POR ENTRE OS PALCOS DA “FESTA DE APARELHAGEM”: PERFORMANCES CORPORAIS, OBJETOS TECNOLÓGICOS E IDENTIDADES JUVENIS “BREGUEIRAS”

Miguel de Nazaré Brito Picanço e Rodrigo Marques Leistner¹
UNISINOS, São Leopoldo-RS e FURG, Rio Grande-RS, Brasil

Pato no tucupi, tacacá e Círio de Nazaré configuram elementos que historicamente têm operado nas construções de sentido sobre a cidade de Belém e o Estado do Pará, tanto nos agenciamentos identitários locais quanto no imaginário nacional constituído sobre a região. Porém, a partir dos anos 2000, outros elementos agregaram-se àqueles marcadores, ajudando a redefinir o quadro das experiências identitárias em jogo na região mencionada, a saber: a “festa de aparelhagem” e o “tecnobrega”. Pesquisar os processos que levam jovens a se afirmarem como “bregueiros”, especialmente a partir da produção, uso e consumo de um conjunto de bens materiais e simbólicos no contexto dessa festa é o objetivo principal deste trabalho. Os dados etnográficos apontam a festa de aparelhagem e o tecnobrega como dimensões privilegiadas para a emergência de pertencças juvenis características, cuja construção se fundamenta no uso e no encantamento em relação a determinados dispositivos tecnológicos, bem como através de movimentos performativos entre humanos e não-humanos que reorganizam modos de ser a partir da presença naquela festividade.

Palavras-chave: festa de aparelhagem, tecnobrega, identidades juvenis

1 Miguel Picanço é doutorando em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, Rio Grande do Sul, Brasil. Atualmente realiza pesquisas sobre identidades, sociabilidades e antropologia da alimentação. E-mail: micanbri2013@gmail.com. Rodrigo Leistner é doutor em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS). É Professor Adjunto da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), Rio Grande, Rio Grande do Sul, Brasil. Nesta instituição, atua junto à Área de Sociologia e no Instituto de Ciências Humanas e da Informação (ICHI). Atualmente desenvolve pesquisas sobre temáticas como identidades e sociabilidades, culturas e religiosidades populares e políticas culturais. E-mail: rodrigoless@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

Elementos típicos da culinária paraense, como pato no tucupi e tacacá,² bem como os agenciamentos ligados às festividades do Círio de Nazaré³ condizem a alguns dos artefatos simbólicos que historicamente são acionados nas construções de sentido sobre a cidade de Belém e o Estado do Pará, seja nas elaborações identitárias locais e regionais, seja no que se refere ao imaginário nacional constituído sobre a região. Compreende-se aqui aqueles marcadores que em qualquer lugar do Brasil remetem à Belém, mas que também se projetam sobre a construção das pertencas elaboradas localmente. Porém, a partir dos anos 2000, agregaram-se a esses elementos outros importantes signos que têm ajudado a redefinir não apenas o conjunto de representações acerca de Belém, mas ainda as identidades de determinadas categorias sociais locais, a saber: o “tecnobrega” e a “festa de aparelhagem”. Trata-se aqui não apenas de um gênero musical característico e originário da “hipermargem sociocultural e periférica” de Belém (Costa 2013a),⁴ mas ainda de todo um circuito de sociabilidades que se estabelece nos processos de produção e consumo do tecnobrega (Costa 2007), aqui incluindo-se principalmente os eventos festivos a partir dos quais o gênero é massivamente consumido e cotidianamente reproduzido no contexto metropolitano belenense.

É justamente a partir da análise desses eventos festivos – dentre os quais a festa de aparelhagem se apresenta como principal meio de reprodução e atualização da cultura do tecnobrega (Lemos 2008) – que este trabalho propõe uma reflexão sobre os processos de construção identitária relacionados aos jovens que consomem esse gênero musical. Dito de outro modo, buscamos aqui relacionar e compreender os processos que levam determinados grupos de jovens a se afirmarem como “bregueiros”, especialmente a partir da produção, uso e consumo de um conjunto de bens materiais e simbólicos disponíveis e articulados no contexto das festas de aparelhagem. Dessa maneira, direcionamos o foco da reflexão para os modos pelos quais a emergência do tecnobrega tem atuado na elaboração de identidades locais específicas, sobretudo no

2 Pato no tucupi e tacacá são iguarias que marcam a tradição gastronômica e cultural do Pará e da cidade de Belém, sendo comumente associadas a origens indígenas. Trata-se de pratos típicos baseados no uso do sumo extraído da mandioca (tucupi), este sendo utilizado tanto como molho para o cozido do pato (no caso do “pato no tucupi”) ou guarnição para composições entre frutos do mar e ervas locais (caso do tacacá).

3 O Círio de Nazaré compreende uma festa católica de origens portuguesas, vinculada às devoções a Nossa Senhora de Nazaré, a qual é realizada anualmente na cidade de Belém desde o ano de 1793, sempre no segundo domingo de outubro. Como festividade religiosa de grandes dimensões, reúne cerca de dois milhões de pessoas por entre as romarias que circulam em roteiros específicos do centro histórico da capital paraense. No ano de 2013 o evento foi considerado pela UNESCO como Patrimônio Cultural da Humanidade.

4 A noção de “hipermargem” se refere aos espaços periféricos gerados no desenvolvimento de metrópoles brasileiras, os quais se deram a partir de fluxos migratórios gerados entre regiões rurais e citadinas no processo de urbanização do país, especialmente com base no esgotamento das formas produtivas rurais e na incapacidade dos contextos urbanos de absorverem novos contingentes populacionais, seja em termos de possibilidades laborais ou acesso a serviços públicos básicos. Embora tais realidades sejam válidas para a maioria das capitais brasileiras, o contexto do Pará e de Belém contém singularidades, sobretudo no que se refere às características socioambientais e econômicas da região, amparadas numa conciliação de economias “rurais” e “modernas” – o que se deve à coexistência de práticas baseadas no extrativismo de comunidades ribeirinhas e projetos de modernização da região norte do país a partir dos anos 1960 (que incluíram a criação de centros industriais e ampliação de infraestrutura básica). De acordo com alguns estudos (Cardoso, Fernandez, Bastos e Sousa 2015), tais realidades redundaram em profundas assimetrias relacionadas à distribuição de recursos e acesso à cidadania, dividindo Belém em espaços bem definidos no que concerne ao centro e às amplas comunidades periféricas que compõem a região metropolitana. Conforme tais estudos, embora os índices de desenvolvimento humano da região (IDH) tenham aumentado nas últimas décadas, o Pará ocupando o 11º lugar no ranking do PIB dos Estados brasileiros, Belém ainda se encontra entre as capitais do país com altos índices de incidência de pobreza.

que concerne aos jovens, concebendo as festas de aparelhagem como dimensão privilegiada para as apreciações sugeridas.

Decerto, a constatação da emergência do tecnobrega como gênero distinto e expoente de uma cena cultural característica tem gerado diversas reflexões acerca de sua relevância sociocultural e econômica. Com base nessas percepções, alguns estudos têm sido empreendidos sobre a temática, na maior parte dos casos sendo enfocadas as relações entre a emergência de manifestações da cultura popular e os imperativos da indústria cultural, ou ainda as relações de poder presentes nas representações ideológicas sobre o gosto popular e seus consequentes processos de hierarquização social.⁵ Na esteira desses estudos observam-se descrições de um circuito de produção, distribuição e consumo de bens culturais específicos, os quais representariam alternativas à contemporânea crise das indústrias culturais e ao modelo mais estabilizado de produção e distribuição fonográfica (Chada e Moraes Filho 2013; Lemos 2008), assim como análises sobre as possíveis lógicas de resistência ou integração das culturas populares junto aos discursos hegemônicos que visam classificar a produção cultural contemporânea (Barros 2011 e 2009). No entanto, em que pese a emergência e relevância do fenômeno tratado, e considerando-se a amplitude das análises já desenvolvidas, é devido ressaltar que os estudos sobre os processos de construção identitária envolvidos na emergência do tecnobrega ainda se demonstram escassos.⁶ É com intuito de cobrir essa lacuna e ampliar as análises disponíveis que esse trabalho se constitui. De modo reiterado, buscamos avaliar o modo como a cena cultural mencionada incide sobre as lógicas de pertencimento próprias a certas categorias sociais, com centralidade para os grupos juvenis, investigando os agenciamentos identitários articulados nas festas de aparelhagem.

A delimitação empírica adotada neste trabalho demanda algumas considerações prévias, as quais propõem um detalhamento mais preciso do enfoque teórico e metodológico aqui utilizado. Ao eleger os eventos da festa de aparelhagem como *locus* principal para observação da elaboração da identidade bregueira não estamos apenas considerando tal espaço como fulcral na atualização da cultura do tecnobrega, como referido acima, mas avaliando essas festividades nos termos de um processo ritual contemporâneo (Turner 2008), opção que visa investigar os aspectos cognitivos e estéticos contidos nas fronteiras simbólicas desses eventos/rituais. Considerando que os mesmos se organizam a partir de lógicas de interação simbólica (Blumer 1982), as quais geram um campo de significações compartilhadas (Geertz 1978), também avaliamos que, como sistemas simbólicos, esses eventos/rituais comportam um *ethos* e uma *visão de mundo* característicos, cuja interpretação possibilita avaliar o modo como determinadas concepções estéticas e cognitivas se encaixam nos projetos de construção identitária dos atores sociais envolvidos (Velho 1981). Convém retomar com Geertz (1978) que é justamente no âmbito das dimensões rituais expressivas que os mundos vivido e imaginado se fundem sob a mediação de um conjunto unificado de formas simbólicas, configurando o instante em que as motivações e os conceitos adquirem factualidade para os atores sociais e a ocasião na qual *ethos* e *visão de*

5 Nessas abordagens, é notória a influência de perspectivas teóricas vinculadas aos trabalhos de Raymond Williams (2011) e Pierre Bourdieu (1999), destacando-se as complexidades envolvidas na apropriação mercadológica das culturas populares ou avaliando-se as distinções sociais ancoradas no uso político dos bens simbólicos.

6 As exceções correspondem aos estudos de Costa (2013b) e Picanço e Lopes (2016). No primeiro caso, Costa (2013b) considera as iniciativas políticas de agentes que buscaram legitimar o movimento tecnobrega a partir de propósitos de sua inclusão como patrimônio imaterial de Belém, vinculando essas práticas à elaboração de identidades regionais via políticas de patrimonialização. Já em Picanço e Lopes (2016), a dimensão das pertencas emerge na análise dos modos como as identificações partem de projetos de adesão a estilos de vida associados ao tecnobrega, especialmente aqueles baseados em performances corporais características (dança, uso de roupas, cortes de cabelo, etc.).

mundo se fundem, podendo ser apreendidos na observação etnográfica. E como estamos propondo, avaliar esses aspectos no contexto das festas de aparelhagem corresponde à possibilidade de percepção das formas pelas quais os projetos dos atores investigados vinculam uma lógica de adesão a determinados elementos estéticos e cognitivos nos termos de elaboração da identidade.

Torna-se relevante referir que as interações que dão forma às festividades estudadas não se restringem às sociabilidades estabelecidas entre os atores do público bregueiro, sendo recorrentes, no contexto abarcado, as relações e interações mediadas por uma série de objetos tecnológicos empregados com protagonismo nessas festas (mesas de som, equipamentos de iluminação e computadores), o que desvela a existência de um conjunto de agenciamentos entre humanos e não-humanos que demanda a consideração dessas festividades nos termos de uma coletividade sociotécnica (Latour 2012). Como os dados de campo sugerem, a festa de aparelhagem e suas fronteiras simbólicas são compostas por interações, agenciamentos e movimentos performáticos complexos estabelecidos entre humanos e não-humanos, gerando-se um *ethos* e uma *visão de mundo* conjugada sobretudo por um encantamento em relação à tecnologia (Gell 2005), possibilidade que reorganiza os projetos ligados à constituição da identidade bregueira a partir da presença naquela festividade. Como retomaremos na conclusão, os elementos do *ethos* e *visão de mundo* veiculados nessas práticas informam sobre uma leitura simbólica das relações de aproximação e afastamento dos coletivos periféricos com a modernidade urbana e capitalista (fator atrelado ao encantamento com a tecnologia), favorecendo a emergência de uma identidade híbrida que articula sua especificidade num constante trânsito entre a periferia e o centro, o tradicional e o moderno, o local e o global.

Metodologicamente, a reflexão resulta de incursões etnográficas realizadas em circuitos bregueiros paraenses, a qual se iniciou em 2004 na condição de objeto de pesquisa de mestrado de um dos autores, sendo retomada a partir do ano de 2015, quando o trabalho de campo foi ampliado e o processo de análise dos dados recuperado. Para tanto, observam-se eventos ocorridos nas cidades de Belém e Igarapé-Açu, no nordeste paraense, direcionando-se a observação participante para os shows da “aparelhagem” denominada “Super Pop: águia de fogo”,⁷ ocorridos numa festa específica: o “Festival da Cerveja”. A escolha em acompanhar esta aparelhagem se deu pela representatividade da mesma no contexto do tecnobrega, isto é, por sua popularidade e credibilidade junto ao público bregueiro. Já a opção pelo “Festival da Cerveja” se deu pelo fato dessa festa corresponder a uma síntese de todas as festas de aparelhagem do Estado do Pará, evento onde se reúnem, uma vez por ano, as principais “equipes” seguidoras das aparelhagens.⁸

7 Conforme será retomado, as “aparelhagens” podem ser definidas como um conjunto de dispositivos técnicos de sonorização e luz que possuem como elemento central o *Dj*, além de outros agentes em constante interação com aqueles dispositivos: dançarinos, animadores, etc.

8 “Equipes” são denominações de grupos de jovens adeptos do universo bregueiro, que se organizam como espécies de “fã-clubes” das aparelhagens. Cada equipe rivaliza com as demais coletividades nas festas, as hierarquias de poder sendo definidas segundo critérios situacionais. Como exemplo, as disputas por poder e prestígio dentre as Equipes podem ser mediadas pela quantidade de cerveja consumida por seus integrantes, bem como por outros critérios étnicos rearranjados em cada contexto.

DO BREGA AO TECNOBREGA: A TRAJETÓRIA DO GÊNERO E DA FESTA DE APARELHAGEM NO CONTEXTO BELÉM

Segundo Costa (2006) e Damasceno (2002), a música brega é um estilo musical que sempre esteve relacionado com a aparelhagem e com as festas, sendo estes três elementos a base constitutiva dessa forma musical (música, aparelhagem e eventos festivos). Em sua trajetória, o gênero tem passado por diversas reformulações, que vão desde o tempo em que se denominava exclusivamente “brega”, passando a se chamar de “calypso”, “brega *melody*” e posteriormente de “brega *pop*”.⁹ Nesse contexto, “nessas novas modalidades bregueiras, as letras e as músicas expõem a pretensão de se tornarem massivas, isto porque sintetizam influências dos mais diversos estilos e adentram ao cenário musical nacional” (Picanço e Lopes 2016: 140). No decorrer de sua trajetória, o brega acabou por se fixar como marca registrada de Belém,¹⁰ isso devido, entre outras coisas, ao estilo dançante dos sujeitos que dele são adeptos, especialmente a partir das expressões corporais distintivas por eles exibidas nas festas de aparelhagens, mas ainda em razão da forte relação que os belenenses da periferia estabelecem com o gênero no cotidiano citadino.

Apesar de manifestar-se em outras cidades do Brasil, esse estilo musical ganhou em Belém uma conotação diferenciada, com produção local, em especial no ritmo, na maneira de dançar e, sobretudo, na relação que os belenenses estabelecem com a música, no cotidiano da cidade. Esses traços passaram a caracterizar aqueles que moram nas periferias da grande Belém, onde a música se manifesta pelas ruas, nos coletivos, nas lojas, feiras e, ainda, nas casas, chegando pelas ondas das rádios da cidade, tendo como principal instrumento de execução as aparelhagens, que promovem diversão e entretenimento aos adeptos do estilo musical (Picanço e Lopes 2016: 138).

Mas apesar de sua relevância sociocultural local, é somente a partir dos anos 2000 que o estilo ganha projeção nacional, quando novos contornos e arranjos estéticos são agregados ao gênero, sobretudo com a inclusão da guitarra, contrabaixo e bateria, instrumentos até então apartados daquela linguagem musical. Em conjunto com essas inovações, outros elementos somaram-se àquela estética, caso do uso do *Pit*, recurso eletrônico acionado pelos *Djs* cuja função é acelerar o ritmo e tornar a música dançante. Segundo alguns autores, a inclusão do *Pit* é percebida como um marco na música brega, pois a aceleração rítmica que ampliou seus aspectos dançantes seria responsável pela chegada dos adolescentes às festas de aparelhagem (Silva 2003), o que se intensificou entre 2010 e 2011 com o desenvolvimento do “treme”, dança executada individualmente pelos jovens nas festas de tecnobrega e cuja coreografia simula um corpo em estado trêmulo. Note-se que, até então, o público juvenil mantinha-se alheio ao universo festivo do brega, a inovação estética impulsionada pela tecnologia tendo gerado não apenas uma adesão maciça de jovens e adolescentes ao estilo, mas a emergência de um novo subgênero denominado “tecnobrega” (Picanço e Lopes 2016).

Em conjunto com o advento do tecnobrega surge ainda um novo espaço para a manifestação do universo bregueiro: a festa de tecnobrega, cujo desenvolvimento se deu em conjunto com a ampliação das aparelhagens de som e luz que sempre caracterizaram os eventos bregueiros (Lemos 2008). A relação entre o universo brega e a aparelhagem é tão próxima que seria cabível a afirmação de que o primeiro não existe sem a segunda. E nesse sentido, a aparelhagem pode

9 Para uma discussão sobre os significados do termo “brega” na cultura brasileira, ver o trabalho de Silva (2003).

10 Segundo Costa (2011), os processos de apropriação política do gênero brega para identificar a música regional paraense decorrem da absorção de manifestações populares pela indústria cultural, o que gera um campo discursivo propício para a delimitação seletiva de repertórios culturais definidos a partir da ideia de “tradição”.

ser definida como “um conjunto de equipamentos de alta potência sonora, dotado de tecnologia de ponta, usado para executar a música e promover as festas de brega na cidade de Belém e no interior do estado” (Picanço e Lopes 2016: 138), sendo geralmente composta por conjuntos de caixas de som que formam altas torres intercaladas por uma unidade de controle, a qual abarca mesa de som, equalizadores e computadores que comandam a iluminação, letreiros eletrônicos e telões de plasma que reproduzem imagens aleatórias ou da própria festa. Mas para além dessas definições técnicas, compreendemos a aparelhagem como o principal instrumento de execução e divulgação da música brega/tecnobrega no contexto paraense, além de configurar-se como meio técnico central no desenvolvimento das festividades e principal recurso através do qual se faz possível o entrelaçamento das relações e agenciamentos que têm permitido a reinvenção da identidade bregueira juvenil, conforme retomaremos adiante. Dito de outro modo, sua importância é tamanha que se pode afirmar que, sem as aparelhagens não existiriam as festas de tecnobrega.

Segundo Costa (2007), o aparecimento das aparelhagens em Belém remonta aos anos 1950, quando um morador da cidade com certas habilidades em eletrônica decidiu construir um pequeno console de maneira visando acomodar equipamentos sonoros e animar as festividades da vizinhança. Assim como hoje, naquele tempo as aparelhagens recebiam denominações próprias, seguindo um modelo comum das atuais aparelhagens da região, que se organizam em torno de um nome e a partir do agrupamento de diversos profissionais que atuam na sua operação (montagem, discotecagem, iluminação, etc.), constituindo-se como aparato técnico e espécie de empresa de sonorização (Lemos 2008). Nomes pioneiros de aparelhagens foram a “Sonoro’s Guajará” e a “Esplêndido Rubi”, esta última até hoje considerada dentre as melhores de Belém. Atualmente, o sucesso desses aparatos é substancial, sugerindo-se, apenas para a região metropolitana de Belém, a existência de mais de seiscentas aparelhagens, todas elas sendo classificadas em termos de pequeno, médio ou grande porte.

Nesse aspecto, é interessante notar que os critérios que definem o porte e a credibilidade de uma aparelhagem junto ao público partem de sua potência sonora (capacidade de fazer “barulho”) e de sua propensão a incorporar inovações tecnológicas, especialmente no que se refere à tecnologia de ponta. Segundo Costa (2007) e Lemos (2008), o elemento principal para o sucesso da aparelhagem diz respeito a sua competência para “evoluir tecnologicamente”, e isto tem desencadeado uma “corrida tecnológica” entre as aparelhagens locais na busca de maior qualidade. Como propõe Silva (2003), a importância conferida pelos agentes do tecnobrega em relação às aparelhagens reside na capacidade das mesmas em melhor representar um complexo de sofisticação, fator que, para esse autor, também se liga às exigências de atendimento ao público jovem (Silva 2003: 131).

Mas tais evoluções técnicas vão além da ampliação sonora, centrando-se, atualmente, na possibilidade de que os equipamentos realizem diversificados movimentos performáticos durante a festividade. É possível avaliar que os movimentos performáticos dos equipamentos tornaram-se um marco na história das aparelhagens e, conseqüentemente, da festa de tecnobrega e de sua relação como o público bregueiro, uma vez que, a partir de então, os atores passaram a acessar estes espaços movidos não apenas pela característica dançante do tecnobrega ou capacidade sonora das aparelhagens (elementos concebidos como atrativos pela perspectiva êmica), mas também pela expectativa de ver a aparelhagem “se movimentar”. A partir deste momento as performances dos objetos tecnológicos tornam-se elementos centrais das festividades. Outros atributos residem na disposição de uma aparelhagem para mudar de nome ou lançar novida-

des no mercado musical, e isso decorre da exigência do público bregueiro que, segundo alguns informantes, está “antenado” com o que vem acontecendo no mundo da música e do som e no universo das festas. Portanto, mudar de nome e lançar novas tendências são condições para que uma aparelhagem se mantenha no mercado, o que indica exigências de consumo extremamente ligadas aos imperativos da inovação, seja ela estética ou conceitual, mas, sobretudo, tecnológica.

INTERAÇÕES, PERFORMANCES E AGENCIAMENTOS ENTRE HUMANOS E NÃO-HUMANOS

Conforme afirmado acima, esse espaço composto pela centralidade das aparelhagens corresponde não apenas ao principal contexto de atualização e reprodução do cenário cultural do tecnobrega, mas ainda a um dos principais canais através dos quais se processa a construção da identidade bregueira: a festa.¹¹ Nesses processos, tais construções partem ora das sociabilidades e interações estabelecidas naquele espaço, aqui considerando-se as relações entre os atores que compõem o público do tecnobrega,¹² ora dos agenciamentos entre esses atores e os objetos tecnológicos que povoam aquelas festividades, nesse aspecto levando-se em conta um conjunto de performances rituais articuladas entre humanos e não-humanos.

No primeiro caso podem ser avaliados os processos pelos quais jovens e adolescentes passam a incorporar e combinar diferentes elementos simbólicos em suas identidades, os quais vão se organizando em torno dos códigos da vestimenta ou de suas performances corporais, suas pertencas se configurando em acordo com a aquisição de estilos de vida próprios que se expressam por meio das roupas utilizadas (geralmente de marcas caras e famosas, como a *Adidas*, *Nike* e *Pit Bull*), do consumo massivo de cerveja (prática que demarca relações de poder entre as “equipes” bregueiras), do corte de cabelo (pintados de loiro e decorados com desenhos no couro cabeludo) e, principalmente, pelo modo específico como dançam. Há, portanto, uma estilização baseada em modalidades de consumo e recursos estéticos que é operada pelos adeptos do tecnobrega, a adoção de um estilo de vida vinculando-se a determinados projetos individuais e sendo negociada coletivamente de modo constante.

Em vez de adotarem um estilo de vida de maneira irrefletida, perante a tradição ou hábito, (os atores) transformam o estilo num projeto de vida e manifestam sua individualidade e senso de estilo na especificidade do conjunto de bens, roupas, práticas, experiências, aparências e disposições corporais destinados a compor um estilo de vida (Featherstone 1995: 123).

A maneira como os adolescentes e jovens se caracterizam, no tecnobrega, faz parte de um novo projeto que agora se insere pelo universo das relações entre os bregueiros. A escolha ou de-

11 De acordo com Silva (2003: 126), as festas próprias da cultura brega, realizadas desde as feiras de bairro até os bares e clubes privados de Belém constituem espaços básicos da sociabilidade que demarca a identidade dos agentes do estilo. E conforme Castro (2012: 437), embora deva ser considerado que o complexo da cena brega envolva outras dimensões pertinentes (como os espaços e processos de mediação), os ambientes de interação social centrados nas experiências coletivas que caracterizam a festa é que conferem organicidade à cena, aqui se considerando as trocas criativas contidas na experimentação de um “estar junto”, “ouvir com” e “dançar com”.

12 Embora seja perceptível que a expansão da cultura do tecnobrega se dá por diferentes segmentos da sociedade paraense, conforme referido no início do texto, trata-se de uma expressão estética originária da hipermargem sociocultural de Belém e que possui como base de seus quadros aquelas coletividades radicadas na periferia. Assim, o público bregueiro aqui colocado sob observação pode ser concebido, em sua maioria, como pertencente aos bairros pobres da capital paraense e outras cidades, sobretudo jovens entre 17 e 24 anos, homens e mulheres, estudantes e trabalhadores dos setores do comércio e serviços (muitos deles em condições de trabalho informal).

cisão em aderir a esse projeto não ocorre de forma desinteressada ou aleatória, sendo antes um recurso pelo qual os jovens se mostram enquanto indivíduos, nesse universo. Nessa perspectiva, Velho (1981) auxilia a entender que a identidade vai se constituindo em razão de um projeto que é sempre negociado com outras categorias e que têm a capacidade de, num determinado campo de interações, atuar politicamente e assim agenciar recursos indenitários. Como os dados etnográficos sugerem, esse campo de interações tem emergido com centralidade nas festas de aparelhagem, espaço fulcral onde as sociabilidades disponíveis geram um campo de significações compartilhadas no qual os projetos individuais dos atores são negociados coletivamente, assim engendrando-se as identificações próprias do universo bregueiro. É nesse campo de significados partilhados que se configuram as definições do corpo, seja nos termos da vestimenta, seja nos aspectos das performances da dança já mencionadas.

De fato, estas identificações não ficam restritas ao espaço das festas de aparelhagem, seus códigos constitutivos acabando por imprimir diversos tensionamentos em relação à sociedade envolvente, ora ativados na perspectiva das contradições entre os diferentes gostos culturais, ora em estilos de vida mais amplos, os quais produzem diversas categorias de rotulação junto aos jovens bregueiros, não raramente definidos como desviantes (Becker 2008).¹³ Nesse sentido, são comuns as declarações de informantes externos ao universo bregueiro que vinculam os adeptos a atividades marginais – como o roubo e o consumo de entorpecentes – devido a uma suposta identificação dos mesmos com categorias sociais desviantes (o cabelo pintado tal como o dos bandidos da periferia) ou atividades ilícitas (a suposição do roubo como possibilidade única de aquisição das “roupas de marca” usadas pelos bregueiros). Aqui se percebe a conexão dos estereótipos pejorativos comumente projetados de modo indiscriminado pelos setores hegemônicos em relação às populações periféricas. Contudo, se essas negociações de realidade tensas fazem parte das contradições que envolvem as construções da identidade bregueira (desenvolvidas nos espaços endógenos ou exógenos relativos à comunidade do brega), é sobretudo nos agenciamentos próprios das festas de aparelhagem que os elementos mais significativos dessas construções se processam, principalmente no se refere à emergência de um *ethos* e uma *visão de mundo* característicos, os quais servirão de base para a configuração dos projetos identitários dos atores enfocados.

Conforme descrito na introdução desse texto, o principal elemento presente nesses agenciamentos parte de um encantamento em relação aos objetos tecnológicos presentes nos eventos festivos. Considera-se aqui que todas as incorporações e arranjos que culminaram com a adesão dos jovens das periferias de Belém ao tecnobrega partiram das reformulações da estética brega a partir do uso intenso da tecnologia. A esse fenômeno Costa (2007) chamou de “evolução digital” das aparelhagens, o que segundo esse autor se relaciona a um processo sociocultural que possibilitou novas maneiras de “se pensar” e “se fazer a festa”, o que também incidiu sobre os modos pelos quais os sujeitos passaram a se relacionar “na” e “com a festa”. Para avaliar esse desenvolvimento etnograficamente decidimos acompanhar e descrever, ainda que de maneira breve, a trajetória da aparelhagem “Super Pop: o águia de fogo”, no sentido de melhor compreender a metamorfose ocorrida nos fenômenos festivos.

13 Esses tensionamentos configuram-se numa tentativa de rotular e inferiorizar o gosto musical e a maneira como os jovens se fazem bregueiros. Estaríamos diante de uma discriminação que serve ao estabelecimento de um regime de valor, constituído nas tensões sociais entre tradições instituídas e movimentos instituintes da cultura paraense.

O Super Pop é uma das aparelhagens mais antigas da grande Belém, tendo surgido em meados do século passado, quando ainda se chamava “Big Som Progresso”, nome derivado de uma oficina de propriedade de um de seus fundadores, seu Elias, até hoje um promotor de festas de tecnobrega na região. De acordo com nossos informantes, em seu formato mais recente essa aparelhagem teria sido construída em 1987, sendo inspirada por um seriado televisivo de sucesso na época, chamado “Águia de Fogo”. É sob tal denominação que a aparelhagem foi registrada nos órgãos oficiais do Município. Anos depois, com nomenclatura alterada para “Super Pop Som”, o empreendimento foi dividido em quatro aparelhagens distintas (respectivamente Pop Som 1, 2, 3 e 4), as quais foram reagrupadas no ano de 2008 dando origem a famosa “Super Pop: o Águia de Fogo” e a atual “Super Pop Live”.

Contudo, e de acordo com Juninho, principal DJ da atual Super Pop, foi a partir do ano de 2000 que um conjunto de mudanças ocorreu não apenas na formatação dessa aparelhagem, mas no cenário bregueiro como um todo, especialmente a partir da inclusão do *Pit* e da aceleração da batida musical, além das inovações performáticas das mesas de som, o que transformou o “brega” no “tecnobrega” e a “festa de brega” em “festa de tecnobrega”. Segundo o informante, tais alterações geraram como tônica das festividades a formatação de performances encenadas ora pelo *Dj*, ora pelos movimentos mecânicos da mesa de som, e nesse processo, o público converteu-se numa grande plateia que acessa a festa com intuito principal de assistir e interagir com os movimentos encenados por personagens humanos (o *Dj*) e não humanos (a mesa e outros objetos tecnológicos).

Esses movimentos performáticos na festa de aparelhagem começaram com o Rubi (aparelhagem), quando a mesa de som se transformou numa nave que subia e descia se movimentando há alguns centímetros do chão, e aquilo deixava o público em êxtase, o público pirava. O público ia para a festa e o momento mais esperado da festa era esse, quando a nave subia. Era uma loucura (*Dj* Juninho, em entrevista realizada em 15/01/2017).

Em conjunto com os novos movimentos da mesa de som surge outra alteração significativa: a mudança na posição do *Dj* no contexto das festas, o qual, até então, se colocava de costas para o público e de frente para o console do som, não havendo qualquer interação com os presentes. Isto mudou quando este agente passou a operar a mesa de som de frente para o público, que se tornou plateia. Segundo o *Dj* Juninho, tais inovações imprimiram na festa de aparelhagem novas possibilidades performáticas, a própria mesa de som tornando-se o elemento principal dos eventos, suas performances eletromecânicas configurando o momento mais esperado da festa. A partir de então, segundo esse informante, as pessoas passaram a comparecer na festa de aparelhagem não somente para dançar, mas também e principalmente para “ver o que vai mexer naquela aparelhagem, qual parte do corpo da aparelhagem vai se mover; o público sempre espera algum movimento da aparelhagem e dos outros personagens” (*Dj* Juninho, entrevista realizada em 15/01/2017). Nessa virada técnica da festa, a mesa de som das aparelhagens ganhou formas, contornos e movimentos de animais, o próprio nome das aparelhagens fazendo alusão aos entes da fauna, caso do “Super Pop: o águia de fogo”, em que o console de sonorização possui asas que se movimentam remetendo ao voo da águia, assim como bicos que emitem seus sons característicos e narinas que soltam fumaça e fogo.

Geralmente, os espetáculos do Super Pop Live se iniciam na mesa de som e têm como principal atrativo as performances da águia de fogo, o que se estende a outros personagens como o *Dj* que, em determinados momentos, sobe pelas asas da águia, ora portando uma guitarra elétrica, ora empunhando uma imitação de metralhadora, sempre emitindo sons e disparando

confetes e serpentinas sobre o público. Nessas performances, é comum que o *Dj* dance, cante e dialogue com a plateia, o que comumente ocorre na prática do “alô”, episódio recorrente nas festividades e através do qual recados e saudações são enviadas ao público, que prontamente responde com manifestações entusiasmadas. Essas características da interação entre público e elementos performáticos produzidos pelo conjunto de dispositivos técnicos presentes nos palcos e mesas de som (em mediações operadas pelos *Djs*) são constantemente reiteradas pelos atores do tecnobrega ao referirem os principais atrativos da festa:

Essa é a essência das aparelhagens, essa aproximação entre público e palco. É eu estar com o meu celular, ali, na hora do show, e por meio do *zap* mandar mensagens em tempo real, pedindo o alô do *Dj*. Nós interagimos em tempo real com eles. Essa é a dinâmica. E a partir daí vamos mandando os alôs. A interatividade é muito forte, desde o *zap* até os alôs, ali na hora da festa (Vanderson - integrante de equipe, em entrevista realizada em 22/10/2016).

De modo paralelo à interação entre *Djs*, equipamentos e público, outros personagens e objetos tecnológicos também foram sendo incorporados às performances da aparelhagem, caso dos dançarinos e dos elementos de pirotecnia, atualmente observando-se dezenas de *moving leds* que projetam luzes com efeitos especiais sobre outros equipamentos, os quais, por sua vez, emitem fumaça ou explodem serpentinas.

Em geral, essas ações performáticas são retratadas em telões de dimensões gigantescas, os quais permitem que a plateia não apenas acompanhe os detalhes das ações performáticas empreendidas, mas ainda se visualize em tempo real no contexto da festa. O conjunto dessas apresentações configura-se no momento mais esperado pelo público das aparelhagens, os movimentos performáticos do *Dj*, da águia de fogo e dos dançarinos sendo potencializados pela projeção de luzes que atravessam o palco alcançando a plateia, pelo espetáculo pirotécnico e pela fumaça que alcança palco e público tomando conta da totalidade do espaço da festa. Como se infere a partir das declarações de muitos frequentadores, o conjunto desses elementos técnicos desperta um misto de curiosidade e desejo, especialmente no que se refere às expectativas de compreensão e domínio simbólico acerca das possibilidades de consumo e fruição destes objetos tecnológicos.

Sempre que chego na festa já dou uma olhada no equipamento que tem no palco. Quando saio de casa, claro, agente pensa nas pessoas e amigos que vai encontrar, mas também no som e nas luzes, como aquilo tudo vai ser. Sabe que desde criança sempre quis me tornar um *Dj* de aparelhagem? Queria apreender como aquilo funciona, saber mexer nos botões da mesa [...] é o que aqui no Pará chamamos de “altar sonoro”, sabia? (Valdeli – frequentador de festas de aparelhagem, em entrevista realizada em 09/12/2016).

O que se observa aqui trata-se de performances mediadas pela tecnologia de ponta, as quais provocam uma espécie de encantamento nos sujeitos bregueiros. Nessa perspectiva, compreendemos que a “evolução digital” e a “metamorfose” provocada nas maneiras de fazer, ser e estar na festa de aparelhagem se articulam com a capacidade da tecnologia de provocar em determinados sujeitos certo estado de encantamento, o que se infere pela própria reverência e sacralização conferida aos objetos tecnológicos das aparelhagens, não raramente concebidos pela perspectiva êmica como “altares sonoros”. Trata-se de ações rituais extáticas, que incluem a dança frenética e a expressão de sentimentos eufóricos, e cujo o êxtase principal ocorre no momento em que o conjunto de apresentações supracitados se materializa.¹⁴

14 Para uma análise do aspecto extático das experiências musicais coletivas, ver o trabalho de Ferreira (2008), para quem a relação sensorial entre música e corpo gera um “transe maquínico” - momento em que a música passa

OS SENTIDOS DA IDENTIDADE BREGUEIRA NO CONTEXTO DAS FESTAS DE APARELHAGEM

Para melhor compreensão das identidades processadas a partir desses agenciamentos entre humanos e objetos tecnológicos, especialmente com base na mediação operada pelo encantamento que esses objetos projetam sobre os sujeitos bregueiros, torna-se interessante o diálogo com as proposições de Alfred Gell (1998 e 2005), no que compreende suas análises sobre os sistemas tecnológicos como investidos de uma “agência” e um “carisma”, de efeitos próximos a ideia de “magia”.

Esse tema aparece na obra do autor a partir de um esforço epistemológico voltado à reflexão sobre o objeto de estudo da antropologia da arte, que segundo Gell (1998) consistiria num campo do saber antropológico negligenciado em função da dificuldade dos analistas em contornar seus julgamentos estéticos e culturalmente motivados. Desse modo, ao abarcar a estética como elemento constitutivo dos objetos artísticos os antropólogos são afetados por suas perspectivas estéticas e morais, com prejuízo para a compreensão do processo de negociação da alteridade. A saída epistêmica para tratar do problema restaria, segundo Gell (1998), na consideração daqueles objetos como sistemas técnicos, pois seria justamente nas perspectivas de constituição técnica da obra de arte que residiriam os elementos de encantamento que incidem sobre a fruição e a recepção do objeto artístico por parte de seu público consumidor.

Ao evitar a análise estética, e ao deslocar a observação para os aspectos tecnológicos da produção artística, não apenas estaríamos ultrapassando os problemas do juízo moral e estético como percebendo a capacidade de “agência” que os objetos artísticos projetam sobre os atores sociais. Nessa perspectiva, Gell (2005) propõe que todas as produções do campo artístico possam ser concebidas como “tecnologias do encanto”, sua agência correspondendo a um “encanto da tecnologia” cujos efeitos de desejo direcionados ao público relacionam-se aos aspectos “mágicos” contidos na transubstanciação dos objetos materiais a partir da intervenção humana (tecnologia). Dito de outro modo, é menos o desejo de possuir a obra e mais a possibilidade de compreensão de seu “vir a ser” o que despertaria o encantamento que tais objetos projetam sobre as pessoas, especialmente a partir da percepção de seus atributos tecnológicos. Trata-se aqui de uma resistência cognitiva em relação ao surgimento do objeto, em decorrência de seus aspectos tecnológicos, o que sugere o encantamento por ele despertado.

De nossa parte, propomos que a reflexão sobre esses agenciamentos pode ser reapropriada para se pensar os efeitos que os objetos tecnológicos da festa de aparelhagem despertam no público bregueiro. De fato, seria possível avaliar que a insistente conexão com a tecnologia por parte de agentes periféricos se daria em virtude das aspirações de posse relacionadas ao consumo das materialidades próprias do capitalismo excludente, nos termos da disseminação de mercadorias globais, gerando-se diversas estratégias simbólicas de compensação e reorientação das condições de privação, como sugerem as análises de Ergur (2009). Não desconsideramos essa possibilidade como algo relevante para contextos de privação material típicos da modernidade global e capitalista, o que não raramente promove o aparecimento de estratégias de reversão de status e superação cognitiva de tais condições. Conforme já demonstraram as análises de Marcon e Tomas (2012:146), em contextos de escassez a realidade dos atores periféricos pode apresentar-se como “uma dura prisão da qual só se pode escapar pela imaginação”, daí

a fazer parte do aparelho sensório-motor através do qual a pessoa percebe o mundo e sua ação e que a experiência aponta para uma dimensão “maquinica” da realidade.

originando-se comunidades de experiências partilhadas cujas expressões estéticas articulam estilos de vida e identificações baseados numa transfiguração simbólica das situações de carência: o consumo exacerbado, o ideal de opulência e a ostentação como traços característicos dessas perspectivas.

De fato, essa dimensão de análise parece válida para o contexto do público bregueiro, sobretudo se considerarmos as sociabilidades e interações “humanas” que se desenvolvem nas festas de aparelhagem.¹⁵ Contudo, sugerimos que o deslocamento do olhar etnográfico para os agenciamentos entre humanos e não-humanos nos permita ir além daquelas apreciações. Nesse sentido, no que se demonstra mais compatível com os dados etnográficos disponíveis, o contato com os objetos da tecnologia nas festas de tecnobrega parece atuar numa solução cognitiva do “vir a ser” daqueles objetos. Cabe reiterar o sentido que Gell (2005) atribui às tecnologias do encanto, mais ligado à compreensão do vir a ser dos objetos artísticos do que à posse dos mesmos. Dito de outro modo, nossa avaliação é que o encantamento com a tecnologia verificado junto ao público bregueiro se vincula a uma solução cognitiva que busca compreender não apenas o desenvolvimento e o “vir a ser” da modernidade, mas tornar claras as mediações simbólicas envolvidas nos processos de aproximação e afastamento dos atores periféricos em relação aos contextos urbanos, capitalistas e típicos da modernidade global.

Cabe ser retomado aqui que a cultura do tecnobrega se desenvolve num contexto afetado por rápidas transformações advindas da ampliação da malha urbana de Belém, numa lógica de constantes trocas simbólicas decorrentes do encontro entre culturas migrantes diversas e de contínuas reconfigurações territoriais que definiram as relações entre centro e periferia (Costa 2013b). E nesses desenvolvimentos, como demonstra Costa (2013b), o encantamento com os objetos tecnológicos circundantes sempre se demonstrou presente, não apenas nas modernas configurações das festas de aparelhagem, mas nas próprias utilizações de aparatos sonoros nas antigas feiras e rádios comunitárias da periferia, numa lógica em que o acesso a esses meios técnicos correspondeu a um processo de absorção contínua de elementos materiais representativos das mudanças verificadas nas experiências sociais dos sujeitos periféricos, em suas aproximações com a modernidade urbana. Ora, o que parece se verificar aqui é a configuração de uma cultura que expressa essas modificações, apresentando elementos que ilustram simbolicamente experiência sociais “de trânsito”, de acordo com processos de periferização e ao mesmo tempo aproximação com as mercadorias do capitalismo, de acostamento e abdução entre práticas tradicionais e modernas, regionais e globais. Tratar-se-ia, nos termos de Canclini (2013), da emergência de uma cultura híbrida que incorpora o moderno e o tradicional, o global e o local, o central e o periférico em seus sistemas simbólicos.

Nesse caso, é possível inferir que a *visão de mundo* e o *ethos* contido nas expressões dessa cultura (caso do tecnobrega e da festa de aparelhagem) promovem uma leitura simbólica dessas dinâmicas, permitindo aos jovens bregueiros orientarem-se em suas definições de si mesmos. Como propõe Geertz (1978), enquanto componentes de um sistema simbólico, o *ethos* e a *visão de mundo* de uma cultura oferecem não apenas um código de percepção acerca da realidade sociocultural envolvente (*visão de mundo*), mas ainda um código de ação (*ethos*) que permite a orientação dos agentes naquela mesma realidade. Por um lado, tais sistemas oferecem uma solução cognitiva para a compreensão daquelas transformações sociais, e aqui o encantamento com

15 Vide o ideal de consumo que marca o público bregueiro – de tecnologia e roupas de grife –, aqui constatando-se elementos de um estilo de vida que incorpora um imaginário de transfiguração da escassez.

o “vir a ser” dos objetos tecnológicos se apresenta como sintomático; por outra via, configura-se um modelo de ação através do qual é possível se reposicionar nas práticas sociais cotidianas, aqui acomodando-se os projetos que organizam as experiências identitárias dos consumidores daquela cultura. Dito de outro modo, a adesão a esses sistemas simbólicos parte da configuração de projetos que se situam a partir das referências e mediações simbólicas contidas na *visão de mundo* e no *ethos* bregueiro, os quais auxiliam na compreensão das complexidades envolvidas nesses trânsitos entre tradições locais e modernidade global. É no aspecto híbrido presente nessa cultura e nessas elaborações de pertença que reside a especificidade da identidade bregueira.

Esse parece ser um dos sentidos do “arsenal” tecnológico disponível na música e na festa de tecnobrega, organizando construções identitárias híbridas que não apenas demarcam experiências sociais de mediação entre os contextos periféricos e centrais da modernidade urbana e capitalista, mas que operam como um espaço de enunciação igualmente híbrido que escapa às polaridades discursivas das classificações e identificações mais estabilizadas propostas pelos discursos hegemônicos (Bhabha 2001) – tal qual aquelas produzidas por agentes externos ao universo do tecnobrega ao categorizar os jovens bregueiros como agentes desviantes. Nesse sentido, é possível questionar sobre os possíveis sentidos políticos atrelados às identificações elaboradas nas festividades analisadas, bem como ao *ethos* e à *visão de mundo* veiculados em suas fronteiras simbólicas. Aqui recuperaríamos parcialmente aqueles questionamentos básicos que se desenvolvem de maneira recorrente nas análises sobre as culturas populares em suas aproximações com o mercado capitalista, especialmente no que se refere às condições de integração ou ruptura dessas práticas com relação aos discursos instituídos e hegemônicos. E como propomos, considerá-las como parte de um espaço de enunciação híbrido já supõe sua consideração como possibilidade expressiva para a transgressão, avaliando-se uma espécie de linguagem de contestação tipicamente associada aos rituais festivos (Balandier 1976).¹⁶

O caráter transgressor atribuído à festa, em seu sentido antropológico amplo, se coaduna com esta constatação de um espaço enunciativo híbrido. O que também fora apontado por Costa (2007: 98) para o caso das festas de aparelhagens de Belém, parte da consideração desses eventos/rituais como momentos de “suspensão da vida social ordinária em que se possibilita uma espécie de renovação moral que fortalece os laços da solidariedade grupal”. Nesse sentido a festa se constitui como ação transgressora em relação ordem social vigente, gerando simbolicamente um estado de caos por entre as relações estabelecidas de modo hegemônico, ao ponto de gerar insights sobre a desagregação dessa ordem e assim dando lugar a reinvenção do *modus operandi* em curso (Turner 2008).

Reinvenção, ruptura, transgressão são alguns dos qualitativos atribuídos como significantes da festa, aqui incluindo-se as festas e rituais próprios das sociedades urbanas contemporâneas, como as festas de tecnobrega em Belém, as quais transcendem sua dimensão situacional, alcançando e marcando simbolicamente a cidade, em especial a sua periferia. Elas promovem sociabilidades juvenis e reforçam laços de uma identidade bregueira, ao mesmo tempo em que possibilitam rearranjos dessa identidade na contemporaneidade. Assim, a festa de aparelhagem se constitui como espaço privilegiado para o encontro da juventude adepta desse estilo musical

16 Nossa análise apresenta correspondências com as reflexões de Vianna (1988) sobre a dimensão fragmentária das expressões culturais periféricas, como o funk carioca, cujos sentidos não se encaixam nas ideias de autenticidade conjugadas por conceitos mais estáveis de cultura popular ou indústria cultural. Entretanto, discordamos do autor no que se refere aos aspectos políticos dessas expressões, aqui destacando-se a dimensão anti-estrutural presente no êxtase e nas manifestações do hibridismo.

e da tecnologia que dele emana, permitindo-lhes reinventar suas identidades enquanto jovens bregueiros e, ao mesmo tempo, lhes proporcionando um espaço para o exercício de uma linguagem de contestação.¹⁷

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parece conveniente apontar que as metamorfoses ocorridas na festa de aparelhagem, incluindo aqui não apenas a ampliação de inovações estéticas e tecnológicas, mas ainda a inserção de um conjunto de performances e interações entre pessoas e objetos, operaram de modo direto na organização das pertenças que se configuram em torno de uma identidade bregueira. Trata-se de performances rituais estabelecidas entre humanos e objetos tecnológicos, as quais definem agenciamentos recíprocos cujos contornos servem de base para a caracterização do grupo consumidor do tecnobrega. É justamente a partir desses agenciamentos (entre humanos e não-humanos) que se desenvolveram novos modos de consumir a estética brega, a vinculação com as inovações técnicas e a inserção naquelas performances revelando-se como pontos chave da aproximação e articulação de atores diversos.

Conforme os dados de campo etnográfico apontam, o espetáculo performático ativado pelos movimentos das máquinas ou pelo *Dj* atua numa espécie de encantamento de jovens, permitindo-lhes, a partir da fruição e experiência desse encantamento, reinventarem-se a si mesmos enquanto bregueiros, ao mesmo tempo que reinventam a maneira de fazer, ser e estar na festa de aparelhagem. A centralidade da mesa de som como polo aglutinador das experiências estéticas e das interações decorrentes é sintomática a respeito do modo como a tecnologia incide sobre a configuração daquelas pertenças, compreendendo-se que é com base no encantamento tecnológico mencionado que as identidades locais, até então ancoradas na estética brega “tradicional”, se reinventaram em termos globais, aproximando-se dos signos da modernidade e dos contextos urbanos.

Nesses termos, ser bregueiro corresponde à possibilidade de rearticular as lógicas de identificação baseadas em tradições locais e ao mesmo tempo conectar-se às perspectivas estéticas e de consumo próprias da modernidade capitalista. Mas essas aproximações não correspondem a um processo de integração aos discursos hegemônicos da modernidade e do capitalismo. Trata-se antes da constituição de uma cultura e um espaço de enunciação híbrido que escapa às polaridades discursivas, assim emergindo como *locus* propício para o exercício da contestação. Compreendemos que a festa de aparelhagem expressa a reorganização de um *ethos* e *visão de mundo* característicos que articulam elementos locais e globais, tendo na mediação realizada pelos objetos tecnológicos um ponto de referência a partir do qual se estruturam as categorias de pertencimento próprias da identidade juvenil bregueira. A gênese dessas categorias ancora-se

17 Balandier (1976) compreende por “línguas de contestação” as expressões (religiosas, políticas ou estéticas) que questionam a ordem social vigente, revigorando as chances de ruptura em sistemas sociais específicos. Neste trabalho, a ideia se relaciona tanto com as possibilidades que o tecnobrega gera no questionamento dos padrões de manifestação e consumo estético-musicais instituídos, mas ainda na contraposição de definições mais estabilizadas acerca de identidades juvenis periféricas – aqui considerando-se processos de identificação que, como dito acima, permitem aos jovens bregueiros (a partir da fruição de experiências coletivas disponíveis na festa) se orientarem simbolicamente em seus deslocamentos por entre o centro e a periferia.

na produção e consumo de um conjunto de práticas e bens materiais e simbólicos que povoam as festas de aparelhagem.

BIBLIOGRAFIA

- Balandier, Georges. 1976. *Antropológicas*. São Paulo: Cultrix / EDUSP.
- Barros, Lygia. 2009. Tecnobrega, entre o apagamento e o culto. *Revista Contemporânea* 12 (1): 62-82.
- Barros, Lygia. 2011. *Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Recife, Universidade Federal de Pernambuco.
- Becker, Howard. 2008. *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- Bhabha, Homi. 2001. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG.
- Bourdieu, Pierre. 1999. Gostos de classe e estilos de vida. ORTIZ, Renato (org.) *Bourdieu* (Coleção Grandes Cientistas Sociais). São Paulo: Ática: 82-121.
- Blumer, Herbert. 1982. *El Interaccionismo Simbólico: perspectiva y metodo*. Barcelona: Hora S.A.
- Canclini, Néstor Garcia. 2013. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da UNESP.
- Cardoso, Ana, Danilo Fernandez, Ana Bastos, Cleidiane Sousa. 2015. A metrópole Belém e sua centralidade na Amazônia oriental brasileira. *Revista Latinoamericana de Estudios Urbanos Regionales* 124 (41): 201-223.
- Castro, Fábio Fonseca. 2012. As guitarradas paraenses: um olhar sobre música, musicalidade e experiência cultural. *Contemporânea – comunicação e cultura* 10 (2): 429-445.
- Chada, Sonia, Luiz Moraes Filho. 2013b. Cenas Imaginárias: o processo de criação musical do tecnobrega paraense. *Estudos Amazônicos* 10 (2): 01-45.
- Costa, Antônio. 2006. A festa dentro da festa: recorrências do modelo festivo do circuito bregueiro no Ciro de Nazaré em Belém do Pará. *Campos*, Curitiba, 7 (2): 83-100.
- Costa, Antônio. 2007. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. Belém: EDUEPA.
- Costa, Tony Leão. 2011. Carimbó e Brega: indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil. *Estudos Amazônicos* 6 (1): 149-177.
- Costa, Tony Leão. 2013a. *Música de subúrbio: cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro, Universidade Federal Fluminense.
- Costa, Tony Leão. 2013b. Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem. *Estudos Amazônicos* 10 (2): 01-45.
- Damasceno, Maria Paes. 2002. *A linguagem do Brega: presente e passado*. Belém: EdUFPA.
- Ergur, Ali. 2009. Le rôle des nouvelles technologies dans la construction des stratégies identitaires des jeunes des quartiers populaires d'Istanbul. *Civitas*, Porto Alegre, 9 (1): 87-102.
- Featherstone, Mike. 1995. *Cultura de consumo e pós-modernismo*. São Paulo: Studio Nobel.
- Ferreira, Pedro Peixoto. 2008. Transe maquínico: quando som e movimento se encontram na música eletrônica de pista. *Horizontes Antropológicos* 29: 189-215.
- Geertz, Clifford. 1978. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Gell, Alfred. 1998. *Art and agency*. Oxford: Clarendon Press.

- Gell, Alfred. 2005. A tecnologia do encanto e o encanto da tecnologia. *Concinnitas*, Rio de Janeiro, 8(1): 41-63.
- Latour, Bruno. 2012. *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA.
- Lemos, Ronaldo. 2008. *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Marcon, Frank, Cláudio Tomas. 2012. Kuduro, juventude e estilo de vida: estética da diferença e cenário de escassez. *Tomo* 21: 137-167.
- Picanço, Miguel de Nazaré B, José Rogério Lopes. 2016. Os outsiders do brega: corporeidade, estilo de vida e identidade bregueira em Belém, Pa. *Urdimento*, 27(2): 136-153.
- Silva, José Maria da. 2003. Música brega, sociabilidade e identidade na região norte. *ECO-PÓS* 6 (1): 123-135.
- Turner, Victor. 1988. *Dramas, campos e metáforas: ação simbólica na sociedade humana*. Niterói: EDUFF.
- Velho, Gilberto. 1981. *Individualismo e cultura: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Vianna, Hermano. 1988. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar.
- Williams, Raymond. 2011. *Cultura e Materialismo*. São Paulo: Editora da UNESP.

BETWEEN THE STAGES OF "FESTA DE APARELHAGEM": BODY PERFORMANCES, TECHNICAL OBJECTS, AND "BREGUEIRA" YOUTH IDENTITIES

"Pato no tucupi", "tacacá" and "Círio de Nazaré" configure elements that have historically operated in the construction of meaning in relation to the cities of Belém and the State of Pará, both in local identity assemblages and in the national imaginary. However, from around 2000 on, another elements joined these markers, redefining the region's frameworks of identity: the "festa de aparelhagem" (a special kind of party) and "tecnobrega" (a musical style). The main objective of this article is to analyze the processes that lead young people to assert themselves as "bregueiros", especially through the production, use and consumption of a set of symbolic and material assets in the context of this party. Ethnographic evidence points to the "festa de aparelhagem" and the "tecnobrega" as privileged dimensions for the emergence of a specific youth identity, which emerges from the use of and the enchantment regarding some technological devices, as well as through performative movements between humans and non-humans that reshape modes of being in the space of this festivity.

Keywords: festa de aparelhagem, tecnobrega, youth identities

Recebido em: 2017-05-31

Aceitado em: 2018-02-19