

Cultura, sensibilidade e comunicação intersensorial: as festas das aparelhagens no Estado do Pará¹

Marina Ramos Neves de Castro²

Fábio Fonseca de Castro³

Hans Cleyton Costa Passos⁴

Resumo

O artigo se propõe a pensar as festas de aparelhagem, tradicionais eventos festivos do estado do Pará, a partir de sua dimensão tecnológica e assim, enquanto dinâmica de criação, produção e reverberação sensorial. A partir de uma pesquisa etnográfica e refletindo sobre a importância dos dispositivos tecnológicos presentes nas aparelhagens, busca-se compreender a comunicação intersensorial presente nesses eventos e, da mesma forma, os sentidos de cultura e de intersubjetividade. Nesse percurso, discute-se a relação entre comunicação, cultura, tecnologia e sensorialidade utilizando Le Breton (2016a; 2016b), Laplantine (2017) e Anonimizado (2018). Também recorre-se a Miller (2008; 1998) e Gonçalves (2007) para refletir sobre a cultura material produzida em torno dos artefatos tecnológicos das festas e a Anonimizado (2020) para debater a problemática da comunicação intersensorial.

Palavras-chave: Tecnologia; Festa de aparelhagem; Comunicação intersensorial; Sentidos.

Summary

The article proposes to think about the *Festas de Aparelhagem* (sound system parties), traditional festive events in the state of Pará, based on its technological dimension and thus, as dynamics of creation, production and sensory reverberation. Based on an ethnographic research and reflecting on the importance of the technological devices present in the sound systems, we seek to understand the intersensory communication present in these events and, in the same way, the meanings of culture and intersubjectivity. Along this path, the relationship between communication, culture, technology and sensoriality is discussed using Le Breton (2016a; 2016b), Laplantine (2017) and Anonimizado (2018). Miller (2008; 1998) and Gonçalves (2007) are also used to reflect on the material culture produced around the technological artifacts of parties and Anonimizado (2020) to debate the issue of intersensory communication.

Keywords: Technology; Sound system party; Intersensory communication; Senses.

1. Introdução

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Cultura do XXX Encontro Anual da Compós, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUC-SP, 27 a 30 de julho de 2021

² Professora do Programa de Pós-Graduação em comunicação, Cultura e Amazônia - UFPA, da Faculdade de Comunicação – UFPA, Coordenadora do grupo de pesquisa Socialidades Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas. Email: mrndecastro@gmail.com

³ Professor do Programa de Pós-Graduação em comunicação, Cultura e Amazônia - UFPA, da Faculdade de Comunicação – UFPA. Email: fabiofc@ufpa.br

⁴ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em comunicação, Cultura e Amazônia – UFPA. Email: hanscosta@hotmail.com

São duas horas e quarenta e cinco minutos da madrugada quando, durante quinze segundos, todas as luzes se apagam na festa de aparelhagem Pop Som, no Hangar, prestigioso espaço de eventos de Belém. Nesse tempo, na total escuridão, uma voz potente, ampliada por uma parafernália sonora que a espalha pelo ambiente como se fosse um trovão, anuncia a chegada do DJ Markinho. Inicia-se a contagem regressiva: 5, 4, 3, 2, 1... Ouve-se o ruído de uma explosão, raios de luz percorrem o ambiente, sobe o som de um mix de sucessos do momento e um engenho em forma de foguete, sustentado por cabos de aço, atravessa o imenso espaço da festa, trazendo até o palco a estrela da noite.

Inicia-se ali o cume da festa, o ponto alto, a virada, evento que, na fala de nossos interlocutores, assinala “qualidade”: a qualidade da música, do som, da mixagem e do uso de recursos cênicos. Não que as horas anteriores não tivessem “qualidade”, mas há uma gradação nas festas, há marcadores temporais que regulam diferentes momentos e há dispositivos que, quando ativados, produzem marcações temporais. Esses dispositivos são, geralmente, recursos tecnológicos associados ao som, à iluminação, ao audiovisual e às engrenagens cênicas. A ativação simultânea de muitos desses recursos, bem como a narrativa que os acompanha, produz um impacto sensorial conhecido pelos festeiros das aparelhagens.

Há todo um tecido intersubjetivo, uma cultura, uma comunicação, ali presente. Há décadas essas experiências sensoriais produzem marcadores da socição, da sociabilidade, das temporalidades do evento, das ideias sobre “qualidade”, das afetividades e das sensibilidades presentes nas festas de aparelhagem de Belém. Porém, isso não significa que tudo isso permaneça imóvel e que não haja renovação dos dispositivos, das tecnologias, das práticas e dos gostos. Bem ao contrário, em todas essas décadas de muita música e dança, a inovação é um elemento central e, pensamos, verdadeiramente um fetiche: um assunto de conversação, um objeto de comparação, um instrumento produtor de valor.

Vianna (2007) já observou, numa perspectiva antropológica, a associação entre a sensorialidade produzida por esses dispositivos tecnológicos e o valor estratégico que eles têm para os festeiros da aparelhagem:

Algumas aparelhagens, ao lado do computador principal, usado pelo DJ para suas mixagens, agora também apresentam um outro computador que fica gravando toda a festa, e no final já consegue pensar uma quantidade razoável de CD's para venda imediata. Os DJ's são espertos: usam e abusam do microfone para, por cima das músicas, cumprimentarem os fã-clubes e outros dançarinos ou convidados ilustres (como músicos, produtores) presentes na festa. Essas pessoas acabam comprando o CD, pois além de conter a seleção musical que

acabam de dançar, ainda trazem a prova de que são respeitadas pelo DJ. É como comprar o jornal pois sua foto está publicada na coluna social. (VIANNA, 2007: 3).

Percebe-se a mediação tecnológica e seu impacto sobre a sensorialidade na festa de aparelhagem. O termo mediação, aqui, não constitui, simplesmente, a ideia de instrumento, condutor ou portador da cultura, mas sim, justamente, da cultura: da dimensão que a tecnologia produz na comunicação intersensorial e na cultura.

Efetivamente, o próprio termo *aparelhagem* já sugere que o equipamento, o dispositivo tecnológico, é central na festa, possuindo uma dimensão que transcende a sua função como instrumento e mesmo a sua materialidade ou uso. *Aparelhagem*, com efeito, traduz tecnologia, equipamento, instrumento, aparelho e ressalta a dimensão valorada e central da tecnologia na própria identidade da festa e dos festeiros. Não se diz aparelho, simplesmente, porque esse é o instrumento, equipamento, equipamento na sua materialidade e na sua funcionalidade elementar. Diz-se *aparelhagem*, termo que ganha um sentido de ação, ou melhor do resultado da ação de usar o aparelho. *Aparelhagem* é o aparelho sendo usado e, sobretudo a cultura de usar, de certa maneira, um aparelho. Nesse sentido, podemos pensar as festas de aparelhagem, ainda, como uma cultura material (MILLER, 1998; 2008; GONÇALVES, 2007) no sentido categorial na qual utilizamos, visto que,

Não se trata aqui de fazer uma análise da cultura material, mas sim de observar suas relações [...] e que maneira elas corroboram para a gênese do sentir, pois partilhamos da percepção de Howes e Marcoux (2006, p. 9, tradução nossa) de que Se os estudos contemporâneos sobre a cultura material se caracterizam por uma orientação sensorial cada vez mais marcada, observamos que os estudos mais recentes sobre cultura sensorial dão mais atenção à materialidade (ANONIMIZADO, 2018, p. 168),

materialidade esta, cada vez mais tecnológica.

Cabe observar, ainda, que a palavra aparelho tem, ou tinha, um uso peculiar na cultura locacional de Belém, sendo empregada com grande frequência, sobretudo até os anos 1960, para referir toda forma de equipamento. Por exemplo, aparelho de cortar grama, aparelho de rádio, aparelho de ar-condicionado, aparelho ventilador, aparelho de fotografar, aparelho de bombear água... sendo quase natural utilizar o termo *aparelhagem* para falar a respeito da prática de uso, da cultura de uso, da cultura material⁵, de um determinado *aparelho*. Há, assim,

⁵ Compreendemos cultura material de acordo com a compreensão de (Anonimizado) (2020) a partir das reflexões sobre o pensamento de Gonçalves (2007) e com influência do pensamento de Miller (2008, 1998):

uma dimensão de mediação, compreendida como cultura, que é inerente à experiência da aparelhagem. A aparelhagem é uma mediação, é a própria cultura material que não se limita à coisa, mas ao uso que se faz da coisa, e aqui evocamos novamente nosso entendimento dessa categoria a partir de Miller (2008).

Nesse contexto de discussão, o objetivo deste artigo é refletir sobre o papel desempenhado pela tecnologia, ou ainda, por uma dada cultura material, na produção das sensibilidades experimentadas durante as festas de aparelhagem de Belém.

Ele resulta de diálogo com uma bibliografia já alentada sobre o tema e sobre a musicalidade da cidade de Belém em geral – que referimos a seguir – e de pesquisa etnográfica, com observação participante que vem sendo realizada pelos autores desde o ano de 2015, com a devida suspensão do campo em função da epidemia de Covid-19. Ao estabelecer esse recorte – a importância e a dimensão da tecnologia sobre a cultura das festas – esperamos trazer uma contribuição original ao debate em curso. Como dissemos, outras pesquisas já perceberam essa dimensão, mas ela ainda precisa ser mais explorada, sobretudo para que possamos compreender os processos sensoriais presentes nas sensibilidades coletivas da festa. Nossa hipótese é de que a mediação sensorial produzida pela tecnologia conforma a própria centralidade das festas de aparelhagem.

O artigo possui quatro partes. Após esta Introdução, julgamos interessante contextualizar e explicitar as festas de aparelhagem de Belém e apresentar, de maneira sintética, o estado da arte a respeito delas. Em seguida, trazemos um descritivo etnográfico, exemplificando a materialidade da importância da tecnologia nelas. Na quarta e última parte, concluímos o artigo com uma discussão a respeito do fenômeno proposto.

2. O que são as festas de aparelhagem

As festas de aparelhagem constituem um evento cultural festivo muito comum na cidade de Belém que, atualmente, se disseminou por todo o estado do Pará. Sua base se assenta num processo de variação criativa do gênero musical “brega” e na sua hibridação com diversos

“a cultura material, que é evidenciada ou concretizada no objeto, não se limita a si próprio e não se reduz à sua materialidade; ao contrário, de forma ampla, ela se conforma, também, como processo, transformando as relações sociais onde reverbera e, assim, desempenha também uma função simbólica (ANONIMIZADO, 2018, p. 170).

outros gêneros musicais importantes na sensibilidade musical de Belém, notadamente os ritmos caribenhos e latinos – calypso, merengue, cumbia, salsa, bolero, etc. Cabe destacar, também, o contínuo diálogo das aparelhagens com a tecnologia, elemento presente desde os primórdios e na própria essência das festas.

Diversos autores têm estudado as festas de aparelhagem. Citamos Amaral (2018), Amaral e Silva (2006), Costa (2006; 2007), Maia (2008), Lima (2010), Costa (2012), Lima e Chagas (2019) e Amaral (2018), dentre outros, que, com um enfoque ora centrado numa perspectiva antropológica ou sociológica, ora centrados em uma perspectiva da musicologia, vêm estudando esses eventos.

As aparelhagens nasceram nas periferias de Belém entre os anos de 1940 e 1950, como estruturas simples, destinadas fazer a animação de festas familiares e de rua. Eram compostas por um projetor de som, também conhecido como “boca-de-ferro”, ligado a um ou dois toca-discos. Gradualmente, ganharam novos espaços, como clubes e bailes de associações culturais e filantrópicas e, sobretudo, ganharam veículos de deslocamento. Esses veículos que transportavam as aparelhagens – e que, assim, se confundiam com elas próprias – conhecidos popularmente, em Belém, como *pickups*, conformam um dos grandes fetiches das festas de aparelhagem, até os dias de hoje, embora a estrutura de transporte de algumas aparelhagens envolve até 5 grandes caminhões e dezenas de técnicos responsáveis pela montagem da estrutura da festa.

As primeiras aparelhagens tocavam o brega, basicamente, mas aos poucos iniciaram um processo de diálogo com outras musicalidades – diálogo esse mediado, justamente, pelo uso criativo das tecnologias de som, que permitiam mixagens e remasterizações bastante criativas. Nesse processo, deve-se referir a fusão entre o brega e o *house* operada pelo músico Black Téó, em festas de aparelhagem, em 1999 e que engendrou novo subgênero do brega-pop paraense, o *tecnobrega*, termo que evidencia essa proximidade com a tecnologia e que acabou por tornar-se o gênero central, visceral, das festas de aparelhagem.

Costa descreve o modelo de negócios das festas de aparelhagem, ao especificá-las como empresas de sonorização voltadas especialmente para a realização de festas de brega. “Normalmente de propriedade familiar [...] as aparelhagens passam de pai para filho. Da mesma forma, suas diversas funções de gerenciamento são divididas entre os membros masculinos do núcleo familiar.” (COSTA, 2006, p. 95)

Desde os primeiros tempos as aparelhagens possuíam, como se vê, um elemento tecnológico, imiscuindo-se, por meio deles, à própria ideia de tecnologia e, assim, constituindo um fetiche de grande reverberação social e impacto cultural. A imagem abaixo, reproduzida de Ferreira (2016), mostra uma aparelhagem dos anos 1970. Percebe-se a dimensão impactante do volume de codificadores, de equalizadores, ampliadores, de potencializadores, de diversos dispositivos remixadores, sonoros e musicais, sua disposição gráfica, sua estética, como um objeto complexo feito para ser observado e admirado:

Figura 01 – Imagem da Aparelhagem Pop Som em 1986.



Fonte: FERREIRA, 2016a.

Pode-se observar que, nesse momento histórico das festas de aparelhagem, o DJ ficava de costas para a plateia e não tinha a dimensão preponderante, de estrela cênica, que hoje tem. Basicamente, eram técnicos responsáveis pelo manuseio do equipamento e pela seleção do repertório musical. Eventualmente, apenas, utilizavam o microfone para dar algumas informações ou enfatizar a presença de algum participante considerado ilustre na festa.

Porém, essa condição de “técnicos” foi sendo gradativamente associada ao dispositivo de exibição, de visibilidade e de valorização do próprio equipamento – e, por extensão, do fetiche da tecnologia.

Nos anos 1980, e, a partir daí, até os dias de hoje, a inovação tornou-se elemento fundamental para o sucesso das aparelhagens. O lançamento de novas tendências, não apenas musicais, mas igualmente cênicas, é uma das formas mais comuns de consolidação de uma aparelhagem no mercado. Segundo Lemos (2008, p. 54) “o lançamento de novas tendências que ‘pegam’ e acabam por ser incorporadas pelos demais agentes, tornando-se padrão até que surja outra inovação”.

Com essa compreensão não negamos e nem diminuimos o papel criativo, artísticos e comunicacional dos DJs, mas assinalamos que as condições tecnológicas constituem um ativo central da cultura das festas de aparelhagem.

Na memória cultural de Belém é bem lembrado e referido o momento em que o DJ ganhou destaque nas festas. Esse momento ocorreu quando, por volta de 1985, o DJ Gilmar passou a tocar de frente para o público, inaugurando uma nova forma de interação entre o DJ, também um técnico, e os fãs da aparelhagem. Também há forte coesão de memória social em torno do fato de que o DJ Iran foi o responsável por dois eventos maiores que associam a tecnologia à performance da sua atividade: a introdução da nova “batida”, que ficaria conhecida como cybertecnobrega – e depois tecno-brega – e o fato de que, vez por outra, passou a cantar, sobrepondo sua própria voz às composições (LEMOS, 2008).

As batidas tecno-brega, tecno-pop, tecno-melody e melody constituem, basicamente, ações criativas de interferência sobre as criações musicais apoiados por dispositivos tecnológicos de equalização e variação sonora de musicalidade pautada pela melodia e batida do brega, gênero musical reconhecido do cenário cultural paraense (COSTA, 2007; Maia, 2008; Amaral, 2018). A tecnológica está no centro das festas de aparelhagem porque iniciam com a própria música tocada nessas festas, o brega e as variações que corroboraram para o seu surgimento (COSTA, 2007). A partir daí, as cadeias de significação produzidas com apoio da tecnologia se estendem para as demais composições cênicas e estéticas presentes no ambiente das festas.

3. Os dispositivos tecnológicos das grandes festas de aparelhagem

O cantor e produtor musical Harisson Lemos, nome reconhecido e prestigiado do circuito das aparelhagens de Belém, em entrevista concedida à nossa pesquisa, informou que, há alguns anos, a disputa havida entre as aparelhagens se dava, principalmente, por meio da comparação

entre as potências sonoras. Aquela que tivesse o som mais potente, a que fizesse “o chão tremer” – se referindo as sensações táteis sentidas pelo corpo, em especial através dos pés em solo -, ganhava destaque e prestígio entre os frequentadores das festas. Em sua percepção, há grande disputa entre as aparelhagens, e essa disputa toma formas variadas, que tendem a se centrar, nos últimos anos, nos artifícios cênicos, e sensoriais, utilizados no evento.

Atualmente, “o público exige cada vez mais recursos visuais”, afirmou Lemos na entrevista concedida, complementando com a ideia de que um dos fatores decisivos entre o sucesso ou o fracasso de uma aparelhagem – dentre as grandes aparelhagens –, fica por conta dos investimentos destinados à “tecnologia”. No mundo das aparelhagens entende-se por “tecnologia” o aparato de luz, som e efeitos cênicos que conformam o ambiente da festa, uma encenação fundamental para o prestígio das grandes aparelhagens e que produz uma disputa acirrada entre elas e entre os seus públicos.

Essa percepção é partilhada por outro de nossos interlocutores, Will Love, cantor e produtor musical que também possui grande reconhecimento no circuito das festas:

A galera daqui do Pará quer ver tecnologia. Tu tens que investir. Se tu não investires, a galera perde a admiração. Quando a aparelhagem não investe, a galera começa a sentir falta. Eles dizem que a aparelhagem começa a ficar “batida”, tá a mesma coisa. (Will Love, entrevista concedida à pesquisa em outubro de 2016).

As dezenas de luzes em placas *led*, colocadas em composição definida, disparam incessantemente um misto de cores e imagens, provocando certa interação, o que induz a plateia a se movimentar em direção a uma determinada estética, que se conforma ali, na vivência da aparelhagem. O som, a música, as luzes, as imagens formadas naquele ambiente integram-se em plasticidades promovendo uma interação sensorial conformadas, a priori, pela audição, pela visão, pelas sensações táteis do corpo através das vibrações provocadas pelo treme treme, pelas batidas das música – e, também podemos ainda evocar o odor dos corpos, das fumaças jogadas pelas máquinas, a participação efetiva do paladar, observando que consumo da cerveja nas festas, é bebida de principal consumo utilizada nessas festas.

Veza por outra há um espaço de referência, algumas vezes irônica, aos produtores dos eventos, às pessoas que ficam nos bastidores e que se responsabilizam pela estrutura e pela composição cênica da festa. E a estrutura cênica sempre dialoga com esses momentos de referência, completando o humano e fazendo-o convergir com a máquina tecnológica.

A reunião entre tecnologia e a pessoa fica evidente, por exemplo, no momento de entrada em cena, ou de referência, a esses personagens. O momento mais esperado pela plateia, geralmente, é a chegada à festa de seus DJs. No caso das festas do Pop Som, nas quais variados diversos DJs, os efeitos tecnológicos auxiliam a produzir variações de gradação que são perceptíveis e importantes para a plateia. A chegada dos DJs secundários é festejada de maneira menos bombásticas que a chegada dos DJs principais.

Dentre estes, por exemplo, os DJs Elison e Juninho, que geralmente entram juntos no palco do Pop Som. A entrada da dupla tem uma dimensão ritualística, à medida em que procura reproduzir a sensação de um momento de passagem, de uma mudança temporal que tem efeitos qualitativos. Esse rito tem uma sequência: interrupção da música, estabilização da luz, apresentação de um curto vídeo apresentando a aparelhagem, referências à potência do equipamento narradas em off por uma voz imponente, o apagar de todas as luzes e do som para, segundos depois, todos esses recursos serem disponibilizados ao mesmo tempo, gerando uma sensação de triunfo magistral nos partícipes do baile, ou da aparelhagem.

Canhões de luz, telões de *led*, fumaça e gelo seco, fogos *indoor*, canhões de papel picado, mixagens feitas especialmente para o evento e o som na sua potência máxima, o que faz com que as vibrações sejam sentidas não somente pelos ouvidos, mas pelo corpo todo! Sentimos o freir o som no corpo. Imediatamente tal pulsação faz com que a plateia reverbere aquelas sensações percebidas pelos sentidos em movimentos corporais, “o corpo é profusão do sensível. Ele é incluído no movimento das coisas e se mistura a elas com todos os seus sentidos” (LE BRETON, 2016b, p. 11) Podemos ainda evocar aqui uma forma de catarse promovida por essa comunicação intersensorial das profusões sensíveis e sensoriais promovidas pela *aparelhagem*.

Convém observar que por sensorialidade compreendemos

É um fenômeno de intencionalidade e de facticidade: uma predisposição, inerente aos corpos, de conhecer os fenômenos do mundo. A sensorialidade possui múltiplas dimensões: corporal, sinestésica e cultural, dentre outras possíveis. As informações que atravessam nossos corpos, o fazem através dos sentidos – e parto aqui dos doze sentidos evocados por Soesman (2001)⁶. Elas também são filtradas pelas dimensões referidas acima. Ou seja, a sensorialidade é a construção dos sentidos do e no corpo. (SISA, 2021).

⁶ Albert Soesman explora não apenas os cinco sentidos usuais, mas doze sentidos. Estes são os sentidos do tato, vida, automovimento, equilíbrio, olfato, paladar, visão, temperatura, audição, linguagem: os sentidos conceituais e do ego.

Esse fenômeno intersensorial produzido no ambiente das aparelhagens é um dos responsáveis, pensamos, pela produção de sentidos no uso daquela cultura material. Desta maneira podemos continuar a evocar essa cultura material.

A estrutura de palco (ou cenário) da aparelhagem Super Pop Live é composta por uma estrutura metálica no formato de uma águia com as asas abertas, que mede cerca de 4 metros largura, montada sobre uma plataforma hidráulica, que durante a apresentação movimenta-se, para cima ou para baixo, através do comando dos DJs. Na parte da frente da águia encontra-se uma passarela que serve de palco para as performances dos DJs Elison e Juninho e do Jamaicano. A aparelhagem possui um aparato de iluminação que conta com placas de luz *led* de 54x54 cm, *moving heads*⁷, *jarags*⁸ e ribaltas⁹. A cabine dos DJs conta com notebooks, mesa de áudio e com *samplers*¹⁰. Para transportar os equipamentos, o Super Pop possui quatro caminhões baús e ainda conta com dois geradores de energia.

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

A tecnologia e o fetiche tecnológico encontrados nas festas de aparelhagem se produzem num contexto cênico: substancializam a dimensão cênica dessas festas. Essa dimensão é percebida por Gabbay (2007), que interpreta as festas de aparelhagem como espaços de ressonância cênica da vida social dos seus frequentadores:

no circuito tecnobrega, o espaço ritualístico e canônico do teatro é transplantado às festas de aparelhagens, e com isso, os ruídos provenientes da vida urbana, da periferia e das diferenças socioculturais, ganham volume e espaço de ressonância (GABBAY, 2007: 12).

⁷ Aparelho utilizado por profissionais de iluminação, embutido num só equipamento varias funções como cor, desenho, foco, strobo etc.

⁸ Equipamento projetado para ser usado em Fundo de Palco, Laterais de Palco, Passarelas, Circulo na área da Plateia, e outras formações possíveis de acordo com a necessidade do iluminador.

⁹ Conjunto de lâmpadas utilizadas para a iluminação de palcos.

¹⁰ Equipamento que armazena sons (samples) de arquivos em formato WAV numa memória digital, e os reproduz posteriormente, um a um ou de forma conjunta se forem grupos, montando uma reprodução solo ou mesmo uma equivalente a uma banda completa.

A ideia de que as festas de aparelhagem ressignificam o mundo da vida dos seus frequentadores, intensificando-os, por vezes reduzindo experiências complexas a sensorialidades, e referências de sensorialidades é algo que encontrarmos presente no diálogo com diversos interlocutores. A narrativa a respeito disso é diversa, toma formas variadas, mas é sistemática a ideia geral de que as festas simulam a cultura e a vida da periferia de Belém. E, nesse sentido, persiste e se torna central a impressão – e a narrativa – de que elas são um espaço de encenação da própria narrativa de vida.

Mas, para trazer a essa perspectiva uma materialidade antropológica, retornemos ao campo, à descrição de um evento que, dentre tantos similares, que representa o conjunto de nossa observação. Estamos em uma festa do Super Pop. A estrutura do evento contava com dois ambientes. Um palco principal, no qual artistas regionais e nacionais fazem as suas apresentações e um palco principal, montado pela aparelhagem para a sua própria apresentação. À medida em que a festa avança, a iluminação e a conformação cênico-tecnológica do palco principal vai, pouco a pouco, se adensando: as luzes vão-se acendendo, dispositivos seguem sendo acrescentados à cênica do palco. Percebe-se que há um desejo em tornar perceptível, visível, essa cênica, essa etapa de “produção”, pois ela produz um “clima”, uma expectativa, em relação aos que se espera da noite. Efetivamente, é irresistível vez por outra observar o que mudou no palco principal, enquanto o show acontece no palco secundário e ir acompanhando a sua “preparação”. Trata-se de uma falsa dissimulação, propositadamente articulada para construir a expectativa sobre o ponto culminante da noite. As equipes possuem organização e condições infraestruturais para montarem o palco principal com várias horas de antecedência, e se o fazem, ao menos parcialmente, durante a festa, durante a exibição do show secundário, é porque pretendem criar o efeito cênico que percebemos, aqui, como principal.

Dialogando com frequentadores da festa, percebo a importância conferida a esse processo. Curiosamente, a montagem do palco é associada aos caprichos das estrelas da noite: os DJs, seus convidados e “considerados”, e os eventuais músicos que dão, na festa a sua “palhinha”. Não é uma festa para músicos, cantores e dançarinos. As estrelas são do DJs e seus “considerados”. E, como são parte da dinâmica estrutural da festa, costuma-se associá-los à ideia de capricho na organização do palco e montagem dos equipamentos – e, por extensão, à tecnologia.

A expectativa antes da entrada dos DJs era similar à causada por um grande artista. Interagindo com alguns dos frequentadores das festas percebemos essa forte associação dos DJs a grandes astros. Um interlocutor disse-nos, a esse respeito, no meio de uma festa: “Mano, pode vir Lady Gaga, pode vir U2, eles não chegam nem aos pés da estrutura do Pop e do carisma do Elison e do Juninho. Eles arrebatam! Tu vais ver só quando a apresentação deles começar!”¹¹.

E faz parte do processo, do “clima” de ansiedade em relação ao cume da festa, a expectativa em relação a alguma inovação. Houve caso da chegada dos DJs principais de helicóptero, em carro blindado de transporte de valores, em limousine e a cavalo. Esses elementos conformam, igualmente, expectativas tecnológicas, pois são compreendidos, pelo público das aparelhagens, como “inovações”.

A palavra não é sem propósito. No imaginário de Belém, aparelhagem, tecnologia e inovação são sinônimos – e isso desde que, nos anos 1950, produziram-se as primeiras *pickups* e os primeiros *sonoros*. Há um tangente elogio da tecnologia e da inovação, valores que se perpetuam, em nossos dias, atualizadas de acordo com as inovações tecnológicas e com as vivências e experiências sensoriais propiciadas por essas tecnologias, e partilhadas socialmente.

Tivemos oportunidade de ver, numa de nossas observações de campo, uma dessas surpresas, inovações inesperadas que tendem a capturar a atenção da festa e, efetivamente a constituir a sua identidade diferencial: o episódio que será comentado ao longo da semana, nos circuitos de sociação imediata e nas redes sociais dos frequentadores da festa.

O caso ocorreu numa das festas do Pop Som que frequentamos. Pouco a pouco a equipe técnica montou uma imensa estrutura ao lado do palco principal. Tratava-se de um *escalator*, uma estrutura artificial para simular uma escalada esportiva *indoor*, uma estrutura com cerca de 10m de altura, bastante colorida.

Os frequentadores da festa, percebendo que se tratava de algo especial, desde cedo começaram a disputar espaço nas proximidades dessa estrutura e, de fato, no ponto alto da noite, foram surpreendidos com uma performance inusitada do DJ Elison, um dos *frontmen* do Super Pop. No ponto de culminância do evento, ele entrou na festa aparamentado com vestimenta que evocavam as práticas de um *rock climber*, mas que, em nosso entendimento (e isso fazia,

¹¹ SILVA, José [nome fictício]. Entrevista concedida ao pesquisador. Belém: 2016.

também, parte da encenação; esta, carregada de ironia e deboche) estaria mais para um *boulder* - uma das modalidades da prática esportiva da escalada quase sem uso de equipamentos adequados -, pois sua vestimenta estava mais para cênica do que para proteção. Então, iniciou sua subida na estrutura, sendo acompanhado pelos olhares da plateia e pela narrativa em *off* do evento, que, tal como a voz dos velhos espetáculos circenses, produzia toda uma alegoria narrativa sobre o “desafio” do “intrépido” DJ.

“O DJ Elison inicia neste momento a sua escalada. Enfrenta o perigo com coragem e altivez. Atenção, são muitos os perigos e os riscos do seu desafio. Vejam como ele é habilidoso...”

O discurso evoca formas narrativas de outras épocas. Lembra, efetivamente, os narradores de circo, que assinalam o perigo do trapézio e a coragem destemida dos domadores de feras. E seu discurso faz-se acompanhar pela incidência de ruídos sonoros, em cuidadosa sonoplastia acompanhada por canhões de luzes.

No final, o DJ Elison, atado a cabos de segurança, se atira do topo da estrutura e delicadamente flutua sobre a plateia, atravessando-a, em direção ao palco, para tomar seu lugar, afinal, na aparelhagem e iniciar a parte principal da festa.

Em outra festa que acompanhamos foi a vez do DJ Juninho, do Pop Som, mostrar as suas habilidades. Eventualmente dialogando com a estrutura de escalada da festa anterior, ele, atado a cabos de segurança, “escalou” uma imensa estrutura metálica, também com cerca de 10m de altura e que simulava uma imensa caixa de som e, alcançando o topo desse engenho, “saltou” para o palco, sobrevoando a plateia em meio a jatos de luz e a um mix de grandes sucessos do techno.

A imagem abaixo mostra o momento da chegada à estrutura:

Imagem XX - DJ Juninho se preparando para a escalada.

Fonte: Pesquisa de campo 2016

Um detalhe cênico interessante desse momento mostra a valorização da tecnológica na cênica da aparelhagem: enquanto o DJ Juninho escalava a estrutura, uma imensa água metálica – a decoração de fundo do palco – foi iluminada, “ganhou vida” e começou a “gritar”. Os sons emitidos, reproduzindo o crocitar de águias, sugeriam emoções similares a coragem e atenção. O palco foi sendo iluminado gradativamente e os telões reproduziam, ora a escalada do DJ, ora o crocitar da águia. E, chegando ao topo da estrutura metálica, o DJ Juninho abriu um dispositivo que utilizava sob a vestes, simulando asas e iniciou um efeito por meio do qual essas asas soltavam faíscas. E então atirou-se da estrutura e sobrevoou a plateia, momento ilustrado pela imagem seguinte:

Figura 02 - Momento em que o DJ Juninho sobrevoa a plateia



Fonte: Pesquisa de campo 2016.

O som da águia, o volume dos sons provocados pela aparelhagem - todos sons sintéticos -, alinhados com as sensações táteis e sensitivas recebidas pelo corpo, soma-se a percepção através da visão composta de um *bouleversement* intrincado de imagens mentais provocadas pelas luzes, pelo odor da fumaça e dos dispositivos que saltam fumaças e faíscas envolvendo o ambiente.

Experiências de superação e de exagero são muito presentes em tudo o que se refere às aparelhagens e os dispositivos tecnológicos e cênicos são a essência disso. Desse conjunto também faz parte certo nível de surpresa, um jogo produzido pelo efeito do inesperado que nos lembra a dificuldade de descrição das festas de aparelhagem discutida por Lemos: “Descrever uma festa de aparelhagem a quem nunca foi é, definitivamente, uma tarefa ingrata. É impossível dar dimensão do que é o evento apenas por palavras” (LEMOS, 2008, p. 60).

Essas festas configuram-se em um cenário estético próprio, no qual esses elementos – brilho, luzes, raio laser, tecnologia, imagens, música e dispositivos cênicos misturam-se, potencializando a performance dos DJs e de seus convidados que ressignificam a experiência de ligação entre aparelhagem e a plateia.

A propósito da estrutura cênica do Pop Som tivemos oportunidade de dialogar com um dos diversos técnicos envolvidos na sua montagem. Deozinho do Pop, montador da estrutura do Pop Live e o Engenheiro, coordenador da equipe do Pop Saudade (nomes fictícios). Informaram-nos sobre a rotina do trabalho, que exige muita organização e sistemática, com

particular atenção para o controle da segurança, “Ser profissional é fundamental nesse negócio, e tem que saber matemática, tudo a gente calcula. Calcula até o tempo, acaba uma festa a gente já está partindo para outra”, disse-nos o segundo, que desempenha uma função de chefia. Já o primeiro, Deozinho do Pop, destacou com mais empolgação a situação privilegiada de sua função para fazer conquistas amorosas: “As garotas se amarram nesse negócio”, disse, referindo-se ao conjunto dos equipamentos e, talvez especificamente – não bem o percebemos – ao canhão de luz que, no momento de nosso diálogo, estava sob sua responsabilidade.

Quando nos atemos ao debate sobre as tipificações sensíveis produzidas pela experiência sociocultural, tendo por referência a discussão sobre as tipificações sociais de Schutz (2012), percebemos que o apego à tecnologia faz parte do sistema de tipificações e relevâncias dos *frequentadores das festas de aparelhagem*.

Vianna (2007) já o havia percebido, quando comenta a respeito do fetiche tecnológico presente no ambiente das aparelhagens de Belém:

Vi, há quinze anos, as aparelhagens ainda tocando discos de vinil. Os DJ's passaram usar CD's, depois MD's e agora só trabalham com MP3's, mixando os sucessos do tecnobrega com o auxílio de mouses e teclados, controlando tudo a partir da tela plana de seus computadores. Eles têm o mesmo fascínio diante da última tecnologia que o público. Nesse sentido são completamente diferentes de DJ's de música eletrônica da classe média brasileira que se organizam em movimentos pró-vinil, tentando manter a tradição analógica da discotecagem. O pessoal das aparelhagens não vacila na hora de jogar fora os equipamentos antigos. Querem ser reconhecidos como os pioneiros, os primeiros a adotar as novidades. O público valoriza essa atitude. As festas mais concorridas são justamente aquelas nas quais as aparelhagens apresentam suas novas "evoluções", cujas principais atrações em termos tecnológicos são guardados como segredos de estado até a estréia, para evitar a cópia pelas concorrentes (VIANNA, 2007: 2-3).

O mesmo processo foi observado por Lima (2008), quando observa que,

A manutenção da relação público/aparelhagens, segundo seus protagonistas, baseia-se na “originalidade” e eficácia do modo como as aparelhagens realizam constantes “inovações” e “evoluções” que envolvem desde o aparato tecnológico utilizado – sonoro, eletrônico, luminoso etc. – e a “criatividade” empregada, até a destreza (e o “carisma”) dos dj's na manipulação dos equipamentos e interações com o público através de performances que incluem chamadas ao microfone e intervenções sonotécnicas durante a reprodução de canções (LIMA, 2008: p. 21-22).

Destarte, evidenciamos aqui o conceito de multisensorialidade pelo acionamento de múltiplos sensores naturais (LEOTE, 2015), corrobora com a nossa compreensão de que, o que nos leva a compreender como intersensorialidade – aquilo que está na intersecção de um sensorialidade e outra, entre uma percepção e outras, justamente advindas dessas experiências sensoriais. Esse termo contribuiu para que pensássemos em uma comunicação que ocorre já na camada popular

da derme¹², quando ocorre o processo de percepção das experiências do mundo através dos sentidos, usado para descrever trabalhos, não apenas artísticos, em que vários modos de estímulos, em conjunto, acionam diferentes sensores dentro do espaço da experiência, de modo que haja consciência ou não da multissensorialidade e da intersensorialidade:

Podemos alargar a noção de multissensorialidade englobando, além dos sensores naturais, os artificiais, ou seja, a extensão dos naturais. Em qualquer caso, a consciência e, ao mesmo tempo, filtro e organizador dos estados multissensoriais. Embora a multissensorialidade esteja presente em qualquer evento (LEOTE, 2015, p. 27)

Esses estados provocados pela multissensoriais, e volto a evocar os doze sentidos esquadrinhados por Soesman, são, no caso aqui tratados, potencializados pela ambiência e paisagem tecnológica da *aparelhagem* e de tudo o que vem com ela em termos de referências culturais, o que torna essa comunicação intersensorial.

4. Sociações sensíveis e os referentes tecnológicos

Os recursos cênicos são utilizados como marcadores temporais da dinâmica da festa. Constituem dispositivos de passagem, elipses sensoriais que produzem um efeito cultural importante nas disposições de sociação dos indivíduos que frequentam essas festas. Mas não só isso.

Esses recursos cênicos – ou melhor, essa cultura material da festa de aparelhagem - também são usados para a produção e promoção de uma comunicação intersensorial entre os produtores e participantes da festa, no entanto, sem estarem limitados a essa relação, pois essas relações são, também, pautada por uma sensibilidade, e

quando falamos em sensibilidade, buscamos referir não a experiência particular de um indivíduo, tampouco o estado de atenção que alguém tem em relação a alguma coisa, no sentido de *ser sensível* a isso ou àquilo; referimo-nos a uma experiência social de partilha de referenciais de gosto, de sentir-junto-com-outros, de partilhar de um mesmo conjunto de vivências sensíveis (ANONIMIZADO, 2018, p. 49).

Consideramos aqui que há uma relação ou interação sensorial, ou ainda intersensorial, pautada pela sensibilidade, entre os diversos elementos partícipes daquelas festas de aparelhagem; tomando esses elementos partícipes como a cultura material, os quais “seus significados estão inscritos em suas formas, [nos] seus usos, [nas] suas trajetórias” (APPADURAI, 2008: p.17),

¹² Derme é aquela que camada da pele que interna, fica protegida pela epiderme na parte superior, e pela hipoderme, na inferior – e que, em suas extremidades fazem a comunicação com a epiderme e desta com o mundo exterior.

da festa de aparelhagem, aquela que os que as vivenciam e experienciam partilham de seus sentidos.

Para finalizar a compreensão dessa cultura da aparelhagem, que tem sua latência em determinada sensorialidade e sensibilidade, a partir da perspectiva de que há uma comunicação intersensorial, evocamos trabalho de Amaral Filho e Alves (2018) para o que chamam de “espetáculos culturais da Amazônia”. Sugerem, esses autores, que o espaço amazônico - onde ocorre o fenômeno da aparelhagem do qual falamos - sobretudo o de ocupação mais antiga e tradicional, possui um tecido cultural particularmente aberto para a produção de grandes “espetáculos”, como o Círio de Nazaré e as inúmeras festas e eventos, religiosos ou culturais que ocorrem na região, como o Marabaixo, a Marujada, o Sairé, os bois de Parintins, a festa dos botos de Alter do Chão e de Almeirim, o Arrail do Pavulagem, o Arrastão da Cobra Grande. Nas festas aqui estudadas há os elementos centrais que Amaral Filho e Alves (2018) identificam no fenômeno que tratam, como o seu enquadramento midiático, sua publicização, seus “rituais de consumo”, seus “produtos” decorrentes (como CDs, vídeos, etc) e sua permanência no ciberespaço:

A evolução das manifestações tradicionais para os espetáculos contemporâneos atinge a memória e a linguagem destes eventos pelo enquadramento midiático, portanto, pela publicização, mas antes de tudo por um formato que denominamos de rituais de consumo como já vimos. São circunstâncias que formam o modelo do espetáculo para que sejam patrocinados pelo governo e pelo mercado, ao mesmo tempo em que, criam condições para a entrada de um público consumidor local e externo através da propaganda. Este público é atraído para os lugares onde acontecem os espetáculos ou os acompanham pela mídia, e participa como elemento para compor a cena do espetáculo que será ofertado como bem de consumo. A memória da manifestação passa a ser composta principalmente pelo registro midiático e a linguagem se adequa ao cenário de cada momento oferecido pelo agendamento do cenário global. Desta memória formada pela mídia saem produtos audiovisuais, filmes, fotos, e outros como grifes de roupas e acessórios, refrigerantes, cervejas e publicidade de bancos. E paralelamente a permanência no ciberespaço. (AMARAL FILHO; ALVES, 2018, p. 40).

Para o que nos aqui concerne, nas festas de aparelhagem há uma fusão entre as imagens produzidas pelas luzes, o som promovido pelo DJ através daqueles aparelhos, e as sensações corpóreas ali realizadas, através do que podemos compreender como uma comunicação intersensorial, que geram interações e reverberações culturais características de certo estar no mundo, ou ainda de certa estética própria do mundo da vida:

mundo da vida, o *Lebenswelt* – ou, ainda, o mundo da facticidade do estar no mundo –, conforma-se por intersensorialidade, ou por coesão estética, cabendo especificar que, para Merleau-Ponty, estética, ou *aisthesis*, significa essa intersensorialidade presente na relação intencional de estar e usar o mundo, inclusive por meio da produção de analogias em relação à sensorialidade das pessoas ao nosso redor: a

aisthesis é, também, um sentir-com-outros, um estar no mundo comum. (ANONIMIZADO, 2018: p. 124).

Cada um desses elementos elencados acima, por último, mas não menos importante, dialogam com o indivíduo, seja direta e individualmente, seja indireta e coletivamente. As interações – porque são diversas e múltiplas - com aquela cultura material, com os personagens da cênica das festas de aparelhagem: o DJ, seus “convidados” e seus “considerados”, reverberam no que compreendemos como essa comunicação intersensorial,

profusões intensas de comunicação intersensorial, provocadas pela visão, pela audição, pelo tato, pelo olfato – [...]a – e, sobretudo pela sinestesia que se processa naquela vivência, é a isto que venho chamando de comunicação intersensorial, que se processam em alguns segundos mas que parece devorar o corpo de quem vivencia, pois essa comunicação é vivida com o corpo e seus sentidos.” (ANONIMIZADO, 2020, p. 4)

Profusão de elementos, que juntos conformam uma paisagem de possível poluição de elementos sensoriais - pois são sonoros, táteis, visuais, de toda ordem, se conjugarmos a sinestesia provocada pela confluência desses elementos em nossas percepções; elementos esses que passam primeiro pelos sentidos do corpo, o que faz com que coloquemos esse corpo na categoria de mídia/meio ativo no papel da comunicação, promovendo essa categorial da qual falamos, uma comunicacional intersensorial que

(...) está imersa em um processo cognitivo, vinculado ao jogo sutil de adesão às imagens que a mesma suscita e, assim, a uma perspectiva estética, uma vez que toda paisagem implica a presença de uma dimensão sensível e emocional por parte do humano (SILVEIRA, 2009: p. 72).

A paisagem sonora, visual, tátil, odorífica mediada pela tecnologia, reverberada em processos sensoriais produzidos *in loco*, nas festas de aparelhagem, a partir, *entre e interentre* (em uma zona de fricção) dos sentidos produzidos pelo corpo e pelas percepções mentais e sensoriais – como a percepção espacial (tomada perceptivas do ambiente), do movimento, do equilíbrio, da percepção temporal (que surge entre uma batida e outra da música), a percepção sonora, da temperatura, da fala, do pensamento, do ego, da vontade, do sentimento, do pensamento; todos esses que reverberam e perpassam a cultura propriamente e corroboram para a sua conformação¹³.

Esse corpo e essas percepções mentais, assim como os elementos da cultura material ali experiências estão provocando múltiplas comunicações, com outros corpos e com o ambiente,

¹³ The Riddle of Humanity, PALESTRA QUATORZE: Dornach, 2 de setembro de 1916. In https://wn.rsarchive.org/Lectures/GA170/English/RSP1990/19160902p01.html#WN_mark

ocorrendo ali o que compreendemos como a comunicação intersensorial, provocada pelos sentidos a partir das experiências sinestésicas promovida pela *aparelhagem*.

A festa de aparelhagem seria aquilo que Lévy chama de “O espaço das interações sensorio-intelectuais, a ecologia cognitiva que enquadra a vida mental dos indivíduos” (LÉVY, 35), que evidencia os estímulos promovidos por um novo modelo de atenção, ávidos pela espetacularização de processos de socialização e de experiências sensoriais ricas em estímulos promovidos pela tecnologia. Em nosso entendimento, esse ambiente gera paisagens mentais povoadas de impulsos e sensações mediadas pelo aparato tecnológico das aparelhagens paraenses.

Paisagens tradicionais do viver-em de Belém, paisagens do seu mundo-da-vida, elas se produzem e se autoproduzem enquanto sensorialidade e por meio de sensorialidades.

Referências

- AMARAL FILHO, Otacílio; ALVES, Regina de Fátima Mendonça. Os espetáculos culturais na Amazônia: O Círio de Nazaré. In: _____ (orgs) **Os espetáculos culturais na Amazônia**. São Paulo, CRV, 2018, pp 36-46.
- AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. **Estigma, cosmopolitismo e o ser brega: sobre a produção musical do tecnobrega em Belém do Pará**. Belém: Editora da Universidade do Estado do Pará, 2018.
- APPADURAI, A. 2008. Introdução: mercadorias e política de valor. In: **A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, p. 15-88.
- ANONIMIZADO. 2018.
- ANONIMIZADO. 2020.
- COSTA, Antonio Maurício. A Festa dentro da Festa: Recorrências do modelo festivo do circuito bregueiro no Círio de Nazaré em Belém do Pará. In: **Campos - Revista de Antropologia**, 2006, 7(2): 83-100.
- _____. **Festa na Cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará**. Belém: Artimprensa, 2007.
- GABBAY, Marcello M. O tecnobrega no contexto do capitalismo cognitivo: uma alternativa de negócio aberto no campo performático e sensorial. **E-Compós**, v. 3, n. 17, pp. 1-17.
- GONÇALVES, José R. S. Teorias antropológicas e objetos materiais. In: **Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônio**. Rio de Janeiro: MinC-IPHAN, 2007.
- GUERREIRO DO AMARAL, Paulo M. Entre tapas e beijos: o tecnobrega de Belém do Pará. **Caféina Eletroacústica**, 2006. Disponível em <<http://slog.cafetinaeletroacustica.com/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=56&query=simple&search%5Fby%5Fauthname=all&search%5Fby%5Ffield=tax&search%5Fby%5Fheadline=false&search%5Fby%5Fkeywords=any&search%5Fby%5Fpriority=all&search%5Fby%5Fsection=all&search%5Fby%5Fstate=all&search%5Ftext%5Foptions=all&sid=5&text=paulo+murilo>>. Acessado em julho de 2007.
- GUERREIRO DO AMARAL, Paulo M. Estigma cosmopolitismo local: considerações sobre uma estética legitimadora do tecnobrega em Belém do Pará. In: **III Encontro Internacional da ABET**, 2006, São Paulo. *Universos da Música: cultura, sociabilidade e a política de práticas musicais*, 2006a. p. 280- 285.

- LAPLANTINE, François. **Le social et le sensible. Introduction à une anthropologie modale**. Paris: Téraèdre, 2017.
- LE BRETON, D. **Antropologia do corpo**. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2016a.
- _____. **Antropologia dos sentidos**. Petrópolis: Vozes, 2016b.
- LEOTE, R. Processos perceptivos e multissensorialidade: entendendo a arte multimodal sob conceitos neurocientíficos. In: **ArteCiênciaArte** [online]. São Paulo: Editora UNESP, 2015, pp. 23-44. ISBN 978-85-68334-65-2.
- LIMA, Andrey Faro de. "O Caribe é Aqui!": Considerações sobre a construção de uma identidade ético-estética paraense. Trabalho apresentado na 27a. **Reunião Brasileira de Antropologia**, realizada entre os dias 01 e 04 de agosto de 2010, Belém, Pará, Brasil.
- LIMA, Andrey Faro de; CHAGAS JR, Edgar Monteiro. O fenômeno das festas de aparelhagem: experiências, gregarismos e contradições. In: **Asas da palavra**, 2019, 16(1): 52-64.
- MAIA, Mauro Celso. **Música e Sociedade: a performance midiática do tecnobrega de Belém do Pará**. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) Belém: UFPA, 2008.
- MILLER, D. **The comfort of things**. Cambridge: Polity, 2008.
- _____. **Material Cultures**. Londres: UCL Press, 1998b.
- LÉVY, Pierre. **As Tecnologias da Inteligência. O Futuro do Pensamento na Era Da Informática**. São Paulo: Editora 34. 1993.
- SCHUTZ, Alfred. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. WAGNER, Helmut T. R. (Ed.; Org.). Trad. Raquel Weiss. Petrópolis: Vozes, 2012.
- SILVEIRA, F. L. A. da. 2009. A paisagem como fenômeno complexo, reflexões sobre um tema interdisciplinar. In: _____; Cancela, Cristina Donza (Org.). **Paisagem e Cultura: Dinâmicas do patrimônio e da memória na atualidade**. Belém: EDUFPA, 2009, p. 71-83.
- SISA. Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas. **Vocabulário do SISA**. Verbetes Intersubjetividade. In Instagram, https://www.instagram.com/p/CKfbr_6HtEW/, consultado em 20 fevereiro 2021.
- SOESMAN, Albert. **Our twelve senses**. Stroud: Hawthorn Press, 2001.
- VIANNA, Hermano. Paradas do sucesso periférico. **Overmundo**. Disponível em <<http://www.overmundo.com.br/banco/paradas-do-sucesso-periferico>>. Acessado em maio de 24/03/2021.