

Paper do NAEA Volume 28

O arrasta povo do Pará: intersubjetividade e tipificações nas festas da aparelhagem Super Pop

Hans Cleyton Passos da Costa¹



RESUMO

As festas de aparelhagens configuram-se como uma indústria de entretenimento musical, fazendo com que a periferia não seja associada apenas à violência e pobreza, mas também lugar de produção cultural. Movimentam, mensalmente, cerca de R\$ 6,5 milhões, somente na região metropolitana de Belém e geram cerca de 5,7 mil empregos diretos. As aparelhagens nasceram nas periferias de Belém entre os anos de 1940 e 1950, com estruturas simples e de caráter familiar. Eram compostas de um projetor de som, também conhecido como “boca-de-ferro”, que era ligado a um ou dois toca-discos. Dentre as 868 aparelhagens registradas junto ao DPA/PA, selecionamos as festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop. O foco do presente trabalho está na análise das tipificações que são partilhadas durante uma festa realizada na casa de shows Areião do Outeiro sonorizada pela aparelhagem Super Pop Live. As materialidades intersubjetivas foram analisadas a partir da abordagem fenomenológica presente em Maffesoli e das orientações metodológicas de Schutz.

Palavras-chave: Aparelhagem. Super Pop. Tipificação. Intersubjetividade.

¹ Doutorando em Ciências da Comunicação pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará. E-mail: hanscosta@hotmail.com.

ABSTRACT

Sound system parties are configured as a music entertainment industry, making the periphery not only associated with violence and poverty, but also a place of cultural production. They move about R \$ 6.5 million per month, only in the metropolitan region of Belém and generate about 5,700 direct jobs. Sound systems were born in the outskirts of Belém between 1940 and 1950, with simple and familiar structures. They were made up of a sound projector, also known as a " boca-de-ferro", which was attached to one or two record players. Among the 868 sound systems registered with DPA / PA, we selected the parties sounded by the Super Pop sound system. The focus of the present work is on the analysis of the typifications that are shared during a party held at the Areião do Outeiro concert hall sounded by the Super Pop Live sound system. . The intersubjective materialities were analyzed from the phenomenological approach present in Maffesoli and from Schutz's methodological orientations.

Keywords: Sound systems. Super Pop. Typification. Intersubjectivity.

.

INTRODUÇÃO

O presente artigo surge a partir do trabalho desenvolvido em minha dissertação de mestrado. O objetivo dessa pesquisa estava na análise da experiência comunicativa ocorrida nesses eventos, as quais procuramos abordar enquanto experiência estética e intersubjetiva, presente nas interações que são produzidas durante as festas da aparelhagem Super Pop Live.

O *corpus* da pesquisa e as fontes relevantes para o seu desenvolvimento foram delimitados ao longo de minha ambientação no campo de pesquisa e na relação com o objeto empírico estabelecido por meio da observação participante desenvolvida nas festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live em Belém e região metropolitana, entre os meses de abril e dezembro de 2016, cabendo ressaltar que selecionei apenas as festas realizadas na Região Metropolitana de Belém, haja vista que a aparelhagem também faz apresentações no interior do estado do Pará e em outros estados.

O papel por mim adotado, enquanto pesquisador no campo foi de *observador-como-participante*, que segundo Angrosino (2009, p. 75) é aquele que “faz observações durante breves períodos, possivelmente visando estabelecer o contexto para entrevistas ou outros tipos de pesquisa. O pesquisador é conhecido e reconhecido, mas se relaciona apenas como pesquisador”.

Ao todo participei de 10 festas do Pop Live, cada uma com tema e local diferentes. Pretendi observar o que se repetia com maior frequência nas festas, bem como as intermediações comunicativas que compunham seu tecido intersubjetivo. Para ter acesso ao cronograma de festas e os locais de apresentação, consultei informações divulgadas na página oficial do Super Pop Live no *Facebook* e, além desse canal, entrei em três grupos de *WhatsApp* específico de seguidores da aparelhagem, devendo ser referido que recebi o convite para participar desses grupos após conversa com participantes, durante as festas..

Considerando então o recorte, no presente trabalho, analisarei a festa da aparelhagem Super Pop Live realizada na casa de shows Areião do Outeiro, localizada na Região Metropolitana de Belém. O momento festivo foi selecionado para a análise devido a presença de materialidades intersubjetivas que são tipificadas ao longo da festa.

Minha inserção no campo geralmente iniciava-se às 23h, horário em que os DJs, normalmente, começavam sua apresentação. Ao longo das festas, buscava conversar com participantes. Na maioria dos casos, apresentava-me como pesquisador e efetuava duas perguntas. Por se tratar de um momento de lazer e descontração para eles, minhas perguntas não poderiam demandar muito tempo para a resposta do interlocutor, e em contrapartida, deveriam funcionar como estratégia de aproximação dos participantes. Assim, eram feitas duas perguntas generalistas, por meio das quais iniciávamos um diálogo mais aprofundado. Essas perguntas eram as seguintes: 1) Com que frequência você participa das festas do Super Pop? e 2) O que te leva a frequentar as festas do Super Pop?

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

do Pará (DPA/PA)², para obter informações acerca de normas e regulamentações das aparelhagens no estado.

As materialidades intersubjetivas foram analisadas a partir da abordagem fenomenológica presente na obra de Maffesoli (1998, 2003, 2006, 2010) e nas orientações metodológicas de Schutz (2012). Aliada a essas orientações, a utilização da etnografia - a partir de elementos propostos por Magnani (2009) - foi de extrema importância para a obtenção de dados empíricos referentes ao objeto.

AS APARELHAGENS, ONTEM E HOJE

Cabe, inicialmente, descrever o ambiente e o fenômeno a ser investigado: o espaço sociocultural das festas de aparelhagem. Economicamente, trata-se de um padrão e de uma experiência amazônica de indústria cultural, pois, de acordo com estimativa da Fundação Getúlio Vargas (FGV *et al.*, 2006), as festas de aparelhagem movimentam, mensalmente, cerca de R\$ 6,5 milhões, somente na região metropolitana de Belém, gerando em torno de 5,7 mil empregos diretos – e isso sem contabilizar os cerca de R\$ 1,7 milhão movimentados mensalmente, na cidade, com a venda de CDs e DVDs piratas e a massa de negócios, serviços e empregos gerados pela média de 4.298 festas e 1.697 shows realizados mensalmente somente em Belém.

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

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

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

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

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

Os que hoje conhecemos como DJs, na época, eram conhecidos como controlistas e colocavam discos de 78 rotações³. Esses discos eram feitos de cera de carnaúba⁴, os discos acabavam “cegando”⁵ as agulhas que reproduziam as músicas, fazendo com que os controlistas as trocassem após três músicas. Segundo Zenildo Fonseca, proprietário e DJ da aparelhagem Brasilândia, “o controlista não falava. Sua função era apenas operar o equipamento sonoro” (informação verbal)⁶.

Quem desempenhava o papel de “dar voz” ao sonoro era o locutor. Segundo Walmir Melo, ex-DJ, o locutor “na maioria das vezes, era o personagem que era mais conhecido da aparelhagem. Era o animador da festa” (informação verbal)⁷. Ele fazia a abertura e o encerramento das festas. Na abertura, ele anunciava o local em que a aparelhagem estava se apresentando, informava os nomes da equipe que compunha a aparelhagem. No intervalo da festa, ele dava os “alôs” para participantes de destaque na festa. A importância do locutor é salientada por Zenildo:

Era a parte mais bonita da aparelhagem. Ele tinha papel de falar sobre o que a aparelhagem tinha, os equipamentos utilizados, o proprietário, direitos autorais, o contratante. Como se fosse hoje o elenco de toda a produção. Em seguida, o controlista entrava para fazer a festa. Não tínhamos vinheta nem escuta. Tudo era na ‘zuada’ da agulha (informação verbal)⁸.

Walmir Melo completou que a voz do locutor precisava ser “impactante e compassada, semelhante à de profissionais que faziam locuções para emissoras de rádio. Tipo a do Cid Moreira” (informação verbal)⁹. Segundo o entrevistado, alguns locutores de aparelhagem acabavam migrando para as rádios. Fato relatado por Costa (2015):

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

Os sonoros eram responsáveis pela animação de festas realizadas em sedes de clubes sociais, futebolísticos, associações profissionais e em festas particulares, todas compondo o circuito

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

4 discos de 78 rpm (rotação por minuto) que reproduziam apenas cinco minutos de cada lado, ocasionando uma troca repetida e incômoda para quem os escutava. Os discos eram feitos de um composto de goma-laca e cera de carnaúba, também eram pesados, muito frágeis e cheios de ruídos e chiados (SASTRE, 2016, p. 125).

5 Conhecido entre os interlocutores como desgastar a agulha que lia as ranhuras gravadas no vinil, vibrando de acordo com o relevo.

6 FONSECA, Zenildo. Entrevista concedida durante a dissertação. Belém: 2016. Zenildo é proprietário da aparelhagem Brasilândia.

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

8 FONSECA, Zenildo. Entrevista concedida durante a dissertação. Belém: 2016.

9 MELO, Walmir. Entrevista concedida durante a dissertação. Belém: 2016.

de festas “sonorizadas” da época. Os ritmos reproduzidos por eles nas periferias de Belém tinham certa independência em relação aos de outras regiões do Brasil.

O período marcante para a história das aparelhagens se deu entre os anos de 1930 e 1960, quando o merengue caribenho teve grande influência no gosto musical paraense, devido ao fato de as rádios do Caribe possuírem melhor captação na capital do estado do que as rádios brasileiras (LAMEN, 2013).

Costa (2009) enfatiza que o circuito de festas sonorizadas na capital paraense era embalado ao som de bolero e merengue. Lamen (2013) observou que grande parte dos vinis tocados pelos sonoros tinha procedência caribenha, não tendo sequer sido lançados no país, pois eram trazidos por viajantes, comerciantes e contrabandistas que atracavam nos portos da região.

A denominação “aparelhagem”, segundo Melo¹⁰, passou a ser utilizada em meados dos anos 1970, com a modernização dos equipamentos utilizados na estrutura. Em alguns locais, o termo “equipe de som” também chegou a ser utilizado para nomear algumas aparelhagens, porém, segundo o ex-DJ, a denominação “aparelhagem” passou a ser utilizada de maneira “contratual”.

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

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

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

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

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

Atualmente, as grandes cidades passaram a apresentar diferentes centralidades, fazendo-se necessário que o sentido da palavra fosse redefinido. As fronteiras que separavam o centro

10 MELO, Walmir. Entrevista concedida durante a dissertação. Belém: 2016.

da periferia tornaram-se cada vez mais invisíveis. Com o surgimento de novas tecnologias da comunicação, esse cenário com diferentes centralidades fez com que os centros urbanos deixassem de ser os únicos disseminadores de informação e cultura. Hoje as periferias também são reconhecidas como produtora de tendência cultural (FREITAS; BRITO, 2009).

As aparelhagens se configuram como lazer e empreendimento:

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

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

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

Segundo informações da Divisão de Polícia Administrativa do Estado do Pará (DPA/PA), há aproximadamente, em todo o estado, cerca de 2 mil aparelhagens que se diferenciam, de acordo com Lima (2008), pelo “estilo” de festas a que se propõem, pelo público que atraem, assim como por suas dimensões e feições diversas. Até o ano de 2016, foram registradas 868 aparelhagens em Belém e Região Metropolitana de Belém (RMB). Nesse levantamento não constam registradas as aparelhagens existentes no interior do Estado.

As aparelhagens passaram a ser registradas e licenciadas a partir do ano de 1982, com a criação da Divisão de Polícia do Estado do Pará (DPA)¹¹. Elas estão inseridas na Seção de Diversões Públicas (SDP), que abrange bares, boates, sedes, lanchonetes, clubes, aparelhagem sonora de todos os portes, propaganda fixa e volante, bandas, parque de diversões, circo, bilhar e similares, além de eventos festivos com ou sem fins lucrativos. São divididas em três classes: A (grande porte) acima de 50m², B (médio porte) até 50m² e C (pequeno porte) até 30m²

As festas de aparelhagem, assim como outros momentos festivos, são acontecimentos que engendram um conjunto de emoções coletivas. Em seu contexto, o fenômeno estético

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

pode ser compreendido como uma experiência sociocultural. Partindo da discussão feita por Maffesoli (1996, p.15) podemos compreendê-lo como “a faculdade de sentir em comum”: que há em comum não é o gosto de alguém, e sim o gostar junto, a experiência social de partilhar uma sensibilidade. O foco do presente trabalho, neste contexto, está na análise das tipificações que são partilhadas durante as festas da aparelhagem Super Pop, por meio da perspectiva da intersubjetividade.

INTERSUBJETIVIDADE E TIPIFICAÇÕES

Pretende-se, assim, compreender as materialidades intersubjetivas - presentes nas interações sociais produzidas durante as festas da aparelhagem Super Pop Live e suas tipificações.

Durante o desenvolvimento da pesquisa de campo, buscamos compreender as dinâmicas comunicacionais presentes nessas experiências sensíveis e perceber a sua dimensão que transcende o imediatamente vivenciado. Schutz (2012) formulou questões referentes ao método fenomenológico proposto por Husserl. Seu trabalho parte da Sociologia da Ação e Compreensão desenvolvida por Weber e dialoga com a fenomenologia husserliana. Após a crítica do ego transcendental, ele propôs a refundação fenomenológica da sociologia compreensiva (CASTRO, 2012).

Schutz faz uma crítica à visão de “mundo” elaborada por Husserl, na qual o sujeito vive e age em um “mundo” que ele percebe e interpreta, a partir da consciência intencional. Como coloca Coltro, “do ponto de vista metodológico, Husserl parte do eu e posteriormente das relações entre as pessoas” (COLTRO, 2000, p. 40), conformando aquilo que a crítica husserliana, notadamente a partir das idéias de Heidegger, identifica como sendo um “solipsismo transcendental” – percepção do mundo através de uma “mente pensante”. Schutz atua, justamente, na busca da superação desse solipsismo e, por isso, elabora a proposição de que a experiência e a ação “são atos correlatos que não resultam de uma mente produtora de sentidos, mas da conexão de várias mentes, em interação no processo social” (CASTRO, 2012, p. 54).

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

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

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

O mundo da vida, como observou o autor, não é algo individual ou privado. Antes, é cultural e intersubjetivo: um cenário no qual o sujeito habita, e que já se encontra estruturado muito antes de seu nascimento. Esse mundo é intersubjetivo, comum a todos os sujeitos que nele habitam. Ao habitar o mundo da vida, o sujeito vai adquirindo “reservas de experiências”, que podem ser compreendidas como um “processo de sedimentação dos conhecimentos sociais, sejam eles saberes práticos e empíricos, sejam saberes teóricos ou afetivos” (CASTRO, 2012, p. 54).

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

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

Castro (2015), entretanto, alerta que estes “estoques de conhecimento” não devem ser interpretados como uma enciclopédia, ou arquivo, devido à sua fragmentação e por serem repletos de contradições. Eles serão acessados intencionalmente pelo sujeito como um “esquema interpretativo de suas experiências passadas e presentes” (SCHUTZ, 2012, p. 88).

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

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

O presente trabalho tem como recorte a festa sonorizada pela aparelhagem Super Pop Live na casa de show Areião do Outeiro - que descreveremos no próximo tópico do trabalho. As materialidades intersubjetivas contidas na festa nos possibilitam compreender o momento festivo enquanto experiência social. O que permite destacarmos o fato tipificador, elemento constituidor, de acordo com Schutz (2012), da experiência social comunicativa.

Após a descrição do campo, analisaremos três elementos tipificados presentes na composição intersubjetiva observada: 1) a maneira de vestir do público frequentador; 2) o apego desse público a tecnologia e 3) a relevância dos DJs no evento festivo.

A FESTA DO AREIÃO DO OUTEIRO

Antes de descrever a festa, propriamente, descrevo o local de sua realização. A ilha do Outeiro fica localizada a aproximadamente 18 km do centro de Belém. Seus principais atrativos são as praias banhadas por água doce, dentre as quais se destacam a Praia do Amor, a Praia Grande e a Praia da Brasília. Devido ao fácil acesso e à disponibilidade de linhas de ônibus,

seus principais frequentadores são os *farofeiros*¹², que em dias de domingo aproveitam a folga no trabalho para estar na praia entre amigos e família.

Era uma segunda-feira, dia 24 de outubro de 2016. Por a festa ocorrer durante a semana, minha maior dificuldade foi encontrar alguém que estivesse disposto a me acompanhar e soubesse chegar ao Outeiro, pois a única vez em que fui a essa ilha tinha aproximadamente sete anos de idade. Após fazer algumas ligações, consegui convencer um primo que já havia estado algumas vezes no local. Em troca, ele me pediu para pagar a sua entrada e as cervejas que ele iria consumir. Acordo feito. Quando cheguei para buscá-lo, sua primeira frase ao entrar no carro foi “mano, tu tens certeza que tu queres ir nessa missão?”. A casa de shows, segundo ele, tinha fama de ser “muito sujeira”, em virtude de ser um local que possui alto índice de assaltos.

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

No local, havia cerca de 250 pessoas, em sua maioria com idade entre 20 a 40 anos, havendo dentre elas mais pessoas do sexo feminino. O DJ Elison já havia começado sua apresentação. As aparelhagens menores já tinham se apresentado e havia apenas algumas luzes ligadas. Direcionei-me até o bar para comprar um balde de cerveja e cumprir com minha parte no acordo. Na festa, havia dois tipos de cervejas comercializadas. *Cerpa Gold* “piriguete”¹³, no valor de quatro reais a unidade e dezessete reais o balde¹⁴ com quatro unidades. *Cerpa Draft*¹⁵ lata, cuja unidade custava cinco reais e com o balde custando dezesseis reais, contendo quatro cervejas. Perguntei para a moça que atendia no bar sobre o horário em que a festa tinha começado e ela informou que as aparelhagens menores começaram a tocar às 11h da manhã.

Observamos que o nível de reconhecimento das pessoas pelo DJ fazia com que os participantes fossem o que alguns interlocutores chamavam de *considerado*, ou seja, pessoas prestigiadas pelos DJs. Quanto mais bebidas os participantes colocavam em cima da mesa, maior era o prestígio daquele determinado grupo. Outro fator relevante foi os DJs incitarem o consumo de bebida, com frases como “eu queria mandar um abraço para o Albertinho da equipe GDK que tá descendo os baldes aqui no Areião do Outeiro”.

A partir da observação da maneira como os participantes consumiam as bebidas, notei que o grande número de baldes ou as garrafas de uísque dispostas em cima da mesa fazia parte de

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

A maneira de se vestir da maior parte dos homens era a camiseta, bermuda e boné, havendo ainda – o que me surpreendeu, devido ao calor que fazia naquela noite – a presença de alguns frequentadores trajando moletons. Alguns rapazes utilizavam chuteiras. As moças usavam shorts curtos, blusas curtas e decotadas ou mesmo biquínis. Em relação ao corte de cabelo dos homens, observei que a maioria era curto ou sem nenhum cabelo nas laterais, restando apenas cabelo na parte de cima da cabeça¹⁶.

¹⁶ Em conversa com alguns frequentadores e um cabeleireiro, descobri que o determinado estilo de corte é denominado de degrade.

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

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

A atenção da maioria da plateia estava voltada para a apresentação do DJ Elison. Durante o tempo em que fiquei na festa, pouco vi casais dançando. Os homens em geral movimentavam o tronco, os membros superiores e a cabeça, conforme o ritmo da música. As mulheres movimentavam todo o corpo, da cabeça aos pés, mudando a coreografia conforme a música escolhida pelo DJ. Algumas músicas reproduzidas evocaram uma emoção nostálgica – pois marcaram momentos de minha época de faculdade – fizeram com que eu deixasse de lado a visão de pesquisador e me inserisse como participante, cantando junto com a “galera”, fazendo os movimentos conforme as letras.

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

As experiências liminóides são transitórias e momentâneas. Consistem em práticas que, em determinados intervalos temporais, são socialmente aceitas e parecem ignorar valores, normas, papéis sociais comungados na vida quotidiana “habitual” (MARQUES, 20[–]). Essas experiências são comungadas em um espaço-tempo presenteísta. Maffesoli (2010), compreende o presenteísmo como a vivência do aqui e agora, ou seja, uma experiência emocional coletiva fundamentada nos prazeres quotidianos banais, vividos no espaço-tempo-presente. Conforme Gioseffi (1997) o presenteísmo maffesoliniano é:

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

Ao longo das festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live, pudemos observar a suspensão simbólica dos participantes, através de seu envolvimento com a música reproduzida pelos DJs, sendo assim, eles estavam vivenciando uma experiência que estava além do seu cotidiano.

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

Maneira de se vestir dos frequentadores da festa

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

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

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

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

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

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

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

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

Apego à tecnologia

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

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

O Jamaicano é um rapaz moreno que possui *dreads* na cabeça e desenvolve uma dança que mistura passos de *breakdance*¹⁷ e *ragga*¹⁸ durante sua ação performática. Sua apresentação é utilizada para compor o conjunto de encenações desenvolvido pelos DJs para envolver os participantes das festas.

A estrutura de palco (ou cenário) da aparelhagem Super Pop Live é composta por uma estrutura metálica no formato de uma águia com as asas abertas, que mede cerca de 4 metros largura, montada sobre uma plataforma hidráulica, que durante a apresentação movimenta-se para cima ou para baixo, através do comando dos DJs. Na parte da frente da águia, encontra-se uma passarela que serve de palco para as performances dos DJs Elison e Juninho e do Jamaicano no momento da entrada dos DJs que é acompanhada de estouro de fogos de artifícios *indoor* e canhões de papel picado. A aparelhagem possui um aparato de iluminação que conta com placas de LED de 54x54 cm, *moving head*¹⁹, *jarags*²⁰ e *ribaltas*²¹. A cabine dos DJs conta com notebooks, mesa de áudio e com *sampler*. Para transportar os equipamentos, o Super Pop possui quatro caminhões-baú e ainda conta com dois geradores de energia.

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

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

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

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

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

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

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

A relevância dos DJs no momento festivo

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

20 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.

21 Conjunto de lâmpadas utilizadas para a iluminação de palcos.

22 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.

Com o avanço da tecnologia e a aquisição de novos equipamentos, a inovação tornou-se elemento fundamental para o sucesso das aparelhagens. O lançamento de novas tendências é uma das formas mais comuns de consolidação de uma aparelhagem no mercado, pois segundo Lemos (2008) ocorre “o lançamento de novas tendências que ‘pegam’ e acabam por ser incorporadas pelos demais agentes, tornando-se padrão até que surja outra inovação”. Mas apenas a aquisição de tecnologia não era suficiente. A criatividade dos DJs também se mostrou de extrema importância, como podemos observar:

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

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

Ele é o camisa 10 de uma seleção. Se ele não fizer o gol (trazer o público para a bilheteria), a gente não tem sucesso. Ter fãs que acompanhem e seja admirador do trabalho dele, o DJ é a pessoa importante para trazer o público para a aparelhagem. É a ele que a gente (proprietários de aparelhagens) preserva, dá a melhor regalia a ele, hospedagem, para que a noite, durante sua apresentação ele possa dar o melhor dele para o público. A estrela maior é o público (informação verbal)²³.

Em algumas festas, os DJs fazem saudações ininterruptas, “massageando” o ego de alguns participantes ao mandar abraços e enaltecer a pessoa por sua profissão. Ser “considerado” pelos DJs durante a festa atribui status ao participante, como mostra a fala de um dos entrevistados: “Um dos motivos que me leva a participar do Super Pop é que eu sou considerado pelo Elison e pelo Juninho”.

CONCLUSÃO

Nosso ponto de partida foi a análise das tipificações que são construídas intersubjetivamente, durante uma festa sonorizada pela aparelhagem Super Pop Live, entre os indivíduos aos quais denominei de *frequentadores de festas de aparelhagem*.

A abordagem fenomenológica presente na obra de Schutz (2012) fez com que nossa observação, enquanto estrangeiros, nas festas de aparelhagem, apreendêssemos materialidades intersubjetivas dotadas de significados expressivos. Dentre os elementos tipificados entre os frequentadores de festas de aparelhagem, foi evidenciado a maneira de vestir, o apego a tecnologia e a relevâncias dos DJs durante as festas.

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

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

Na festa da casa de shows Areião do Outeiro, observemos que os *frequentadores das festas de aparelhagem* elevado consumo de bebidas alcoólicas – os baldes de cerveja eram dispostos em grande quantidade sobre as mesas de plástico que compunham o ambiente. Em ambos os casos, além do consumo das bebidas, notamos que a quantidade e o tipo de bebida eram o signo que os integravam, ou segundo os interlocutores, os tornavam “considerados” durante as festas.

Dentre os inúmeros elementos intersubjetivos que são partilhados entre os *frequentadores das festas de aparelhagem*, como gírias, maneira de dançar, etc., esse grupo de pessoas se utiliza da exacerbação do corpo como maneira de constituir uma forma de vínculo social, através dos cortes de cabelo, na escolha dos acessórios e nas cores das roupas. A partir da leitura de Maffesoli (2012), concluímos que esses elementos visuais os religam através da imagem e reforçam o sentimento de pertencimento desse grupo.

Os DJs também fazem parte dos sistemas de tipificações presentes nas festas, podendo ser decisivos no sucesso ou fracasso de uma festa. Durante a participação nas festas, observamos que os irmãos Elison e Juninho possuem certo apreço por parte de seus espectadores pelo carisma de ambos.

Desta maneira, consideramos que a imagem dos DJs enquanto signo para os participantes é um dos fatores que os levam a participarem das festas sonorizadas pela aparelhagem Super Pop Live.

Desta maneira, entendemos que a festa descrita constitui uma síntese do fenômeno geral das festas de aparelhagem no que tange aos processos da experiência social da tipificação. Ela é dotada de elementos parte de um processo social intersubjetivo, que são partilhados pelos *frequentadores das festas*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGROSINO, M. *Etnografia e observação participante*. Porto Alegre: Bookman, 2009.
- CASTRO, F. F. As guitarradas paraenses: um olhar sobre música, musicalidade e experiência cultural. *Contemporânea*, Salvador, v. 10, p. 429-445, 2012.
- CASTRO, F. F. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. *Revista Ciências Sociais Unisinos*, São Leopoldo, v. 48, p. 52-60, 2012b.
- CASTRO, F. F. Fenomenologia da comunicação em sua quotidianidade. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 36, p. 21-39, 2013.
- CASTRO, F. F. Linguagem e comunicação em Heidegger. *Galáxia*, São Paulo, n. 27, p. 85-94, jun. 2014.
- CASTRO, F. F. Temporalidade e quotidianidade do pop. In: SÁ, S. P.; CARNEIRO, R.; FERRAZ, R. (Org.). *Cultura pop*. Salvador: Edufba, 2015. p. 35-44.
- CASTRO, F. F. Semiotical blues: artifícios da temporalidade nostálgica. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 18, n.3, p. 1-13, 2015.
- CASTRO, F. F.; FREITAS, A. M. C. De que periferia estás falando? Da representação artística à representação social da periferia em escolas periféricas de Belém. *Conexão*, Caxias do Sul, v. 12, p. 67-84, 2014.
- COSTA, A. M. D. *Cidade dos sonoros e dos cantores: estudo sobre a Era do Rádio a partir da capital paraense*. Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2015.
- GIOSEFFI, M. C. S. Michel Maffesoli, estilística... imagens... comunicação e sociedade. *Logos: Comunicação e Universidade*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 48-53, 1997.
- LIMA, A. F. "*É a festa das aparelhagens!*": performances culturais e discursos sociais. 2008. 136 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- MAFFESOLI, M. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1998.
- MAFFESOLI, M. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*. São Paulo: Zouk, 2003.
- MAFFESOLI, M. Religação Imaginal. *Revista Cronos*, Natal, v. 7, n. 2, 2006.
- MAFFESOLI, M. *No fundo das aparências*. Petrópolis: Vozes, 2010.

MARQUES, JF. *Turismo e Liminaridades: uma viagem à dimensão ritual da viagem*. Disponível em: <encurtador.com.br/aswO4> Acessado em: 10/06/2019

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

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

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

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

SONORO PARAENSE. *Projeto Sonoro Paraense*, [on-line], [20--]. Disponível em: <<https://goo.gl/cijTfM>>. Acesso em: 20 ago. 2019.

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