

A REPRESENTAÇÃO DO MARGINALIZADO NAS APARELHAGENS

MILEIDE GOMES BARROS¹

RESUMO:

Este trabalho tem como objetivo demarcar a identidade regional dos sujeitos consumidores das festas de aparelhagens de Belém, dando ênfase nas formas de consumo, inclusão, exclusão dos padrões estéticos definidos na cultura local. Para isso será feita uma analogia entre os livros: Festa na cidade: O circuito bregueiro de Belém do Pará e o capítulo, A indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massas do livro: Dialética do esclarecimento, de Adorno e Horkheimer. Para apresentar os resultados será incluído as ilustrações feitas por Mileide Barros, artista visual da cidade de Belém/PA.

Palavras-chaves: Fetiche tecnológico; estrutura material; cultura de mercado; sujeitos consumidores.

abstract: This article aims to demarcate the regional identity of the consumers of aparelhagem partys in Belém, emphasizing forms of consumption, inclusion and exclusion of aesthetic standards defined in local culture. For this purpose, an analogy will be made between the book "Festa na cidade: O circuito bregueiro de Belém do Pará" and the chapter "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception" from the book "Dialectic of Enlightenment" of Adorno and Horkheimer. To present the results, illustrations by Mileide Barros, a visual artist from the city of Belém/PA, will be included.

Keywords: Technological fetish, material structure, market culture, consumer subjects.

¹ Formada em filosofia pela UFPA. E-mail: mileidybarros9@gmail.com

INTRODUÇÃO:

Aos finais de semana, boa parte da população habitante de Belém, região norte do Brasil, se desloca de suas casas ao encontro das festas de aparelhagens que ocorrem pela cidade. O que chama atenção nesse movimento festivo é a composição do ritmo de tecnomelody, tecnobrega que estão ativamente ligados aos movimentos estéticos, a partir disso este trabalho analisará sua composição e como se relaciona com o campo das artes visuais.

Proporcionado a partir da interlocução e preparação do ritmo, sua produção é de forma acelerada e seu alcance transformador e performático se dá através dos palcos de festas de aparelhagens que ocorrem em diversos espaços e casas de show evidenciando uma música com originalidade e identificação cultural.

Vemos que esse ritmo do brega que passa por um processo de inovação e aceleração, se transforma no tecnomelody e apresenta uma sonoridade acelerada e que usa de dispositivos sonoros que mexem com o seu resultado final. Isso corrobora para uma prática no campo fonográfico que ratifica o tecnomelody como ritmo predisposto a partir de uma música cultural já existente que se consagrou a partir dos moldes da cidade de Belém PA.

A tese aqui sustentada é a de que as festas de brega e seu circuito, observada em sua dimensão histórica e social, constituem uma prática cultural que está pautada em conflitos, negociações e trocas entre o público apreciador, agentes empresariais e representantes do poder público. Este modo de festejar no contexto urbano belenense envolve mediações econômicas e políticas entre pessoas de fora e de dentro do circuito”.(Costa, 2009, p. 19)

Nesse sentido esses escritos visam estabelecer como se dá esse processo das festas de aparelhagens, partindo da cidade de Belém, localizada no Pará, estado da região norte do Brasil, que é composta por rios que passam pela cidade e o seu cotidiano relacionado aos indivíduos pertencentes a essa sociedade. Sua culinária forte e seu cenário visual é composta por saberes históricos que atravessam gerações, o fluxo da cidade é ocupado por ribeirinhos, povos originários, indígenas urbanos e a população no geral que vive a partir da composição da cidade.

Um das culturas mais fortes são os ritmos musicais, a exemplo “a lambada, carimbó, tecnobrega, tecnomelody, calipso” etc. Essa transformação nos ritmos, é passada de diversas gerações e realidades, que permite uma conexão com a cena da estética local, que se forma a

partir da composição de elementos culturais que caracterizam a cidade. O público de habitantes dos bairros da cidade procuram diversas alternativas de lazer e diversão, enquanto os centros da cidade oferecem opções diversificadas em bairros de classe média, a exemplo: Nazaré, reduto, cidade velha, nos bairros marginalizados as opções se concentram nas festas de aparelhagem.

Essas festas de aparelhagens são um marcador local da cultura da região, tendo seu crescimento advindo dentro de bairros periféricos entre os anos de 70-80. podemos perceber esse fator nos escritos de Antonio Maurício Dias Costa. Onde o autor comenta sobre o saber arquitetônico proporcionado pelos efeitos musicais dos ritmos do tecnobrega:

“Nem todas as informações apresentadas na descrição acima podem ser compreendidas imediatamente por alguém que não mora ou nunca morou em Belém, pelo menos, nas últimas duas décadas” (Costa, 2009, p. 17).

Isso confirma a importância musical e sua ligação com os indivíduos que criam esses ritmos sendo demarcado na região norte, e apresentado diversos produtos dentro de suas práticas, para além da música é possível refletir sociedade, consumo, construção de informações e saberes.

Vemos que elas se configuram como lazer e diversão a população habitante:

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

Nesse sentido conseguimos extrair que esses circuitos trazem muito mais que música e diversão, é uma questão de humanização, já que essas festas tem o recorte marginalizado das periferias, elas evidenciam a criação de arte e cultura e é nesse sentido que este trabalho

visa demarcar essas festas, exemplificando que esse saber nortista traz dignidade aos indivíduos que são excluído do direito ao lazer e diversão, usurpado da arte e da dança e encontram ao final de semana nas festas de aparelhagem um sentimento de pertencimento que ao longo dos séculos foi roubado pelo processo de colonização ocorrido no Brasil, e fortemente sentido na região norte do país.

Os escritos de Antonio Maurício Dias da Costa são fundamentais para mostrar essa relação forte dos ritmos de tecnobrega tecnomelody com a construção das aparelhagens de som. Esses ritmos é o fator que torna possível a criação de uma estética musical e visual que compõe as festas de aparelhagem, e fornece uma diversidade de elementos que propagam a questão do consumo dessas festas e seu valor sentimental para a população.

Ao refletir sobre o consumo a partir das festas de aparelhagem, podemos abordar diversos setores da indústria musical que se apropriou do tecnobrega tecnomelody. As festas começam a se tornar alvo dos empresários de diversas áreas e afins, a exemplo do comércio de bebidas, e venda de ingresso para ter acesso às aparelhagens. Para exemplificar isso, o trabalho mostra como a questão da indústria cultural está fortemente ligada à produção em massa dos ritmos das aparelhagens.

O capítulo “Indústria cultural: o esclarecimento como mistificação das massas”, do livro *Dialética do esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer nos mostra como se constitui a indústria cultural, segundo a perspectiva dos autores. Dessa forma, o tema proposto e analisado pelos pensadores de Frankfurt abrange uma análise acerca dos resultados obtidos na manifestação do uso dos meios comunicacionais para a construção e expansão de formatos de consumo impostos à classe proletária ao longo do séc. XX nos países-centro do modo de produção capitalista.

Nesse sentido podemos analisar as festas de aparelhagens a partir de uma manutenção que visa obter lucros, criando forças a partir da aceleração dos meios digitais, que impulsiona o ritmo e leva a popularização de festas que utilize essas músicas, assim se consagra o fenômeno das festas de aparelhagem, que a partir de uma dominação no campo da indústria torna a arte musical dos ritmos de tecnomelody e tecnobrega apenas para fins lucrativos.

Durante o processo de estabelecimento dessa indústria, os autores observaram os objetivos da mesma no que concerne “à padronização e à produção em série, sacrificando o que fazia a diferença entre a lógica da obra e a do sistema social. Isso, porém, não deve ser atribuído a nenhuma lei evolutiva da técnica enquanto tal, mas à sua função na economia actual” (Adorno; Horkheimer, 1985, p.114), ou seja, a produção nos meios de comunicação tais como rádio, filmes, revistas, buscava não fazer uma reflexão crítica, ou mesmo, contribuir

para a arte por si só, tal como se percebe nas sociedades pré-capitalistas, mas sim ser fortalecer ideologicamente o sistema.

Isso é factível na medida em que

Os dirigentes não estão mais sequer muito interessados em encobri-lo, seu poder se fortalece quanto mais brutalmente ele se confessa de público. O cinema e o rádio não precisam mais se apresentar como arte. A verdade de que não passam de um negócio, eles a utilizam como uma ideologia destinada a legitimar o lixo que propositalmente produzem (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 114)

No entanto, deve-se ressaltar que a indústria cultural, apesar de seu poderio sobre as massas, dos lucros exorbitantes e da capacidade de inovação tecnológica em suas produções, ainda assim é subjugada aos interesses dos monopólios da época, tais como do aço, petróleo, eletricidade e química, reafirmando sua dependência ao “dar razão aos verdadeiros donos do poder, para que sua esfera na sociedade de massas [...] não seja submetida a uma série de expurgos” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 115)

A mercantilização das expressões culturais para as massas se trata de uma produção que universaliza o particular, ou seja, mesmo singular em algum aspecto, ainda assim, por esta ser em escala, vai reproduzir essa “singularidade” em massa, tornando-a universal. Isso pode ser visto nos seguintes dizeres:

O individual reduz-se à capacidade do universal de marcar tão integralmente o contingente que ele possa ser conservado como o mesmo. Assim, por exemplo, o ar de obstinada reserva ou a postura elegante do indivíduo exibido numa cena determinada é algo que se produz em série exactamente como as fechaduras Yale, que só por fracções de milímetros se distinguem umas das outras. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 144-145)

Para além disso, essa indústria também faz o uso da técnica que, por sua vez, é introduzida com o intuito de captar o consumidor da mercadoria cultural distribuída para influenciá-lo ideologicamente sobre a sua realidade material, afinal, como exemplificam os autores:

Quanto maior a perfeição com que suas técnicas duplicam os objectos empíricos, mais fácil se torna hoje obter a ilusão de que o mundo exterior é o prolongamento sem ruptura do mundo que se descobre no filme. Desde a súbita introdução do filme sonoro, a reprodução mecânica pôs-se ao inteiro serviço desse projecto. A vida não deve mais, tendencialmente, deixar-se distinguir do filme sonoro. Ultrapassando de longe o teatro de ilusões, o filme não deixa mais à fantasia e ao pensamento dos espectadores nenhuma dimensão na qual estes possam, sem perder o fio, passear e divagar no quadro da obra fílmica permanecendo, no entanto, livres do controle de seus dados exactos, e é assim precisamente que o filme adentra o espectador entregue a ele para se identificar imediatamente com a realidade. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 118-119)

Em outras palavras, os dispositivos utilizados nas produções das festas de aparelhagens permitem com que o consumidor não consiga propositadamente fazer a distinção entre o irreal e a vida material, portanto, “A racionalidade técnica hoje é a racionalidade da própria dominação. Ela é o carácter compulsivo da sociedade alienada de si mesma.” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 114). Ou seja, essas produções partem da ideologia da classe dominante que retroalimenta a alienação, isto é, o estranhamento que a sociedade tem da sua condição de explorada pela burguesia, bem como do processo de influência que tais mercadorias da indústria cultural viabilizam em prol da manutenção do capital.

Por isso a manutenção dessas festas, desde os carregadores de aparelhagens, os produtores de faixas que mostra dispositivos de paisagem que marcam o visual estético passa por uma escala mercadológica, onde os lucros são detidos por uma massa que detém os meios de produção, e o trabalho braçal é desvalorizado nesse cenário.

A partir disso, podemos pensar os elementos composto dentro dessa caracterização das festas de aparelhagem, a exemplo as produções com a divulgação e o designer das estruturas dessas festas, além disso o recorte do consumidor amazônica que é a parte fundamental desse trabalho. Deve-se entender esse consumidor, demarcado pela região norte do país, com sua base curricular advindo de saberes passado de gerações para gerações esse conhecimento proporciona a identidade cultural do estado, e por isso está fadada aos moldes capitalistas do estado.

No entanto, ao tratar da expropriação do esquematismo, compreende-se que esse, na verdade, “é o primeiro serviço prestado por ela [indústria cultural] ao cliente.” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 117), pois o sujeito que consome um determinado bem cultural não mais precisa refletir a respeito — e nem tem tempo para isso — de maneira que a indústria

não vende só a produção, mas também o esquematismo da mesma. Isso significa dizer que junto a um produto vem a interpretação deste que é enviesada pela ideologia a qual a indústria defende. Observa-se que:

Actualmente, a atrofia da imaginação e da espontaneidade do consumidor cultural não precisa ser reduzida a mecanismos psicológicos. Os próprios produtos – e entre eles em primeiro lugar o mais característico, o filme sonoro – paralisam essas capacidades em virtude de sua própria constituição objectiva. São feitos de tal forma que sua apreensão adequada exige, é verdade, presteza, dom de observação, conhecimentos específicos, mas também de tal sorte que proíbem a actividade intelectual do espectador, se ele não quiser perder os factos que desfilam velozmente diante de seus olhos. O esforço, contudo, está tão profundamente inculcado que não precisa ser actualizado em cada caso para recalcar a imaginação. (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 119).

Assim, conclui-se que o roubo do esquematismo realizado pela indústria em detrimento dos indivíduos proletários não apenas influencia ideologicamente o sujeito, como também restringe o mesmo de desenvolver a capacidade de possuir autonomia para compreender uma determinada produção a partir das suas próprias percepções da realidade. “A arte sem sonho destinada ao povo realiza aquele idealismo sonhador que ia longe demais para o idealismo crítico.” (Adorno; Horkheimer, 1985, p. 119), em outros termos, a arte do idealismo sonhador é alienante, ao passo que quem consome não concebe criticamente sua própria realidade material, provocando um imobilismo social perante a luta de classes.

O que mostra que essa estética paraense se caracteriza como fonte geradora de cultura da cidade, mas não é atribuída esse mérito aos seus idealizadores, ao passo que o reconhecimento fica representado pelo “estado” ou “cidade”, sendo atribuído como “diferente” ou “exótico” por aqueles que não vivem a cultura local. É nesse sentido que esses escritos busca fazer um resgate, a partir do pensamento de Adorno e Horkheimer para exemplificar que mesmo com a questão da indústria cultural, ainda é possível ver autenticidade e originalidade na estética visual das festas de aparelhagem, corroborando assim para uma fonte geradora de cultura.

Essas concepções acerca da percepção do tema de pesquisa evidencia o corpo amazônica que está relacionado a um viver estético entendido como periférico pelo habitantes da cidade, esse viver mostra como os habitantes desse território se relacionam com expressões

corporais através do ritmo e a dança, com movimentos específicos que conecta esse indivíduo, é melhor representado pelo saber arquitetônico das estruturas das aparelhagens, que lembram também o movimento das “radiolas” ou dos paredões de funk que também vieram de um contexto marginalizado e hoje são consagrados como grandes ritmos e inspirações artísticas.

Entende-se assim que as obras apresentadas a seguir, conectam dispositivos de paisagem à construção do visual artístico das festas de aparelhagens, evidenciando que esse cenário pode sim servir de inspiração artística, com a construção de cenários e a demarcação dos corpos que consomem essa estética como representantes dessa cultura. As obras retiram esse lugar marginalizado historicamente desses corpos e abrem margem para um novo olhar desse indivíduo amazônida, com originalidade de um movimento estético que se transforma com o tempo e autenticidade de sempre mostrar a inovação da arte nortista.

A partir da vivência da artista Mileide Barros, e sua obra direcionada à imagem dos consumidores de festas de aparelhagem, podemos observar elementos que determinam as características das pessoas que vão aos espetáculos, autores que observam sua modificação a partir do local e classes que estão distribuindo essas festas. A artista cresceu na cidade de Belém PA, no bairro do Bengui periferia da cidade, se formou no curso de filosofia e é artista visual independente. No ano de 2022 após passar pelo giz pastel, aquarela e pintura a artista se aventurou no desenho digital através do software.

Propositalmente a artista escolheu essa técnica para desenvolver as obras da série “estética paraense” que visa mostrar o visual das festas de aparelhagens a partir de ilustrações feitas pelo photoshop. Com o intuito de demarcar a questão da inovação tecnológica, muito frisada nas festas de aparelhagens, as obras se inspiram em retratar os anos de 2010 até a atualidade (2024) mostrando como os corpos se relacionam com essas estruturas de aparelhagens

O visual estético é notável desde a caracterização dos personagens no desenho até os efeitos de luzes neon muito presente no identificador da cidade, passando pelas espaçonaves (estruturas metálicas que abrigam os Djs) algumas referências musicais dos ritmos de brega e tecnomelody e as nomenclaturas atribuídas às estruturas que remetem animais amazônicos que transmitem força. A série tem o intuito de identificar quem é o sujeito consumidor dessas festas, resgatar sua autenticidade, e retirar esse indivíduo de um contexto de marginalização que é historicamente associado a figura consumidora das aparelhagens de som.

A primeira obra exemplificada com o tema nos trabalhos de Mileide Barros se chama “Cenário eletrônico” que apresenta uma pessoa dançando, caracterizando o estilo acelerado em seus movimentos e escolha de acessórios e roupas. o cenário por trás é o novo

mangueirão, recém inaugurado, formado para propor eventos estaduais no estado a inauguração contou as aparelhagens de som crocodilo prime “atualmente Tudão-crocodilo” e Super-pop-live que se apresentaram e marcaram a utilidade dos estádios para promover a cultural loca, o novo mangueirão contou além da reforma visual do estádio com dispositivos de luz e fumaça saindo de sua estrutura a exemplos das festas de aparelhagem, o nome cenário eletrônico e descrito na música na Onda do treme treme da banda “Ravelly”. O desenho ilustra esse marcador de estilo marginalizado, por vir de periferias e não ser visto do ponto artístico para uma estética própria desenvolvida com cores e formas que mostram a originalidade e a rápida identificação do ritmo de tecnobrega tecnomelody.

Na obra intitulada “Mimizinha gayata” podemos observar a leitura de uma pose para uma foto onde a figura feminina transmite através dos elementos de sua vestimenta como blusa e acessórios, uma satisfação com a faixa de aparelhagem atrás dela, anunciando uma festa, em uma antiga casa de show da cidade, chamada Kuarup (língua Tupi Guarani), a festa divulga a aparelhagem “Crocodilo prime” que performa os ritmo de tecnomelody tecnobrega. Vemos elementos nesse desenho digital que revelam questões acerca do saneamento básico, e demarca uma localização no tempo que é perceptível analisar a influência das festas de aparelhagens de som nos seus indivíduos consumidores.

Na terceira obra da série, chamada “ Só os euxinhos cara doido” vemos a figura de 4 pessoas, sendo elas do sexo masculino, fazendo poses que envolvem as mãos, compartilhando de estarem em uma festa de aparelhagem perceptível através dos elementos de luzes colocadas no desenho que relembram a famosa visão ciberpunk da cidade. os indivíduos exibem bebidas alcoólicas, e utilizam de vestimenta e acessórios que evidenciam o prazer em está localizado em uma festa de aparelhagem. O nome faz menção a um trecho da música remixada por dj meury, que tem o seguinte trecho, “só os cara doido joga mao e dalhe sal” e o termo “euxinho” faz referências às nomenclaturas que é atribuída aos indivíduos que se caracterizam pelo visual estético das periferias da cidade de Belém.

A próxima da série se chama “ O espetáculo Carabao”, e resultou da divulgação dos trabalhos digitais da artista Mileide Barros, em sua rede social. Que permitiu que um dos DJs, da aparelhagem de som encomendasse duas arte sobre sua aparelhagem, e assim foi feito. A primeira obra O espetáculo carabao permite a ostentação de um indivíduo na festa de aparelhagem, portando roupas e acessórios característicos de pessoas periféricas, esses elementos traz um pouco do registro visual da primeira década dos anos 2000 que resulta da difusão do tecnobrega em tecnomelody que disponibiliza de um sensibilidade com o público que a consome, sendo caracterizadas a partir de um visual que compartilha elementos visuais

entre os campos fonográficos e estéticos que sempre é marginalizada pelas sociedade de diferentes classes sociais e consumo.

A obra aproxima o sujeito inicial dessa estética periférica para a atualidade, mostrando esse sujeito na aparelhagem de som Carabao. Algumas culturas e costumes diferentes torna-se gerador de julgamentos para a cultura paraense, principalmente em outros estados e países, essas expressões artísticas tem sua gênese advinda nas periferias dessa cidade.

A segunda encomenda intitulada “Carabao é sinônimo de autenticidade” mostra dois indivíduos de sexo oposto fazendo poses e atras a aparelhagem de som carabao, revelando detalhes das estruturas das aparelhagens, mostrando através do seu visual estético o “búfalo” metálico que abriga os djs que perfomam a festa. Além de mostrar o estilo de luz e fumaça que provoca uma sensação nostálgica pelos elementos que compõem o saber arquitetônico das festas de aparelhagem.

A obra “Ano dos cria” tras elementos do homem negro em contato e relação com outro homem negro, sendo ele também visto com características brasileiras e ao mesmo tempo paraense, mas em todo lugar amazônica. Demonstra afeto, cuidado, cultura e beleza ao seu redor, a cultura da sua cidade Belém PA, a comunidade com afirmações dos bairros pertencentes da cidade, da passagem de tempo e das mudanças urbanas. Mostra o ano de 2024 voltado a um futuro de glória, demonstrando através da vaidade de mudar a cor de cabelo para o ano que chega, mostra um sentimento de mudança e expectativas para os anos seguintes.

A sensibilidade visual da artista não descarta as ilusões sobre a paisagem urbana, pois existe uma ausência de saneamento básico sendo registrada através desses desenhos digitais. A obra denuncia o descaso com com vidas de pessoas negras, que são maioria nesses bairros, mostrando a falta de acesso a espaços seguros, ao afeto masculino. Tudo culmina para que a sociedade obtenha um olhar periférico sobre as realidades das culturas amazônicas, dos artistas paraenses.

Esta é a última obra da série, intitulada “Carregador de aparelhagem” em homenagem a banda “Andiroba” que em sua música colocam com o orgulho não ser o dj, mas sim o carregador dessas festas de aparelhagem, mostrando assim que sua relação sentimental com o trabalho de carregador de aparelhagem. A obra visa as estruturas metálicas das festas de aparelhagem, com alguns carregadores que montam o visual artístico das festas, definindo o tamanho do palco e os elementos visuais. Esta obra além homenagear uma canção do ritmo do tecnobrega traz um valor sentimental do trabalhador com sua cultura, pois o indivíduo faz questão de marcar sua presença como carregador das aparelhagens evidenciando como este

trabalho compõe seu cotidiano e corrobora para mostra a originalidade por trás de uma cultura popular paraense.

Nesse sentido, estas obras e a pesquisa sobre o tema tem o intuito de trazer o saber arquitetônico das festas de aparelhagem para o campo das artes visuais, não somente na área fonográfica, mas apresentado uma estética visual rica em referência e saberes históricos que transmitem através das suas canções e espetáculo um conhecimento único, rico em saberes ancestrais. É necessário enquanto pesquisa e conhecimento que seja registrado esses saberes, para que em um futuro a sociedade venha conhecer um dos movimentos artísticos mais lindo da amazônia, que necessita está presente não só na composição cultural das cidade da região norte, mas sendo apresentada dentro das escolas, universidades, dentro dos museus e galerias artisticas, para que assim cada indivíduo possa conhecer e saber o que é o saber nortista da amazônia através das festas de aparelhagens de Belém do Pará.

Referências:

Adorno, Theodor W. / Horkheimer, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos/Theodor W. Adorno, Max Horkheimer; tradução, Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

COSTA, A. M. D. **Festa na Cidade**: o circuito bregueiro de Belém do Pará. 2.ed., Belém: EDUEPA, 2009.