rito, rasura e reinvenção. Como pauta Hall (2016), a identidade não é algo fixo, mas um ponto de partida e não de chegada, sempre em construção, em trânsito, em travessia.

Imagem 13- Cantora Thaciane Batidão performando a personagem Paty.



Fonte: Captura de tela capturado do Instagram de Sampleados, 2025.

O sample que abre o episódio não apenas ambienta, mas já encena essa jornada: um diálogo musical com Adriano Quaresma, que canta e performa um laço afetivo com Paty, costurando passado e presente, fragilidade e potência. A letra revela uma virada subjetiva, a mulher que outrora esperava pelo amor se converte em protagonista de sua própria reinvenção:

Já houve um tempo que ficava só em casa
Esperando um grande amor
Era prendada, um exemplo de menina
Coitadinha, era um amorzinho

Foi numa noite que deitada em sua cama
Ao longe ouviu aquele som (tá, meu bem?)
Desde esse dia a patinha transformou-se
E hoje é conhecida pela night

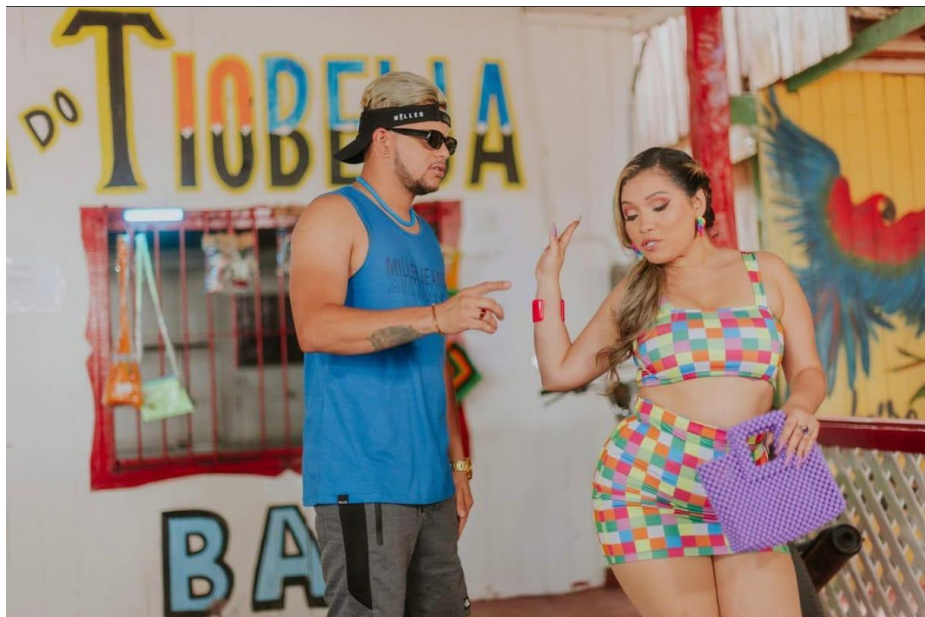
Agora eu estou livre, agora eu uso grife
Só me apaixono por caráter, personalidade
E eu me chamo Paty, não digo a minha idade
Só me convida se for festa de aparelhagem.

(Melô da Paty, Banda Fruto Sensual).

Nesse entretempo rítmico, Paty surge como figura de ruptura, cada passo seu na areia, cada gesto diante da câmera, é um manifesto coreografado no compasso do brega, um gênero musical que, como aponta Vianna (2006), sempre tensionou as fronteiras entre o popular e o marginal, entre o periférico e o centro. Na poética sampleada do episódio, toda saída de cena é também uma entrada em outro espaço, espaço de reexistência (Souza, 2019), onde o corpo deixa de ser apenas superfície e passa a ser território, narrativa, linguagem.

Como nos provoca Judith Butler (2017), o gênero não é essência, mas uma repetição ritualizada de atos que tanto normatizam quanto desviam. Paty é essa repetição que interrompe. Seu corpo, filmado com centralidade, cuidado e dignidade, rompe com estéticas coloniais que tradicionalmente apagaram corpos dissidentes. Ela ocupa o quadro não como objeto de desejo, mas como sujeito político de sua própria encenação.

Imagem 14- Performance de Paty (Thaciane Batidão) e Tom Platinado.



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

A festa, nesse sentido, não é apenas cenário: é palco de afirmação, e o brega, que na sua gênese sofrera preconceitos e tantas vezes era desprezado por elites culturais, revela-se, aqui, como arena de insurgência estética e política. Como afirma Costa (2009), há um saber insurgente nos corpos que dançam brega, um saber que pulsa contra a norma, que reencanta o banal e que politiza o afeto. Paty, ao dizer que “só se apaixonava por caráter, personalidade”, nos lembra que o amor (assim como o corpo) também pode ser reinventado, remixado, reencantado.

A praia, então, se converte em um palco onde o amor deixa de ser interdito e passa a ser celebrado em sua pluralidade. Ali, onde o sal da maré se mistura ao suor do corpo que dança, a

sexualidade se inscreve como presença viva, visível, desejante. O que se vê em cena é uma insurgência contra o silêncio imposto aos afetos dissidentes. Como afirma Bento (2008), a visibilidade dos corpos desviantes é uma afronta às normatividades, e em Beja, essa afronta é feita com glitter, batida e sorriso. Na sequência da narrativa, Paty se encontra com Bruno BO.

Imagem 15- Performance de Paty (Thaciane Batidão) e Bruno BO.



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025.

O encontro é marcado pela potência do sample que reverbera versos onde o corpo feminino assume o centro do baile:

Na curtição, vamos todos lá pro som
 Rock doido tá na mão
 Porque ela quer se divertir
 Mas que absurdo
 Ela de vestido curto
 Não me diz que eu tenho um surto
 O que essa gata viu em mim?
 Bala de prata
 O som de Abaetetuba
 Se liga na estrutura
 Daniel é quem comanda o show
 Sobe na nave
 Com o corpinho bem suave
 Vem com nós curtir o baile
 As baletis é que comanda aqui”.

Paty então performa juntamente com o cantor Bruno BO, cantando os versos:

Sou linda menina
 Sou das baletis no clima
 Linda, sensual, do jeito que os moleque pira
 Sou linda menina
 Que chega roubando a cena
 A recalçada tá de olho e as baletis no esquentá”.

(Linda Menina, Viviane Batidão).

Paty canta, dança e se afirma. É corpo em festa e voz que rasga os silêncios, como nos lembra Triana (2014), ao afirmar que a performatividade das subjetividades periféricas é também uma política de sobrevivência. A estética do baile das baletis não é apenas ornamento, é afirmação de um lugar no mundo.

Na fluidez do episódio, surge Tom Platinado, personagem que observa, deseja e entra em cena para performar um sample profundamente sentimental:

Faço tudo pra te encontrar
 Meu amor você não está em nenhum lugar
 Preciso tanto de você
 Sem você não sei viver
 Fico louco até só de pensar
 Que você esteja amando outro em meu lugar
 A você me dediquei
 E meu amor te entreguei
 Minha amiga
 Te amo ainda
 Preciso tanto de você
 Sem você não sei viver”.

(Minha Amiga, Claudio Lemos/Mario Cotta).

Nesse instante, a narrativa se adensa em camadas de romantismo brega, e o amor passa a ocupar a paisagem com intensidade quase mística. Paty e Tom, ao performarem juntos a canção “Super Pop (Metralhar seu coração)” de Valéria Paiva, colocam o tecnobrega como idioma legítimo do afeto popular:

Te vivo dentro dos meus sonhos
 Te desejo com prazer
 Porque te quero pra viver
 Estava perdida e uma noite te encontrei
 E hoje sou apaixonada por você.

Esse dueto transforma o espaço da praia em território de reconciliação amorosa, onde o afeto não apenas se mostra, mas se reafirma diante das ondas, da câmera e da coletividade. Como destaca Sodré (2009), o corpo, ao ser narrado pelo som, torna-se mídia de si mesmo, e Paty, ao se apaixonar em Beja, transforma o litoral num cenário de reencanto simbólico.

Na cadência da sequência, a chegada do cantor Felipe Cordeiro ao lado do mestre Solano imprime mais uma dobra de sentido à trama sonora, com o sample “Americana”, que brinca com regionalismo e latinidade, deslocando os sentidos da identidade e do pertencimento:

Ela é americana
Da América do Sul
Ela é americana
Da América do Sul

Eu gosto de uma americana
Ela é bacana linda pra chuchu!
Quando estou na pior
Ela está na melhor
Ela me dá tutu!

Imagem 16- Performance de Mestre Solano e o cantor Felipe Cordeiro



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025

Essa mulher sul-americana de Solano e Cordeiro é múltipla, sensual e subversiva, tensionando estereótipos e afirmando que o feminino amazônico é mais do que folclore, é potência real, cotidiana e imprevisível.

O episódio se encerra com o pôr-do-sol e a chegada de Lipe Ribeiro, que, ao som de “Praia de Beja”, costura os afetos e os encontros em uma paisagem de verão amazônico. O sample final, entre ironia e ternura, diz:

A melhor férias do Pará
É na praia de Beja

Tem amigos e rola aluar
 Aquele espetinho de camarão
 Vem com cheiro do verão
 A melhor férias do Pará
 O igarapé da Maria Coroa
 A festa dos barraqueiros
 Açaí com
 Tem o ano inteiro
 A melhor férias do Pará
 É Beja, É Beja (me beija)”.

Imagem 17- Performance do Cantor Lipe Ribeiro.



Fonte: Captura de tela do Instagram de Sampleados, 2025

Aqui, o beijo é mais do que um gesto romântico: é metáfora de um território onde os corpos, antes silenciados, se encontram, se tocam, se veem. É como se, ao final do episódio, a praia de Beja deixasse de ser um cenário para se tornar personagem, testemunha viva das reexistências que o brega insiste em cantar.

Nesse episódio, o amor sampleado não se fixa em um único formato. Há encontros e desencontros, lembranças e reencontros. Paty reencontra Tom Platinado, e o gesto não é casual: é emblemático. O amor aqui é remixado, como a trilha sonora do episódio, que transita entre Viviane Batidão, Mestre Solano, Lipe Ribeiro e Banda Fruto Sensual.

O sampleamento, como conceito metodológico e estético, é evidente na sobreposição de cenas, músicas, memórias e afetos. Esse é o "modo sampleado de existir", que vai além da trilha sonora: é uma forma de montar a vida com os fragmentos disponíveis, transformando ausência em presença, precariedade em beleza.

A praia de Beja não aparece como um espaço vazio a ser preenchido pela ação dramática, ela é sujeito da cena. O mar, o pôr do sol, a brisa, a textura da areia, tudo compõe a materialidade sensível da narrativa. Como propõe Tim Ingold (2022), as paisagens não são apenas pano de fundo; elas são constituídas por fluxos de vida, por ações e interações. Beja é uma paisagem habitada, falante. O mar, ao tocar Paty, a transforma. A água funciona como rito de passagem, de purificação e de renascimento simbólico. Ela emerge da água outra, talvez mais si mesma do que nunca.

A presença da aparelhagem de Bruno B.O. nessa paisagem é um deslocamento estratégico da cidade para a natureza. A cultura urbana se instala na beira do rio e, ao invés de conflituarem, os elementos se harmonizam. A festa se torna ritual, como num terreiro sonoro em que *beats* eletrônicos se fundem ao som das águas. Essa fusão, ou fusão-conflito, como diria Canclini (2019), é um dos traços mais potentes da cultura amazônica contemporânea: a convivência do passado e do futuro, do ancestral e do digital, do barro e da batida.

Essa estética é também política. A musicalidade do episódio, com sua diversidade rítmica e sua fluidez entre gêneros, nos faz pensar no conceito de ecologia sonora (Schafer, 1993), onde os sons da natureza e da cultura se entrelaçam. O brega não é ruído, como já foi estigmatizado, ele é paisagem sonora, território de pertencimento. E quando Mestre Solano entra com a canção "Americana", há uma ancestralidade elétrica que reverbera da guitarra como se cada som dissesse: "nós estamos aqui, inventando mundos possíveis desde a margem".

O que há de mais interessante nesse episódio não é a presença de corpos dissidentes, mas a forma como eles são tratados: com beleza, desejo e centralidade. Paty, Adriano Quaresma, Tom Platinado, todos dançam. E ao dançarem, performam o que Silva (2024) chama de "existência ética sem separabilidade". Ou seja, uma forma de estar no mundo onde o corpo não é separado do espaço, onde o desejo não é exílio, mas chão.

É também nesse corpo dançante que encontramos as brechas para reimaginar a própria ideia de festa. A festa, em Beja, é mais do que entretenimento: ela é manifesto, cura, reinvenção.

O som sampleado, as roupas com glitter, os gestos performáticos são tudo menos superficiais, eles são expressão de subjetividades complexas e corajosas. A festa é resistência estética, mas também ética: ela afirma que existir, para certos corpos, já é um ato revolucionário.

Ao final do episódio, Paty reencontra Tom Platinado. O reencontro não é apenas romântico, é simbólico. Reencontrar o amor é reencontrar a si mesma. O olhar, o toque, a música que embala a cena final, tudo indica que estamos diante de um gesto de reconciliação afetiva e identitária. Em uma Amazônia marcada por deslocamentos, desigualdades e apagamentos, o amor sampleado é um gesto de reexistência, como propõe a perspectiva de Krenak (2019) que viver é insistir em sonhar outros futuros possíveis.

No fim das contas, *Sampleados de Beja* nos mostra que, entre a aparelhagem e o mar, entre o *beat* e o batuque, entre a cidade e a praia, o que pulsa é a possibilidade de se reinventar sempre. Beja, aqui, não é só cenário: é coração. Nos três episódios analisados, *Sampleados Tecno Love* constrói uma poética da existência amazônica onde o sampleamento não é apenas uma técnica musical, mas um modo de estar no mundo. Ao remixar cenas, sons e afetos, a web-série articula uma “estética da sobrevivência” (hooks, 2018), onde a arte é também um modo de reexistir.

O brega, longe de ser apenas um gênero musical, é aqui linguagem de mundo. Ele narra o amor com a intensidade que o amor amazônico exige: entre a dor e o brilho, entre a aparelhagem e o açaí, entre o corpo e o desejo. Cada episódio é um sample de vidas que insistem em dançar mesmo quando o mundo parece desabar. *Sampleados Tecno Love* é, assim, uma narrativa sonora da reexistência. E a Amazônia sampleada pulsa, ama, grita, chora, brilha. E continua dançando.

Cada episódio analisado revela a força de um território que insiste em cantar a si mesmo, em narrar suas margens como centro e suas dores como potência. O cabaré se torna rito, a feira se ergue como altar cotidiano e a praia de Beja se abre como útero oceânico de reinvenções. Nos corpos que dançam, nos olhos que desejam, nos samples que atravessam o tempo, há uma epistemologia sensível que nos ensina a ouvir o que por muitas vezes é calado.

A Amazônia que pulsa em *Sampleados* não é a do cartão-postal nem a do silêncio colonizador, é a Amazônia que ama, que sente, que grita e que transforma sua precariedade em estética insurgente. O brega aqui não é só trilha sonora: é língua materna, é batida de pertença, é abraço sonoro entre o passado e o que há de vir. O sample, por sua vez, não é só técnica de som, mas gesto político que costura fragmentos em novas possibilidades de mundo.

Assim, este capítulo não se encerra: ele se estende como reverberação, como eco, como convite. Convida a afinar os ouvidos para escutar o que floresce entre ruídos, entre frestas, entre

corpos que insistem em dançar mesmo quando a festa parece ter acabado. Porque, no fundo, *Sampleados* é isso: uma sinfonia viva que diz, em *beats* e suor, que existir, aqui, é um ato de criação contínua.

3- NAVEGANDO ENTRE REDES E SONS MUSICAIS: SAMPLEAR É ESCUTAR COM O CORPO, COMPOR O AFETO, RESISTIR COM ESTÉTICA

(...) Vem, dance comigo, meu bem
O show já começou
Fiz essa canção com amor
Dance comigo

Fui na festa para dançar
Encontrei você meu amor
Como é linda essa melodia
Então me dá um beijo
Vem matar meu desejo, coração (...)
(Dance comigo, Nelsinho Rodrigues, 2005).



Este capítulo nasce como travessia. Ele não se contenta com o caminhar seguro de quem aplica um método: ele dança sobre mapas fluidos, navega entre plataformas digitais e se deixa conduzir por ritmos que não cabem nos protocolos tradicionais da ciência. É aqui que a pesquisa se transforma em travessia sensível, conduzida por uma ética da escuta e por uma estética do cuidado. A metodologia adotada, batizada de **Samplear**, não é apenas um procedimento metodológico, mas afirmação política e poética diante do mundo.

Samplear é mais que uma metáfora, é prática de invenção. Inspirado na arte de capturar e remixar sons, o capítulo nos convida a pensar a produção do conhecimento como colagem, como dobra, como composição polifônica. É um modo de fazer pesquisa que reivindica o direito de escutar o ruído, o eco, o não-dito. Um modo de perceber que o dado é também dador: de sentido, de presença, de afeto.

A pesquisa se estabelece em um campo que é, ao mesmo tempo, geográfico e imaginário: a web-série *Sampleados*, em sua temporada *Tecno Love*, torna-se território simbólico onde afloram afetos, vozes e reexistências. A escolha metodológica por uma etnografia virtual aliada à etnomusicologia transforma o trabalho em uma espécie de experimento sensível, onde o pesquisador não apenas observa, mas se afeta, se contamina, se entrega ao campo com os ouvidos abertos e o corpo disponível.

Este capítulo nos conduz pela construção dessa escuta atenta, não a escuta passiva, mas a escuta que se deixa atravessar, que respeita o silêncio e decifra os sentidos contidos nos fragmentos deixados nas margens da rede. Os comentários analisados não são apenas reações: são rastros de vida, testemunhos de pertencimento, microrevoluções digitais que reivindicam visibilidade e amor ao território.

Na organização das falas do público em três grandes categorias (**Identidade, Pertencimento e Reexistência**), o texto revela como a caixa de comentários, tantas vezes não olhadas pela academia, é um arquivo vivo da cultura popular da Amazônia paraense. Um campo de disputa simbólica onde vozes antes silenciadas pela lógica do Sul-Sudeste se erguem e dizem: “nós também somos cultura, nós também somos potência”.

A Identidade aflora nas falas que nomeiam artistas locais, que exaltam sotaques e vozeirões, que se reconhecem na estética da terra. O Pertencimento transborda nas saudades confessadas, nos agradecimentos afetuosos, no orgulho de ver sua cidade dançar na tela. A Reexistência aparece como chama nas exaltações à estética *queer*, nos pedidos por mais episódios, nas narrativas que afirmam a cultura local como lugar de sobrevivência simbólica e política.

A pesquisadora, nesse percurso, se apresenta não como tradutora neutra, mas como artista de significados: monta, costura, compõe. O texto, inclusive, se performa como parte do campo. Incorpora *QR codes*, imagens, trechos musicais, comentários, transformando-se em corpo vivo de pesquisa. Um corpo que pulsa, que canta, que sampleia a si mesmo.

Esse capítulo nos convida a pensar que a ciência pode (e talvez deva) ser também um gesto de escuta amorosa. Que pesquisar é acolher fragmentos do mundo com cuidado. E que escrever é traduzir esse acolhimento em linguagem sensível, ética e comprometida com a vida.

Em tempos de apagamentos culturais, escutar é resistir. Em tempos de normatividade estética, samplear é criar novas gramáticas de existência. E é isso que este capítulo nos oferece: um mapa sensível da Amazônia paraense que dança, sonha e sobrevive pela potência de sua própria voz.

3.1 Ritmos Metodológicos: desdobramentos da metodologia

Para o Gererê, com você
 Não precisa convidar
 Vamos dançar o Gererê
 Quem não sabe vai aprender
 Porque eu vou ensinar
 Gererê a gente dança assim

Você fica coladinha em mim
 É um passinho pra lá
 São dois passinhos pra cá
 É fácil de aprender
 Sei que você vai gostar
 (Gererê, Nelsinho Rodrigues, 1999).



Nesta dissertação, experienciamos uma metodologia intitulada “**Samplear**”, inspirada na prática musical do *sampleamento*, na qual fragmentos sonoros são recortados e reutilizados para criar novas composições. No campo da pesquisa, *samplear* é um gesto de reinvenção e escuta, uma forma de se aproximar do campo com sensibilidade estética e ética da atenção. Trata-se de uma apropriação criativa e crítica de elementos de diferentes tradições metodológicas, com destaque para a *etnografia virtual* e a *etnomusicologia*, para construir uma escuta poética das manifestações culturais que habitam o universo digital.

A abordagem qualitativa deste estudo se alinha à proposta de Gerhardt e Silveira (2009, p. 31), que compreendem a pesquisa qualitativa como aquela que "não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização etc.". Aqui, a escuta do sensível é mais importante do que a medição do visível. Os sujeitos e suas expressões são tomados como fluxos de significados e não como estatísticas. Como destaca Minayo (2001), a pesquisa qualitativa é capaz de apreender a lógica dos sujeitos, seus significados e motivações, sendo particularmente adequada para contextos culturais complexos.

Mais do que um procedimento técnico, *samplear* é uma postura diante do mundo. Uma forma de se lançar no campo com o ouvido aberto, com os olhos atentos ao que pulsa nas margens, e com o corpo afetado pelas imagens, sons, comentários e silêncios que habitam a rede. A pesquisadora, nesse processo, torna-se montadora de sentidos, artesã de fragmentos, compositora de narrativas. Assim como na cultura do *sample*, a criação aqui se dá na mistura, na colagem, na justaposição de vozes e afetos. Como defende Hall (2006), a identidade cultural se constrói pela diferença e pela repetição, e o *remix* é um ato político de reescrita de si e do outro.

Inspirando-se na *etnomusicologia*, este estudo adentra nas expressões sonoras como fenômenos que transcendem o campo musical. A música é tomada como linguagem da coletividade, veículo de memória e resistência. Conforme Pinto (2001), a abordagem *etnomusicológica* é holística, permitindo compreender não apenas os elementos técnicos da música, mas, sobretudo, os contextos sociais, culturais e simbólicos que a envolvem. A música,

aqui, não é um artefato isolado, mas parte viva de rituais, práticas comunitárias, eventos sociais e manifestações de afeto.

O campo se delinea no ambiente virtual da web-série *Sampleados* temporada *Tecno Love*, recorte que se justifica pela centralidade do afeto, da estética tecno do brega, calypso, *melody* e das linguagens digitais na construção de narrativas identitárias na Amazônia paraense. Três episódios são tomados como corpus, e os comentários públicos deixados por espectadores nos vídeos são compreendidos como registros de recepção e pertencimento, mas também como manifestações espontâneas de afeto, memória e resistência.

A temporada selecionada para este estudo concentra-se em três episódios gravados na cidade de Abaetetuba, lugar onde a cultura paraense corre nas veias da cidade, exalando-se em sons, cores, festas e gestos cotidianos. Esses episódios compartilham uma relação orgânica, como movimentos de uma mesma dança, revelando padrões estéticos e afetivos que permitem compreender a dimensão cultural e identitária que atravessa a web-série.

A escolha desse recorte possibilita observar como os comentários digitais refletem memórias, reexistências e pertencimentos, conectando o universo virtual ao pulso concreto da cidade. Assim, a amostra reflete a intensidade das vozes que dialogam com as categorias de análise, compondo um mosaico de sentidos que pulsa entre a cidade, a tela e o imaginário coletivo.

Ao adotar a etnografia virtual como ferramenta central, conforme delineada por Hine (2005), nos deslocamos da presença física para a imersão digital. Este ambiente exige da pesquisadora não apenas observação, mas também interação sensível com os rastros culturais deixados por usuários: comentários, reações, performances textuais e visuais que se entrelaçam nas plataformas digitais.

Segundo Hine (2005, p. 9), "a internet não é apenas um objeto de estudo, mas um local de construção cultural, onde significados são produzidos e negociados". A netnografia, como também é conhecida, permite acompanhar as formas de produção, circulação e recepção da música em ambientes como *YouTube*, *SoundCloud* e *TikTok*, territórios onde a cultura se faz e se refaz em tempo real. Para Konizetis (2014, p.3):

A abordagem netnográfica é adaptada para ajudar o pesquisador a estudar não apenas fóruns, chats e grupos de discussão, mas também blogs, audiovisuais, fotografias, comunidades de podcasting, mundos virtuais, jogadores de videogames em rede e sites de redes sociais.

A captura dos dados se dá por meio da observação dos vídeos e da coleta manual dos comentários, atentando para as palavras, símbolos, temporalidades e tonalidades emocionais

que surgem nas interações. Esses fragmentos estão dispostos em tabelas como unidades de registro, e posteriormente foram organizados por unidades de contexto, permitindo a categorização dos discursos em núcleos de sentido, conforme sugere Bardin (2011) na análise de conteúdo.

A análise se orienta pelas categorias: **identidade, pertencimento e reexistência**, campos simbólicos que condensam as formas como sujeitos amazônicos se reconhecem, se conectam e resistem nos fluxos da cultura digital. Samplear implica, assim, não apenas recortar dados, mas remixá-los com escuta ética, sensível e crítica, compondo uma narrativa que pulsa entre as margens da ciência e da arte.

A análise dos comentários organizados a partir dessas categorias funcionam como lentes para compreender como os sujeitos amazônicos se manifestam e se reconhecem no ambiente digital. Cada categoria foi operacionalizada a partir de indicadores observáveis: identidade se manifesta nas referências a origens, costumes, referências culturais e autoafirmação; pertencimento aparece nas expressões de conexão, diálogo, solidariedade ou identificação com a comunidade da web-série; e reexistência se revela nos sinais de resistência, memória coletiva e reinvenção cultural presentes nas interações. Os comentários foram lidos atentamente, e cada fragmento textual que se encaixava em um desses núcleos de sentido foi codificado manualmente, permitindo mapear padrões, nuances e ecos de vozes que, embora dispersas, se entrelaçam numa tessitura simbólica.

Os comentários ambíguos ou que poderiam se enquadrar em mais de uma categoria foram discutidos com olhar crítico, considerando o contexto do episódio e o fluxo afetivo do comentário, preservando a sensibilidade estética da metodologia samplear. Dessa forma, a codificação não é apenas um procedimento técnico, mas um gesto de escuta ética e poética, capaz de captar a intensidade e a diversidade das experiências culturais compartilhadas pelos espectadores.

Para cada episódio, os comentários selecionados se desdobram em tabelas analíticas, acompanhados de textos interpretativos que iluminam como a identidade, o pertencimento e a reexistência se manifestam nas interações digitais. Cada comentário torna-se uma pequena sonoridade em uma composição coletiva, recortada, codificada e relida com escuta sensível, revelando nuances de afeto, memória e resistência. As tabelas funcionam, assim, como partituras de vozes, permitindo ao leitor perceber a tecelagem de significados que pulsa entre o virtual e a realidade vivida, entre a tela e a cidade, compondo a sinfonia singular da cultura digital amazônica.

Para a organização dos comentários em tabelas, adotamos um critério seletivo guiado pela escuta sensível da metodologia samplear. Comentários compostos apenas por *emojis* não foram considerados, pois, embora expressem afetos, não oferecem palavras que permitam a tessitura interpretativa. Dessa forma, as tabelas condensam apenas os comentários que dialogam com as categorias previamente estabelecidas, como sons escolhidos para compor uma melodia de vozes. Esse gesto de seleção não visa à totalidade, mas à intensidade: preservar e dar visibilidade às manifestações que, ao serem ouvidas, revelam os afetos, nuances e ecos da experiência coletiva digital.

Nesse caminho, o levantamento realizado em janeiro de 2025 revelou que o episódio do Cabaré reuniu 49 comentários, o episódio da Feira contou com 112 interações e o episódio de Beja somou 106 registros. Contudo, apenas uma parte desses fragmentos foi incorporada aos quadros analíticos, conforme os critérios já descritos: 13 comentários no episódio do Cabaré, 32 no episódio da Feira e 20 no episódio de Beja. Essa seleção, longe de reduzir a potência do material, buscou preservar o que havia de mais pulsante, compondo uma cartografia afetiva que traduz, no gesto do público, narrativas de identidade, pertencimento e reexistência.

Apesar do cuidado na coleta e análise dos comentários, é preciso reconhecer os limites da pesquisa. A netnografia permite observar apenas as manifestações públicas e digitais dos espectadores, não acessando percepções mais profundas, intenções ou contextos pessoais que permanecem invisíveis. Há também um viés natural, inerente à plataforma, que privilegia usuários mais ativos e expressivos, enquanto vozes silenciosas ou menos engajadas permanecem fora do registro. Contudo, esses limites não enfraquecem a metodologia, mas a colocam em diálogo com sua própria poética: samplear é, ao mesmo tempo, gesto ético e estético, que reconhece a impossibilidade de totalidade e celebra a intensidade dos fragmentos disponíveis. A sensibilidade artística da abordagem permite captar nuances de afeto, memória e resistência que a análise estritamente quantitativa não alcançaria, transformando cada comentário em um microcosmo de experiência cultural.

A escrita da dissertação se assume como corpo híbrido, fragmentado e performativo. O texto inclui imagens, trechos musicais, *QR codes* e excertos de comentários, compondo um tecido polifônico que ecoa a estética da própria web-série. É uma escrita que deseja evocar, provocar, sentir junto. Como afirma Bhabha (1998), a cultura se dá no entre-lugar, e a escrita que nasce desse campo híbrido é também performance de pertencimento e deslocamento.

Por fim, a ética da escuta atravessa todo o processo. Todos os dados coletados estão em conformidade com os princípios da Lei Geral de Proteção de Dados (LGPD), sendo os nomes dos usuários não mencionados. A metodologia samplear se compromete com uma escuta que

respeita, que não extrai, mas acolhe. Porque samplear, neste estudo, é mais do que um procedimento metodológico: é um gesto de cuidado, uma homenagem aos fragmentos de mundo que, juntos, compõem uma paisagem sonora de reexistência.

3.2 ESCUTAR O QUE PULSA: VOZES E AFETOS DO CABARÉ DIGITAL

(...) Ciclone é o som
Que vai levar meu coração até você
As ilusões
Ciclone traz essa paixão que eu tanto quero

Meu sentimento é por Ciclone
Que é o furacão do som.
(Ciclone é o som, Banda Fruto Sensual, 2007).



Num tempo em que os algoritmos filtram afetos e plataformas ditam os fluxos da visibilidade, escutar os comentários deixados por espectadores é como colher sementes deixadas na beira do rio depois da cheia. Palavras aparentemente soltas, *emojicons* apaixonados, exclamações apressadas: tudo isso compõe uma poética das margens, uma escrita popular e coletiva que dá testemunho daquilo que reverbera, não apenas nos ouvidos, mas no peito de quem assiste.

Na confluência entre performance, música e território, o episódio do Cabaré da temporada *Tecno Love*, da web-série *Sampleados*, surge como um espaço simbólico de encontros e memórias, onde as falas do público se tornam documento e gesto. “Amo a cultura da minha terra, só tenho muitas saudades”, diz uma espectadora. A saudade, aqui, é ponte. É também política, pois aponta para uma ausência sentida, uma lacuna no espelho da mídia tradicional que projetos como *Sampleados* ousam preencher com imagens do Norte, vozes do interior e brilhos de aparelhagem.

Como nos lembra bell hooks (2019), falar como ato de resistência é recuperar o lugar da palavra enquanto agência de liberdade. Os comentários analisados tornam-se, assim, registros de intersubjetividades que se veem, que se reconhecem e que desejam participar do banquete sonoro. Não se trata apenas de elogiar uma performance, é um modo de existir em relação com o que se ouve, um modo de dizer: eu também faço parte.

Essa partilha afetiva nos comentários é, também, um gesto de reexistência. Nas palavras de Rolnik (2006), reexistir é resistir à captura dos corpos e desejos pelo poder normativo, afirmando modos de vida singulares. O projeto Sampleados, ao misturar a estética do brega, os ritmos da aparelhagem e as poéticas LGBTQIAPN+ com narrativas amazônicas, convida o público a habitar essa reexistência como festa, como dança e como memória.

Assim, analisar os comentários deixados nos vídeos não é apenas quantificar reações ou medir engajamentos. É escutar o que pulsa por baixo das curtidas: o pertencimento às origens, o orgulho de ser do interior, a alegria de ver o próprio sotaque brilhar na tela. Como propõe Bardin (2011), a análise de conteúdo pode ser mais do que um instrumento técnico, pode ser, sobretudo, uma prática sensível, capaz de revelar o sentido oculto nas palavras, os vestígios do simbólico na fala cotidiana.

A seguir, apresentamos os comentários do público organizados em três grandes eixos de análise: **Identidade, Pertencimento e Reexistência**. Cada categoria procura decantar aquilo que, na fala breve dos espectadores, se mostra como gesto profundo de vínculo com a cultura amazônica, remixada, performada e celebrada na cena do Cabaré.

3.2.1 IDENTIDADE, PERTENCIMENTO E REEXISTÊNCIA

(...) Tambor do norte
Se quiser saber de que lado que eu sou
Cê sabe onde passa a linha do Equador
O meu Sol no verão queima

Faz a pele suar no calor
Por fora pareço Europa
Mas por dentro sou de outra cor
Sou mistura do verde Amazônia
Pedaço do cravo e da flor
De sangue latino africano
(Sou do Norte, Brenda Melo, 2020.).



Nos comentários deixados sob o episódio, a identidade surge como um sopro de reconhecimento. Não é raro que o público aponte nomes, rostos, vozes, "Lilian Tufão deu nome", dizem, com orgulho. Ali, a artista não representa apenas a si: ela carrega consigo a força de um território, o sotaque de Abaetetuba, o gingado das festas ribeirinhas. Nomear alguém é nomear um lugar.

A voz, elemento recorrente nos comentários, aparece como emblema do que é próprio e inconfundível: "Afonso tem um vozeirão", dizem com entusiasmo. A vocalidade não é apenas estética, mas identidade sonora, marcada por timbres que não se dobram aos padrões do *mainstream*. Essa escuta que reconhece a diferença, que exalta o que escapa da norma, é também uma afirmação do direito de existir com todos os seus traços.

O desejo de saber “quem é esse que canta o cego?” ou de reconhecer “o dançarino de vermelho da dança dos famosos” revela uma busca por familiaridade, por pertencimento estético e simbólico. Como se os espectadores dissessem: “esse corpo é um dos nossos”, afirmando uma identidade coletiva que se costura entre os palcos e os *pixels*.

Há algo profundamente comovente em ler: “Amo a cultura da minha terra, só tenho muitas saudades”. A palavra terra, aqui, é mais do que solo, é memória, é cheiro de aparelhagem montada na esquina, é domingo de dança no salão comunitário. É o sentimento de pertencimento a uma cena que pulsa para além da tela.

Quando alguém escreve “Que honra ter feito parte disso”, está dizendo mais do que “eu estive lá”. Está inscrevendo sua própria história no corpo do projeto, reivindicando o direito de pertencer àquele gesto coletivo. Pertencer, nesse caso, não é apenas habitar um território geográfico, mas também simbólico: o território do brega remixado, do *tecnomelody* teatralizado, da comunidade virtual que vibra junto.

Esse sentimento transborda também no desejo de expansão: “Poderiam fazer nas cidades do interior”. O comentário, breve e direto, carrega um apelo político. É um chamado para que a cultura não se concentre, mas se espalhe, como festa de aparelhagem bem feita, alcançando os cantos onde ainda falta luz ou visibilidade.

“Vocês são maravilhosos. Estão fazendo eu voltar no tempo”, diz uma espectadora, talvez emocionada. O tempo, aqui, não é só cronológico: é afetivo. Voltar no tempo é voltar para um lugar onde se foi feliz, onde se dançava sem vergonha, onde o brega não era estigma, mas liberdade. É resistência, como ensina Suely Rolnik (2006), que reexistir é insistir no desejo de ser, mesmo quando tudo ao redor tenta nos fazer desaparecer.

A festa encenada em *Sampleados* não é mero entretenimento. Ela é arma estética contra o apagamento. Por isso, tantos comentários celebram não só o conteúdo, mas o próprio gesto de realização: “Parabéns à Platô pelo belíssimo trabalho e valorização dos artistas locais”, diz alguém. Há, nesse elogio, um reconhecimento político: de que valorizar artistas locais é subverter lógicas coloniais que centralizam a arte no Sul e no Sudeste.

Em meio a *emojis*, exclamações e frases apaixonadas, a audiência vai deixando rastros de uma existência que se recusa a ser invisível. Cada “amei”, “arrasaram”, “quero dançar

assim”, “gente linda” e “maravilhosos” é um ponto de luz que se acende contra o escuro da marginalização cultural. O cabaré, que já foi sinônimo de submundo, aqui vira palco de luz própria.

Ao organizar os comentários em torno de **Identidade, Pertencimento e Reexistência**, vemos que o público não apenas reage ao conteúdo, ele o ressignifica. A caixa de comentários vira crônica coletiva, festa estendida, memória partilhada. Escutar essas vozes é reconhecer que, mesmo em tempos digitais, a arte ainda pulsa como lugar de encontro.

A seguir, as categorias são aprofundadas por meio de tabelas analíticas, indicando as **unidades de registro**, os **contextos simbólicos** e as **interpretações hermenêuticas** de cada enunciado. É na palavra solta do espectador que se desenha, talvez, o mais profundo mapa da nossa cultura: aquela que resiste por existir, e reexiste por dançar.

3.3 Comentários como Rastros de vidas: Quadro Analítico

Quadro 01- Episódio do Cabaré

Comentário	Unidade de Registro	Categoria Temática	Interpretação
“Lilian Tufão deu nome, arrasou demais 🥰🥰🥰🥰 Abaetetuba muito bem representada ❤️”	Exaltação de artista e cidade de origem	Identidade	Reforça o orgulho da representação local como símbolo cultural e artístico
“Afonso tem um vozeirão deveriam ter explorado mais 🗣️❤️👄”	Destaque à voz potente de artista	Identidade	A voz como traço identitário singular que merecia mais protagonismo
“Quem é esse que canta o cego? Gostei muito da atuação dele 😊”	Interesse por ator/personagem específico	Identidade	O reconhecimento do talento local e curiosidade por figuras não famosas
“rapaz eu sabia que conhecia aquele dançarino de vermelho de algum lugar, é o Rollon da dança dos famosos”	Reconhecimento de figura pública regional	Identidade	Mobiliza uma memória midiática para conectar presença artística e territorialidade
“Amo a cultura da minha terra só tenho muitas saudades ❤️”	Declaração de amor e saudade cultural	Pertencimento	Expressa um laço afetivo e territorial com a cultura local, ainda que à distância
“Obrigada, Léo Platô! Precisava ver o Afonso Cappelo cantando Carregador de Aparelhagem.”	Agradecimento afetivo	Pertencimento	O público se conecta emocionalmente com a cena musical e sua simbologia regional
“Que honraaaaaa ter feito parte disso 🥰🥰🥰🥰❤️❤️❤️❤️”	Participação celebrada como honra	Pertencimento	Envolvimento afetivo que afirma o

			pertencimento ao processo artístico
“Poderiam fazer nas cidades do interior.”	Reivindicação de circulação	Pertencimento	Desejo de descentralização e inclusão territorial dos interiores invisibilizados
“Parabéns a toda a equipe Platô e Sampleados pelo belíssimo trabalho e valorização dos artistas locais...”	Reconhecimento institucional e artístico	Reexistência	Afirma a importância de projetos que valorizam artistas periféricos
“Vocês são maravilhosos. estão fazendo eu fazer voltar no tempo ❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️❤️”	Resgate de memória afetiva	Reexistência	Evocação nostálgica como força simbólica de resistência cultural
“Amei a participação da Cia Cabanos! Ficou show! ❤️❤️❤️❤️”	Valorização de grupo local	Reexistência	A presença da Cia Cabanos sugere ancestralidade e luta, evoca resistência histórica
“Gente, que cultura maravilhosa. Como eu amo essas músicas!”	Encantamento com a cultura regional	Reexistência	Valorização da música regional como forma de afirmar pertencimento e continuidade cultural
“Show amo o sampleados”	Aclamação afetiva do projeto	Reexistência	A aceitação e o amor pela produção revelam um desejo de continuidade, de reexistir através da arte

Fonte: Elaboração própria, 2025.

Os comentários analisados sob o episódio Cabaré, da temporada *Tecno Love* da web-série Sampleados, revelam mais do que impressões momentâneas sobre um produto audiovisual. Eles constituem, à luz da análise de conteúdo de Bardin (2011), um campo fértil de significados simbólicos que ecoam aspectos profundos da experiência coletiva amazônica, atravessada por memórias, afetos e desejos de visibilidade. Divididos nas categorias de **identidade**, **pertencimento** e **reexistência**, os enunciados evidenciam formas de expressão popular que ultrapassam a lógica do consumo e da curtidura: eles configuram um modo de estar no mundo.

Na dimensão da **identidade**, é possível observar um movimento de reconhecimento e enunciação subjetiva. Quando nomes como Lilian Tufão e Afonso Cappelo são exaltados, o público não apenas elogia a performance individual, mas reafirma um senso coletivo de representação: “ela é como nós”, “ele carrega nossa voz”. A vocalidade, o corpo em cena, o sotaque, todos esses elementos funcionam como marcadores de uma identidade estética e

territorial que se distancia das normas centrais da indústria cultural brasileira. Conforme Hall (2006), as identidades culturais são construídas no/pelo discurso, e nos comentários, essas construções florescem como resposta direta ao que se vê: o reconhecimento de si através do outro que canta, dança, brilha.

Já na categoria do **pertencimento**, surgem laços simbólicos que ligam o público ao território e à memória afetiva. A saudade é um traço recorrente, como no comentário “Amo a cultura da minha terra, só tenho muitas saudades”. Aqui, o pertencimento não está apenas no estar fisicamente em um lugar, mas no sentir-se parte dele, mesmo à distância.

Tais afetos reforçam a potência da arte como mediadora de vínculos emocionais e comunitários. Como propõe Santos (2000), o território não é apenas uma superfície, mas um conjunto de relações. Nos comentários, esse território aparece na forma de lembrança, gratidão e desejo: “Que honra ter feito parte disso”, “Poderiam fazer nas cidades do interior”. É o interior se fazendo visível, reivindicando seu lugar no mapa da cultura digital.

Por fim, a **reexistência** se apresenta como fio condutor das manifestações mais carregadas de força simbólica e política. Nas palavras de Rolnik (2006), reexistir é resistir não apenas às formas visíveis de dominação, mas às tentativas sutis de silenciamento do desejo, da voz e da diferença. Nos comentários, o reconhecimento ao projeto *Sampleados* é também um ato de resistência (“Vocês são maravilhosos. Estão fazendo eu voltar no tempo”) onde o passado, longe de ser nostalgia paralisante, opera como memória ativadora. A arte, aqui, não é ornamento: é modo de sobrevivência. E o elogio se transforma em grito político.

Nesse contexto, os comentários analisados se tornam narrativas microafetivas que revelam uma escuta coletiva e sensível ao que é apresentado. São pequenos testemunhos da potência do projeto como espaço de visibilidade, de invenção estética e de afirmação identitária. Conforme bell hooks (2019), falar é um ato de resistência quando se é historicamente silenciado. E escutar, nesse caso, é um ato ético de cuidado com a palavra do outro.

Ao nos debruçarmos sobre esse campo discursivo, compreendemos que a caixa de comentários de uma produção cultural amazônica não é um espaço periférico, mas um território de elaboração simbólica, onde os espectadores constroem significados, evocam memórias e projetam futuros possíveis. É ali que a cultura se espraia, não como algo estático ou tradicional, mas como um processo vivo, feito a cada *play*, a cada *like* e a cada exclamação digitada.

3.4 Episódio da Feira: Quadro Analítico

Quadro 2- Episódio da Feira

Comentário Original	Unidade de Registro	Categoria Temática	Interpretação
Sou de MG, esses episódios do sampleados atizam demais a vontade de conhecer o Norte! A cultura nortista precisa ser mais explorada!	Vontade de conhecer o Norte	Pertencimento	Laço afetivo com um território ainda não vivido, mas profundamente desejado pela arte compartilhada.
O risco de vc vir é não querer mais voltar. A cultura do Norte é uma das mais encantadoras do mundo...	O risco de não querer voltar	Pertencimento	O pertencimento simbólico é tão forte que seduz, acolhe e fixa o desejo no imaginário do visitante.
Até ver esse vídeo eu não sabia que tudo o que eu precisava era de um banho de igarapé em Abaeté!	Banho de igarapé	Pertencimento	O vídeo desperta desejos ancestrais de pertencimento ao território amazônico e suas águas.
Abaetetuba! Terra acolhedora, morei 2 anos nesta cidade de muitos imaginários. Saudades...	Cidade de muitos imaginários	Pertencimento	A cidade é memória viva, evocando sentimentos profundos de acolhimento e saudade.
Sinto falta de algo que nunca vivi. Foda isso né?!	Falta de algo que nunca vivi	Pertencimento	O pertencimento é anterior à experiência direta, revelando uma memória sensível herdada ou sonhada.
Carla Maués, essa mulher é tudo, nunca envergonhou nossa terra... orgulho do Pará!	Orgulho do Pará	Identidade	Carla é símbolo da identidade coletiva, representante legítima da cultura paraense.
Do Pará para o mundo! Minha amiga arrasa sempre!!!	Do Pará para o mundo	Identidade	A cultura regional se projeta como potência para o mundo, com orgulho e expansão identitária.
Obrigada pelos casais LGBT desse e do anterior ♥	Casais LGBT	Reexistência	A presença de corpos dissidentes afirma a diversidade como resistência e reexistência.
Essa seleção de melody 👑👑👑	Seleção de melody	Reexistência	A música periférica é afirmada como estética de resistência cultural e celebração popular.
Samplearei eternamente tá lindo de mais	Samplearei eternamente	Reexistência	A série transcende a tela e se torna prática de vida: amostra, mistura e permanência.
Cici Quaresma, nossa estrela de Abaeté	Estrela de Abaeté	Identidade	O artista local é visto como ícone que ilumina e representa a cidade.
Minha cidade maravilhosa 👑👑👑❤️❤️❤️	Minha cidade	Pertencimento	A cidade não é apenas geografia, mas afeto e orgulho de origem.
Compartilha que é episódio de milhões!	Episódio de milhões	Reexistência	O episódio é exaltado como produção cultural de

			excelência e resistência simbólica.
Sou de Abaeté graças a Deus!	Graças a Deus	Pertencimento	O vínculo espiritual com o território manifesta fé e gratidão pela terra natal.
<i>The Lithos</i> , o artista cultural de Abaetetuba que faz a abertura do vídeo	Artista cultural de Abaetetuba	Identidade	Valorização de agentes culturais locais como emblemas da identidade amazônica.
Abaetetuba é uma fonte de artistas e de gente humilde e carismática	Fonte de artistas	Identidade	A cidade é berço criativo e afetivo, onde arte e simplicidade se encontram.
Ansioso por esse episódio ❤️ ❤️ ❤️	Ansioso	Reexistência	A expectativa revela engajamento afetivo e fidelidade ao projeto como movimento cultural.
Carla Maués, diva, rainha, a mais top do Brasil	Diva, rainha	Reexistência	A artista é mitificada, símbolo de empoderamento e resistência afetiva.
Minha Belém é só alegria mano	Minha Belém	Pertencimento	A cidade é celebrada como território de alegria, orgulho e identidade.
A arte de vocês me faz voltar no tempo, lembrar da infância	Voltar no tempo	Reexistência	A memória afetiva é ativada como retorno ao passado e à ancestralidade cultural.
Gravem em Cametá... posso ajudar com os artistas locais	Ajuda com os artistas locais	Pertencimento	O engajamento ativo sugere pertencimento coletivo e desejo de visibilidade comunitária.
Amo esse Sampleados de Abaeté! Sempre venho aqui assistir!	Sempre venho aqui	Pertencimento	A repetição do consumo revela laço emocional e pertencimento virtual.
Pode ter certeza, nossa energia do Norte contagia ❤️	Energia do Norte contagia	Pertencimento	A cultura nortista é vivida como energia coletiva que atravessa corpos e distâncias.
Carla Maués é tudo minha gente! Sucesso para vcs	É tudo, sucesso	Identidade	A artista é símbolo de excelência e orgulho da coletividade que ela representa.
Essa temporada tá impecável demais	Impecável	Reexistência	A produção é vista como sofisticada, afetiva e simbólica, reforçando sua relevância cultural.
Virei fã da Cici Quaresma	Virei fã	Identidade	A formação de ídolos locais contribui para a construção de autoestima cultural.
Carla Maués, você arrasa sempre. Amooo	Você arrasa sempre	Identidade	A constância do talento da artista reafirma sua legitimidade e conexão afetiva.
<i>The Lithos</i> no carro de mão, phoda-se kkkkk	<i>The Lithos</i> no carro de mão	Reexistência	Humor, irreverência e cotidiano se tornam

			expressões legítimas de arte e resistência.
Minha Abaeté ❤️	Minha Abaeté	Pertencimento	O possessivo cria intimidade com o território e reforça o vínculo afetivo e identitário.
Carla Maués maravilhosa como sempre 🙏	Maravilhosa como sempre	Identidade	O elogio contínuo constrói a imagem da artista como patrimônio afetivo do povo.
Amei esse episódio 😊	Amei	Reexistência	O prazer sensível diante da obra confirma sua potência de tocar subjetividades.
Esse episódio é de milhões, tô viciadoooo	Tô viciado	Reexistência	A obra gera conexão emocional intensa, tornando-se parte do cotidiano afetivo do espectador.

Fonte: Elaboração própria, 2025.

3.4.1 A FEIRA COMO ENCRUZILHADA DE AFETOS, VOZES E RETORNOS

Eu chego forte
 Eu sou do Norte
 Eu bato firme, no couro do tambor
 Eu chego forte
 Eu sou do Norte
 Eu bato firme, no couro do tambor

Trago no corpo o balanço do banzeiro
 Tenho a energia do sol do Equador
 Perfumo o corpo com as ervas da Jurema
 É pau d'angola, catinga de muleca
 Alecrim, patcholi e alfazema...
 (Eu sou do Norte, Tamboiara, 2020.)



A feira, como espaço-tempo performativo no episódio da web-série *Sampleados*, não é apenas cenário: é encruzilhada simbólica onde se encontram memórias, corpos, ritmos e saudades. É nesse território múltiplo, simultaneamente geográfico e imaginário, que se entrelaçam vozes de espectadores/as que, ao comentarem o episódio, evocam a própria condição de pertencimento e desejo de reexistência.

Conforme propõe Hall (2006), a identidade cultural não é fixa, mas sim processual, construída por meio de narrativas que produzem sentido no tempo e no espaço. A feira (esse lugar de trocas, sabores e encontros) floresce como metáfora expandida de uma identidade em

constante atualização, viva e pulsante. Os comentários revelam isso: “Até ver esse vídeo eu não sabia que tudo o que eu precisava era de um banho de igarapé em Abaeté!”. Há nessa fala uma evocação de desejo ancestral, um chamado do corpo a um território que, mesmo sem ter sido vivido, já habita o afeto.

A feira surge como território afetivo, tecido por vozes que ecoam de dentro e de fora da Amazônia paraense. O pertencimento revelado nos comentários não se limita à geografia, mas se projeta como sentimento de raiz e chamado do corpo à terra. Um espectador mineiro, confessa: "Sou de MG, esses episódios do Sampleados atizam demais a vontade de conhecer o Norte!". Nesse desejo, há mais do que curiosidade, há uma convocação sensível para uma terra que se manifesta através da música, da dança e da energia de um povo. Como aponta Hall (2006), o pertencimento é efeito de significados partilhados, e aqui ele é intensamente mediado pelo som e pela imagem remixada.

Na perspectiva de Sodré (2002), o território simbólico da comunica o popular é tecido por gestos, sons e afetos que atualizam experiências coletivas e sensoriais. Nesse sentido, os elogios   artista Carla Maués não são apenas sobre sua performance, mas sobre o que ela representa: “Essa mulher é tudo, nunca envergonhou nossa terra... orgulho do Pará!”. Carla se torna alegoria viva da reexistência amazônica, figura de resistência feminina e comunitária, artista que canta não são com a voz, mas com o corpo da memória coletiva.

Mas o pertencimento não é apenas construído por aqueles que vêm de fora. Para quem é de dentro, o episódio da feira funciona como espelho emocional. Ao dizer "Minha Abaeté, graças a Deus", ou "Minha cidade maravilhosa", os espectadores reafirmam seu vínculo ótimo com o território, reconhecendo-se na feira como palco da memória e da vivência cotidiana. Michel de Certeau (1998) propõe que os lugares ganham sentido pelas práticas e afetos que os atravessam. Assim, o espaço da feira sampleada se transforma em campo simbólico onde o cotidiano é celebrado como herança, e a cultura popular, como elo de continuidade.

A feira também se apresenta como palco de expressões identitárias que afirmam e celebram as singularidades amazônicas. Os artistas locais ganham centralidade na voz do público, como em "Carla Maués é tudo, nunca envergonhou nossa terra" ou "The *Lithos*, o artista cultural de Abaeté". Essas falas revelam como a identidade cultural é projetada nas figuras públicas que representam, com legitimidade e orgulho, a complexidade de ser amazônica. Conforme Hall (2006), a identidade é sempre uma constru o narrativa e relacional, somos aquilo que dizemos ser ao nos vermos refletidos em outros.

Essa identidade   comunitária e carrega consigo uma profunda alegria de existir e resistir. "Essa energia do Norte contagia", afirma uma espectadora, reafirmando que a

identidade também é movimento, vibração, presença. A feira, com seus sons, cheiros e performances, torna-se um território de identificação coletiva, onde cada personagem, cada dança, cada figurino contribui para a atualização de uma memória partilhada. A cultura local deixa de ser invisibilizada e aparece ali, exuberante, politizada em sua própria estética: a do brega, do *melody*, do *tecnomelody* que pulsa em corpo e alma.

No entremeio das falas, desponta o que Krenak (2019) chama de “sonhar mundos outros”. A presença de casais LGBTQIAPN+ no episódio, celebrada em comentários como "Adorei. Obrigado pelos casais LGBT desse e do anterior ♥", revela como a web-série também é palco de reexistência de corpos dissidentes. Aqui, a arte deixa de ser mero entretenimento e se torna ferramenta de reivindicação. Os corpos marginalizados encontram visibilidade e afeto na narrativa, afirmando que a Amazônia não é homogênea, mas plural, múltipla, mestiça e profundamente viva.

A reexistência também se faz presente nos fragmentos de memória e na relação simbólica com a cultura musical. "Esse episódio me faz voltar no tempo", escreve alguém que vive longe do Pará. O sample, enquanto técnica de recorte e remixagem, é aqui metáfora da própria sobrevivência cultural, misturar o antigo ao novo, o vivido ao inventado, o tradicional ao pop, é um ato político de permanência. Como bem aponta Rolnik (2006), resistir não é apenas sobreviver, é reinventar-se com desejo, com corpo e com voz.

Bardin (2011) orienta que, na análise de conteúdo, é preciso escutar os sentidos que surgem nas entrelinhas dos discursos. Assim, ao olharmos para as manifestações espontâneas nos comentários, reconhecemos unidades de registro que se repetem com potência: "minha Abaeté", "do Pará para o mundo", "essa energia do Norte contagia". São expressões de pertencimento territorial e de uma subjetividade que se ancora no chão, mas não se limita a ele, “sinto falta de algo que nunca vivi”, escreve uma espectadora emigrada. Essa falta é também presença latente da terra em quem dela partiu, mas continua a habitá-la em som e saudade.

A feira, então, se revela espaço de enunciação. À maneira do que propõe Certeau (1998), ela é lugar de práticas do cotidiano onde se desdobram táticas de resistência e reinvenção. Entre os vendedores de peixe, os carros de som e os passos dançantes, o episódio constrói uma narrativa sensível do comum que se torna extraordinário pelo gesto de filmar, editar e samplear. Como sugere uma espectadora: "Samplearei eternamente".

Não é por acaso que aparecem comentários como “esse episódio é de milhões” ou “esse conteúdo me faz voltar no tempo”. São vozes que, mesmo mediadas pelo digital, evidenciam a potência da cultura como dispositivo de conexão profunda, um elo invisível entre a ancestralidade e o agora. Como nos lembra Krenak (2019), resistir é “adiar o fim do mundo”

com gestos de beleza e continuidade. E é isso que se vê na tela: feiras que não acabam, vozes que se multiplicam, ritmos que atravessam.

Por fim, a feira sampleada é mais do que um recorte audiovisual: ela é território-memória, chão afetivo, manifesto de pertencimento e declaração de existência de um povo que canta, dança e resiste ao se reconhecer em sua própria imagem remixada. Nesse entrelugar de som, cor e calor, se afirmam não só identidades, mas sonhos, ancestralidades e futuros possíveis.

3.5 Episódio Praia De Beja: Quadro analítico

Quadro 03- Episódio de Beja

Comentário original	Unidade de registro	Categoria temática	Interpretação
“Beja me faz lembrar da minha infância”	Memória afetiva ligada ao território	Pertencimento	O comentário remete à dimensão nostálgica do espaço como lugar vivido, onde a memória transforma o território em lar afetivo.
“Saudade da minha terra... Barcarena-PA”	Saudade da terra natal	Pertencimento	A saudade indica o vínculo emocional que persiste mesmo com o deslocamento geográfico, reafirmando o enraizamento simbólico.
“Anos fora do Brasil, mas quando escuto a batida da minha terra... me entrego”	Conexão emocional com a sonoridade	Identidade	A música se revela como mediadora do pertencimento transnacional, evocando a identidade cultural mesmo na diáspora.
“Vocês orgulham o Pará!”	Orgulho cultural e regional	Identidade	O elogio reconhece o projeto como agente de valorização simbólica da identidade paraense.
“Minha Abaeté sendo enaltecida”	Enaltecimento da cidade natal	Pertencimento	A expressão reafirma a dimensão local como fonte de orgulho e visibilidade diante do olhar público.
“Orgulho do meu Pará ♥”	Orgulho territorial	Identidade	A declaração mostra o sentimento de pertencimento a um coletivo identitário amazônico.
“Bjs de Recife”	Alcance nacional da produção	Reexistência	O comentário evidencia a difusão da estética amazônica, deslocando o eixo cultural do centro-sul.
“Que trabalho lindoooooooo. Viva o Sampleados”	Exaltação da produção audiovisual local	Reexistência	A valorização da obra indica resistência cultural frente a produções hegemônicas, ampliando a voz amazônica.
“Estou preso completamente hipnotizado assistindo essa obra de arte”	Fascínio e imersão estética	Identidade	O poder sensorial da produção evoca uma identidade sensível e estética, que mobiliza emoções e memória.

“Fiquei com vontade de ir na praia do Beja”	Desejo de visitar o local mostrado	Pertencimento	A visualidade desperta pertencimento projetivo: o espectador deseja experienciar o espaço vivenciado na tela.
“Beja minha terra ❤️❤️❤️”	Afirmação de territorialidade	Pertencimento	O uso do possessivo constrói uma relação de identidade e ancestralidade com o território.
“Um sonho participar de algum episódio do Sampleados”	Desejo de inserção cultural	Reexistência	A produção inspira não apenas reconhecimento, mas desejo de coautoria na cena cultural local.
“Nossa Praia de Beja”	Compartilhamento de identidade territorial	Pertencimento	O uso do “nossa” marca o coletivo e insere a praia como espaço comum, afetivo e comunitário.
“Que legal ver Vila de Beja sendo lembrada”	Visibilidade de localidades periféricas	Reexistência	O reconhecimento demonstra que a produção reposiciona culturalmente espaços invisibilizados.
“Aqui é Pará!”	Afirmação identitária	Identidade	A exclamação carrega tom de resistência simbólica, reforçando a identidade cultural regional.
“Kelson Lobato nesse episódio foi tudo!”	Celebração de artistas locais	Identidade	A valorização de um artista da terra reafirma o papel do indivíduo na construção da cultura coletiva.
“Uma das melhores cantoras que tem no Pará Thaciane Pantoja”	Exaltação do talento local	Identidade	A narrativa eleva o protagonismo feminino amazônico como voz potente de identidade cultural.
“Quando vão fazer um vídeo em Barcarena?”	Demanda por visibilidade de outras localidades	Reexistência	A solicitação demonstra o desejo de inclusão cultural, ampliando o mapeamento afetivo do Pará.
“Ameiiii conheci hoje o trabalho de vocês gente amo melody”	Aproximação com o gênero musical	Reexistência	A descoberta do projeto e o amor pelo <i>Melody</i> revelam a potência da cultura popular como afeto e reconhecimento.
“Precisamos da música da praia de Beja completa!”	Desejo de continuidade da experiência musical	Reexistência	A solicitação revela o desejo de perpetuar e expandir a experiência cultural iniciada pelo episódio.

Fonte: Elaboração própria, 2025.

3.5.1 BEJA COMO ESPELHO D’ÁGUA DA IDENTIDADE, ENRAIZAMENTO E REINVENÇÃO CULTURAL

Ao pôr do sol
Eu vou te dizer
Que o nosso amor

Não pode morrer
Quando as estrelas
No céu despontarem, vão dizer
Que a lua, eu fiz pra você

E então eu serei amor
O sereno e o luar será você
Ardente de paixão
Que raia no meu coração.
(Ao pôr do sol, Teddy Max, 1979).



Identidade não é apenas um nome ou uma origem geográfica, é memória vibrante que dança ao som daquilo que nos constitui. No episódio de Beja, os comentários desvelam camadas profundas de auto(re)conhecimento que nascem da escuta e da visualidade afetiva.

Quando um espectador afirma, “são anos fora do Brasil, mas quando escuto a batida da minha terra... me entrego”, ele nos oferece uma chave potente: o som como território identitário móvel, que pulsa mesmo na distância e (re)conecta o sujeito à sua terra de origem. Como nos ensina Hall (2006), a identidade é uma construção fluida, atravessada pela história, cultura e representação.

No caso da web-série *Sampleados*, ela se afirma pela imagem e pelo som, como performance audiovisual que devolve aos sujeitos a possibilidade de se verem e se ouvirem numa estética que lhes pertence. Quando um espectador exclama: “Aqui é Pará!”, ele não está apenas delimitando um espaço no mapa, mas traçando os contornos de um orgulho coletivo e visceral que se manifesta como autoafirmação política e sensível.

A presença de artistas como Thaciane Pantoja, exaltada como “uma das melhores cantoras que tem no Pará”, ou de Kelson Lobato, descrito como “tudo” por uma espectadora, revela como a figura do artista local atua como espelho identitário. Segundo Canclini (2011), as culturas contemporâneas se reconstroem nas margens, nos encontros entre tradição e modernidade, e é isso que vemos aqui: uma identidade paraense que se reinventa sem perder seu sotaque, sua estética nem suas raízes.

O pertencimento surge nos comentários como uma vertigem do coração, um território afetivo onde o espaço vivido se transforma em chão simbólico. A frase “Beja me faz lembrar da minha infância” de um espectador, não é apenas uma evocação nostálgica: é uma inscrição emocional que revela como o espaço geográfico se enraíza no corpo, na memória e na

linguagem. A praia de Beja não é apenas um cenário: é um lar sensível, uma moldura para lembranças que ainda habitam.

Bachelard (1993), ao falar das topofilias, já nos dizia que os espaços não são apenas físicos, eles são poéticos. Quando nos deparamos com o comentário “nossa Praia de Beja”, está conjugando o lugar no plural da afetividade, no tempo presente da pertença coletiva. E quando uma espectadora afirma “Beja, minha terra”, percebemos o laço que se tece entre o sujeito e sua geografia afetiva como um cordão umbilical que resiste ao tempo e à ausência.

A ausência, aliás, não enfraquece o pertencimento. Pelo contrário, o acirra. “Saudade da minha terra da alegria que anda por lá”, escreve um seguidor, hoje em Uberlândia-MG. A saudade é o que alimenta o pertencimento quando os pés já não pisam o chão natal. Como afirma Tuan (1983), o espaço se transforma em lugar à medida que é vivido, e é justamente essa vivência (direta ou pela memória) que faz com que Beja não seja apenas um ponto no mapa, mas um santuário de afetos.

Se existir é resistir, então reexistir é transformar resistência em criação. Nos comentários do episódio de Beja, vemos a reexistência se manifestar como desejo de visibilidade, partilha e continuação. “Que legal ver Vila de Beja sendo lembrada!”, comenta um seguidor. Longe de ser uma constatação casual, essa frase denuncia um histórico apagamento simbólico de localidades amazônicas. A lembrança, nesse caso, é um ato político, um rompimento com o silêncio imposto.

Na perspectiva de Carneiro (2003), reexistir é também construir estratégias contra os processos de invisibilização cultural. Nesse sentido, a web-série atua como um dispositivo de reexistência ao dar centralidade a vozes, rostos e paisagens que geralmente permanecem à margem da grande mídia. “Amei conhecer hoje o trabalho de vocês, gente, amo *Melody!*”, diz uma espectadora. A descoberta da estética local pelo outro, e o encantamento que dela floresce, amplia o alcance da cultura amazônica e a reposiciona nos circuitos simbólicos.

Há ainda os que desejam não apenas assistir, mas participar: “Um sonho participar de algum episódio do Sampleados ♥”. Isso revela que a reexistência não se contenta com o reconhecimento; ela exige protagonismo. O desejo de fazer parte da narrativa é um grito coletivo de inclusão e empoderamento. Como escreve Djamilia Ribeiro (2017), ocupar espaços é também um ato de insurgência. E aqui, vemos que ocupar o imaginário com a estética de Beja é resistir dançando, cantando, criando e amando.

3.6 A Escuta como forma de Reexistir: Trilhas Sonoras da Amazônia visível

Emoção, poder te sentir, te tocar
 Sensação de ter você aqui pra me amar
 Você vem com um brilho no olhar
 E diz pra mim: meu bem eu quero te amar

Dj Tapó, emoção
 Conquistou meu coração
 É o melhor não tem pra ninguém
 Dj Tapó, melhor de Belém.
 (Dj Tapó, Diego Abreu, 2025).



Escutar é, antes de tudo, um gesto político. Na Amazônia paraense, escutar é também uma forma de permanecer. Nas vozes que atravessam os episódios da web-série *Sampleados*, sobretudo na temporada *Tecno Love*, o que ouvimos não são apenas melodias, mas mapas de pertencimento, ecos de identidades tensionadas e estratégias de reexistência coletiva que se inscrevem no corpo, na dança, na fala e no afeto.

A escuta atenta dos comentários do público, dispostos espontaneamente na arena digital, revela que os episódios não são apenas conteúdos audiovisuais, mas territórios de afeto compartilhado, de onde surgem cartografias emocionais e políticas. O episódio *Cabaré*, por exemplo, pulsa como um dos mais potentes nesse sentido. Ali, o brega performático encontra o corpo travestido de possibilidade: Lilian Tufão torna-se não só personagem, mas arquétipo da ousadia que resiste às normativas cisheteropatriarcais.

Como nos inspira Rolnik (2006), a “potência de existir” se inscreve nas frestas, nas margens, nos entre-lugares, onde o corpo resiste não por permanecer imóvel, mas por se mover entre fluxos, desvios e desejos. O episódio *Cabaré* escapa dos gêneros fixados, dos padrões normativos, das estéticas domesticadas. Rompe com os contornos da cultura legitimada e da narrativa linear para afirmar, em sua exuberância performativa, uma reexistência *queer* e popular. Ali, o brega se transmuta em manifesto, o corpo travestido torna-se linguagem, e a arte explode como política das sensações.

Nas vozes que ecoam nos comentários há gratidão, orgulho e desejo de mais: “Obrigada, Léo Platô! Precisava ver o Afonso Cappelo cantando *Carregador de Aparelhagem*”. A fala não é apenas elogio, é reivindicação da memória, é a inscrição de artistas invisibilizados no panteão dos reconhecidos. Stuart Hall (2006) já nos alertava sobre a importância da representação como

campo de disputa política. Aqui, a imagem e o som tornam-se arenas de visibilidade para corpos e vozes constantemente apagados, mas que, pela escuta, ressurgem.

Quando o episódio da Feira finaliza nas águas do Poço da Moça, águas essas formadas através das lágrimas de um amor impossível. Conforme é pontuado por Krenak (2019) que sejamos água, em matéria e espírito, em nossa movência e capacidade de mudar de rumo, ou estaremos perdidos. O episódio age como rito de passagem, invoca a memória das águas, essas que, segundo Bachelard (1993), são “matéria de sonhar”. Nos comentários, o que se expressa não é apenas admiração pela paisagem, mas identificação profunda com aquilo que o corpo reconhece como origem. A água, símbolo de fluidez e retorno, representa aqui uma matriz de identidade líquida, mutável, mas resistente.

Hall (2006) nos lembra que a identidade cultural não é um ponto fixo, mas um posicionamento, uma encruzilhada de significações. É o que percebemos quando leitores se veem “enfeitiçados pela cultura tocada e cantada” ou quando sentem saudade de “algo que nunca viveram”. A identidade se constrói no entre, no imaginado, no evocado.

Da Feira ao Igarapé, do Cabaré a Praia de Beja, o que se ouve não é apenas música: é uma sinfonia de pertencimentos. É a voz do migrante em Minas Gerais que sente saudade do banho de rio; é a paraense em Manchester que, do outro lado do oceano, se ancora nas paisagens sonoras da terra; é o jovem *queer* que se vê refletido em personagens não-normativos e encontra espelho em vez de censura.

Como nos ensina Mbembe (2017), é pela imaginação, essa potência inquieta e generosa, que o Sul global se lança na tarefa urgente de forjar outros futuros, desvinculando-se de velhas narrativas e rompendo os muros do possível. É nessa pulsação criativa que reside a esperança de transformação e reexistência. Aqui, a imaginação sonora dos Sampleados aparece como um sopro vital, uma performance que ecoa na multiplicidade dos corpos e das vozes. Eles não apenas cantam, mas reinventam territórios, atravessam fronteiras e entrelaçam histórias, compondo um gesto poético que resiste, celebra e se reinventa. É nessa dança sonora, carregada de memória e invenção, que se revela o poder fecundo da criação coletiva, um convite aberto a imaginar mundos que ainda estão por vir.

Ao final desta escuta ampliada, resta a certeza de que ouvir é também pertencer a um projeto comum de mundo. Um mundo onde a cultura popular, tantas vezes deslegitimada, possa ser reconhecida como lugar de epistemologia própria, de linguagem insurgente, de saber encarnado no som. A Amazônia paraense visível desponta, portanto, não só como paisagem, mas como território de luta, de arte e de amor. E escutar essa Amazônia é um modo de samplear

o mundo com outros compassos, os compassos da sobrevivência alegre, da política dançada, do afeto como ato.

4 O ECO DOS TAMBORES: CULTURA, REEXISTÊNCIA E O CIBERESPAÇO

Sou da tribo da pedra
 Sou pop, sou som
 Sou balanço do Norte
 Sou forte, eu sou
 Sou Belém, sou do Pará
 Sou da Amazônia, sou Brasil
 Sou da zoeira

Quando ele toca, dança multidão
 Balanço gostoso, arrepia meu povão
 É um som de qualidade, bota pra mexer
 Nas ondas do rádio, na tela da TV
 Vem comigo, balançar, vem comigo, sacudir
 Deixa o balanço rolar
 Vamo mano, levantar poeira (Poeira)

Tecnologia, balança o povão
 Balança a cidade, arrepia a multidão
 É um som de qualidade, bota pra mexer
 Nas ondas do rádio, na tela da TV

Vem comigo, balançar, vem comigo, sacudir
 Deixa o balanço rolar
 Vamo mano, junto, pegar beira
 Pegar beira (...)

(Balanço do Norte, Joelma, Viviane, Rebeca, Valéria, Xeiro Verde, 2024).



Existe um som que atravessa o tempo, mesmo que o tempo não queira. Um som que resiste ao esquecimento, que escapa das margens, que dança onde muitos queriam silêncio. É esse som (ancestral, digital, amazônico) que pulsa em Sampleados, como um tambor que não apenas bate, mas convoca. Convoca memórias, corpos, territórios e afetos que foram sistematicamente soterrados sob a poeira da colonialidade, mas que encontram, nas frestas do presente, formas de reexistir.

Neste capítulo, adentramos o campo vibrátil da cultura em movimento, um território onde a música, a performance e a tecnologia se entrelaçam para contar histórias outras, aquelas que não cabem nos arquivos oficiais, mas sobrevivem nas festas, nas telas e nos fones de ouvido.

A web-série *Sampleados* é aqui compreendida como uma manifestação estética e política da Amazônia urbana e periférica, que transforma o ciberespaço em arena de enunciação, disputa e afeto.

Como corpos que dançam para não morrer, as imagens e sonoridades da web-série aparecem como formas de resistência cultural. *Samplear*, neste contexto, é mais do que um gesto técnico: é uma prática poética e política que resgata vozes, ressignifica memórias e inscreve narrativas contra-hegemônicas no tecido digital do presente. É a memória que se recusa ao museu e prefere habitar o agora, em remix.

Percorremos, ao longo das seções, os modos como a música se firma como manifesto (4.1), como o ciberespaço se torna palco de subjetividades compartilhadas (4.2) e como *Sampleados* se projeta como um legado cultural que inspira o futuro sem trair as raízes (4.3). Para isso, dialogamos com pensadores que nos ajudam a compreender o entrelaçar de tradição e invenção, como Néstor García Canclini, Sueli Rolnik, Stuart Hall, João de Jesus Paes Loureiro, entre outros, mas também ouvimos o que dizem os comentários, os corpos dançantes e os *beats* quebrados que falam por si.

Este capítulo é, portanto, uma escuta. Uma escuta do que pulsa nos cantos do Brasil que muitas vezes não são ouvidos. Uma escuta do que vibra nas bordas, do que se reinventa nas brechas, do que insiste em existir quando tudo aponta para o contrário. Porque a cultura, como a floresta, também resiste: brota mesmo depois do fogo, canta mesmo depois do luto, e dança sempre como forma de continuar.

4.1 A Resistência que Dança: A Música como manifesto

Menina, o que fazer com seu rebolado? Ai á
Menina o que fazer com essa saia rodada? Ai á
Se o tambor começa, tua saia gira
O mundo inteiro para pra te ver menina

Me diz o que fazer com teu rebolado? Ai á
Menina o que fazer com essa saia rodada? Ai á
É na palma, é no couro, essa roda gira
O que vou fazer pra te ter menina?

Ai menina, vem, pra roda, vem!
Ai, menina, aqui tem carimbó
Todo mundo balança no teu bailado
Curimbó segue a ginga do teu rodar.
(Aí menina, Lia Sophia, 2011).



No compasso das batidas remixadas, ressoa um grito que não é apenas sonoro, mas ancestral: Sampleados é mais que uma web-série, é uma encruzilhada de memória, ritmo e reexistência. Cada episódio opera como um tambor digital, chamando para o batuque coletivo de corpos, territórios e histórias que se recusam a desaparecer.

No ciberespaço, a música torna-se território de disputa simbólica e afirmação identitária. Através do sample, a web-série recolhe fragmentos sonoros de uma Amazônia historicamente marginalizada e os reconecta à contemporaneidade urbana, tecnológica e periférica. É nesse gesto que o passado reverbera no presente como resistência, remixando a tradição sem perder a raiz. Como afirmam os *beats* que cruzam o tecnobrega, o carimbó, a cúmbia e o brega funk, ressaltando que o futuro é agora, e é nosso.

O sample, enquanto prática estética e política, é mais que técnica, é gesto de escuta e cuidado, é arqueologia sonora feita com afeto e intenção. Quando se recorta um fragmento de voz, de batida, de saudade empoeirada nas frestas do tempo, não se está apenas editando som: está tocando a carne vibrante da memória. Em Sampleados, esse gesto ganha corpo, como se a Amazônia paraense falasse por entre as ondas do rádio antigo, pelas vozes roucas dos mestres ou nos ecos das aparelhagens que ainda estremecem os quintais.

É por meio do sample que o passado canta no presente. Cada corte é uma escolha ética, uma escuta ativa, uma política de lembrar, ao invocar radialistas do interior, cantoras anônimas, gritos de festa e ruídos do cotidiano, a web-série reativa camadas subterrâneas da história, aquelas que não estão nos livros, mas estão nos corpos, nas danças, nos sons. Aqui, memória não é monumento é movimento. É resistência que pulsa, que dança para não morrer.

Nesse sentido, Eduardo Navas (2012) afirma que o remix, mais do que uma técnica, é uma forma de pensamento, uma metodologia crítica capaz de desconstruir e reconstruir narrativas, revelando tensões e apagamentos. Em Sampleados, essa lógica aparece como ferramenta de insurgência cultural, onde remixar é um modo de reexistir. Cada amostra sonora é um ato de reinscrição simbólica, um deslocamento criativo que desafia os silêncios impostos pela história oficial.

Para Steven Feld (1996), escutar é também uma forma de habitar o mundo, e os sons carregam consigo paisagens inteiras. O sample, nesse caso, funciona como um dispositivo de deslocamento sensorial: ao capturar os sons da floresta, da cidade, das festas e das vozes locais, a web-série refaz geografias afetivas e sonoras da Amazônia, produzindo o que Feld chama de “acústica da presença”. Há, portanto, um cuidado ético em ouvir aquilo que costuma ser silenciado, e um gesto político em tornar isso audível.

Jacques Attali (1995, p. 19) já dizia que "ouvir é prever", e que a música sempre antecipa as transformações sociais. Em *Sampleados*, essa previsão se manifesta como semente e como rastro. O sample não apenas resgata o que foi, ele antecipa o que pode vir a ser. Ele sonha com futuros que dançam ao som do passado, que reorganizam o tempo a partir da escuta sensível das margens.

Samplear é também (re)territorializar. É dizer que o território da Amazônia paraense não é só mata e rio, mas também frequências, batidas, vozes. A cada remix, a cada justaposição de sons distantes no tempo e próximos no afeto, se traça um novo mapa da existência amazônica, um mapa que não cabe nos moldes coloniais, mas que se desenha com ritmo, suor e som. Um mapa onde a ancestralidade se reconecta ao agora, e onde os sons da floresta não se perdem, mas se reconfiguram em *beats* urbanos, híbridos, insurgentes.

Ao transformar o invisível em audível, *Sampleados* nos lembra que há uma política em ouvir. E que ouvir é também um modo de cuidar daquilo que tentaram calar. O sample, então, torna-se ferramenta de reexistência: com ele, os esquecidos voltam a falar, as festas se acendem de novo, e a Amazônia, tão narrada de fora, encontra um modo de se dizer com sua própria voz.

A remixagem aqui não é apenas técnica, é gesto de sobrevivência, como aponta João de Jesus Paes Loureiro (1997), ao afirmar que a cultura amazônica é uma memória viva que se refaz no imaginário coletivo através da oralidade, do mito e da festa. Paes Loureiro nos convida a pensar a cultura amazônica como um fluxo que, mesmo atravessado por violências históricas e apagamentos coloniais, resiste por meio da invenção: Não é apenas o que foi, mas o que se refaz sempre, na fala, na dança, na imagem. Uma cultura que insiste em não se deixar calar. *Sampleados* habita esse entrelugar, entre a tradição e a invenção, entre a mata e o roteador, convocando a festa como forma de insurgência.

Essa resistência que dança encontra no ciberespaço um novo quilombo digital, um território simbólico onde se compartilha não apenas arquivos, mas afetos, memórias e reexistências. Ao circular pelas plataformas virtuais, a web-série *Sampleados* não só amplia o alcance das musicalidades da Amazônia paraense, como também reconfigura os sentidos do que é ser amazônida em tempos de algoritmos vorazes e apagamentos midiáticos. Os sons que brotam dos becos, dos igarapés e das vielas periféricas atravessam as fronteiras geográficas e simbólicas, encontrando ressonância em telas espalhadas pelo país e pelo mundo.

Esse fenômeno, sob a lente da etnomusicologia, revela como a música atua como mediadora entre cultura, território e identidade, conforme reforça Turino (2008) que os sons não apenas expressam o mundo, mas o constroem, ao performar pertencimentos e narrativas coletivas. Em *Sampleados*, cada sample, cada remix, carrega uma história que foi suprimida,

uma dor que encontrou voz, uma alegria que resistiu à exclusão. Trata-se de uma musicalidade que se move entre o local e o global, entre a oralidade ancestral e a virtualidade contemporânea, fundando o que Feld (1994) chamou de “acústica do lugar”, mas agora reconfigurada na textura digital.

Reexistir, nesse contexto, é mais do que sobreviver: é ecoar no digital aquilo que foi silenciado no real, criando uma rede sensível de escuta, reconhecimento e transformação. O ciberespaço torna-se, assim, um novo território de pesquisa e presença, onde a música não apenas se documenta, mas se (re)vive em ritmo, corpo e memória.

Assim, Sampleados faz do sample uma tecnologia da memória. Cada colagem sonora carrega consigo a história de um povo, um gesto de insubmissão, um desejo de futuro. E se o tambor ancestral era outrora escutado na mata ou nas margens dos rios, hoje ele pulsa no algoritmo, atravessando fronteiras com a força de quem nunca deixou de dançar.

4.1.1 SAMPLEAR PARA NÃO ESQUECER: MEMÓRIA, CORPO E PAISAGEM SONORA

(...) Eu já sei como é que Deus faz
 Pra mulher da Amazônia ser linda demais
 Já sei como é que Deus faz
 Pra mulher da Amazônia ser linda demais
 Ele coloca beleza
 Cheia de denço e de cheiro de patchuli
 Swing suado, corpo dourado
 Beijo molhado, sabor açaí
 Bota uma cuia no seio
 Bota uma saia que gira
 E risca no ar
 Ela é filha da terra, da encantaria
 Da nossa floresta
 Ela vai
 Endoidar
 Rebolar no brega
 Ela vai
 Ela vai
 Pra Belém do meu Pará...

(Mulher da Amazônia, Gaby Amarantos e Zaynara, 2025).



Esta pesquisa não se ancora em protocolos frios ou distantes. O que guia o olhar, e sobretudo a escuta, é um gesto metodológico afetivo, ético e sensível. Inspirada na ideia de que a escuta é também uma forma de habitar o mundo (Feld, 1996), estes escritos se constroem

como uma cartografia sonora da reexistência, onde cada sample, cada comentário analisado, cada corpo que dança na tela, é tomado como dado e dádiva.

Conforme a proposição de Tim Ingold (2015), pesquisar é seguir fios, não pontos. E seguir os fios dos sons amazônicos é permitir-se atravessar por afetos, fluxos, ruídos e memórias. Não se trata de observar de fora, mas de ouvir de dentro, com o corpo inteiro. Nesse sentido, o uso dos comentários nas plataformas digitais e das performances audiovisuais como fontes não é aleatório, mas parte de uma metodologia que reconhece a arte como forma legítima de conhecimento e a escuta como prática política.

Vladimir Safatle (2013) nos lembra que a escuta é o lugar onde o sofrimento se torna legível, e escutar *Sampleados* é também acolher as dores e delícias que dançam na beira da história. Esta pesquisa, portanto, escuta para lembrar, escuta para traduzir, escuta para não esquecer.

A escuta, em *Sampleados*, não é passiva: ela convoca. Convoca a ancestralidade, o corpo, a memória e a paisagem. Cada fragmento sonoro sampleado carrega consigo não apenas um ritmo, mas um território, uma história, um trauma ou uma celebração. Samplear é escavar o tempo, é buscar nas frestas do esquecimento coletivo aquilo que ainda pulsa nas brechas. É memória que dança.

Ao articular o sample como tecnologia de reexistência, a web-série *Sampleados* não apenas manipula sons: ela inventa possibilidades de vida. Em cada remix, há uma insurgência que sussurra desde as margens, uma vibração que escapa dos nomes fixos, das categorias endurecidas, das narrativas que tentam conter o corpo amazônico dentro de rótulos coloniais. O que *Sampleados* produz, portanto, é o que Suely Rolnik (2006) reconhece como potência de existir: essa força que não vem do centro, mas das bordas, das fendas onde a vida insiste em florescer, mesmo sob o peso do apagamento.

Essa potência não é grito estridente, mas tremor. É o vibrátil que pulsa nas frestas, nas festas, nas falas embaralhadas de um radialista do interior, no eco de uma aparelhagem que tremia a rua como quem treme o mundo. É ali, no que escapa, no que é incompleto e ainda sem nome, que a web-série finca seu chão, ou melhor, sua rede. Porque o que está em jogo não é só a memória de um povo, mas a criação sensível de novos modos de ser no mundo.

O sample, aqui, torna-se linguagem do entre. Ele conecta tempos, corpos e territórios por meio de cortes que não ferem, mas costuram. Costuram passado e presente, ancestralidade e desejo, cultura popular e ciberespaço. E nesse gesto de juntar o que foi separado, ele convoca uma escuta que é também política do cuidado. Como se dissesse: escutar é ativar mundos que estavam silenciados, é dar lugar ao que pulsa no subterrâneo da história.

Em *Sampleados*, o que vibra não é só som, é vida em estado bruto, em constante devir. Uma vida que, como diz Rolnik, “escapa às formas dominantes de subjetivação” (2006, p. 20), e por isso mesmo é perigosa, fértil, criadora. É a vida que dança no corpo de quem nunca coube, de quem foi empurrado para a borda, mas não desapareceu, apenas se transformou em ritmo, em festa, em resistência.

Assim, a web-série não representa a Amazônia paraense, ela vive com ela. Vibra com seus fluxos, com seus sons, com suas dores e delícias. E ao fazer isso, não apenas narra a reexistência: ela a convoca. Porque onde há som, há corpo. Onde há corpo, há mundo. E onde há mundo, há sempre a possibilidade de reexistir, ainda que tudo diga o contrário.

Essa potência não busca completude ou totalidade, mas insiste na diferença, na abertura, no inacabado. É nesse campo fértil do entre que a web-série se instala: um espaço onde o som é ferida e cura, onde o corpo é arquivo e antena, onde a memória não se fecha, mas reverbera em *loop*.

A cultura que aflora nos episódios de *Sampleados* é essa: uma cultura que não se acomoda na pureza, mas se assume mestiça, contaminada, cindida, e por isso mesmo, viva. Viva porque impura, porque instável, porque não se deixa capturar pelas classificações que o Ocidente tentou impor às expressões culturais do Sul Global. Essa cultura não busca legitimidade nos cânones, mas nas esquinas, nas festas, nas vozes que ecoam de dentro das aparelhagens. E é justamente nessa condição de borda que reside sua força: *Sampleados* não pede passagem, atravessa.

Bhabha (1998), ao pensar a noção de “terceiro espaço”, nos oferece a chave para compreender esse trânsito: trata-se de um lugar de negociação e deslocamento, onde as identidades não são fixas, mas performadas, reconfiguradas, desobedientes. É nesse espaço de invenção, que não está nem aqui nem ali, mas entre, que a web-série se ancora. Cada *beat* sampleado, cada gesto dançado, cada imagem ressignificada performa esse jogo de tradução e ruptura. É a identidade amazônica não como essência, mas como travessia.

Nesse sentido, o sample torna-se mais que uma técnica: ele se configura como uma ética e uma estética da reexistência. Ao costurar pedaços de vozes esquecidas, sons marginalizados e afetos interditados, a web-série cria uma colagem sensível do que significa viver à margem e, mesmo assim, insistir em fazer som. É o ato de recortar o mundo com escuta e colar com desejo, desejo de existir, de contar, de ser ouvido. O sample é, assim, um dispositivo de insurgência sensível, um modo de afirmar: “nós estamos aqui, e dançamos com o que nos restaram, e com o que criamos”.

O corpo, nesse contexto, não é só matéria, é memória em movimento, arquivo sensível e antena de futuros possíveis. Em Sampleados, ele vibra como se fosse instrumento e tambor, carregando em seus gestos marcas de uma história que não coube nos livros, mas que sobreviveu nas calçadas, nas lajes, nos becos, nos palcos improvisados das periferias amazônicas. Dançar, aqui, é um modo de gritar com o corpo inteiro, é uma forma de inscrever no espaço uma existência que muitas vezes foi negada, apagada, desautorizada.

Cada performance, cada cena coreografada, revela um corpo que é território, e como diz Milton Santos (2000), território não é apenas o chão que se pisa, mas o espaço vivido, afetado, tensionado. É nesse sentido que os corpos que dançam em Sampleados sejam eles negros, indígenas, periféricos, LGBTQIAPN+, dissidentes, não estão apenas se movendo: estão reclamando o direito de existir, de ocupar, de criar presença com beleza e ferida.

Esses corpos dançam não para entreter, mas para lembrar. Lembrar que estão vivos, que desejam, que amam, que sofrem, que celebram, e que tudo isso também é política. A tela, ao registrar esses movimentos, se transforma em altar e em trincheira. É palco de visibilidade, mas também território de disputa simbólica. Porque no Brasil profundo, dançar pode ser revolução.

E há som. Muito som. A paisagem sonora que se constrói nos episódios não é mero pano de fundo, é tecido vivo, mapa em constante mutação. As batidas que se misturam com os sons da cidade, do mato, da água, da aparelhagem, constroem uma Amazônia que resiste ao silenciamento pela força da vibração. Como um coração coletivo que pulsa entre o urbano e o ribeirinho, entre a ancestralidade e o agora.

Essa Amazônia sampleada é rizomática, como diria Deleuze (2004), mas é também afetiva, viva, insurgente. Ela se faz nos atravessamentos, nas misturas, nas tensões e nos fluxos. Não cabe no cartão postal, não se deixa capturar pela narrativa única. Ela se espalha. Se reinventa. Se reatualiza a cada remix, a cada dança, a cada corpo que ousa existir fora dos padrões que o mercado e o Estado tentam impor.

E assim, Sampleados nos lembra que habitar o corpo é, muitas vezes, o primeiro território da resistência. E que nesse corpo dançante e vibrátil, pulsa a própria Amazônia, não como paisagem exótica, mas como sujeito político, estético e sonoro.

4.1.2 CIBORGUES DO NORTE: TERRITORIALIDADE E ESTÉTICA DA REEXISTÊNCIA

Todo o povo já conhece
Mas, não custa relembrar
Que o todo poderoso
É o melhor som do Pará

Qualidade digital
De verdade pra você
É tão puro e cristalino o som
Que a gente pode ver

Rubi, o poderoso rubi
Rubi, o poderoso rubi
Rubi, o poderoso rubi
Rubi, o poderoso rubi.
(Zook do Rubi, Tony Brasil).



No episódio da Praia de Beja, a câmera acompanha a dança de um jovem LGBTQIAPN+ em frente a uma aparelhagem iluminada por luzes estroboscópicas. O corpo move-se com firmeza e delicadeza, traçando no espaço coreografias que mesclam carimbó, tecno-brega e *voguing*. O cenário é simples, uma laje, uma caixa de som, o céu de fim de tarde. Mas o que acontece ali é uma revolução silenciosa: aquele corpo dança como quem afirma a própria existência.

Essa performance é um arquivo vivo, no sentido de Zumthor (1993), uma memória encarnada, um ato poético que transforma o gesto em narrativa. A oralidade dá lugar à corporalidade. O som não está apenas no fundo, ele é o campo de tensão entre o íntimo e o coletivo. Nesse sentido, o que vemos não é só dança, mas a restauração de um comportamento, como diria Schechner (2006). Um gesto que foi negado no passado, o corpo dissidente, racializado, celebrando sua beleza, retorna agora como imagem e como potência.

Os comentários no vídeo reiteram esse entendimento: “orgulho do meu Pará”, “o melhor que temos”, “Beja minha terra”. Cada reação é um ponto de eco, uma vibração que confirma o que a tela não pode conter: o pertencimento. A cena, assim, não é só performance, é performance que se desdobra em comunidade, em política, em afeto partilhado.

Se no passado as culturas amazônicas foram silenciadas pelas políticas do centro, hoje elas retornam reconfiguradas nas redes digitais, como ciborgues sonoros que fundem ancestralidade e cibertecnologia. A web-série *Sampleados* mostra que o ciberespaço pode ser arena de enunciação política e estética das periferias, um lugar onde as culturas subalternizadas constroem novas narrativas sobre si.

Hall (2003) já nos lembrava que as identidades culturais não são fixas, mas produzidas nas tramas do discurso, na relação com o outro, na enunciação. Em *Sampleados*, a identidade amazônica se afirma não como essência, mas como performance, ela se enuncia nas colagens,

nos memes nas redes sociais vinculadas a web-série, nas imagens granuladas, nas batidas recortadas. Ela se faz e se desfaz em tempo real, habitando o *glitch*, o remix, o erro e a invenção.

Esse processo, que Ribeiro (2017) reconhecera como parte de uma política de existência, é profundamente interseccional: ao trazer à tona vozes femininas, negras, indígenas, *queer* e periféricas, a web-série cria uma estética da reexistência, uma estética que não busca o “lugar de fala” apenas para reivindicar espaço, mas para criar mundos outros a partir da escuta, da partilha e da potência criadora da diferença.

Compreendemos aqui a partir dessa perspectiva que o ciberespaço, então, não é neutro. É um território simbólico onde se travam batalhas diárias entre visibilidades e silenciamentos, entre algoritmos de apagamento e potências de criação. Como destaca Rolnik (2006), a produção de subjetividade nas bordas do sistema dominante implica ativar a vida onde ela foi anestesiada, e é isso que Sampleados realiza: reinscreve a vida amazônica onde antes havia ruído colonizador ou silêncio forçado.

Esse espaço digital pode ser reapropriado, *hackeado*, contaminado por outras lógicas, as da festa, da periferia, da ancestralidade, da insubmissão. Como nos lembra Haraway (2023), o ambiente digital não é apenas uma ferramenta tecnológica, mas um campo de atuação política e ontológica: um espaço onde novas identidades podem ser forjadas, e onde subjetividades “*ciborgues*” rompem as dicotomias tradicionais entre natureza e cultura, corpo e máquina, centro e margem. Sampleados, nesse sentido, atua como um ciborgue estético da Amazônia paraense, interferindo no fluxo dominante com seus samples de festa, suas dores cantadas, seus amores bregas e suas alegrias retintas.

Trata-se de uma presença política construída em batida, em gesto e em voz. Um dos comentários mais marcantes analisados no episódio Cabaré dizia: “Gente que cultura maravilhosa, como eu amo essas músicas”, explicitando como a obra é lida pelo público como dispositivo de emancipação simbólica. Outro espectador escreve: “Amo a cultura da minha terra, só tenho muitas saudades” revelando o tipo de intersubjetividade profunda que a web-série mobiliza, onde a arte deixa de ser apenas objeto de fruição e torna-se ferramenta de auto(re)conhecimento coletivo.

Hall (2003) afirma que a cultura é um lugar de lutas e negociações, onde as identidades estão em constante processo de formação e transformação. Nesse sentido, Sampleados não oferece apenas uma imagem da Amazônia: ela atua sobre o modo como a Amazônia é sentida, narrada, partilhada e sonhada, desafiando os estereótipos cristalizados que a retratam como exótica ou pura. A web-série, ao contrário, mostra uma Amazônia que é travesti, *DJ*, aparelhagem, desejo, maré e algoritmo.

As plataformas digitais, como *YouTube*, *Instagram* e *TikTok*, tornam-se, nesse processo, palcos de visibilidade e insurgência cultural, onde a cultura popular periférica não apenas sobrevive, mas disputa sentidos. Não se trata apenas de transmitir conteúdo, mas de gerar presença, conexão, ressonância. Como em uma roda de carimbó ou numa festa de aparelhagem, o que importa é o encontro, o gesto de se deixar afetar.

Jenkins (2009) nos lembra que a “cultura da convergência” transformou os antigos consumidores em participantes ativos: remixadores, comentaristas, cocriadores. Em *Sampleados*, isso se confirma quando um jovem espectador afirma: “(...) Os sampleados é cultura paraense na veia”. Nesse comentário, não há só um elogio, mas o reconhecimento de que a linguagem cotidiana, a estética periférica, a identidade amazônica são também formas legítimas e potentes de produzir arte e pensamento.

hooks (2019), ao falar sobre as margens como espaço radical de possibilidade, nos convida a enxergar nas bordas não a ausência, mas a potência criadora de novos mundos. *Sampleados*, ao ocupar essas margens digitais, constrói justamente esse espaço radical: um quilombo audiovisual onde a memória se mistura com o desejo e onde o passado se refaz como futuro.

Assim, em meio à overdose de dados, métricas e conteúdos descartáveis, a web-série pulsa como uma frequência afetiva de reexistência, em código, em onda, em ritmo. E cada comentário emocionado, cada repostagem engajada, cada remix produzido a partir de seus episódios diz também: nós estamos aqui, com som, com cor, com história. E não vamos parar de dançar.

Como diria Haraway (2023), o ciborgue não é apenas uma metáfora do futuro, mas uma figura do agora, da mistura, da fronteira, do inacabado. E talvez seja exatamente isso que vemos em *Sampleados*: ciborgues do Norte *hackeando* o sistema com *beats* e desejos. Porque, no fim, reexistir é samplear o mundo até que ele toque diferente.

4.2 O Ciberespaço como Palco de Intersubjetividades

Vem meu amor entre no clima e comece a dançar
Curtindo o som que contagia o estado do Pará
Bate forte em você, faz você delirar é o portal Intergalático
Que vai te encantar...

Dj Wesley é quem comanda e agita o portal
Júnior Moreno e Gerrazinho levantando o astral
A espaço nave do som é a maior sensação
Vem pro Rubi fazer a pedra e sentir muita emoção...

(Faz a pedra, Banda AR-15, 2007).



Há muito tempo os tambores deixaram de ecoar apenas nos barracões e nas beiras de rio. Hoje, eles vibram também nos cabos de fibra óptica, atravessam telas, invadem redes e hackeiam algoritmos. No ciberespaço, Sampleados ergue um novo tipo de palco, um território onde a expressão cultural periférica encontra escuta, visibilidade e afeto compartilhado. É ali, nesse entrecruzar de vozes e cliques, que a Amazônia paraense reencontra a si mesma sob outras luzes, cores e *beats*.

A interatividade proporcionada pela internet transforma o espectador em coautor. As reações aos episódios de Sampleados, os comentários que emocionam, as danças que replicam os passos vistos, os memes criados a partir das cenas, mostram que não há separação nítida entre quem cria e quem consome. A cultura amazônica digitalizada não se limita a ser representada: ela é ativada, remixada, apropriada coletivamente. O que está em jogo é uma intersubjetividade expandida, feita de afetos, memórias e futuros em disputa.

Nesse sentido, Sampleados não apenas mostra a Amazônia paraense, mas a faz circular em novos circuitos de pertencimento. Quando um jovem comenta “orgulho do meu Pará”, não está apenas reagindo a uma produção audiovisual: está atualizando sua identidade, afirmando sua existência, dançando sua origem. Cada comentário é um espelho, cada compartilhamento, um grito que reverbera além da tela.

Canclini (2008) nos ajuda a pensar esse fenômeno ao propor o conceito de identidades híbridas, formas de ser que se constroem na interseção entre o local e o global, o ancestral e o midiático, o tradicional e o remixado. Sampleados, ao habitar esse espaço híbrido, oferece uma narrativa que escapa à exotização ou à caricatura da Amazônia. Em vez de congelá-la em estereótipos de mata virgem ou de folclore distante, a web-série a mostra em trânsito, mutante, em código binário e batida grave.

No palco digital, o território deixa de ser apenas geográfico e passa a ser também simbólico: um lugar de troca, de escuta, de invenção. Como nos lembra Canclini (2008), a cultura contemporânea é feita de traduções, e cada episódio de Sampleados traduz uma Amazônia que não se encerra no mapa, mas se estende nos comentários, nos perfis, nas *hashtags*, nos silêncios que também dançam.

Dessa forma, o ciberespaço torna-se uma espécie de aldeia global onde se reencenam os afetos locais. Uma nova maloca de *bits* e sons onde os filhos da floresta e do asfalto podem se reconhecer, se afirmar e se reinventar. E talvez seja exatamente isso que Sampleados nos ensina: que até o algoritmo pode virar tambor, se for tocado com memória, desejo e escuta.

4.3 O Futuro é Agora: Sampleados como Legado Cultural

Não, não, não me venha forte
 Porque sou do Norte
 Eu sou paraense, melhor terra não há
 Eu sou paraense, melhor terra não há

Eu sou do Pará, eu sou daqui
 Da terra do tacacá, do açai
 Sou paraense, eu sou assim
 E com o Aparelhagem eu vou curtir
 Eu sou do RePá, do mangueirão
 Curto melody com paixão
 No carimbó vou rebolar
 E no brega Calypso vou dançar

Sou do pop, sou princesa
 Sou poderosa, sou guerreira
 E venha pra cá, vem, não teme
 Porque Norte não é com M
 (Sou do Norte, Fruto Sensual, 2007).



Há obras que passam. Outras, ficam. Sampleados é daquelas que permanecem, não como registro estático de um tempo, mas como vibração contínua, como um eco que se espalha, se entranha, se transforma. No cruzamento entre a tela e o território, entre o sample e a memória, a web-série finca raízes e abre caminhos. Seu legado não está apenas no que mostra, mas no que desperta: desejo de pertencimento, orgulho de origem, vontade de recontar o mundo a partir do Norte.

Ao fazer da música uma narrativa e da festa uma afirmação de existência, Sampleados transforma a cultura amazônica em linguagem viva, sensível e pulsante. E o faz sem exotizar, sem suavizar, sem pedir licença. Ao contrário: invade o ciberespaço com a potência dos batuques e a beleza das bordas, revelando uma Amazônia que não cabe no estereótipo, porque transborda dele. A Amazônia que dança brega, que *hackeia beats*, que canta suas dores e amores como se a floresta estivesse conectada à caixa de som.

Como aponta Rolnik (2006), resistir é abrir-se ao que ainda não tem forma nem nome, mas pulsa como potência no corpo do mundo. Sampleados pulsa exatamente nesse lugar: entre o já dito e o que ainda está por ser narrado. Atua como uma contranarrativa em meio a um ecossistema digital que frequentemente silencia vozes periféricas e subalternizadas. Aqui, preservar a memória não é repetir o passado, mas reinventá-lo a partir das linguagens do presente com cor, com som, com corpo.

Ao unir tradição e remix, ancestralidade e mídia digital, a web-série realiza o que Canclini (2003) descreve como uma produção de “identidades híbridas”, que se configuram nas travessias entre culturas, tempos e tecnologias. Segundo ele, a cultura contemporânea já não pode ser pensada a partir da pureza ou da origem, mas sim da tradução, da mistura, da hibridez. E é exatamente nesse entre que Sampleados se inscreve: como tradução viva de uma Amazônia múltipla, urbana e simbólica.

Seu impacto é duradouro porque toca em camadas fundas da sensibilidade coletiva. Ao reunir tradição e inovação, Sampleados faz da Amazônia uma linguagem em expansão, uma estética que resiste e se reinventa. Como diz Stuart Hall (2003), a identidade cultural não é algo fixo ou essencial, mas um processo contínuo de posicionamento, atravessado por contextos históricos, relações de poder e práticas discursivas. A web-série atualiza esse entendimento ao posicionar a identidade amazônica como movimento não essência, mas performance.

Como produto cultural, Sampleados se insere na lógica do glocal, conceito que Canclini (2011) articula ao mostrar como bens culturais locais circulam em circuitos globais, ressignificando-se. A web-série conecta a boca do rio à boca do algoritmo, sem hierarquias: mostra que a tradição pode dançar no mesmo palco dos fluxos digitais e que a mata também tem *wi-fi*. Como observa Santos (2000), o território é também o território do vivido, e Sampleados o habita com todos os sentidos.

Mais do que um fim em si, a web-série é semente. Semente que brota em solos férteis de memória e invenção, lançando raízes nas redes como rizomas que desafiam fronteiras geográficas e simbólicas. Conforme delinea Deleuze e Guattari (1995, p. 36) “Faça rizoma e não raiz, nunca plante! Não seja nem uno nem múltiplo, seja multiplicidades!”. Sampleados

não se encerra em sua própria narrativa, ela se espraia, inspira, convoca. Nos rastros digitais que deixa, abre caminho para que novos brotos culturais floresçam, especialmente entre os jovens que habitam as encruzilhadas entre o local e o global, o tradicional e o tecnológico.

Nas trilhas deixadas por *Sampleados*, o gesto de criação não termina na tela: ele reverbera, pulsa, convoca. Aqui, como propõe Canclini (2015), não se trata apenas de consumir cultura, mas de produzi-la, reapropriá-la, de habitar um novo lugar no mundo digital, um espaço onde os jovens deixam de ser meros receptores e tornam-se autores de seus próprios repertórios simbólicos.

Para Canclini (2015), vivemos um tempo em que os jovens deixam de ser apenas consumidores de cultura para se tornarem produtores ativos, remixadores de linguagens e sentidos. *Sampleados* ecoa exatamente essa virada: ela não oferece respostas prontas, mas sementes criativas, sugerindo que cada bairro, cada periferia, cada vila ribeirinha pode ser um estúdio de criação, onde o cotidiano pulsa em *beat*, imagem e poesia.

Jenkins (2009), por sua vez, nos lembra que vivemos em uma cultura da convergência, onde os fãs, os criadores e os curiosos operam como agentes ativos, remixando, reescrevendo, ressignificando. E é nesse fluxo que *Sampleados* encontra seu fôlego coletivo. Ao inspirar jovens criadores a samplear seus territórios, remixar saberes locais, documentar festas, gestos, sons e modos de vida, a série faz da internet um campo fértil de resistência e reinvenção. Não há aqui nostalgia paralisante, mas sim uma memória em movimento, uma herança que dança ao som do agora.

Para Jenkins (2009), estamos imersos em uma “cultura da convergência”, onde os meios se entrelaçam e o poder de contar histórias se democratiza. Nesse contexto, a web-série opera como um quilombo digital, uma casa de encantaria conectada por *wi-fi*, onde jovens criadores podem “samplear” seus territórios, remixar os saberes de suas avós, documentar o tambor, o gesto, o corte do peixe, a dança da aparelhagem, fazendo de cada registro um ato de resistência sensível.

Não se trata apenas de registrar, mas de reencantar. De reinventar a memória por meio da presença viva nas redes. A web-série, assim, torna-se uma pedagogia do sensível, um legado expandido que se oferece como inspiração e ferramenta. É uma chamada para que os jovens amazônidas não apenas ocupem o espaço digital, mas o ressignifiquem com suas vozes, seus corpos, suas sonoridades. Porque, como lembra Canclini, “reinventar a cultura é também reinventar as formas de pertencer” (2015, p. 73).

O legado de *Sampleados* não se limita ao que foi exibido. Ele se expande como rede, como chamada. Chama os jovens das periferias amazônicas a narrarem suas próprias histórias

com o que têm: um celular, uma ideia, um ritmo, um desejo. A web-série é mais que um produto: é um gesto pedagógico e político, um convite à criação compartilhada, onde cada remix é um ato de pertencimento e cada postagem, uma forma de dizer: estamos aqui, ainda que tentem nos silenciar.

E por fim, como nos lembra Ribeiro (2017), ocupar espaços simbólicos também é uma forma de luta. Sampleados ocupa, sim, o espaço simbólico do audiovisual digital, mas o faz com o corpo inteiro, com desejo, com afeto, com a insurgência dos que insistem em existir. O futuro, como bem nos diz o nome dessa seção, não é algo distante. Ele já acontece, agora, nos vídeos que circulam, nos corpos que dançam, nos comentários que se emocionam.

O futuro é agora. E se escutarmos bem, ele soa como tambor sampleado em resistência, batida ancestral atravessada por fios, remixada por desejos, reprogramada por corpos que dançam e não se curvam. Sampleados nos mostra que o porvir não precisa ser adiado: ele pulsa nos becos sonoros da Amazônia paraense, nas telas dos celulares, nos comentários que bordam pertencimento e nos arquivos que escapam da lógica do esquecimento. Como uma encruzilhada entre o ontem e o amanhã, a web-série nos convoca a habitar o presente com coragem estética, afetiva e política. Porque reexistir, nesse agora digital e amazônico, é fazer do som memória, do ruído arte e da festa um manifesto. E quem escuta, dança com o coração aquecido pelo futuro.

Sampleados, nesse fluxo, deixa de ser só uma obra: é rastro, é mapa, é vento soprando ideias. Uma lembrança de que a Arte, quando encontra abrigo no desejo coletivo, não se encerra, pelo contrário, ela se espalha. E como as águas dos rios amazônicos, leva consigo novas sementes para germinar onde menos se espera.

Este não é um fim. É um sopro. Um convite à escuta que começa e recomeça a cada batida, a cada remix, a cada gesto que insiste em dançar. Sampleados não é apenas uma web-série: é um manifesto sensível em forma de som, é um corpo-coletivo que pulsa pelos cabos, pelas telas, pelas velas. É a Amazônia que não pede passagem, atravessa.

Ao longo deste capítulo, escutamos o que pulsa nas brechas. O que reverbera no fundo das caixas, mas também nos fundos da história. Vimos que o sample é corte, mas também costura; é memória, mas também desejo. Ele nos ensina que reexistir é recortar o mundo com escuta e colar com afeto.

O futuro não é uma ideia distante. Ele dança agora, na ponta dos pés de quem insiste em existir sem permissão. Nas vozes que se gravam em *loop* nos celulares da periferia. Nos comentários que dizem “me vi aqui” como quem encontra abrigo. Sampleados é semente que cresce em rede. É som que escapa ao controle. É cultura viva, mestiça, inquieta.

Por isso, o anseio é que este texto também se espalhe. Que seja como batida de aparelhagem: impossível de ignorar, feita para balançar o chão. E que quem leia, escute. E quem escute, dance. Porque no tempo dos ruídos e das pressas, escutar virou ato de coragem.

E aqui, entre o som e o silêncio, entre o ontem e o agora, reexistir é o que nos resta, e o que nos move.

NOTAS FINAIS DE UMA SINFÔNIA AMAZÔNICA

Tchau, tchau amor
 Eu vou embora
 Tchau, tchau amor
 Chegou a hora
 De me despedir
 De dizer adeus
 E beijar pela última vez
 Os lábios seus

Por favor não chore
 Se não quer me ver chorar também
 Pois é muito triste um adeus
 Para quem ama alguém (...)
 (Tchau tchau amor, Ivan Peter).



Chegar a este ponto é como ouvir o último acorde de uma canção que atravessou rios, becos e memórias. Este estudo nasceu do desejo de compreender como a web-série *Sampleados* costura, com fios digitais e tramas sonoras, a musicalidade da Amazônia Paraense, transformando-a em um território de reexistência no ambiente virtual. Ao longo desta travessia percorremos as margens da cultura popular, os cruzamentos entre tradição e tecnologia, e os modos como a identidade amazônida se reinventa diante das múltiplas telas do presente.

No primeiro capítulo, delineamos as bases conceituais e históricas que sustentam esta pesquisa, reconhecendo a Amazônia Paraense como um vasto território sonoro, onde a paisagem acústica não é pano de fundo, mas protagonista. Cada batuque que reverbera em festas de aparelhagem, cada sopro que atravessa as flautas e clarinetes de uma banda de coreto, cada corda dedilhada na penumbra de um quintal ribeirinho compõe um arquivo vivo de memórias, afetos e resistências.

Esses sons não se esgotam na materialidade da música; eles carregam histórias ancestrais, deslocamentos, encontros e reconfigurações identitárias. Mais que expressão

artística, constituem uma gramática sensível pela qual comunidades narram a si mesmas e ao mundo, conectando passado e presente em um fluxo contínuo.

Ao situar a Amazônia Paraense nesse lugar de escuta e criação, o capítulo inaugura a compreensão de que estudar sua musicalidade é também adentrar um campo expandido de narrativas, onde a voz humana, o canto dos pássaros, o ruído da chuva e o batuque eletrônico se entrelaçam numa mesma sinfonia de pertencimento e reexistência.

No segundo capítulo, adentramos a obra *Sampleados* como quem atravessa um território feito de imagens, sons e gestos entrelaçados. Os episódios se revelam como mosaicos vivos, nos quais a estética do *sampleamento* opera não apenas como procedimentos técnicos, mas como gesto político e poético de reescrita da memória.

Ao justapor fragmentos de ritmos, melodias e imagens, *Sampleados* constrói pontes entre gêneros musicais, tempos históricos e afetos coletivos, fazendo coexistir o antigo e o contemporâneo, o popular e o experimental, o íntimo e o festivo. Essa prática de recomposição não dilui as referências originais; ao contrário, as potencializa, criando novas camadas de sentido que expandem o alcance da musicalidade amazônica.

Assim, a *web-série* se apresenta como um espaço de encontro onde passado e presente dançam juntos, e onde cada *sample* é uma abertura para diálogos possíveis entre tradições e tecnologias, memórias e invenções, territórios e redes digitais.

O terceiro e o quarto capítulo, por sua vez, voltou-se à interseção entre a cultura digital e as expressões musicais da região, revelando o ambiente virtual como espaço de circulação, reinvenção e permanência. No fluxo das redes, narrativas locais atravessam fronteiras geográficas e alcançam públicos distantes sem perder a força de suas raízes.

Ao contrário, a apropriação criativa do digital fortalece memórias e afetos, projetando para o mundo vozes que florescem da floresta, dos rios e das cidades. Nessa convergência entre tradição e tecnologia, a cultura amazônica não apenas resiste, ela se expande, mantendo viva sua cadência própria, mesmo no compasso acelerado da era digital.

Os objetivos traçados foram alcançados: compreender de que modo a *web-série* articula os elementos da musicalidade da Amazônia paraense e como a cultura digital não apenas transforma, mas amplia e projeta essas expressões para além de suas margens originais.

O percurso analítico revelou que *Sampleados* vai muito além do registro documental, é também invenção, um espaço de criação contínua que propõe novas formas de viver, sentir e perceber a música na Amazônia paraense. A obra promove encontros improváveis entre sonoridades e narrativas, abrindo caminhos para diálogos que atravessam tempos, territórios e tecnologias.

Ao mesmo tempo, fortalece vínculos comunitários, reafirmando que a música, quando compartilhada e recriada coletivamente, se torna um instrumento de pertencimento, de resistência e de afeto. Ainda assim, reconhecemos as limitações do caminho percorrido. A ausência de entrevistas e de um diálogo direto com artistas e público restringe a multiplicidade de vozes que poderiam ampliar esta narrativa. A escolha por um recorte específico, embora coerente com a metodologia adotada, também deixou de fora outras camadas possíveis de reflexão, especialmente no campo performático e nos bastidores da produção.

O bailar dos resultados revela que a web-série *Sampleados* ultrapassa a condição de produto cultural para afirmar-se como ato político, arquivo afetivo e performance de pertencimento. Opera como um território simbólico onde a música não é apenas escutada, mas vivida, um espaço onde cada sample é um gesto de resistência e cada remixagem, um pacto com a continuidade da memória.

Ao reunir fragmentos de sonoridades, imagens e gestos, a obra constrói uma narrativa que afirma que a Amazônia, quando sampleada, não se fragmenta, não se dilui; ao contrário, expande-se em novas geografias sonoras, visuais e afetivas. Essa expansão não significa abandono de origem, mas o fortalecimento de um tronco que se desdobra em múltiplos galhos, permitindo que tradições se encontrem com o ineditismo sem que suas raízes sejam arrancadas.

A remixagem, nesse contexto, torna-se linguagem de sobrevivência e de invenção, um dispositivo capaz de atravessar tempos, preservar saberes e, ao mesmo tempo, reinventá-los para responder às demandas e inquietações do presente. *Sampleados* revela que a cultura amazônica é também uma cultura de atravessamentos: de rios e mares, de influências locais e globais, de encontros e tensões.

Ao propor esse fluxo contínuo entre preservação e criação, a web-série nos convida a compreender que cada expressão cultural é uma memória em movimento, múltipla, mestiça e insurgente, e que sua força reside justamente na capacidade de se transformar sem perder a essência.

E assim, entrego estas palavras com a certeza de que a pesquisa é um sample vivo, um gesto de apropriação delicada, que recolhe sons, imagens e vozes ancestrais para tecer uma nova trama, sem jamais apagar as raízes que a sustentam. Cada fragmento recolhido carrega memórias e afetos, ecos de quem veio antes, pulsando em diálogo constante com o presente.

Como na música, onde o término nunca se dissolve em silêncio completo, este fim é apenas um suspiro suave, a pausa reverente antes do ecoar do próximo compasso. Porque a pesquisa, assim como o sample, é um ato de escuta e reinvenção, onde o antigo encontra o novo em um abraço sutil, reafirmando que a cultura é um rio em constante fluxo, que se mantém

enquanto se transforma. Não se trata de apagar o passado, mas de deixá-lo vibrar com novas cores, em diferentes frequências, expandindo-se em direções inesperadas.

Este fechamento, então, não encerra uma história; ele acende uma chama, convida a uma nova dança, um movimento que seguirá, sempre entrelaçando vozes, ritmos e narrativas, perpetuando o pulsar da criação coletiva. Pois a verdadeira pesquisa não termina: ela se multiplica em ressonâncias, atravessando tempos, lugares e corpos, num eterno sample de vida.

REFERÊNCIAS

AERAPHE, Guto. **Webséries**: criação e desenvolvimento. Belo Horizonte, 2013.

Agência Senado (org.). **Amazônia sofre com devastação e extrema alteração climática**. 2023. Reportagem: Paulo Pimenta. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2023/10/amazonia-sofre-com-devastacao-e-extrema-alteracao-climatica> Acesso em: 03 mar. 2025.

ALVES, Andreza; FARIA, Eduardo; ANDRADE, José Gabriel. Tecnobrega e cultura do remix na Amazônia: um estudo de caso do episódio 1 da websérie Sampleados. In S. Mateus, J. Pinheiro & M. Franco Barros (Eds.), **Anais do XI Congresso da SOPCOM: Comunicação, Turismo e Cultura** (pp. 6-22). SOPCOM/Universidade de Madeira. 2021.

ATTALI, Jacques. **Ruidos**: ensayo sobre la economía política de la música. Traducción de Ana María Palos. México: Siglo XXI Editores, 1995.

AZEVEDO, Rafael José. Do brega paraense ao tecnobrega: história e tradição na websérie Sampleados. **Galáxia** (São Paulo), p. 80-92, 2017.

AZEVEDO, Rafael José. **O brega paraense em deriva**: emaranhados espaço temporais da tradição. Belo Horizonte: Selo PPCOM UFMG, 2021. 328 p. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/wp-content/uploads/2023/06/O-brega-paraense-em-deriva-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf> Acesso em: 21 dez. 2023.

AZULITERAL. **Dádiva do Rio**. YouTube. 5 de março de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=HJ20m0DcnF8&list=PLkbbk5Y_CqBkLWLhx1veTu0UdpUm7xN1uP Acesso em: 10 mar. 2025.

BACHELARD, Gaston. **A poética do Espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BANIWA, Gersem. História Indígena no Brasil Independente: Da ameaça do desaparecimento ao protagonismo e cidadania diferenciada. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 26, n. 1, p. 9–32, 2023. DOI: 10.5216/rth. v. 26i1.76035. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/76035>. Acesso em: 30 jun. 2025.

BARBERO, Jesús Martín. **Ofício de cartógrafo**: travessias latino-americanas da comunicação na cultura. São Paulo: Loyola, 2004.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2011.

BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy. **Sombras no Campo**: Novas Perspectivas para o Trabalho de Campo em Etnomusicologia. Nova Iorque: Oxford University Press. 1997.

BARBOSA, Fernando da Silva. **A produção independente de webséries pela perspectiva multiplataforma da televisão digital e internet**. 2013. 105 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**: Sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENTES, Ivana. Redes colaborativas e precariado produtivo. **Periferia**, v. 1, n. 1, p. 53-61, 2009.

BENTO, Berenice. **O que é transexualidade**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

BEZERRA, José Denis de Oliveira. TEATRO “BRASILEIRO” NAS DÉCADAS DE 1960-70: REGIONALISMO NA CENA AMAZÔNICA PARAENSE COMO LUGAR DE RESISTÊNCIA A TEMPOS DE DITADURA. **Cena**, [S. l.], n. 31, p. 130–138, 2020. DOI: 10.22456/2236-3254.98577. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/98577>. Acesso em: 28 jun. 2025.

BHABHA, Homi K. O local da cultura. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláucia Renate Gonçalves Belo Horizonte: Editora da UFMG, **Interrogando a identidade**. p. 70-104, 1998.

BUTLER, Judith. **Undoing Gender**. New York: Routledge, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de Género**: feminismo e subversão da identidade. Lisboa: Orfeu Negro, 2017. Tradução de Nuno Quintas.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa da assembleia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. Tradução de Fernanda Siqueira Miguens.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Contos Tradicionais do Brasil**. São Paulo: Global, 2014. Disponível em: <https://idoc.pub/documents/contos-tradicionais-do-brasil-luis-da-camara-cascudo-d47ez81y8jn2>. Acesso em: 24 fev. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2003.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Heloisa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: EDUSP, 2011.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 2019.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. 2005. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Acesso em: 13 jul. 2025.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHADA, Sonia. **A música dos caboclos nos candomblés baianos**. Salvador: Edufba, 2006.

CHADA, Sonia. A prática musical no culto ao caboclo nos candomblés baianos. In III

Simpósio Internacional de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. **Anais...** Salvador: EDUFBA, 2007, p. 137-144.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará.** 2ª Ed. EDUEPA, Belém: 2009.

COSTA, Tony Leão da. “Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermagem”. In. Revista **Estudos Amazônicos**, v. 10, n. 2, p. 1-45, 2014.

DA SILVA MOREIRA, Filipe; CASTILHO, Pedro Teixeira. Do verso ao berro: vozes de resistências frente ao projeto “civilizatório brasileiro” nos campos da literatura e da música popular. **Literatura e Autoritarismo**, n. 38, 2021.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e repetição.** São Paulo: Editora 34, 2004.

DELGADO, Lucillia. **História Oral: Memória, Tempo e Identidades.** Belo Horizonte, Minas Gerais; Ed. Autêntica, 2010.

DE SOUZA, Paulo César Antonini. Arte de fronteira: significações de artistas populares latino-americanos. **Papéis: Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens-UFMS**, v. 19, n. 37, p. 102-117, 2015.

EVARISTO, Conceição. **Olhos D'água.** Rio de Janeiro: Pallas, Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

FERREIRA DA SILVA, Denise. **A dívida impagável.** São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019. 198 p.

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa.** Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: UFRGS, 2009.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: Dp & A Editora, 2006. 102 p. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** 11. ed. Rio de Janeiro: Dp & A Editora, 2016. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.

HARAWAY, Donna. **A reinvenção da natureza: Símios, ciborgues e mulheres.** Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2023.

HINE, Christine. **Virtual methods: issues in social research on the internet.** New York: Berg Publishers, 2005.

HOOD, Mantle. The Challenge of Bi-Musicality. **Ethnomusicology**, vol. 4, nº. 2, 1960, p. 55–59. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/924263>. Acesso em 23 outubro de 2024.

HOOKS, bell. **O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras.** 1ªed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

HOOKS, bell. **Anseios**: raça, gênero e políticas culturais. Editora elefante, 2019.

HOOKS, bell. **Teoria feminista**: da margem ao centro. Tradução de Mariléa de Almeida. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2019.

INGOLD, Tim. **Linhas**: uma breve história. Petrópolis: Vozes, 2022. Tradução de Lucas Bernardes.

JANOTTI JR, Jeder; SÁ, Simone Pereira de. Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **Galáxia (São Paulo)**, n. 41, p. 128-139, 2019.

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência**. Aleph, 2015.

JENKINS, Henry. **Cultura da Convergência**: Onde as Mídias Antigas e Novas Colidem. Nova York: New York University Press. 2006

JENKINS, Henry. **Fãs, Blogueiros e Jogadores**: Explorando a Cultura Participativa. Nova York: NYU Press. 2008.

JOELMA; BATIDÃO, Viviane; LINDSAY, Rebeca; PAIVA, Valéria; PATRÍCIA Hellen. **Balanco do Norte** (oficial). YouTube, 01 de dezembro de 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=JJTpk36qdFk> Acesso em 10 de dez. de 2024.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019. Tradução de Jess Oliveira.

KOZINETS, Robert. V. **Netnografia**: Realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso Editora, 2014. 203p.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

LEMONS, Ronaldo; CASTRO, Oona. **Tecnobrega**: o Pará reinventando o negócio da música. Aeroplano?, Rio de Janeiro?, JM, 2008.

LOUREIRO, Luís Miguel. Os arquivos globais de vídeo na Internet: entre o efêmero e as novas perenidades. O caso YouTube. **Comunicação e Sociedade**, v. 12, n. 1, 2007.

LOUREIRO, João de Jesus Paes de. **Cultura Amazônica**: uma poética do imaginário. Belém. Editora Cultural Brasil. 2019.

LUGONES, María. Colonialidade e gênero. **Tabula Rasa**. Bogotá. nº 9, p. 73-101, jul-dez, 2008.

MAFFESOLI, Michel; MENEZES, Maria de Lourdes; VOGEL, Arno. O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. In: **O tempo das tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. 2000. p. 232-232.

MARTEL, Frédéric. **Smart**: o que você não sabe sobre a internet. Rio de Janeiro: Civilização

Brasileira, 2015.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Portugal: Antígona, 2014.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. São Paulo: N-1 Edições, 2017.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001.

MOSCHETTA, Pedro Henrique; VIEIRA, Jorge. Música na era do *streaming*: curadoria e descoberta musical no Spotify. **Sociologias**, v. 20, n. 49, p. 258–292, set. 2018.

MORENO, Edilson. **Lamazon** (brasileiro da Amazônia, brasileiro sonhador). YouTube. 5 de set. de 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IeBty7pQJqQ> Acesso em: 15 jan de 2025.

MURRAY, Janet. **Hamlet no Holodeck: O Futuro da Narrativa no Ciberespaço**. Cambridge: MIT Press. 2017.

NAVAS, Eduardo. **Teoria do remix: a estética da sampleagem**. Viena: Springer, 2012. 230 p.

NETTL, Bruno. **The Study of Ethnomusicology: thirty-three discussions**. 3. ed. Chicago: University Of Illinois Press, 2015. 568 p.

NEVES, Maria Clara Almeida; PIETRAFESA, Pedro Araújo. ECONOMIA CRIATIVA DE AUDIOVISUAL DO BRASIL: A INOVAÇÃO NOS STREAMINGS E A TRANSFORMAÇÃO DO MERCADO BRASILEIRO. **RDE - Revista de Desenvolvimento Econômico**, v. 1, n. 54, 2024.

NEWMAN, Michael; LEVINE, Elana. **Legitimando a televisão: convergência de mídia e status cultural**. Nova York: Routledge. 2012.

NUMA – Núcleo de Meio Ambiente. Abaetetuba (PA) [online]. Belém: Universidade Federal do Pará, NUMA. Disponível em: <https://www.numa.ufpa.br/index.php/mapas/item/62-abaetetuba-pa>. Acesso em: 16 set. 2025.

OLIVEIRA, Francisco Kelsen de; PONTES, Maria Gilvanise de Oliveira; SANTANA, José Rogério. O vídeo pela internet como ferramenta educacional. In: SANTANA, José Rogério; VASCONCELOS, José Gerardo; CECCATO, Vânia Marilande et al. **Inovações, Cibercultura e Educação**. Fortaleza: Edições UC, 2011. p. 110 – 125.

ORTIZ, Renato. O Guarani: mito de fundação da brasilidade. **O Público e o Privado**, Fortaleza, v. 21, n. 44, p. 22–38, 2023. DOI: 10.52521/21.8403. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/opublicoeoprivado/article/view/8403>. Acesso em: 24 fev. 2025.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém.

Editora Cultural Brasil. 2019.

PAREDES, Julieta. Uma Linha Tênu e do Feminismo Comunitário Indígena. **Abordagens Críticas às Práticas Teóricas Políticas do Feminismo Latino-Americano**, v. 1, p. 117-120, 2010.

PINTO, Tiago de Oliveira. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 222–286, 2001.

PITRE VÁSQUEZ, Edwin Ricardo. **Veredas sonoras da cúmbia panamenha: estilos e mudança de paradigma**. 2008. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Acesso em: 15 jul. 2025.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

RICE, Timothy. **Ethnomusicology: A Very Short Introduction**. Oxford: Oxford University Press, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROLNIK, Suely. (Org.). **Uma terapeuta para tempos desprovidos de poesia**. Lygia Clark, da obra ao acontecimento. Somos o molde, a você cabe o sopro. São Paulo: Pinacoteca do Estado, 2006.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada**. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

SAMPLEADOS. *Instagram*: perfil oficial. Instagram, 2025. Disponível em: <https://www.instagram.com/sampleados?igsh=eGpsMzJrZmV4dzZq>. Acesso em: 17 set. 2025.

SANTOS, Milton. **Por uma Outra Globalização**. Do Pensamento Único à Consciência Universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

SCHAFER, Murray. **The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the New York**: Simon and Schuster, 1993.

SCHECHNER, Richard. **Performance Studies: An Introduction**. 2. ed. New York: Routledge, 2006.

SEEGER, Anthony. **Porque os Suyá cantam: Uma antropologia musical de um povo amazônico**. University of Illinois Press, 2004.

SILVA, Denise Ferreira da. **A dívida impagável: Uma crítica feminista, racial e anticolonial do capitalismo**. Tradução de Nathalia Silva Carneiro, Viviane Nogueira, Jéfferson Luiz da Silva, Roger Farias de Melo e Nicolau Gayão. São Paulo: Companhia das Letras, 2024.

SODRÉ, Muniz. **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. Petrópolis: Vozes, 2002.

SODRÉ, Muniz. Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede. In: **Antropológica do espelho**: uma teoria da comunicação linear e em rede. 2009. p. 268-268.

SOUZA, Schneider. *Etnografia Virtual e Etnomusicologia: Reflexões de uma Pesquisa de Campo*. ANAIS DO III SIMPOM- SIMPÓSIO BRASILEIRO DE PÓS-GRADUANDOS EM MÚSICA, 2014.

SOUZA, Victor Lopes de. **BELÉM METROPOLITANA**: Representações midiáticas sobre o modo de vida urbano belenense nas webséries de comédia a solteirona e sampleados. 2018. 110 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, Instituto de Letras e Comunicação. Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

SONTAG, Susan. **Notes on Camp**. New York: Penguin, 1964.

SENSUAL, Fruto. **Luxuoso Jack Som**. YouTube, 31 de outubro de 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qq0nld8bws> Acesso em: 15 fev. 2025.

SENSUAL, Fruto. **Guanabara I**. YouTube, 05 de março de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OtPGbW2zDyw> Acesso em: 20 dez. 2024.

SENSUAL, Fruto. **Sou Do Norte**. YouTube, 05 de março de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XR3A59JVz8o> Acesso em 03 de dez. de 2024.

SERAFIM, José Francisco; MARTINS, Raquel Salama. Quebradeiras, uma estética sonora não documental. **DOC On-line**, n. 23, 2018.

TAYLOR, Diana. **O arquivo e o repertório**: performance e memória cultural nas Américas. Editora UFMG, 2013.

TRIANA, Sayak Valencia. Teoría transfeminista para el análisis de la violencia machista y la reconstrucción no-violenta del tejido social en el México contemporáneo. **Universitas humanística**, n. 78, p. 65-88, 2014.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar**: a perspectiva da experiência. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL 1983.

TURINO, Thomas. **Music as Social Life**: the politics of participation. Chicago: University Of Chicago Press, 2008. 258 p.

UEMG UNIDADE DAVINÓPOLIS. **Encontro com a autora Conceição Evaristo** – 4/11/15. 2015. YouTube (2h07m53s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n0YupSAbJ-k> Acesso em: 23 junho 2025.

VIANNA, Hermano. **O Mistério do Samba**. Rio de Janeiro: Zahar/UFRJ, 1995, 196 p.

VIEIRA, Marcelo Milano Falcão.; DARBILLY, Leonardo Vasconcelos Cavalier; BARROS, Denise Franca. O fenômeno da empresarização e a busca por alternativas na produção,

comercialização e distribuição da música no Brasil como formas de resistência. **Organizações & Sociedade**, v. 19, n. 61, p. 333–355, abr. 2012.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. Ubu Editora LTDA-ME, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Ubu Editora LTDA-ME, 2018.

ZAYNARA. **Sou do Norte**. YouTube, 19 de abril de 2024. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=20_rB7yhsMM Acesso em 16 de nov. de 2024.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a “literatura” medieval. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. ISBN 85-7164-340.