

A “moda” das aparelhagens

Festa e cotidiano na capital paraense

The aparelhagens “wave”: festivities and daily life at the capital of Pará

Andrey Faro de Lima



Editora

Núcleo de Antropologia Urbana da
Universidade de São Paulo

Edição electrónica

URL: <http://pontourbe.revues.org/3252>

ISSN: 1981-3341

Referência eletrónica

Andrey Faro de Lima, « A “moda” das aparelhagens », *Ponto Urbe* [Online], 19 | 2016, posto online no dia 31 Dezembro 2016, consultado o 09 Janeiro 2017. URL : <http://pontourbe.revues.org/3252> ; DOI : 10.4000/pontourbe.3252

Este documento foi criado de forma automática o 9 janvier 2017.

© NAU

A “moda” das aparelhagens

Festa e cotidiano na capital paraense

The aparelhagens “wave”: festivities and daily life at the capital of Pará

Andrey Faro de Lima

- 1 Como um preâmbulo, apresento aqui algumas anotações de cunho majoritariamente alegórico que, desde já, vêm elucidar certos motes importantes do que pretendo discutir adiante. As anotações emitidas, como um irônico *Diário de Campo/Gabinete*, dizem respeito à rotina de minhas pesquisas num determinado sábado de 2007.
- 2 I – Sete horas da manhã. Cheguei em casa ainda há pouco da festa de lançamento do novo DVD da *aparelhagem* Tupinambá, no Ipanema Clube – Cidade Nova – e já ouço, em sonoros decibéis, a propaganda de mais uma *festa de aparelhagem* para este final de semana. Apesar da desorientação natural de quem não dormiu a noite toda, percebo, da janela de casa, que o estriduloso anúncio provém de um *carro-som* estacionado logo defronte de minha residência. Vejo que algumas pessoas se aglomeram em torno do respectivo *carro-som*. O motivo: do banco do carona um rapaz distribui, gratuitamente, ingressos para a festa da *aparelhagem* Superpop, que ocorrerá esta noite em um ginásio pertencente ao Quartel do Corpo de Bombeiros, a poucas quadras daqui. Também gostaria de alguns ingressos, pois sei que na bilheteria custará pelo menos uns vinte reais, mas estou bastante exausto, quem sabe da próxima vez.
- 3 II – São exatamente onze horas da manhã. Faço mais algumas anotações sobre a festa desta última noite e aproveito para folhear a edição de hoje do jornal *O Liberal* (diário de grande circulação local) à procura de informações sobre as agendas das principais *festas de aparelhagem* para este final de semana, na cidade. Na seção *Magazine* do referido jornal, direcionada a temas de entretenimento, em geral (eventos artísticos, turismo, gastronomia etc.), chama-me a atenção uma matéria de quatro páginas sobre o lançamento da “repaginada” *aparelhagem* Rubi, que ocorrerá hoje e amanhã no *Cidade Folia* e no *Ipanema Clube*, respectivamente. De acordo com o título da matéria, “será uma explosão de som e tecnologia”. Embora ainda esteja muito cansado, acho que já sei para onde ir neste final de semana.

- 4 III – O relógio na parede indica que já passam das dezessete horas. Como nos demais sábados dos últimos três meses, passei a tarde toda no sofá de casa, com meu *caderno de anotações*, assistindo, pela *TV Rauland* (emissora local de rádio e televisão), a uma sequência de programas promovidos, custeados e apresentados por algumas das principais *aparelhagens* da cidade como meio de divulgação de seus empreendimentos (exibindo imagens das festas mais recentes, anunciando patrocinadores e fazendo muita autopromoção). A maratona televisiva teve início logo após o almoço, quando começou o *Na Frequência na Tv*, da *aparelhagem* Tupinambá. Neste momento assisto ao *Calhambeque da Saudade*, da *aparelhagem* Brasilândia, e aguardo a exibição do programa *Mega Príncipe Negro*, da *aparelhagem* de mesmo nome, que começará daqui a pouco.
- 5 IV – Vinte e três e trinta. Enquanto ouço uma incessante e sonora exposição dos últimos sucessos do *brega*, procuro terminar um artigo que apresentarei à disciplina *Seminários de Dissertação*, do curso de mestrado em Ciências Sociais – Antropologia (UFPA), do qual sou discente. A música vem de um pequeno bar localizado a poucos metros de meu apartamento, cujo proprietário, pelo visto, resolveu não economizar na capacidade de seus equipamentos sonoros. O som reverbera pelas frestas da janela do quarto, propagando-se acusticamente por todos os cômodos de minha residência. Escuto as letras das canções, quase que exclusivamente relacionadas ao universo das *festas de aparelhagem*. Tento não dar muita atenção, pois preciso terminar minhas atividades, mas acho que deixarei este trabalho para amanhã, já que, provavelmente, essa festa não terminará tão cedo, como sempre.

Trivialidades extraordinárias

- 6 As *festas de aparelhagem*, de modo geral, inserem-se no conjunto de modalidades festivas associadas à atuação das chamadas *aparelhagens*, empreendimentos identificados pela utilização de suntuosos aparatos eletrônicos, sonoros e visuais; diferenciados pelo “estilo” de festas que propõem; pelo público que atraem e por suas dimensões e feições diversas.¹ Algumas, as menores, podem incluir (além do *dj*) apenas um par de amplificadores (*PA*’s) e alguns aparelhos como *toca-cd*, computador, *MP3* e equalizadores – geralmente presentes em festividades comunitárias, confraternizações profissionais, bares, bingos dançantes, aniversários e demais eventos de proporções relativamente menores. Outras, como as de *grande porte*, constituem verdadeiras boates itinerantes, com equipes técnicas, caminhões-baú, estúdio de áudio e vídeo, mesas de som, armações metálicas, palco com suporte hidráulico, sistemas de iluminação, monitores em tela plana, câmeras de vídeo, máquinas de fumaça, entre outros materiais e recursos. Estas últimas, também chamadas midiaticamente de *superaparelhagens*, tornaram-se responsáveis pela projeção das *festas de aparelhagem*, tal como ficaram notoriamente conhecidas e denominadas na capital paraense e demais municípios próximos.
- 7 As *festas de aparelhagem* configuram um cenário amplo em Belém, e característico na relação que estabelecem entre público, festas e *aparelhagens* – assinalada, principalmente, pelos *fã-clubes*; pelas canções que procuram exaltar as qualidades e virtudes das *aparelhagens* e por outras articulações afetivas, dramáticas, performáticas e estéticas que se desdobram para além do momento festivo propriamente dito.
- 8 A manutenção da relação público/*aparelhagem*, segundo seus protagonistas, baseia-se na originalidade e na eficácia do modo como as *aparelhagens* realizam constantes “inovações”

e “evoluções”. O que envolve desde o aparato tecnológico utilizado – sonoro, eletrônico, luminoso etc. – até a criatividade, o carisma e a destreza dos *djs* na manipulação dos equipamentos e interações com o público por meio de performances que incluem vinhetas, chamadas ao microfone e intervenções durante a reprodução de canções.

- 9 Esta relação público/*aparelhagem* também é estabelecida por meio da dança e dos repertórios musicais. Os gêneros mais tocados (e dançados) são o *forró eletrônico*, o *funk carioca*, o *arrocha* e o *melody*. Todavia, embora estes gêneros sejam os mais requisitados, os repertórios podem se diferenciar bastante em decorrência da diversificação do público, dos locais e circunstâncias em que ocorrem.
- 10 Dada sua contínua projeção e visibilidade durante, principalmente, a primeira década do século XXI, as *festas de aparelhagem* passaram a atrair públicos de diferentes procedências. Curiosos em geral, jornalistas e, sobretudo, jovens de camadas médias interessados em participar e conhecer, incentivados ou não pelas propagandas e matérias veiculadas nos meios de comunicação, juntaram-se pouco a pouco (com algumas limitações) aos demais frequentadores. De acordo com o que majoritariamente se divulgava pela imprensa local, estas festas, que até então ocorriam quase que exclusivamente em galpões, sedes esportivas e clubes localizados em espaços periféricos da cidade, teriam “invadido” lugares tradicionalmente reconhecidos como redutos da “classe média” belemense, em circunstâncias as mais distintas (shows de artistas locais e nacionais), assumindo assim diferentes feições.
- 11 As *festas de aparelhagem*, expressas em múltiplos desdobramentos, entremearam-se num jogo de significações bem heterogêneo, por meio de discursos que as representavam ora como sustentáculos de toda uma cadeia (*mainstream* alternativo) cultural e econômica periférica, independente e original, que nortearia e reafirmaria identidades; ora como uma cultura nociva, pernicioso e alienante que *homogeneizaria*, pela influência da indústria de massa, as práticas culturais realmente “autênticas”.
- 12 A notória visibilidade que as chamadas *festas de aparelhagem* adquiriram em Belém do Pará, quando da época em que eu cursava o mestrado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Pará (2006-2008) implicou, certamente, uma dinâmica muito particular ao desenvolvimento de minhas pesquisas. Embora considere que a delimitação de um determinado objeto de estudo pressupõe, necessariamente, a subsequente aproximação de uma dada realidade social e simbólica, chamou-me a atenção que, mesmo não me reconhecendo como um “típico” antropólogo-nativo (já que meus interesses éticos e estéticos eram outros), o universo de meus estudos, de modo geral, jamais me fora exclusivamente “estranho”. Quando das pesquisas que realizei, situações e contextos trespassados por algumas de minhas experiências mais ordinárias assumiram importância fundamental à compreensão de muitas das relações e práticas que constituíam o domínio das *festas de aparelhagem*. Uma gíria, um corte de cabelo, uma tatuagem, uma camiseta, tudo me parecia conter alguma associação com as *festas de aparelhagem*. Isto, é claro, sem contar com a enxurrada de decibéis promovida pelos equipamentos sonoros de carros, bares, residências, que se propagava por, praticamente, toda a cidade, não deixando de suscitar a ideia de que se convivia a todo o momento com uma *feira de aparelhagem*. Em muitas circunstâncias não precisei realmente de grandes incursões etnográficas para manter-me devidamente informado sobre as últimas e constantes novidades do mundo das *aparelhagens*.
- 13 Tornou-se curioso que uma série de elementos expressivos concernentes à dimensão festiva do fenômeno em questão, chegasse até a mim de maneira relativamente

espontânea. Como se a ordem do ordinário e prosaico se confundisse, num *continuum* dialético, com os aspectos mais eventuais e singulares da ordem festiva. *Continuum* engendrado não somente pela grande quantidade de festas que, sequentemente, interpunham-se a cada dia nos múltiplos espaços e contextos da cidade, ou mesmo pela recorrente veiculação destas festas nas mídias locais, mas, principalmente, pela forma como estes referidos aspectos desdobravam-se, com diferentes matizes, por planos relativamente diversos da vida social, tornando-se isto, inclusive, parte de sua lógica de reprodução. Algo como um transbordo do fenômeno festivo para além da ordem puramente formal, que se delineava por *gramaticalidades*, *esteticidades* e modos de sociabilidade não necessariamente compartilhados (ou sempre compartilhados) em todos os estratos da sociedade local, mas, certamente, reconhecíveis, mesmo que de maneira fragmentada, nos mais diversos domínios. As *festas de aparelhagem* não se resumiam a pontualidades.

- 14 Antônio Maurício da Costa, em seus estudos sobre o *circuito bregueiro* de Belém do Pará, ressalta justamente a dimensão que as chamadas *festas de brega*, principalmente as que envolvem *aparelhagens*, assumem (ou assumiam) no cotidiano da cidade:²

A festa de brega em Belém está a meio caminho entre a cultura de massa (produzida localmente) e as práticas culturais de seus frequentadores. Ela não se apresenta no sentido clássico enquanto uma ruptura temporal por excelência. Até certa medida, a festa de brega se confunde com o cotidiano da cidade, com suas festas que vão de quinta à segunda-feira seguinte de cada semana. Ao mesmo tempo, ela está dotada de um grau de flexibilidade que lhe permite adequar-se aos pontos altos do calendário festivo da cidade. De todo modo, eventos do circuito são quase sempre apresentados por seus organizadores como “únicos”, ressaltando a sua novidade e o acréscimo de atrações (equipamentos novos da aparelhagem, presença de artistas de brega, a primeira apresentação de uma aparelhagem em determinada casa de festa etc.), de modo a chamar a maior quantidade de pessoas possível. E mesmo do ponto de vista do público, a participação nestes eventos, tomada como uma opção de lazer, destoa do cotidiano de trabalho e das obrigações da rotina diária. O sentido construído localmente para a *festa* do circuito bregueiro reside fundamentalmente nestas condições particulares. (COSTA 2007:94).

- 15 Decerto, não é de hoje que esta dita contraposição entre domínios cotidianos e eventuais apresenta-se no âmbito das Ciências Sociais como dorsal nos estudos em torno da natureza e sentido das festas.
- 16 Ao atentar para a dimensão recreativa e estética da religião, Émile Durkheim, em *As Formas Elementares da Vida Religiosa*, de 1912, já inseria algumas considerações que se tornaram recorrentes nos estudos posteriores sobre o caráter e o papel das comemorações festivas. De acordo com este autor, tanto as cerimônias religiosas quanto as festas correspondem a momentos especiais da vida social, marcados pela possibilidade de transgressão às normas, pela aproximação que propiciam entre os indivíduos e pela produção de um estado de efervescência coletiva:³

A ideia mesma de uma cerimônia religiosa de certa importância desperta naturalmente a ideia de festa. Inversamente, toda festa, mesmo que puramente leiga por suas origens, tem certos traços da cerimônia religiosa, pois sempre tem por efeito aproximar os indivíduos, pôr em movimento as massas e suscitar, assim, um estado de efervescência, às vezes até de delírio, que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado fora de si, distraído de suas ocupações e preocupações ordinárias. Por isso, observam-se, em ambos os casos as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, busca de estimulantes que elevem o nível vital, etc. Foi assinalado com frequência que as

festas populares levam aos excessos, fazem perder de vista os limites que separam o lícito do ilícito; também há cerimônias religiosas que determinam como que uma necessidade de violar as regras, ordinariamente as mais respeitadas. (DURKHEIM 1997: 417-418).

- 17 Para Durkheim, todas as crenças religiosas fundamentam-se na divisão do mundo em dois domínios opostos e radicalmente distintos, a saber: o *profano* e o *sagrado*. A definição de tais categorias situa-se na ordem opositiva que assumem entre si. Conforme ressalta este autor, nada do que pertence, direta ou indiretamente, ao mundo profano deve se misturar ao domínio do sagrado, e a festa, assim como os rituais religiosos, surgem justamente da necessidade de diferenciação, temporal e espacial, em que todas as práticas referentes à vida ordinária são devidamente interditas: “É nesse princípio que se baseia a instituição universal do descanso religioso. O caráter distintivo dos dias de festa, em todas as religiões conhecidas é a paralisação do trabalho, é a suspensão da vida pública e privada, na medida em que esta não tem objetivo religioso” (DURKHEIM 1997:325).
- 18 Por sua natureza particular, a festa constitui então uma espécie de “válvula de escape”, uma fuga momentânea dos constrangimentos cotidianos, não tendo, a princípio, nenhuma utilidade imediata. Já em um segundo momento, a festa assume sua função regeneradora dos “espíritos já fatigados” com o que há de sujeição ao ritmo ordinário do mundo, atuando assim, no restabelecimento dos laços que possibilitam a vida social:
- [...] a recreação é uma das formas desse restabelecimento moral que é o objeto principal do culto positivo. Assim que cumprimos nossos deveres rituais, retornamos à vida profana com mais coragem e ardor, não somente porque nos pusemos em contato com uma fonte superior de energia, mas também porque nossas forças se revigoraram ao viver, por alguns instantes, uma vida menos tensa, mais agradável e mais livre (DURKHEIM 1997:417).
- 19 A festa, como um momento distinto à ordem ordinária das coisas, ainda vai aparecer em muitas das produções posteriores sobre o assunto, com algumas mudanças de enfoque e perspectivas.
- 20 Dentre os autores brasileiros, Roberto DaMatta foi um dos que mais notoriamente se debruçou a respeito do referido tema. De acordo com este antropólogo, os rituais (e aqui a festa é entendida como um ritual) são discursos que atuam no processo de transmissão e reprodução de valores que compõem as sociedades. Neste sentido, os rituais são veículos privilegiados através dos quais as sociedades dramatizam aspectos relativos a si próprias, atualizando-os ou mesmo lhes dando novos significados:
- O rito, assim, entre outras coisas, pode marcar aquele instante privilegiado em que buscamos transformar o particular no universal (comemorando, por exemplo, nossa independência de uma nação matriz colonizadora); o regional no nacional (quando comemoramos um santo local que, naquele momento, pode representar todo o país); o individual no coletivo como ocorre numa festa de aniversário, onde a ênfase é colocada na relação entre gerações, ou, ao inverso, quando diante de um problema universal, mostramos como o resolvemos, nos apropriamos dele por um certo ângulo e o marcamos como um determinado estilo (DAMATTA 1997:31).
- 21 Para DaMatta, uma vez que o ritual corresponde a uma dramatização discursiva de partes, situações, relações e contextos da vida ordinária, os elementos que exprime são, por este prisma, totalmente relativos ao que ocorre nesta última: “Uma ação que no mundo diário é banal, pode adquirir um alto significado (e assim, virar rito), quando destacada num certo ambiente por meio de uma sequência” (DAMATTA 1997:37). O ritual se compõe a partir de uma dialética entre o extraordinário e o cotidiano, onde um atua diretamente sobre o outro, confirmando-se ou se contrapondo mutuamente: “É o rito, então, o veículo

da permanência e da mudança. Do retorno à ordem, ou da criação de uma nova ordem, uma nova alternativa” (DAMATTA 1997:39).

- 22 DaMatta acaba por relativizar a ideia de que a festa consiste, necessariamente, num veículo de reforço da ordem social, já que a maneira com que os ritos destacam ou expressam aspectos da *realidade* pode assumir diferentes direções. Com tais proposições, este autor realiza um movimento de mão dupla, na medida em que tenta demonstrar que o ritual e a festa, não se constituem domínio à parte do cotidiano, pois se relacionam dialeticamente com este, e “não devem ser tomados como momentos essencialmente diferentes (em forma, qualidade e matéria-prima) daqueles que formam e informam a rotina da vida diária” (DAMATTA 1997:76). No entanto, ao mesmo tempo, o ritual pertence ao plano do extraordinário, configura-se como um momento nitidamente especial, na dramatização de contextos da vida diária, seja para transformá-la, seja para reforçá-la:

[O ritual] é a separação nítida entre o mundo cotidiano e outro: o universo dos acontecimentos *extra-ordinários*. A passagem de um domínio a outro é marcado por alterações no comportamento, e tais mudanças criam as condições para que eles sejam percebidos como especiais. Este é o subuniverso das *festas* e *solenidades*. (DAMATTA 1997: 49).

- 23 Concordo, tal como frisa DaMatta, que o ritual seja, realmente, algo plenamente compatível com os domínios mais ordinários da vida, e que os elementos que compõem o primeiro encontram-se devidamente presentes nestes últimos. Todavia, parece-me aqui, e isto, presumo eu, não é casual, que a preocupação tanto de DaMatta quanto de muitos outros autores nacionais e estrangeiros consiste mais na busca de uma compreensão ou apreensão dos contextos, aspectos e situações do cotidiano que se tornariam devidamente dramatizados na e pela festa, do que na apreensão dos mecanismos possíveis através dos quais a festa permearia, em diferentes planos, aquele primeiro. Mesmo considerando que uma coisa pode levar a outra, o que proponho, neste trabalho é justamente seguir pela outra via dialética, procurando mostrar como determinadas práticas festivas se imbricam num *continuum* particular pelos vários meandros que marcam a cotidianidade, e que, mesmo mantendo suas propriedades extraordinárias, chegam em alguns momentos a perder de vista os limiares que a separariam das práticas consideradas comuns à vida diária.
- 24 Não pretendo desenvolver grandes considerações acerca de uma possível teoria da festa, nem realizar uma revisão da literatura referente; a questão se situa no interesse em problematizar a relação existente entre as *festas de aparelhagem* como um momento verdadeiramente singular e as *intersticialidades* do cotidiano citadino local.
- 25 Segundo comentei anteriormente, quando de minhas pesquisas sobre as *festas de aparelhagem* em Belém, em meados da primeira década do século XXI, deparei-me com uma conjuntura bastante peculiar. Embora, acredito, não compartilhasse das relações éticas e estéticas que atribuía e reconhecia como relacionadas a este universo festivo (interesses musicais, afetividades, gramaticalidades etc.), parecia-me que praticamente todos os possíveis planos que compunham minhas redes de relações sociais continham alguma relação com as *festas de aparelhagem*, ainda que indiretamente.
- 26 Devo ressaltar que tal consideração não se trata de um mero equívoco epistemológico. Reconheço, consoante frisa Gilberto Velho, que o fato de determinadas paisagens sociais nos serem relativamente habituais, onde as disposições dos atores nos são, de certa forma, familiares, além de não significar, necessariamente, que compreendemos a lógica

de suas relações, podem, também, constituir impedimento, caso não haja uma problematização sistemática desta presumível *familiaridade*. Conforme alerta o autor:

[...] em princípio, dispomos de um mapa que nos familiariza com os cenários e situações de nosso cotidiano, dando nome, lugar e posição aos indivíduos. Isso, no entanto, não significa que conhecemos a visão de mundo dos diferentes atores em uma situação social, nem as regras que estão por detrás dessas interações, dando continuidade ao sistema. (VELHO 2004:127).

- 27 Entretanto, não posso deixar de frisar que as proporções adquiridas pelas *festas de aparelhagem* na capital paraense imprimiram, como já foi dito, uma dinâmica muito particular às minhas práticas etnográficas que, em muitas circunstâncias, tornaram-se bastante fluidas, contínuas e, por vezes, espontâneas, como se o *estar lá* e o *estar aqui*, de que nos fala Clifford Geertz (2005), perdessem seus limiares.
- 28 Portanto, não afirmo que as *festas de aparelhagem*, por terem se apresentado notoriamente presentes em diversos planos de minhas redes de relações sociais, fossem plenamente *familiares* (ou mesmo que fossem legitimadas e compartilhadas por todos os domínios da sociedade local), e é justamente nesta constatação, de uma *familiaridade* relativa, que se situa parte importante das questões que insiro.
- 29 Por conseguinte, partindo deste ponto, primeiramente há as possibilidades oferecidas por este mote às discussões sobre a relação existente entre as *festas de aparelhagem* e a dinâmica citadina. Em segundo, têm-se os desdobramentos que esta relação fornece para o entendimento de sua ordem de reprodução e, conseqüentemente, para a compreensão de certos aspectos sociais e simbólicos relevantes no que tange à compreensão dos fenômenos festivos.
- 30 Início este empreendimento contextualizando a temática em um plano sócio-histórico pertinente, procurando compreender como se deu, em linhas gerais, a projeção das *festas de aparelhagem* e que tipo de interações e relações elas inauguraram ou articularam.

Quando a brincadeira fica séria

- 31 “Tudo começou meio que de brincadeira!”. Com este comentário Zenildo Fonseca, proprietário da *aparelhagem* Brasilândia, tenta esclarecer, em uma das entrevistas que realizei para esta pesquisa, o matiz originário do que ficou conhecido publicamente como o “fenômeno” das *festas de aparelhagem*. Afirmação que não deixa de ser ironicamente sintomática por se referir a um universo lúdico-festivo. O empresário (como o mesmo fez questão de se identificar) quis explicar que não houve um planejamento propriamente dito, uma espécie de organização deliberada que justificasse as proporções assumidas pelas atuais *festas de aparelhagem*. Tudo ocorreu de maneira mais ou menos espontânea. Com a chegada das vitrolas, projetores e equipamentos valvulados na região, ainda na primeira metade do século XX, pareceu viável e pertinente para alguns moradores dos bairros periféricos e populares de Belém e municípios próximos, quando do interesse na realização de festividades de santo, de aniversários, de batizados, chamarem “aquele compadre” proprietário de um aparelho destes (na época, já utilizados na divulgação de pequenos comércios). Costumava-se nem cobrar pelo serviço. Todavia, esses aparelhos tornaram-se cada vez mais requisitados, fazendo com que seus proprietários começassem a vislumbrar outras possibilidades:

Quando foi chegando a década de cinquenta; a década de sessenta, começaram a surgir aquelas vitrolas, aquelas radiolas no Brasil... aí começaram a trazer umas pra

cá... Como não tinha publicidade, era só aquele repórter Shell... bem pouquinho ainda se ouvia falar alguma coisa de publicidade... Papai como era marinheiro, ele conseguia muitas músicas através dos portos, dos colegas, conseguia muita música de merengue aí de fora. E ele colocava na porta da loja que nós tínhamos, uma fábrica de móveis, pra animar os clientes, os funcionários. Ele gostava da música e deixava tocar lá na frente... O tempo todo tocando aquilo. E o negócio foi dando certo. A gente se chamava muito, naquela época, de compadre: “compadre, toque pra mim ali, no aniversário da minha filha...”, festa de São João, festinha de colégio... Muitas festinhas assim... Não era nada muito sério, era mais por brincadeira mesmo... Um negócio bem simples, que os alto falantes eram pendurados nas paredes, não tinha caixa de som naquela época. Botava aquele projetorção nas frentes das casas, ou em poste, nos açazeiros, pra jogar o som bem longe pra dizer que ali ia ter festa. Aí foram surgindo os *sonoros*, naquela época começaram a chamar de *sonoro*... o *sonoro* Brasilândia... Existia outros *sonoros*... *sonoro* Sansão, *sonoro* Paysandu, *sonoro* Clube do Remo, Copacabana... *sonoros* que hoje já não existem mais. E também o *sonoro* Brasilândia... aí começamos a construir, na fábrica, caixas de som... Aí a gente fez a *aparelhagem* de som... Naquela época era bem atrasado, se usava um toca-disco só. A pessoa tocava uma música, quando terminava aquela música as pessoas ficavam batendo palma até ele trocar o disco. Era um negócio bem atrasado. Até que lançaram dois toca-discos. Foi toda uma novidade. Aí não parou mais. *Os pessoal* inventaram as modas das *aparelhagens*. Na década de setenta e oitenta, já começou a ser *aparelhagem* de som. O negócio foi evoluindo de acordo com que as tecnologias foram avançando no mercado, foram chegando equipamentos novos. Hoje uma *aparelhagem* é uma empresa, com funcionários... é um movimento que ajuda o governo a combater o desemprego, direto e indireto. Cada dia envolve mais profissionais. (Zenildo Fonseca. O *dj* Zenildo. Entrevista realizada em 27/05/2007).

- 32 A noção de que tudo começou como uma desprezível brincadeira e foi adquirindo outras proporções dantes inexistentes remete às proposições de vários autores que abordam a dimensão cultural da ludicidade. Johan Huizinga, em suas observações, verifica que o jogo e as práticas lúdicas em geral constituem uma atividade exterior à vida habitual, conscientemente concebida como “não-séria” (porém extremamente séria em sua lógica interna) e desinteressada, mas capaz de absorver os indivíduos de maneira particularmente intensa, a partir de uma diferenciação temporal e espacial própria:

[...] O jogo é uma função que facilmente poderia ser dispensada, é algo supérfluo. [...] Trata-se de uma evasão da vida “real” para uma esfera temporária de atividade com orientação própria. [...] Ele se insinua como atividade temporária que tem uma finalidade autônoma e se realiza tendo em vista uma satisfação que consiste nessa própria realização. [...] E há, diretamente ligada a sua limitação no tempo, uma outra característica interessante do jogo, a de se fixar imediatamente como fenômeno cultural. Mesmo depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser conservado pela memória. É transmitido, torna-se tradição. [...] Uma de suas qualidades fundamentais reside nesta capacidade de repetição, que não se aplica apenas ao jogo em geral, mas também à sua estrutura interna. [...] Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. [...] É talvez devido a esta afinidade profunda entre a ordem e o jogo que este, como assinalamos de passagem, parece estar em tão larga medida ligado ao domínio do estético. Há nele uma tendência para ser belo. (HUIZINGA 2007:10 e 13).

- 33 Temos aqui alguns elementos elucidativos da reprodução social, simbólica e histórica destas práticas festivas. Não era nada muito sério e, portanto, distinto à ordem ordinária (uma brincadeira de final de semana); havia um certo desinteresse do ponto de vista econômico, pois, geralmente, nem havia cobrança pela sonorização; apesar disso,

decorreu numa contínua “evolução” artística e estética que assumiu uma magnitude verdadeiramente apoteótica, na medida em que este processo adquiriu maior gravidade, maior “seriedade”.

- 34 As aceções aqui referidas, de modo geral, não diferem substancialmente das proposições já enunciadas por Durkheim sobre a dimensão estética e recreativa da religião. A oposição entre a rotina diária e o momento festivo, dentre outros aspectos relativos, podem ser devidamente encontrados tanto em *As formas Elementares da Vida Religiosa* quanto na obra de muitos outros autores. O que, neste contexto, acrescenta uma certa particularidade a tais considerações é justamente a ênfase dada à noção de “evolução” da festa (ou do jogo), não só de sua amplitude sociológica, mas também no que diz respeito aos seus aspectos estéticos, performáticos e dramáticos, em paralelo à sua emersão como um empreendimento verdadeiramente “sério”.
- 35 Fossem em casamentos, aniversários, festividades ou bailes populares, as festas sonorizadas por aparatos eletrônicos, desde pelo menos a década de 1950, já figuravam como práticas relativamente comuns na paisagem da cidade, geralmente relativas a sociabilidades e espaços populares, como *cabarés*, *gafieiras*, e os chamados *bregões* da periferia da cidade. Ora, esta organicidade não foi meramente ocasional.
- 36 Embora reconheça que as *festas de aparelhagem* chegaram a inaugurar formas de sociabilidade próprias, não afirmo que estas práticas tenham surgido por algum tipo de encanto. Houve uma espécie de reavaliação funcional das possibilidades que determinados adventos tecnológicos e outros produtos culturais puderam oferecer.
- 37 Os compadres do senhor Zenildo Fonseca não começaram a realizar seus eventos somente após o aparecimento das vitrolas, projetores e valvulados. As circunstâncias festivas já eram frequentes, devidamente configuradas pelas redes de vizinhança, pela religiosidade leiga, pelos vínculos familiares e de compadrio, dentre outros aspectos contextuais; e consideradas corriqueiras para muitos grupos e segmentos sociais da cidade e do interior do estado. Neste sentido, as *aparelhagens* surgiram a partir dos interstícios instrumentais de tais práticas festivas, ou seja, como movimentos de reavaliações funcionais que, gradualmente, passaram a participar da lógica de reprodução deste fenômeno.⁴
- 38 Conforme dito anteriormente, apesar da despreensão inicial, as festas animadas pelas *aparelhagens* (*boca de ferro*, *picapos* ou *sonoros*, como eram chamadas) foram cada vez mais se expandindo. Ainda que estas modalidades festivas pouco penetrassem nos “ambientes médios” da cidade, novas *aparelhagens* surgiam e mais festas ocorriam, fazendo com que tudo adquirisse um caráter mais “sério”. Caráter este no qual “evoluir” se tornou fundamental. Daí então surge, segundo ressalta Zenildo Fonseca, a “moda das *aparelhagens*”.
- 39 O papel mediador que as *aparelhagens* assumiram desde a sua origem (remeto-me, por exemplo, às vitrolas do pai de Zenildo Fonseca) – sempre “antenas” com o que havia de mais “moderno” e “inovador” circulando pelos meios de massa – estabelecendo arranjos dialógicos entre múltiplas escalas de produção e reprodução cultural, talvez represente um dos principais aspectos que vieram a delinear os contornos das atuais *festas de aparelhagem*. Basta observar sua trajetória para logo constatar como estes referidos arranjos dialógicos foram gradativamente deixando marcas indeléveis na história das *aparelhagens*.
- 40 Se recortarmos pelo menos as últimas três décadas deste último século, verificamos como as *pistas de dança* das discotecas americanas e seus efeitos estroboscópicos; a *disco music*; os

ds com suas performances sobre as *pickus*; o *house music*, as *festas rave* europeias com suas vertentes da música eletrônica; o *funk carioca*; os grandes espetáculos da música *pop*, e tudo que porventura já esteve (ou esteja) na “crista da moda” dos mais diferentes mercados culturais, já deixaram suas assinaturas na ordem “evolutiva” das *aparelhagens*.

- 41 A ideia de “evolução” diz respeito tanto à sequente sofisticação e inovação tecnológica, sonora, estética e performática, quanto à utilização de diversas estratégias publicitárias e empáticas pertinentes à projeção pública das festas, dos *djs* e das *aparelhagens*.
- 42 Há então um quadro composto por três aspectos diretamente imbricados e heurísticamente delimitados: de início vemos a dimensão estrutural do evento festivo, marcada pela ordem da diferenciação suntuosa, sobretudo, estética, plástica, dramática e performática. Trata-se do caráter extraordinário e singular da festa em comum acordo com o caráter empresarial que possui. Vemos também a reprodução pública das *festas de aparelhagem*, que consiste, do mesmo modo, em um mecanismo de diferenciação. A este correspondem as estratégias publicitárias, as veiculações nos meios de comunicação locais e regionais e a divulgação e promoção dos elementos relativos àquele primeiro aspecto. Trespasado por estas duas dimensões, temos então toda a gama de sociabilidades, gostos artísticos, esteticidades, códigos de identificação grupal, gramaticalidades, afetividades, além dos hábitos de lazer em geral, devidamente representados cotidianamente e que se reproduzem neste domínio.

A inclusão pela exclusividade

- 43 Em suas considerações sobre a função *sociativa* das relações competitivas, Georg Simmel observa que a competição, em determinadas circunstâncias, promove um verdadeiro entrelaçamento de perspectivas subjetivas e objetivas, evidenciando, ao mesmo tempo, interesses individuais e aspectos estruturais.
- 44 Este autor procura ressaltar como a competição impele os indivíduos concorrentes a buscarem, paralelamente, meios de levar o competidor “(...) a procurar o objeto pretendido, a aproximar-se dele, a estabelecer laços com ele, a descobrir suas forças e fraquezas e ajustar-se a elas, a encontrar todas as pontes ou a criar novas, que possam conectá-lo ao próprio ser e obra do concorrente” (SIMMEL 1983:139). Os conteúdos que produzem as relações competitivas tornando-as uma forma de *sociação* criam uma infinidade de elos sociológicos engendrados pelas diferentes articulações do homem em direção ao homem e de sua adaptação ao outro, onde “(...) a competição é para o homem uma luta por aplauso e esforço, isenção e devoção de todos os tipos, uma luta de poucos por muitos, assim como de muitos por poucos” (SIMMEL 1983:140).
- 45 Nada mais elucidativo do que o *jogo* envolvido nas relações competitivas aparentemente pontuais entre as *aparelhagens* (sobretudo as de *grande porte*), e a contribuição destas relações para a compreensão de alguns pontos importantes do já referido “fenômeno” das *festas de aparelhagem*.
- 46 Em uma breve entrevista que realizei com Raimundo Corrêa, o *dj* e proprietário da *aparelhagem* Tupinambá, passamos aproximadamente vinte minutos conversando sobre o, até então, recém-inaugurado *Altar-Sonoro* do Tupinambá, um sistema hidráulico que elevava a cabine na qual o *dj* realizava suas performances, movendo-a em várias direções. Para Raimundo Corrêa o lançamento do *Altar-Sonoro* representou, sobretudo, a

confirmação para o público de seu compromisso com a inovação tecnológica e com a “evolução”, estando assim, supostamente, à frente da concorrência:

[...] Aí veio o *Treme-Terra*, o *Novíssimo* e agora já estamos com projeto pra outra estrutura grandiosa... Temos *djs* novos, temos o *Altar*... O *Altar* é o ápice da festa... tu sabes... é quando eu aciono toda a iluminação, os efeitos de som, sonoplastia e o hidráulico. (Raimundo Corrêa, o *dj* Dinho, entrevista realizada em 21/03/2006).

- 47 Gilmar Santos, proprietário da *aparelhagem* Rubi, por sua vez, numa rápida e atribulada entrevista que realizei durante uma festa na boate *Metrô*, em um bairro central de Belém, teceu o subseqüente comentário:

[...] o *Rubi* já existe desde o tempo em que ainda se usava os equipamentos valvulados... Naquele tempo chamavam de *sonoro*... Nós já passamos por todo tipo de fase... Já estamos na estrada há mais de meio século... É uma história que tem que se respeitar... É como eu digo lá na frente: “o primeiro você nunca esquece”. E isso com certeza é graças à criatividade de quem faz o *Rubi*; nossa capacidade de tá sempre inovando... Na tecnologia, no som... Quem não tem talento, ousadia, vai ficando pra trás. É por isso que a gente se destaca. (Gilmar Santos, o *dj* Gilmar. Entrevista realizada em 18/07/2006).

- 48 Todas as *aparelhagens* com as quais tive contato, quando do período de minhas pesquisas, desenvolviam estratégias e utilizavam recursos que traziam referências (nos termos dos entrevistados) “tecnológicas”, “modernas” e “futuristas”, responsáveis pelo que haveria de surpreendente e espetacular nas festas. Por meio destes recursos e estratégias (não somente, é claro) as *aparelhagens* se articulavam e se movimentavam frente ao público e à concorrência.
- 49 Aqui, vemos então a outra face deste processo de diferenciação, pois não bastava apenas inovar na capacidade sonora dos equipamentos, ou criar novas performances, era necessário “espalhar a notícia” por toda a cidade. Todos deveriam saber qual o *dj* mais carismático, qual a festa com melhor segurança, qual a *aparelhagem* mais grandiosa. Para viabilização desta empreitada surgiram os programas de rádio e televisão, as camisetas, bonés e adesivos com diferentes tarjas/logomarcas e a variedade de *bregas paraenses* e demais vertentes que atuavam como verdadeiros *jingles* publicitários, ou odes às *aparelhagens*, se quisermos enfatizar o caráter lúdico deste fenômeno.⁵
- 50 Para melhor ilustrar os sentidos de concorrência e de publicidade, lanço mão de uma declaração de Raimundo Corrêa (o *dj* Dinho) durante a apresentação do programa *Na Frequência*, promovido pela *aparelhagem* Tupinambá:

[...] Você que acompanha o *Tupinambá* sabe que sempre estamos lançando novidades... Pois é... adquirimos em São Paulo novos equipamentos de última geração que vão “bombar” no *Tupinambá* a partir do mês de outubro. E olha que não pára por aí, vem aí ainda mais novidades, pois você sabe, ninguém chega ao sucesso por acaso, tem que manter o sucesso, por isso lançaremos em outubro um *trio elétrico* gigantesco... Ah! mas vão dizer: “mas Dinho, logo você, que sempre está à frente de todo mundo... na vanguarda... logo você, copiando os *trios elétricos* da Bahia”... Calma lá pessoal! deixa eu explicar. Nós vamos adaptar um *trio elétrico* que compramos lá da Bahia, que pertenceu a Ivete Sangalo pra fazer uma coisa totalmente inovadora, pra lançar no final de outubro ou início de novembro, o que vai revolucionar tudo que se conhece sobre *aparelhagem*, vai ser uma *aparelhagem* móvel. Aguarde. Pois você sabe, o *Tupinambá* nunca se cansa de inovar só para lhe trazer o que há de mais moderno e de melhor nas maiores festas do mundo, a mais alta tecnologia. (Raimundo Corrêa, comentário feito durante a apresentação do programa *Na Frequência* da emissora Rauland de Televisão em 02/10/2006).

- 51 Muitas *aparelhagens* surgiram e muitas desapareceram, e a capacidade de se firmarem nesse *jogo/competição* foi fundamental para o malogro de umas e a consolidação de outras. Portanto, ao mesmo tempo em que esta busca pela diferenciação tornou este fenômeno tão heterogêneo e dinâmico, acabou por reafirmar e retroalimentar sua unidade e especificidade, no modo como se estabeleceu e se complexificou na paisagem sociocultural de Belém, principalmente, como já dito, durante a primeira década deste século. A significativa veiculação pública e as contínuas inovações produziram a ideia de que as *festas de aparelhagem* eram quase onipresentes na cidade.
- 52 Entretanto, é claro que nada disso se deu por mera imposição midiática. Por mais que se falasse em uma ditadura das *aparelhagens* (como alguns segmentos e indivíduos não tão entusiastas acusavam), não acredito, realmente, que houve algum tipo de “terrorismo sonoro”.⁶ O que se viu foi a presença de uma rede expressiva de relações, práticas e contextos que amparava e sustentava a projeção pública que as *festas de aparelhagem* assumiram, coadunando-se e se afeiçoando a esta mesma projeção. Daí a presença dos *fã-clubes*, *equipes*, *galeras*, e demais grupos de entusiastas – composições lúdico-associativas, geralmente juvenis – para os quais a festa parecia uma constante.
- 53 Conforme comentei, as *festas de aparelhagem* não constituíam apenas uma sucessão pontual de momentos festivos, já que se desdobravam pela dinâmica mais ou menos ordinária da cidade.⁷ Estes desdobramentos imbricavam-se às relações tecidas pelos indivíduos em suas interações cotidianas, o que indicava a dimensão pública envolvida produzindo uma dialética particular na qual a ordem festiva se confundia com a vida social de indivíduos e coletividades – uma se tornava a extensão da outra. Noutras palavras, muitos indivíduos vivenciavam este fenômeno por meio de suas sociabilidades mais cotidianas, baseadas comumente em relações de parentesco, vizinhança e amizade, coadunadas a aspectos estéticos, performáticos e afetivos. Isto, conseqüentemente, pressupunha certo exclusivismo no modo como sujeitos e associações, em suas relações, diferenciavam-se em meio aos arranjos interacionais de segmentos, camadas e domínios sociais, segundo suas perspectivas e expectativas distintas. A partir destas diferenciações surgiram grupos de entusiastas como os *fã-clubes*, as *equipes* e as *galeras*, exclusivos na significância que assumiam para seus prosélitos, e os elementos identificadores destes grupos refletiam as percepções, posições e interesses que possuíam.⁸
- 54 Os *fã-clubes* costumavam se organizar em torno de alguma *aparelhagem* ou *dj* específico. Identificados pela associação que faziam à imagem da *aparelhagem* ou *dj* em questão (utilizavam camisetas, faixas, bonés), mas também pela dança, pelas interações durante as festas e por demais elementos que os particularizavam (o bairro, a escola, um “estilo”, interesse ou prática social que lhes eram próprios, devidamente referenciados nas denominações de cada *fã-clube*). As *galeras* não se distinguiam tanto dos *fã-clubes*, exceto por não se associarem, necessariamente, a alguma *aparelhagem*, mas a o universo festivo. Já as *equipes* comumente possuíam os chamados *sons-automotivos* (suntuosos equipamentos sonoros acoplados aos porta-malas de automóveis) e costumavam realizar encontros festivos entre seus pares, em balneários e *festas de aparelhagem*.⁹ Portanto, havia quem gostasse, não eram poucos e provinham dos mais diferentes domínios e camadas sociais, e bastava atentar para a profusão de decibéis decorrente deste fenômeno, para compreendermos sua imbricação com o domínio citadino.
- 55 Nestes termos, não poderia falar desta relativa “onipresença” sem considerar os decibéis associados, aqui representados, sobretudo pelo *melody*, a música das *aparelhagens*. O

melody, pelas feições que possuía (os mecanismos por meio dos quais era produzido, reproduzido e divulgado; os cenários, práticas e relações que representava em suas letras e ritmo), constituía (e constitui) uma extensão direta das *festas de aparelhagem*. Esta vertente do *brega*, também chamada de *brega das aparelhagens*, tornou-se lugar comum na paisagem da cidade. Ainda hoje, em várias circunstâncias, são tantos os aparelhos a tocar o ritmo que as muitas canções chegam a se emaranhar.

- 56 A origem do *melody* remete à virada deste último século, quando o *brega* já havia se ramificado em novas vertentes, fruto das experimentações (compassos acelerados, harmonias mais “frenéticas”, letras de cunho festivo, mais “sérias” ou satíricas) e esforços de músicos e produtores musicais com vistas, sobretudo, a uma melhor aceitação por diferentes públicos e à propagação do gênero pelo país. Surgiram segmentos mesclados a estilos como o *rock* e a outros gêneros evocados, genericamente, como caribenhos: o *zouk* e a *soca*. Surgiram também (popularizavam-se) novas tecnologias de produção musical: *softwares* e *hardwares* de computador com programas de edição musical, gravação e reprodução de *cds* e *dvds*; e não tardou para que fossem apropriadas e inseridas no *brega* e nas *aparelhagens*. Este período foi marcado pela consolidação da *música eletrônica* nas *festas de aparelhagem* e pela ascensão do *melody*, como ficou conhecida a vertente do *brega* que resultou da utilização destes expedientes.
- 57 Com a popularização das novas tecnologias, produziu-se, de forma quase artesanal, com pouco custo (técnico e financeiro), uma infinidade de composições musicais, utilizando-se de diversos recursos como sintetizadores e equipamentos digitais, o que levou, por outro lado, a um arrefecimento das gravadoras e produtoras, devido a concorrência das produções independentes que dispensavam a necessidade de estúdios profissionais. Muitos artistas representantes do *brega paraense* abandonaram suas carreiras na música ou se mudaram para outros estados, haja vista o significativo predomínio do *melody*, disseminado por meio das *aparelhagens* e do comércio informal de *cds* e *dvds*.
- 58 De certa forma não é possível visualizar a emergência do *melody* sem pensar a sua concomitância com o incremento das *aparelhagens* e com a popularização das mídias digitais.
- 59 As *aparelhagens* são a principal divulgadora do *melody*, da mesma forma, a popularização do ritmo tornou as *aparelhagens* ainda mais exitosas. A indissociabilidade da relação *melody/aparelhagens* obteve tal dimensão que a grande maioria das canções constituem regravações de composições *pop* internacionais, cujas letras das versões em português discorrem sobre as virtudes desta ou daquela *aparelhagem*.
- 60 Ainda que o *melody* e as *aparelhagens* fossem assinaladamente associados às camadas mais populares da capital e do interior, atraíram as atenções de diversos produtores, jornalistas e músicos de outros estados, entusiasmados e interessados em melhor conhecer a exótica relação que se constituía entre público, venda informal de *cds* e *dvds*, festas suntuosas e ritmos populares. O *tecnobrega*, como ficou nacionalmente conhecido o *melody* paraense, apresentava-se como uma pitoresca expressão a ser explorada.¹⁰
- 61 Sob as denominações tanto de *melody* quanto de *tecnobrega*, o ritmo se consolidou como o mais eficaz de todos os tentáculos das *festas de aparelhagem*, levando-as para além de sua ordem puramente eventual, entremeando-se numa lógica sutil que combina diversos elementos a aspectos significativos do *continnum* ordinário citadino, engendrando estilos de vida e visões de mundo.

- 62 Para exemplificar tais considerações, citarei um episódio peculiar que ocorreu com um de meus interlocutores neste trabalho, E.F., estudante secundarista de 21 anos, morador do bairro Cidade Nova 08, em Ananindeua, Área Metropolitana de Belém. Numa das conversas que tivemos, este me informou que não pertencia a *fã-clube* algum e por isso não se prendia a nenhuma *aparelhagem* específica (apesar da preferência por algumas), não as acompanhando a lugares que fossem distantes de sua casa. Costumava frequentar somente as festas que ocorriam no Clube Ipanema, próximo à sua residência. Ao comentar sobre certos acontecimentos recentes, contou-me que no início do ano de 2005, havia conseguido um emprego de vigilante em uma rede de farmácias da cidade. O salário não era alto, mas permitiu que pudesse comprar, em muitas prestações, um aparelho de som que custava cerca de mil e oitocentos reais. No entanto, três meses depois acabou perdendo o emprego, o que deixou seu pai bastante irritado. Quando perguntei ao rapaz por que, mesmo com um salário baixo e trabalhando em um emprego instável, resolveu comprar um equipamento tão caro, E.F. respondeu que era pela “pagação”, e concluiu seu relato lamentando entristecido e ao mesmo tempo orgulhoso o fato de que, infelizmente, teve que devolver o aparelho à loja, mas o pouco tempo que permaneceu com o equipamento foi uma “pagação em toda a rua”. Indaguei a ele sobre o que se tratava a “pagação em toda a rua”, este respondeu que o aparelho possuía uma série de recursos (enumerando termos que eu realmente desconhecia), e uma potência capaz de incomodar a vizinhança “a quarteirões de distância”. Todos os seus amigos se reuniam em frente à sua casa para escutarem os sucessos tocados nas *festas de aparelhagem*. Nos finais de semana faziam churrasco, compravam bebidas e dançavam até o momento em que partiam rumo ao Clube Ipanema.
- 63 A partir de tais observações, talvez se possa encontrar algumas indicações que levem à compreensão de um pouco do que, afinal, consiste uma *feira de aparelhagem*.
- 64 Tal definição é complexa, não apenas pela diversidade de nuances e domínios simbólicos e sociológicos que este fenômeno envolve contemporaneamente, mas porque não há uma tipologia determinada do que se pode identificar como uma “típica” *feira de aparelhagem*, pois os contextos, mesmo que se considere o momento festivo temporal e espacialmente delimitado, são inúmeros, em circunstâncias e com contornos os mais diferenciados. No entanto, ainda que corra certo risco, apresentarei algumas considerações que, espero, ajudarão a visualizar e localizar melhor as *festas de aparelhagem*.
- 65 Tal como colocado, as *festas de aparelhagem* podem ser definidas da seguinte forma: um complexo de práticas e relações sócio-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 destas relações e experiências, temos a dimensão pública que lhe é inerente.¹¹ Um conjunto de desdobramentos diversos que se catalisam dialética e ciclicamente na interação festa/cotidiano.

Considerações Preliminares

- 66 Tornou-se interessante que a estratégia de aproximação da *realidade* que procurei compreender fosse a “simples” observação, no cenário urbano-social à minha volta, de fenômenos que até então passavam despercebidos. Tudo isso sem necessariamente

estabelecer maiores mudanças em meus trajetos mais ou menos rotineiros. No entanto, a presença de qualquer elemento considerado relativo ao, supostamente identificado, “fenômeno” das *aparelhagens* (a música, as festas, as propagandas e anúncios, as danças), tornava-se tão recorrente que, durante as primeiras tentativas de aproximação etnográfica, cheguei a acreditar que se tratasse de um universo quase generalizado na cidade. O que não deixava de ser verdade. Todavia, reconheço que tais conclusões se deram mais pela *pré-diferenciação* que construí deste universo como um sistema objetivamente delimitável. Vejo que não se pode, em tese, reconhecer que toda a complexidade de práticas e relações que compunham a dinâmica urbano-social de Belém estivesse necessária e diretamente relacionada a este “fenômeno”, mas que havia uma dialética característica na qual um e outro: a cidade (suas implicações metropolitanas e configurações urbanas, econômicas e sociais, redes de produção, informação, comunicação, sociabilidade, dentre outros aspectos contemporâneo-citadinos) e a *feira*, em seu sentido mais amplo, engendraram-se mutuamente.

BIBLIOGRAFIA

- COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém**. Belém: S/N, 2007. 316 p il.
- DAMATTA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. **As Formas Elementares da Vida Religiosa**. São Paulo, Martin Claret, 1997.
- GEERTZ, Clifford. **Obras e Vidas: o antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2005.
- HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- LIMA, Andrey Faro de. **“É a Festa das Aparelhagens!” – Performances Culturais e Discursos Sociais**. Belém: Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – Antropologia, 2008.
- MAFFESOLI, Michel. **O Tempo das Tribos: O Declínio do Individualismo nas Sociedades de Massa**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.
- MORAES FILHO, Evaristo de (Org.). **Simmel**. São Paulo: Ática, 1983.
- REZENDE, Cláudia Barcellos. Os limites da sociabilidade: “cariocas” e “nordestinos” na Feira de São Cristóvão. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n.º. 28, p. 1-15, 2001.
- SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1990.
- TURNER, Victor. **Process, Performance and Pilgrimage. A Study in Comparative Symbolology**. New Delhi: Concept Publishing Company New Delhi, 1979.
- VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2004.

NOTAS

1. Os equipamentos e demais recursos constituintes de uma *aparelhagem*, geralmente são dispostos segundo uma esteticidade (*designers*, temas e termos) que a individualiza.
2. De acordo com Maurício da Costa, *bregas* são quase todas as músicas de “cunho popular” tocadas nas rádios locais e vendidas nas lojas de discos populares e que representam o centro de um tipo de festa que se espalha por diversos bairros da cidade. Conforme verifica este autor, a emergência do *brega* em sua versão “tipicamente paraense”, inicia-se em fins da década de 1970, com a difusão nas rádios locais de um estilo musical originado da mistura de elementos do bolero, do merengue e de “outros ritmos evocados por seus compositores” (COSTA 2007:15). Uma das características fundamentais que identificam o chamado *brega paraense* é o universo das *festas de brega*, cujo desenvolvimento acompanhou a ascensão do “movimento do *brega*” desde o início dos anos 1980 e que historicamente remonta aos *boleros* e *merengues* tocados nas festas de gafeiras e cabarés das periferias da cidade nos anos 1950/60/70 e que, desde já, incluíam as chamadas *aparelhagens*.
3. Victor Turner, inspirado em Durkheim, vai chamar a atenção justamente para o aspecto criador destas efervescências. Segundo o autor, tais efervescências se expressam nas performances sociais e culturais que emergem nos interstícios estruturais das sociedades, gerando novos símbolos e significados através da experiência performática: “Post modern theory would see in the very flaws, hesitations, personal factors, incomplete, elliptical, context-dependent, situational components of performance, clues to the very nature of human process itself, and would also perceive genuine novelty, creativeness, as able to emerge from the freedom of the performance situation, from what Durkheim (in his best moment) called social “effervescence,” exemplified for him in the generation of new symbols and meanings by the public actions, the “performances,” of the French Revolution” (TURNER 1979: 67). Já Michel Maffesoli, apropria-se desta definição durkheimiana a partir da noção de *êxtase*; que se manifesta como um resíduo estético e afetivo por toda a vida social.
4. Tais reavaliações funcionais, como frisa Marshall Sahlins, longe de constituírem uma “importação estéril” de produtos culturais “alienígenas”, correspondem à própria dinâmica da cultura, em que a tradição conceitual do passado e a singularidade contingente e prática do presente se entrelaçam continuamente. “A ação simbólica é um composto duplo constituído por um passado inescapável e por um presente irredutível” (SAHLINS 1990:189).
5. Como referência, insiro aqui a letra de uma canção do grupo Bruno e Trio, chamada *24 Horas*, uma declaração de amor à *aparelhagem* Superpop: “Vinte e quatro horas pensando em ti/quando te encontrei/aconteceu assim/não dá mais para disfarçar/o som é de qualidade/sabe como queria muito te conhecer/com os super telões e a metralhadora/fico alucinado louco de paixão/e está pegando fogo o meu coração/dj Élison vai agitar/dj Juninho já vai comandar/eu estou preparado pode vir pra cá/faz o “s” pra mim.../louco por você/é o Águia de Fogo/bom te ver...”.
6. Mas não se pode negar que sua presença quase generalizada na cidade dificultava, em muitas situações, uma eventual tentativa de “fuga” da profusão sonora e estética.
7. Apesar do tempo verbal (pretérito) utilizado neste texto, as *festas de aparelhagens* ainda se fazem presentes e significativas na paisagem da capital e de muitos municípios do interior do estado, embora a efervescência midiática tenha sem dúvida arrefecido, juntamente com a visibilidade em outros domínios para além dos constituídos por sociabilidades notadamente periféricas.
8. Cláudia Rezende sublinha que as interações produzidas nas relações de sociabilidade nem sempre se constituem apenas pelos aspectos lúdicos essencialmente intrínsecos ao “jogo das formas”, de que nos fala Georg Simmel (e Michel Maffesoli, inclusive, retoma): “Pelo contrário, a

literatura mostra continuamente que padrões de sociabilidade tendem a ser diferenciados por gênero, idade, classe social etc. Mais ainda, embora a sociabilidade implique uma associação prazerosa em si mesma, isto não anula a possibilidade de que, mesmo dentro de certos estilos de sociabilidade, afirmem-se diferenças ou até surjam conflitos entre as pessoas” (REZENDE, 2001, p. 2).

9. Tais definições são muito mais de caráter heurístico. Não havia distinções fixas entre um *fã-clube*, uma *equipe* ou uma *galera*. Um *fã-clube* poderia tanto ser uma *equipe* quanto uma *galera* poderia ser um *fã-clube*. Existiam, inclusive, *fã-clubes* de *fã-clubes*.

10. Entre as camadas médias locais, assim como para a mídia, o termo *tecnobrega* se tornou a referência mais usual, decorrência da projeção que esta música obteve neste início de século.

11. Entendo esta dimensão estética e afetiva conforme os termos de Michel Maffesoli, ou seja, como formas de sentir e vivenciar em comum certas experiências no cotidiano. O cotidiano “serve de matriz a partir da qual se cristalizam todas as representações: trocas de sentimentos, discussões de botequim, crenças populares, visões de mundo e outras tagarelices sem consistência que constituem a solidez da comunidade de destino” (MAFFESOLI, 2006, p. 41). Neste caso em questão, estas experiências são diluídas na ordem cotidiana através de uma *performatização* destas experiências. Tais *performatizações*, até então fragmentárias, tendem a se cristalizar e se condensar por meio da (e na) ordem festiva.

RESUMOS

Neste artigo desenvolvo observações acerca da dinâmica “evolutiva” das chamadas *festas de aparelhagem*, a partir de sua recente projeção em Belém do Pará, apresentando alguns aspectos concernentes à sua reprodução no contexto citadino, incluindo suas dimensões pública e estético-performática. Utilizo-me de teorias construídas no âmbito das Ciências Sociais sobre a função e o significado das expressões festivas, especialmente, no que diz respeito à relação entre festa e cotidiano. Por meio de tais considerações, delimito heurísticamente um quadro composto por três aspectos mutuamente envolvidos: a) a dimensão estrutural do evento festivo, marcada pela ordem da diferenciação suntuosa (estética, plástica, dramática e performática), b) a reprodução pública, correspondente às estratégias publicitárias, às veiculações nos meios de comunicação locais e regionais e à divulgação e promoção dos elementos relativos ao primeiro aspecto e c) as redes de sociabilidades, esteticidades, códigos de identificação grupal, gramaticalidades, afetividades, devidamente representados ordinária e eventualmente.

This article describes the recent prominence and the “evolutionary” dynamics of *festas de aparelhagem* in Belem, presenting some related aspects to its reproduction in the context of the city, including their public and aesthetic-performative dimensions. We carry out a debate with Social Sciences theories on function and meaning of festive expressions, especially with regard to the relationship between festivities and everyday life. Through these considerations, a framework was delimited heuristically, composed of three aspects mutually involved: a) the structural dimension of the festive event, marked by order of monumental differentiation (aesthetic, plastic, dramatic and performative); b) the public performance, corresponding to advertising strategies, the broadcasts in local and regional media and the dissemination and promotion of elements related to the first aspect; and c) the sociability

networks, aesthetic interests, group identification codes, grammaticality, affectivity, duly represented ordinary and eventually.

ÍNDICE

Keywords: festivity; aparelhagem; drama; performance; Belém do Pará

Palavras-chave: festa; aparelhagem; drama; performance; Belém do Pará

AUTOR

ANDREY FARO DE LIMA

Professor da Escola de Aplicação da Universidade Federal do Pará (EAUFPA). Doutor em Ciências Sociais/Antropologia pelo PPGCS/UFPA. Contato: farolima@yahoo.com.br.