Fandoms diaspóricos: as equipes de tecnobrega em Curitiba [1]

Diasporic Fandoms: tecnobrega teams in Curitiba

Marcelo Garson [2]

Resumo: *Equipe é o nome dado aos grupos de amigos que frequentam as festas de aparelhagem em Belém do Pará, mas também em outras cidades. A partir de entrevistas, observação participante e filiação a um desses grupos, este trabalho busca compreender a lógica de formação desses grupos na cidade de Curitiba. Longe de serem simples cópias do análogo paraense, as equipes são aqui compreendidos como produto do status migrante de seus membros o que nos leva a adotar a noção de fandom diaspórico para interpretá-los.*

Palavras-Chave: *diáspora. fandom. aparelhagem*

Abstract: *"Equipe" is the name given to groups of friends who attend aparelhagem parties in Belém do Pará, as well as in other cities. Drawing on interviews, participant observation, and membership in one of these groups, this study seeks to understand the logic behind how such groups form in Curitiba. Far from being mere copies of their Pará counterparts, they are understood here as a product of their members' migrant status, which leads us to propose the notion of a diasporic fandom to interpret them.*

Keywords: *diaspora. fandom. sound system*

Lançada em fins da década de 1990, *Dimensões Culturais da Globalização* tornou-se uma obra central para se pensar as relações entre mídia e migração (Appadurai, [1996] 2004). Neste trabalho, Arjun Appadurai propõe uma teoria social da globalização focada na noção de ruptura, que utiliza os meios de comunicação e a migração como seus elementos centrais. A fim de explorar a constituição da subjetividade moderna, ele entende a imaginação como um de seus principais eixos articuladores.

Nessa perspectiva, falar de imaginação é lidar com a maneira pelo qual os meios de comunicação permitem a construção de eus imaginados e de mundos imaginados, mas que modificam profundamente o cotidiano de pessoas e grupos na medida em que impelem esses

1 Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Som e Música. 35º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Natal - RN. 9 a 12 de junho de 2026.
2 Professor do Departamento de Comunicação da UFPR. garson.marcelo@gmail.com

indivíduos à ação. A imaginação, portanto, não é fantasia, nem fuga ou contemplação; é um conteúdo de aspirações coletivas, de maneiras de pensar e agir. Para pensar os fluxos culturais globais, Appadurai utilizava a noção de paisagem, apta a lidar com a forma fluida e irregular desses horizontes. Por etnopaisagens, pensava então o fluxo de pessoas – imigrantes, refugiado, turista, trabalhadores – que precisam ou querem se deslocar.

Duas década depois, o autor atualizou sua teoria afirmando que dar conta da globalização envolvia analisar as maneiras pelas quais "as formas de circulação e a circulação de formas criam as condições para a produção da localidade" (Appadurai, 2013, p. 69). O local, nessa perspectiva, emerge como o resultado temporário das múltiplas formas de circulação global, atuando não como subprodutos do global, mas como a prova central de sua existência.

Uma leitura do local sob a perspectiva do global, aliada ao destaque do papel da imaginação, constitui uma chave interpretativa bastante apropriada para a compreensão de nosso objeto de pesquisa: as equipes de tecnobrega formadas na cidade de Curitiba. Chamam-se equipes, originalmente, os grupos de amigos que frequentam as festas de aparelhagem em Belém do Pará, atuando, em alguns casos, como fã-clubes de DJs ou aparelhagens.

Nos últimos dois anos, em minhas investigações sobre a cena de musica paraense em Curitiba, pude notar a proliferação de equipes, que se formam e se dispersam com grande velocidade. A partir do trabalho de campo, entrevistas, e da participação em uma equipe, o objetivo deste artigo é entender a lógica de formação e proliferação desses grupos. Uma vez que as equipes se organizam a partir de vínculos relacionais e afetivos construídos em torno do consumo da música, recorreremos ao conceito de fandom. Contribuindo para o vasto acervo de trabalhos sobre fãs na Comunicação (Amaral et al., 2015; Mascarenhas; Soares, 2015), incorporamos o debate sobre diáspora e propomos a categoria de *fandom diaspórico* apta à compreensão do nosso objeto.

Como premissa inicial, refutamos a interpretação de que essas equipes se reduzam a simples cópias de seus análogos paraenses. Tendo em vista que elas são formadas por imigrantes que até então não se conheciam, as equipes informam um modo de viver a condição de deslocamento, o que eu chamo de performances da diáspora. Esse processo envolve a reconfiguração de laços de pertencimento, processo diz tanto sobre o ponto de origem, quanto de chegada, em um processo no qual a imaginação e a produção do local desempenham um papel essencial.

As equipes no contexto paraense

No Pará, chamam-se festas de aparelhagens os eventos de música pop, embalados especialmente pelo tecnobrega, que dispõem de enormes estruturas de som e imagem tendo o Dj como a grande estrela (Castro; Lemos, 2008; Costa, 2009, 2018; Costa, 2011; Guerreiro do Amaral, 2009; Vilhena, 2012). Equipe é o nome que se dá aos grupos que gravitam ao redor dessas festas. São diversos os arranjos possíveis: algumas equipes não passam da reunião de amigos que vão a eventos juntos, outras estão ligadas "a um bairro (GDP - Galera da Pedreira) ou a um segmento de festa (Os Varejeiros da Saudade)" (Magalhães, 2017, p.117), outras funcionam como um fã-clube ligado a um DJ ou a uma aparelhagem (1000% Príncipe Negro, ligada à aparelhagem Príncipe Negro), e um terceiro arranjo diz respeito às equipes de dança (Os potentes do Brega). Nesse último caso, temos um grupo de dançarinos que se reúnem periodicamente para aperfeiçoar as suas habilidades em ensaios, pagos ou gratuitos. Nas festas, eles mostram suas habilidades, chegando até a disputar prêmios em dinheiro.

Em uma das etnografias mais detalhadas sobre as festas de aparelhagem do Pará, Antônio Mauricio da Costa afirma que as "os fã-clubes são uma aproximação maior entre as estratégias empresariais dos donos de aparelhagens e a resposta do público deste circuito ao seu poder de atração" (Costa, 2007, p.250). Ao apresentarem-se como representantes das aparelhagens a que estão filiados, os fã-clubes estabelecem uma troca de prestígio e reconhecimento entre si e as aparelhagens.

Os DJs divulgam a existência dos grupos com chamadas ao microfone, letreiros luminosos e canções que funcionam como "hinos" e são tocadas repetidas vezes nas festas. Já os integrantes ostentam o nome da aparelhagem em bandeiras, camisetas, bonés, copos e outros produtos. Os donos de aparelhagem, assim, ganham com a presença de um público cativo que ajuda o seu negócio a se popularizar, enquanto os fãs ganham pela construção de uma identidade singular frente aos demais frequentadores. No circuito das festas, o reconhecimento assume papel decisivo na produção de prestígio, como mostra Vilhena (2012) ao enfatizar a importância de ser um "considerado", individuo conhecido por todos e reconhecido pelos DJs como alguém digno de nota. Assim, ela detalha como reuniões prévias e coleta de dinheiro entre os membros, fazem parte de um trabalho cotidiano para se manter o status de considerado.

O trabalho de Lima (2008) também nos esclarece como muitos encontros prévios dos membros, os chamados ensaios, organizavam-se como uma pequena festa, com bebidas, dança e paquera, em que os membros ensaiavam coreografias a serem exibidas nas eventos maiores.

De acordo com Costa, o aparecimento dos fã-clubes situa-se na virada do século XXI, momento de expansão e popularização das aparelhagens de médio e grande porte no Pará. Sendo muitas das aparelhagens empresas familiares, o fã-clube, integrado a seu circuito íntimo, acaba sendo tratado como uma extensão da "família", o que é corroborado pelo uso dessa palavra ao microfone pelos DJs durante suas performances. Dessa forma, "os fã-clubes são núcleos de sociabilidade mais estáveis, resultantes de relações de amizade e vizinhança no interior do bairro, que transformam a frequência conjunta às festas de brega de uma aparelhagem específica em algo mais 'familiar'"(Costa, 2007, p.153).

Os fã-clubes são, portanto, mais do que uma fatia do público que se diferencia dos demais pela maneira assídua como frequentam os eventos. Ao chegarem uniformizados, se posicionarem em uma posição privilegiada (bem à frente do DJs), executarem passos de dança elaborados e receberam um tratamento todo especial dos DJs, eles não só desfrutam das festas, mas funcionam como uma atração à parte. Ao realizar "uma espécie de festa dentro da festa", "são parte integrante e, ao mesmo tempo, espetáculo do circuito bregueiro" (Costa, 2007, p.151). Isso explica o fato de algumas aparelhagens distribuírem carteirinhas que garantem descontos aos seus afiliados: ao mesmo tempo que controla a difusão de sua marca a aparelhagem concede benefícios e reconhecimento a esse grupo especializado.

Costa ressalta ainda como a dança é um componente fundamental da atividade dos fã-clubes, o que os leva a se reunirem periodicamente para ensaiar os passos a serem executados na festa, ensaios esses que podem ganhar as vezes de cursos de dança abertos a amigos e vizinhos. Há também um corte geracional, já que seus componentes são majoritariamente adolescentes. Nomes como "Os cachorrões", "Os gaviões", "As bandidas" e "As princesas" mostram como esses fãs clubes se alimentam de uma galeria de personagens midiáticos que povoam filmes, series e desenhos animados, o que ressalta como as aparelhagens só podem ser entendidas como um fenômeno da cultura pop. E como fenômeno dessa mesma cultura, os fã-clubes estão imersos em um ciclo de obsolescência muito rápido. As grandes aparelhagens chegam a contar com até 40 fã-clubes espalhados pela cidade de Belém, número esse que varia muito ao longo do ano.

Em trabalho posterior, Costa (2018), que em sua tese de doutorado falava em "fã-clubes", passa a tratar das "equipes". O texto é atravessado pela noção de dádiva, cara a Marcel Mauss (XXX), que amarra os participantes num circuito de dar, receber e retribuir, forjando a relação entre os membros e destes com as aparelhagens. Ser anunciado pelo DJ e demonstrar assiduidade nas festas aparecem, então, como componentes de um sistema de reconhecimento mútuo. Para dar conta dos investimentos materiais e simbólicos envolvidos, Costa também aciona Geertz e sua noção de jogo absorvente, definindo as festas como um "compromisso com a fantasia", no qual a euforia, a manutenção de laços sociais e a possibilidade de conflitos convivem lado a lado (Costa, 2018, p. 99).

Outro trabalho que merece atenção é a dissertação de Magalhães (2017) focado nos frequentadores das festas de aparelhagem, pois deixa ainda mais claro como os rituais de sociabilidade das equipes não estão apartados de outras ocasiões importantes da vida de seus integrantes, quando festas de aniversário e até chás de bebê são realizados durante as festas. Com isso, o autor confirma a ideia de que a equipe é uma extensão da família, especialmente por que o contato entre os integrantes do grupo é praticamente diário, fato esse que foi facilitado pelos grupos de WhatsApp.

O autor ainda nos ensina como o status diferenciado dos membros da equipe faz com que eles se tornem mediadores entre o público das festas e os DJs das aparelhagens: "muitos frequentadores recorrem a esses 'seguidores' reconhecidos (...) para ajudar na organização dos seus aniversários na festa, para conseguir uma foto com DJ, pedir para mandar abraço, conseguir cortesias ou algum CD da aparelhagem." (Magalhães, 2017, p. 119). As equipes também funcionam como uma rede de suporte às próprias aparelhagens que já tiveram que recorrer a seus membros em momentos de dificuldade financeira. Esse tipo de ajuda pode também ser direcionado aos membros, um exemplo é um caso em que um integrante ficou paraplégico, como relata Magalhães, e acabou contando com uma festa beneficente para arrecadar fundos para seu tratamento.

Ainda que haja uma relação amigável, são vários os eventos em que diferentes aparelhagens ocupam o mesmo espaço. Essas ocasiões são importantes pra demonstrar o prestigio de cada uma delas frente à cena bregueira como um todo. Para tanto, é necessário que os fãs marquem sua presença, não só numericamente, mas por meio da dança, uniformes, adereços e acessórios. Assim, fica claro a existência de conflito e disputa entre os grupos, elemento que discutiremos mais à frente.

O modelo das equipes paraenses exposto acima é o ponto de partida para compreender a ocorrência de fenômeno semelhante em Curitiba, onde se observa uma divisão entre as festas paraenses que ocorrem na periferia e no centro da cidade. Nas primeiras o modelo é claramente inspirado nas festas de aparelhagem, como já ressaltei em outro trabalho (Garson, 2025). Somente nessas vemos a presença das equipes. Mas as equipes em Curitiba não podem ser entendidas como meras transposições de fenômenos paraenses. Sendo elas produzidas na cidade de Curitiba, dizem respeito à realidade vivida por imigrantes nesta cidade. Para entender essa realidade, proponho o conceito de fandom diaspórico. Sua compreensão passa pela discussão de dois conceitos associados, o de diáspora e o de fandom, o que faremos em seguida.

Diáspora

O aspecto mais relevante na caracterização das equipes em Curitiba é serem formadas por imigrantes que buscam celebrar e reviver uma conexão, real e imaginária, com sua terra natal. Para compreender esse fenômeno, o conceito de diáspora é especialmente útil. A partir dos anos 1990, essa noção tornou-se um de grande atenção, passando de um "conceito historicamente e politicamente carregado" a um termo neutro e "guarda-chuva" (Safran, 2007, s/p), hoje utilizado para lidar de forma ampla com situações de deslocamento e desterritorialização.

Essa dispersão semântica levou Rogers Brubaker (2005) a diagnosticar uma "diáspora do conceito de diáspora". Ainda assim, ele sugere três critérios recorrentes nas diferentes definições do conceito: dispersão geográfica (forçada ou voluntária), orientação para uma terra natal (real ou imaginada) e manutenção de fronteiras identitárias em relação à sociedade receptora. O diálogo com esses critérios contribui para avaliar até que ponto o conceito é válido para os nossos fins.

O primeiro ponto refere-se à característica mais imediatamente reconhecível em qualquer diáspora: o cruzamento de fronteiras, frequentemente associado a uma experiência forçada ou traumática. No nosso caso — e de modo nada surpreendente — a principal razão para a migração é a busca por emprego. Resta, contudo, explicar a escolha por Curitiba: em geral, ela se justifica pela presença prévia de familiares ou amigos, capazes de oferecer suporte inicial, como me relataram os entrevistados. Esse quadro evidencia a centralidade das redes de

contato para a inserção e o estabelecimento dos sujeitos, redes que se adensam com a formação das equipes, como veremos.

Em relação ao segundo ponto, James Clifford (1994) já havia notado que nem sempre o que se tem é um desejo de retorno à terra natal e resgate de origens, mas o estabelecimento de conexões laterais e descentradas. A noção de descentramento nos é cara, pois o laço que imigrantes estabelecem com seus conterrâneos parece dizer respeito não só a uma saudade da terra natal, mas uma tentativa de enfrentamento do presente. Em nosso caso, há vínculos com um Pará imaginado e uma trama de relações entre paraenses tecida no contexto curitibano.

Quanto ao terceiro ponto, a manutenção de fronteiras, trata-se de um fenômeno que decorre tanto de um esforço deliberado de afirmação identitária quanto das exclusões vivenciadas no novo território. É isso nos permite tratar a diáspora como uma comunidade distinta e unida por relações de solidariedade que atravessam fronteiras. Mas a manutenção de fronteiras também caminha em paralelo a processos de hibridação e sincretismo, que tenderiam a erodi-las (Brubaker, 2005).

Brubaker também se opõe a tendencia de conceber a diáspora como uma entidade, ou seja, um grupo quantificável, unificado, baseado unicamente em um critério de ancestralidade. O que interessa ao autor é enxergar em que medida os integrantes desse grupo mantem conexões diaspóricas ativas. Assim, ele pensa a diáspora como uma categoria da prática, que é utilizada para "fazer reivindicações, articular projetos, formular expectativas, mobilizar energias e apelar a lealdades" (2005, p.12). Isso nos leva a estudar "posicionamentos diaspóricos, projetos, reivindicações, idiomas, práticas" (2005, p.13) acionados pelos grupos migrantes.

Trata-se, portanto, de estudar os modos ativos pelos quais os indivíduos se reivindicam como parte de um grupo. Sendo assim, trabalharemos com a noção de performances da diáspora. Pensar em termos de performance é considerar o conjunto de atos e práticas corporificados por meio dos quais, em novos espaços, os sujeitos ativam, reinterpretam, atualizam e encenam vínculos com seus lugares de origem. Isso nos leva a pensa como a diáspora é "espacializada e temporalizada por meio da performance, ao invés de simplesmente residir no sentimento ou na consciência". Dessa forma conseguimos juntar "o físico e o material com o abstrato e o afetivo" (Gilbert; Lo, p.152).

Assim, é possível entender a diáspora como uma zona de interação acionada pela memória e pela imaginação, bem como pelas expressões materiais da migração que tem o corpo

como sede. As equipes usam seus corpos para falar da perda, falta e saudade da terra natal, mas também das conquistas, ganhos e expectativas no novo território. É um processo que envolve memoria e imaginação. Se a diáspora é fundamentalmente um processo de deslocamento, as performances são modos, ainda que temporários, de ocupação territorial.

Nessa lógica, os corpos não só carregam memórias e traços étnicos; são, sobretudo, locais de disputa por visibilidade nas quais o presente é vivido e experimentado. Em diálogo com Gilroy (2001) podemos pensar a música em termos de uma subjetividade corporificada. Seus elementos performáticos – gestos, mimicas, roupas e principalmente as relações de chamada e resposta – nos dão acesso a uma subjetividade que se expressa pelo corpo, e não somente pelos elementos textuais presentes nas letras.

Apoiado na bibliografia que descreve com detalhes as festas de aparelhagem (Castro; Lemos, 2008; Costa, 2009; Costa, 2011; Guerreiro do Amaral, 2009; Silva, 2014; Vilhena, 2012) e em minhas incursões em campo no Pará (realizadas em maio de 2025), pude identificar uma quantidade enorme de elementos que se repetem nas festas paraenses que ocorrem em Curitiba. À primeira vista, seria possível, portanto, entender os eventos curitibanos e suas equipes como formas de conservação, resistência e ligação com a terra natal. Contudo, a despeito das similaridades, a mudança territorial não é um simples detalhe, pois altera todo o jogo de forças.

Uma nova territorialidade se configura, com dinâmicas e laços forjados em Curitiba por paraenses que anteriormente não se conheciam. Surgem, assim, questões relevantes: quando, como e por quem essas equipes foram fundadas? Como se mantêm e sob quais regras operam? O que representam e o que revelam sobre o processo de acomodação dos paraenses em um novo território? Nessa perspectiva, as performances oferecem uma via para compreender os sujeitos no ciclo permanente de imaginar a si mesmos, imaginar os outros e ser por eles imaginados como alteridades. O reconhecimento como parte de um grupo ganha um novo sentido quando se está fora da terra natal. Segundo Hall (2003, p. 26), sua geração passou a se reconhecer caribenha não no Caribe, mas em Londres.

Tanto Hall (2003) quanto Gilroy (2001) contestam todo o pensamento que enxerga a identidade como essência, fato da natureza, efeito da transmissão de genes, impermeável à mudança. Esse tipo de crença funcionaria como um mito, um mito no entanto que dá sentido às vidas daqueles que nele acreditam, que tem, assim, efeitos na realidade (Hall, 2003).

Isso ficou claro quando o maior produtor de festas paraenses em Curitiba, Marcelo Mix, afirmou-me que seus eventos são "exatamente como é lá [no Pará]"[3]. Assim, percebe-se que a fala dos interlocutores ainda que seja problematizada, deve ser entendida como um elemento estruturante da realidade. Entendemos essa necessidade de afirmação de autenticidade como um efeito direto de uma situação diaspórica, uma tentativa de "retorno às origens" que no entanto se choca com um novo contexto social. A situação de deslocamento leva à modificação, se não tanto da forma, certamente do sentido das expressões culturais de modo que observamos movimentos simultâneos de continuidade e mudança, ainda que tais mudanças ocorram à revelia dos protagonistas.

Com isso, cabe evocar o conceito de "mesmo mutável" (Gilroy, 2001), que nos permite dar conta de uma identidade diaspórica dinâmica que se constrói no trânsito, circulação e tradução cultural. O foco da análise deixa de estar nas origens e passa a recair sobre as contingências, a indeterminação e o conflito envolvidos na tradução de novas experiências sociais em formas culturais que, embora aparentem semelhança com suas matrizes, assumem sentidos distintos.

Com essas reflexões, Hall e Gilroy permitem compreender a diáspora como um processo não só de dispersão, mas agenciamento, intervenção e formação coletiva, assim complementam a perspectiva de Brubaker (2005), já que não reconhecem a diáspora como um ser ou entidade, mas antes como um devir, um processo. Trata-se de uma abordagem antiessencialista que tem por objetivo "examinar as experiências vividas, as contradições e as expressões heterogêneas e ambivalentes da condição diaspórica" (Demir, 2022, p.21).

Esse tipo de análise, no entanto, foi por vezes acusada de tomar a hibridação como a ordem natural das coisas, fazendo uma celebração acrítica da diversidade que acabaria por aceitar as hierarquias sociais e relações de poder vigentes (Demir, 2022, p.21-22). É necessário, portanto, não presumir que grupos migrantes constituem uma comunidade coesa e unida pelo simples fato de se encontrarem na mesma situação de deslocamento e de compartilharem referências culturais. Tendo isso em vista, buscaremos sublinhar como a formação das equipes ainda que seja uma tentativa enfrentar as incertezas da realidade migrante, é ela mesma envolta em disputas de poder e busca por prestigio.

[3] Entrevista concedida por Marcelo Mix ao autor em 9 mar. 2023.

Fandoms diaspóricos

Mais do que simples consumidores cativos de música paraense, as equipes podem ser compreendidas como fandoms. Entender o fandom não é somente entender a singularidade do objeto que se adora, mas sim a natureza das relações sociais constituídas em ambientes midiatizados; trata-se de uma comunidade conectada pela memória (Curi, 2015). Embora a música ocupe lugar central, é visível o consumo de um grande número de imagens da cultura pop, estampadas nas roupas, bandeiras e rituais de sociabilidade. Essa imagens sinalizam não somente preferencias no universo do entretenimento, mas sobretudo modelos aspiracionais de sucesso, onipotência, vitalidade e supremacia.

Assim, lidar com as equipes implica enxergar uma coletividade constituída na interseção de territórios midiáticos, que são mobilizados para informar a própria experiência e construir uma narrativa de seus membros em um contexto da diáspora. Nesse sentido, proponho pensar as equipes como *fandoms diaspóricos.*

Jenkins (1992, p.208) já definiu os fãs como "consumidores que também produzem, leitores que também escrevem, espectadores que também participam". Para entender um fandom, portanto, cabe investigar que tipo de consumo e produção são essas, como se dá essa escrita e qual é a natureza da participação. A formação de uma cultura participativa não se resume ao ato de interagir com um conteúdo ou plataforma, mas envolve tomar parte na construção ativa de práticas e significados compartilhados. Assim, "a participação (...) refere-se a propriedades da cultura, em que grupos coletiva e individualmente tomam decisões que têm impacto em suas experiências compartilhadas" (Jenkins, 2015, p. 12, tradução nossa). Carpentier (2011) distingue duas formas de participação: por meio da mídia, quando os meios são usados para intervir no debate público e se autorrepresentar, e na mídia, quando não profissionais participam da produção de conteúdos e das decisões e estruturas dos próprios meios. Juntas, elas ampliam a agência cidadã no cotidiano e efetivam o direito à comunicação.

As duas modalidades de participação se fazem presentes no cotidiano das equipes. Na apropriação e ressignificação de textos midiáticos, os fãs produzem novos sentidos que dizem respeito ao seu próprio cotidiano, posicionando-se assim sobre o mundo e manifestando suas expectativas, desejos e valores sociais em uma realidade marcada pela experiência migrante.

Dessa forma, os sujeitos negociam sua posição social e reivindicam visibilidade. Como observa Foster, "os fãs participam de fandoms para participar da vida pública, para compreendê-la, para interagir com ela e para afirmar seu lugar nela" (Foster, 2023, s/p.). Nesse movimento, forjam-se laços carregados de afeto, mas a conexão afetiva não se limita ao texto central (a música). Ela decorre do modo como esse texto funciona como porta de entrada para um repertório mais amplo de referências midiáticas. É no compartilhamento desse repertório que se tecem e se atualizam os vínculos entre os fãs.

Como veremos, ainda que haja um *ethos* de união entre as equipes, como todo grupo social, elas são repletas de hierarquias. Ao analisar as equipes, portanto, interessa-nos compreender a motivação para se participar delas, como são forjados os laços sociais, quais são seus mecanismos e regras internas, como as equipes se relacionam umas com as outras e fundamentalmente como participam da formação de uma identidade diaspórica.

As equipes em Curitiba

Em Curitiba não existem aparelhagens, logo as equipes funcionam ou como base de apoio a algum Dj especifico ou como grupos da amigos que frequentam festas. Para compreender sua emergência e estrutura, entrevistei três DJs donos de equipe — Gegê Soarez[4] (Abusados do Brega), Wesley Ghibson[5] (Tropa do Mantém) e Deivid Digital[6] (Galera do Digital) —, cinco líderes de equipe — Tuta[7] (Equipe Sal), Patrícia e Gil[8] (Equipe Fênix), Ney[9] (Tropa do Francês) e Paloma[10] (As Apocalípticas) — e duas participantes — Mayse (Os Incomparáveis/Abusados do Brega) e Eucaline, "Preta"[11] (Abusados do Brega).

Todos são paraenses, possuem entre 25 e 35 anos, moram na periferia de Curitiba, não possuem ensino superior completo e atuam em profissões como frentista, representante de vendas, mecânico, açougueiro, garçom, dono de distribuidora de bebidas, dentre outras. Há,

[4] Entrevista ao autor em 13 de mar. 2024.
[5] Entrevista ao autor em 13 de fev. 2025.
[6] Entrevista ao autor em 18 de fev. 2025.
[7] Entrevista ao autor em 01 de set. 2024.
[8] Entrevista ao autor em 30 de ago. 2024.
[9] Entrevista ao autor em 22 de jan. 2026.
[10] Entrevista ao autor em 10 de jan. 2026.
[11] Entrevista ao autor em 22 de jan. 2026.

portanto, um corte bastante evidente de classe social. O que mais diferiu entre eles foi o tempo de permanência na cidade, variando entre 3 e 19 anos.

O objetivo que guiou a entrevista foi investigar as motivações por trás da criação e participação nas equipes em Curitiba. A resposta, à primeira vista, parecia simples: tratava-se de paraenses, fãs de brega, que decidiram reproduzir aspectos de sua cultura em uma nova cidade. No entanto, como dois DJs me afirmaram, as equipes em Belém hoje não têm a mesma força e visibilidade do passado. Não há estudos comparativos que possam confirmar esse diagnóstico, mas assumindo ser essa a crença dos atores, resta investigar por que um fenômeno que estaria em declínio em sua cidade de origem é recriado em um novo contexto. É neste momento que a narrativa que entende uma cena como mera copia de sua matriz torna-se insuficiente.

O ponto de partida para investigar as equipes é perceber que elas se afirmam como um modo de segmentação de público. Nas festas, o ingresso mais barato custa 40 reais e dá acesso à pista, em seguida temos a área vip (um mezanino com vista geral do evento) e a área premium (perto do palco) por 50 reais. Os camarotes, vendidos por 800 reais, dão direito a 15 ingressos, dois pacotes de cerveja e 15 copos personalizados[12].

A aquisição de um camarote, portanto, é por si só um empreendimento coletivo que sinaliza a existência de indivíduos dotados de uma rede de contatos razoavelmente constituída. Os camarotes, assim, funcionam como a vitrine das equipes, territórios temporários de afirmação coletiva, locais onde seus membros, devidamente uniformizados, hasteiam suas bandeiras e compartilham bebidas.

O que está em jogo, portanto, é uma exibição de capital social. Esse conceito diz respeito aos ganhos (simbólicos ou materiais) que são produto de uma rede durável de relações sociais fundadas no “interconhecimento e inter-reconhecimento” (Bourdieu, 1996, p.67), isto é, no fato de os indivíduos se conhecerem e se reconhecerem publicamente como parte de determinada coletividade. Fazer parte de uma equipe, portanto, é um modo de se afirmar nas redes de pertencimento que tem lugar nas festas paraenses.

Se participar de um camarote é, por si só, uma demonstração de capital social, maior ainda é o capital daquele que é convidado para os camarotes alheios. Muitas vezes esse convite

[12] Valores relativos ao 5º Festival Norte realizado em 11 de outubro de 2025.

vem acompanhado de um acesso ao balde de bebidas, que geralmente é custeado pelos homens do camarote.

Tuta, da equipe Sal, afirmou-me que "Paraense gosta muito de [ganhar] abraço", de "ser anunciado"[13], referindo-se ao hábito do DJ de anunciar ao microfone os nomes das equipes e de seus membros. Fazer parte de uma equipe, assim, permitiria que o indivíduo fosse localizado, destacando-o do restante da audiência como alguém digno de nota. Isso ganha um sentido especial em um contexto diaspórico: em meio a uma massa de migrantes, muitas vezes invisibilizadas, que sai do seu estado em busca de melhores condições de vida, aquele indivíduo, ou grupo se vê, enfim, reconhecido.

O que está em jogo portanto, é um modo de posicionamento, processo que é sempre relacional, já que os indivíduos e grupos constroem seu status uns e relação aos outros. Durante as festas, a filiação a uma equipe permite ao seu membro alternar entre duas identidades coletivas: a de paraense, performada coletivamente no uníssono da multidão que em coro responde às chamadas do DJ ou canta as mesmas canções, e a de integrante da equipe, vivida no espaço reservado do camarote.

Ser reconhecido é particularmente importante para um Dj. Para eles, a equipe funciona como sua base de apoio e projeção. Gegê Soarez, fundador dos Abusados do Brega, foi enfático ao afirmar que a equipe servia para "levantar e ajudar na divulgação [da minha carreira, sendo] conhecida não só em Curitiba, mas em Santa Catarina e outros estados, [tornando-se] uma vitrine para outros DJs e promoters."[14] Aqui fica claro um esforço de construção de uma cena local de música paraense, que permitiria ao DJ projetar sua carreira e competir por visibilidade com outros DJs dentro ou fora do Pará.

Essa competição tornou-se o combustível de movimento das equipes, quando, a partir de uma enquete no Facebook, o produtor Marcelo Mix lançou o concurso de Dj Destaque de tecnomelody de 2023. Como resultado, houve uma intensa troca de mensagens para angariar votos nos grupo de WhatsApp d'Os Incomparáveis e no dos Abusados do Brega. Ao final, os líderes das Equipes, o DJ Wellyson Mix e Gegê Soarez, angariaram primeira e segunda posições no pleito. O mesmo produtor Marcelo Mix, em março de 2024, organizou um concurso de maior equipe em uma de suas festas, o que envolveu um esforço conjunto dos

[13] Entrevista ao autor. Op. Cit.
[14] Entrevista ao autor. Op. Cit.

membros da equipe vencedora – a Galera do Digital – na aquisição e decoração prévia de três camarotes.

Algumas equipes, como As Apocalípticas, optaram por não se vincular a nenhum DJ, justamente para terem liberdade para selecionar quem quisessem para tocar em seus eventos. No entanto, mesmo equipes não vinculadas a DJs acabaram sendo dragadas para esse sistema competitivo por meio de eventos pontuais, como o concurso de Miss Caipira. A disputa replicava as competições populares dos festejos juninos no Pará, nas quais a candidata é avaliada pelo traje, pela coreografia e pela beleza. Realizado em junho de 2024, o concurso contou com candidatas apoiadas pelas equipes, o que levou uma delas a contratar até mesmo um coreógrafo.

Por conta disso, as equipes gozam de grande visibilidade. Além de seus nomes serem constantemente mencionados pelo DJ ao microfone, antes mesmo do início da festa, os produtores em Curitiba divulgam nas redes sociais um mapa dos camarotes identificando a equipe que os adquiriu. Do lançamento à conclusão das vendas dos camarotes, são feitas diversas postagens, reiterando o nome das equipes, mas também do evento e do produtor. Como já notado por Costa (2009), essa relação de mútuo reconhecimento, acaba por beneficiar equipes, produtores e DJs. Tudo isso mostra de que maneira o capital social pode ser converter em capital econômico (Bourdieu, 1996).

Os nomes das equipes e seus símbolos têm relação direto com o contexto de festas, diversão e excesso. A Equipe Fênix, por exemplo, escolheu a ave que ressurge das cinzas pois seus integrantes bebiam dia após dia incansavelmente, como se ressurgissem de uma ressaca, relatou-me Gil[15]. De modo semelhante, a Tropa do Mantém, imagina-se como o grupo que é capaz de manter o camarote repleto de bebidas[16]. Outras equipes tomam emprestados seus nomes de gírias paraenses, como a Equipe Sal, ou adotam um tom mais jocosos, como Os Abusados do Brega e As Apocalípticas.

Isso mostra como a bebida, o excesso e a catarse fundam uma performance sediado no corpo e que se torna um modo de convivência padrão dos grupos. Beber junto, portanto, torna-se uma obrigação. Esse trabalho de sociabilidade funda um modo de reprodução das relações sociais, meio pelo qual o grupo renova os seus laços e os indivíduos se reconhecem como parte

[15] Entrevista ao autor. Op. Cit.
[16] Entrevista ao autor. Op. Cit.

de uma totalidade. Negar a bebida, em sentido oposto, é negar o vínculo e se torna uma atitude mal vista pelo grupo.

Além do nome, cada equipe tem um mascote, o que exemplifica uma prática bastante comum em fandoms: apropriar-se de símbolos hegemônicos e ressignificá-los. A Tropa do Mantém tem como símbolo o Tio Patinhas; a Galera do Digital, o Demônio da Tasmânia; os Abusados do Brega, o super-herói Pantera Negra; os Incomparáveis, o Hulk; e as Apocalípticas, a boneca Jessica Rabbit. Todos são símbolos muito famosos da cultura pop e parecem traduzir as fantasias, desejos e projeções de riqueza, grandeza, força e poder que essas populações migrantes almejam em uma nova cidade. Dessa forma, os membros da equipe, tal como os membros de diversos fandoms, utilizam-se de recursos das ficções midiáticas para informar a própria realidade.

Dentre esses personagens intrigou-me a escolha de Jessica Rabbit. A personagem hipersexualizada de animação estreou em 1988 no filme *Uma cilada para Roger Rabbit*, mas não teve a mesma sobrevida que os demais personagens, o que me levou a questionar como as integrantes do grupo, que tinham entre 25 e 33 anos chegaram até ela. A escolha, no entanto, foi uma sugestão do designer responsável pela identidade visual. Esse percurso revela como símbolos pop se desprendem da origem e são ressignificados: Jessica, associada a uma feminilidade dominante, passou a marcar a presença de um grupo de mulheres nas festas de aparelhagem, onde os papéis de gênero são bem definidos.

Nesse sentido, ainda que o tecnobrega tenha suas tradições – de cantores, aparelhagens e hinos – a participação em uma equipe não se restringe a um culto a esse gênero musical mas se torna a porta de entrada para o consumo de um sem número de imagens que permeiam a cultura pop e que informam a vida e trajetória dos seus participantes.

Um elemento central nessas trajetórias de vida está na valorização do consumo. Vilhena (2012, p.106) já havia mostrado a importância da ostentação das bebidas, em sua etnografia feita no Pará, quando um dos integrantes de equipe lhe disse que “não adianta ir pra festa só pra ficar levantando faixa”. No entanto, esse trabalho, como as demais etnografias paraenses (Costa, 2009, 2018; Magalhães, 2017; Vilhena, 2012) costumam caracterizar o seus integrantes como adolescentes, alguns até menores de idade. Não é o caso das equipes em Curitiba, em que todos os membros já deixaram a escola, trabalham e uma boa parte já tem filhos. Nesse contexto, poder ir a uma festa e “ostentar” converte-se em um emblema de realização pessoal,

o que é particularmente relevante para grupos migrantes que deixam suas cidades de origem em busca de melhores condições de vida.

Nas festas em Curitiba, era muito comum que as equipes comprassem baldes de vodca ou uísque com energético (os chamados "combos"), a partir de R$ 250, que incluíam o serviço de duas garçonetes: uma levava o balde com as bebidas e uma vela que soltava fagulhas; a outra carregava uma grande placa iluminada com o nome da equipe. Em inúmeras vezes fui solicitado a contribuir para a compra de combos, solicitação que não vi ser feita para as mulheres ao redor. Isso expõe uma divisão de gênero muito clara, já que ao homem é conferido o papel de provedor, mas no fim, quem se beneficia do prestigio é a equipe como um todo. Assim, torna-se um demérito a figura do "homem liso", aquele que não possui dinheiro para comprar bebidas.

No entanto, para além da demonstração de capital econômico, o que já ficara claro no trabalho de Vilhena (2012), o que está em jogo é uma performance marcada pelo excesso e pela catarse que se torna a moeda de relacionamento no grupo. Beber bastante, dançar bastante, berrar o refrão das músicas a plenos pulmões: todos esses rituais são respaldados pelo grupo. As equipes são esses espaços em que os indivíduos se sentem seguros para cometer excessos. Nesse sentido, essa economia dos excessos, que já é absolutamente presente nas festas de aparelhagem paraenses, ganham um novo sentido quando lida sob a ótica de um grupo diaspórico. Ela deixa claro que o indivíduo, longe de sua cidade de origem, conseguiu construir uma rede social que lhe dá respaldo.

Essa rede é constantemente acionada fora do espaço das festas. Por meio de grupos de WhatsApp, os integrantes das equipes falam de eventos, postam músicas e conversam sobre o seu cotidiano. Esses contatos diários, mesmo em seus conteúdos aparentemente banais, são também ocasiões de reprodução do grupo e, por isso, tomar parte nelas é algo que se espera dos membros da equipe.

Como as festas paraenses são espaços de consumo de musica pop, e não só de tecnobrega, é comum que algumas equipes se juntem para ir a festas de outros gêneros, em especial de pagode, como notei nas entrevistas. É também comum que se reúnam em bares, marquem passeios ou churrascos na casa de algum dos membros.

No entanto, uma equipe não se resume a um grupo de pessoas que vai para a festa juntas, mas se afirma como uma rede de suporte, apoio e afeto, elemento absolutamente fundamental para a escolha e permanência de populações migrantes em um novo destino. Patrícia, da equipe

Fênix, contou[17] que teve muita dificuldade para fazer amizades ao chegar à cidade e que a assiduidade nas festas paraenses foi o caminho para construir uma rede de amigos, articulada em torno de diferentes grupos de WhatsApp de paraenses que moram em Curitiba.

Ao falar de sua equipe, foi enfática ao afirmar que "Não é só festa, farra, cachaça", e que ela já ajudou diversos integrantes com cestas básicas ou indicação de trabalho, em especial os recém chegados na cidade. Na equipe em que participei, presenciei movimento semelhante quando todos se juntaram para custear o conserto do celular de um dos membros que trabalhava como motorista de aplicativo. Corroborando essa perspectiva, Paloma, da equipe As Apocalípticas, afirmou: "Equipe pra mim é ser família, é uma ajudar a outra". A metáfora da família, aparece nas etnografias ja citadas (Costa, 2009, 2015; Magalhães, Vilhena, 2012), no entanto ganha um sentido todo especial para grupos migrantes que perdem o contato presencial com seus parentes, ou parte deles. Há uma vasta tradição dentro dos estudos migratórios que sublinha como essas redes, ao fornecerem informações e apoio, acabam por reduzir custos e riscos, tornando-se um elemento absolutamente fundamental para a escolha e permanência de populações migrantes em um novo destino (O'Reilly, 2015)

Assim, as equipes se tornam mediadoras entre o espaço semiprivado das festas e o espaço intimo da casa, o que nos ajuda a compreender os seus mecanismos de recrutamento. Algumas dizem não ter barreiras à entrada de membros, como a equipe Fênix, outras são mais seletivas. Segundo Tuta, da Equipe Sal, "as equipes todas se conhecem, mas se encontram mais em festa"; já inserir alguém na própria equipe seria, para ele, como abrir as portas de casa, o que, em sua visão, não poderia ocorrer de maneira indiscriminada.

A equipe em que participei era geralmente vista como bastante seletiva e fechada. Todas as indicações tinham que passar pelo diretor da equipe, o DJ Gegê Soarez, que só selecionava "quem fosse agregar e não sujar o nome da equipe"[18]. Tendo participado do circuito de aparelhagens em Belém, presenciou rivalidades intensas entre as equipes, que por vezes terminavam em embate físico. Assim, parecia não querer que o mesmo se repetisse em Curitiba. Isso nos mostra como os membros de um grupo social acabam funcionando como guardiões do seu status, assim cada nova inclusão tem sempre o risco de alterar a dinâmica e imagem pública do grupo (Bourdieu, 1996).

[17] Entrevista ao autor. Op. Cit.
[18] Entrevista ao autor. Op. Cit.

Por conta dessa excessiva seletividade, Os Abusados do Brega funcionava quase como um grupo de elite a que alguns poucos escolhidos tinham acesso. Esse modo de funcionamento tinha seus riscos: os *insiders* gozavam do privilegio de serem escolhidos, mas o administrador do grupo era criticado pelo rigor excessivo, em especial pelo fato de que isso acabava limitando o tamanho o fandom que o suportaria. Como contrapartida, foram criados os ensaios de brega, encontros semanais, abertos a todos, para dançar. Eles também contavam com um uniforme muito semelhante ao da equipe, só mudava a cor.

Estando os ensaios atrelados à equipe, dançar funcionava como uma performance da diáspora, uma forma de exibir capital cultural incorporado (Bourdieu, 2007). Esse ritual de exposição de uma identidade paraense inscrita no corpo tornava-se um elemento fundamental de visibilidade e prestigio para os membros da equipe. Mantive frequência ativa aos ensaios em todo o seu período de vigência, entre os meses de julho e novembro de 2023. Eles se tornaram para mim uma antessala e teste para a equipe Os Abusados do Brega. No entanto, por mais que tentasse, não consegui aprender a dançar; por isso, tive que recorrer a um sistema paralelo de reconhecimento. Eu usava a camisa dos ensaios para frequentar as festas paraenses, divulgava os eventos em minhas redes e acompanhei Gegê Soarez em uma apresentação em Florianópolis. Tudo isso foi visto como um sinal de fidelidade pelo DJ, o que me valeu o convite para a participação no grupo.

Segundo Bourdieu (1996, p.68), as redes de relações exigem um trabalho de instauração e manutenção que é necessário para “produzir relações duráveis e úteis, aptas a proporcionar lucros materiais ou simbólicos”. Tudo isso envolve um serie de rituais e obrigações tácitas ou declaradas. Já dentro do grupo, percebi que divulgar os eventos, usar as camisetas do grupo e frequentar os ensaios funcionavam como obrigações declaradas, o que era interpretado como cobrança por parte de alguns membros.

Como pude perceber durante as entrevistas, a admiração por algum DJ não era o critério mais determinante para a participação em uma equipe, mas sim a natureza especifica dos vínculos sociais que o grupo engendrava. Nesse sentido o excesso de cobranças era mal visto, sendo um dos motivos mais comuns para os indivíduos deixarem o grupo. Assim, percebi que equipes não são blocos coesos, mas grupos com alta rotatividade de membros.

Essa movimentação está diretamente ligada aos humores, afetos e expectativas que seus participantes acionam num contexto diaspórico, mas também com os sistemas de obrigações concorrentes próprios de outras esferas da vida social, como a família e o trabalho, que muitas

vezes se mostram incompatíveis com as demandas dos grupos. Tanto os Abusados do Brega quanto Os Incomparáveis, equipes responsáveis por eleger seus DJs nas primeiras posições da eleição de melhor DJ em 2024, não tiveram mais do que um ano de duração.

Em se tratando das conexões engendradas pela equipe, há um aspecto que merece uma atenção especial, a relação que estabelecem com os seus patrocinadores. Nas bandeiras das equipes e também em seus uniformes, são visíveis um grande número de logomarcas atreladas a empreendimentos conduzidos por paraenses dentro e fora do Pará.

Elas nos permitem compreender como as equipes se conectam a uma rede de atores sociais diversos que transcende o espaço das festas.

No uniforme dos Abusados do Brega, por exemplo, vemos a estampa de diversos apoiadores — manicure, restaurante de comida paraense, loja de açaí, oficina mecânica e uma agência de viagens que faz o percurso Curitiba–Belém —, além de símbolos associados a DJs paraenses e ao já mencionado produtor Marcelo Mix. Se Brubaker (2005) já concebia a diáspora como prática e como reivindicação, é exatamente essa dinâmica que se evidencia aqui. Ao se reconhecer como parte de uma rede de atores que liga o Pará a Curitiba, a equipe torna visíveis tanto os vínculos com o lugar de origem, quanto o processo de acomodação, que engendra novos empreendimentos na sociedade receptora.

Uma das equipes ajudou-nos a esclarecer mais alguns aspectos da relação desses grupos com o trabalho. A Tropa do Francês é o nome de uma equipe fundada por Valdiney, também conhecido entre seus amigos como “menino Ney” – uma clara referência ao jogador Neymar. Trabalhando como padeiro, ele criou este nome, em 2023, para apelidar o grupo de amigos que se reunia no intervalo do trabalho para conversar. “Francês” referia-se ao pão francês, simbolo da equipe. Assim, o que surgiu inicialmente como uma brincadeira acabou se tornando uma vitrine do seu trabalho, na medida em que Ney exibia o logo da equipe não só em festas, mas também em feiras gastronômicas. Com isso, Ney se tornaria o patrocinador de uma série de eventos de música paraense em Curitiba, participando, assim, dessa rede diaspórica.

Tudo isso mostra uma relação curiosa com o trabalho. É muito comum que os entrevistados demonstrem com o orgulho os progressos profissionais em Curitiba. É o caso de Ney[19], mas também de Paloma[20], que disse ter conseguido aqui sua primeira carteira assinada,

[19] Entrevista ao autor, Op. Cit
[20] Entrevista ao autor, Op. Cit

ou Patrícia[21], que estava cursando a universidade. Esbanjar nas festa, assim, acaba sendo uma demonstração publica de sucesso individual.

No entanto, as equipes revelam uma dimensão ambígua com o trabalho. As festas são locais onde o uniforme do trabalho é substituído pelo uniforme da equipe, afirmando a especificidade e diferenciação de seus membros. Isso é uma forma de se negar que o paraense é só mais um membro de uma massa migrante indiferenciada e invisibilizada em busca de trabalho. Pela música, pela dança, pelas roupas, pelo consumo as equipes são modos específicos de construir identidade, de ocupar o espaço, de se fazer ver e ouvir.

Assim, em certa pedida, pode-se dizer que as equipes usam a cultura contra o trabalho.

Considerações finais

Como explorado ao longo do texto, a discussão sobre a diáspora, ultrapassa a simples noção de deslocamento geográfico, envolvendo processos de acomodação, estabelecimento de novos laços e reconfiguração dos vínculos que ligam a terra natal e a sociedade de acolhimento. Nesse contexto, os eventos musicais emergem não como meros produtos ou reflexos de uma identidade paraense já existente, mas antes ocasiões em que essas identidades são imaginadas, reconfiguradas e encenadas performaticamente. É através das performances que determinadas conexões afetivas e simbólicas são acionadas enquanto outras são silenciadas, revelando a natureza situacional e relacional do pertencimento. Essa processo diz ao respeito ao passado e à memória, mas também ao presente; ao Pará, mas também a Curitiba.

Ainda que essas conexões tenham se dinamizado com o advento da internet, muito antes a prática da diáspora já envolvia o estabelecimento de redes e conexões entre territórios dispersos. O que a chegada das tecnologias digitais permitiu foi não apenas a aceleração dessas conexões em tempo real, mas sobretudo um novo ambiente de formação de opinião e mobilização coletiva que adentra o cotidianos dos usuários. Nesse sentido, compreender a formação das equipes é dar conta de como uma cultura midiática, repleta de símbolos e signos próprios e dinamizada por redes sociotécnicas, é capaz de engendrar e potencializar os encontros face a face, que seguem sendo fundamentais para a experiência coletiva.

[21] Entrevista ao autor, Op. Cit.

Não se trata portanto de um movimento de conservação, resistência ou resgate. A identidade é um processo, um devir, um trabalho, algo que fica especialmente evidente em contextos de diáspora. Assim, estamos frente a um jogo de afirmação e pertencimento sempre relacional, constrangido por marcadores sociais como gênero, raça e classe, mas que também depende da agência de sujeitos concretos em situações de enfrentamento dos dilemas do presente.

Assim, o que está em jogo não é um projeto de retorno a uma origem perdida ou a mera reprodução de práticas já existentes, mas um trabalho ativo de autorrepresentação. Trata-se da maneira pela qual um grupo busca controlar a narrativa sobre si mesmo, afirmando sua existência e lutando para se ver representado em seus próprios termos em um novo contexto social.

Referências:

AMARAL, A.; SOUZA, R. V.; MONTEIRO, C. "De westeros no #vemprarua à shippagem do beijo gay na TV brasileira". **Galaxia** (São Paulo, Online), n. 29, 2015, p. 141-154.
APPADURAI, A. **Dimensões culturais da globalização: a modernidade sem peias**. Lisboa: Teorema, 2004.
____. The future as cultural fact: essays on the global condition. London: Verso, 2013.
BOURDIEU, P. **A distinção: crítica social do julgamento**. São Paulo: Zouk, 2007.
BOURDIEU, P. O capital social: notas provisórias. In: **Escritos de educação**. Petrópolis: Vozes, 1996, p. 65-69.
BRUBAKER, R. The "diaspora" diaspora. **Ethnic and Racial Studies**, v. 28, p. 1-19, 2005.
CARPENTIER, N. Contextualising author-audience convergences. **Cultural Studies**, v. 25, n. 4-5, p. 519-520, 2011.
CASTRO, O.; LEMOS, R. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplanos, 2008.
CLIFFORD, J. Diasporas. **Cultural Anthropology**, v. 9, n. 3, p. 302-338, 1994.
COSTA, A. M. **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará**. Belém: Eduepa, 2009.
_____. As estrelas do espetáculo: a performance dos considerados nas festas de aparelhagem de Belém do Pará. In: **Lazer de perto e de dentro: uma abordagem antropológica**. São Paulo: Edições SESC São Paulo, 2018.
COSTA, T. L. Carimbó e brega: indústria cultural e tradição na música popular do norte do Brasil. **Revista Estudos Amazônicos**, v. 6, n. 1, p. 149-177, 2011.
CURI, P. P. **À margem da convergência: hábitos de consumo de fãs brasileiros de séries de TV estadunidenses**. 2015. Tese (Doutorado em Comunicação Social) — Universidade Federal Fluminense, 2015.
DEMIR, I. **Diaspora as translation and decolonisation**. Manchester: Manchester University Press, 2022.
FOSTER, D.; Audience studies – participatory culture of fandom (2023). Pressbooks (eCampusOntario), 2023. Disponível em: https://ecampusontario.pressbooks.pub/comm3p18/. Acesso em: 21 fev. 2026.
GARSON, M. A cena de música paraense em Curitiba: um mapeamento preliminar. **Contracampo,** Niterói, v. 44, n. 1, 2025.
GILBERT, H.; LO, J. Diasporas and performance. In: **Diasporas: concepts, intersections, identities**. London; New York: Zed Books, 2010. p. 151-156.
GILROY, P. **O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2001.
GUERREIRO DO AMARAL, P. M. **Estigma e cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia**: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará. Tese (Doutorado em Música) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

HALL, S. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. p. 25-50.

_____. Identidade Cultural e Diáspora. ***Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, 1996, p. 68-75.**

JENKINS, H. **Textual poachers: television fans and participatory culture**. New York: Routledge, 1992.

JENKINS, H. Defining participatory culture. In: **Participatory culture in a networked era: a conversation on youth, learning, commerce, and politics**. Cambridge: Polity Press, 2016. p. 1-31.

LIMA, A. F. "É a Festa das Aparelhagens!": performances culturais e discursos sociais. 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais – Antropologia) — Universidade Federal do Pará, 2008.

MAGALHÃES, R. M. **Experiências do lugar:** uma etnografia de festas de aparelhagem nas periferias de Belém do Pará, focada em seus frequentadores. 2017. Dissertação (Mestrado em Música) — Universidade Federal de Minas Gerais, 2017.

MASCARENHAS, A.; SOARES, T. Estética do Fandom: Experiência e performance na música pop. **Esferas,** n. 6, 30 ago. 2015.

O'REILLY, K. Migration theories: a critical overview. In: **Routledge handbook of immigration and refugee studies**. Abingdon: Routledge, 2015. p. 25-33.

SAFRAN, W. Concepts, theories, and challenges of diaspora: a panoptic approach. SISSCO – Società Italiana di Storia Contemporanea, 2007. Disponível em: https://www.sissco.it/concepts-theories-and-challenges-of-diaspora-a-panoptic-approach-441/. Acesso em: 21 fev. 2026.

VILHENA, A. P. M. P. "**Eles são os considerados do setor**": uma etnografia sobre sociabilidade e consumo entre jovens das equipes nas festas de aparelhagem em Belém do Pará. 2012. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) — Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.