

O *bios* midiático da cena musical paraense: visualidade e visibilidade do local no ciberespaço¹

Talita Cristina Araújo Baena²
Otacílio Amaral Filho³
Universidade Federal do Pará, Belém, PA

RESUMO

O presente artigo traz considerações iniciais de pesquisa a respeito do fenômeno da música independente da e na Amazônia, enquanto movimento cultural. Os conceitos-chaves para esta reflexão foram o de midiatização e *bios* midiático em Muniz Sodré. Constata-se neste estudo que os agentes deste campo da produção cultural na Amazônia utilizam, estrategicamente, algumas possibilidades abertas pelas novas tecnologias de comunicação e informação, com o intuito de reverberar tal produção no ciberespaço.

PALAVRAS-CHAVES: *Bios* Midiático; Música; Amazônia.

1. Introdução

Temos nos empenhado em uma reflexão sobre o processo da midiatização do movimento da música independente na Amazônia que vem ocorrendo no ciberespaço – o espaço público midiático da Internet. Tal reflexão pretende levantar alguns aspectos da observação empírica da prática comunicativa em questão. Em linhas gerais, analisou-se o processo de midiatização a partir da ação dos agentes do campo da produção musical. Tal ação objetiva a divulgação de forma independente, e com um formato próprio de publicização.

Inicialmente, faz-se importante destacar que o contexto de avanço e a apropriação das tecnologias de informação e comunicação por parte dos artistas que vivem na Amazônia vêm promovendo a virtualização de uma produção artística denominada por Lemos (2010) como ciberarte. Sobre esta prática social, Lemos enfatiza:

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento do XII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA), email: talita.baena@gmail.com.

³ Orientador do trabalho. Professor do Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará (UFPA), email: otacilioamaralfilho@gmail.com.

A ciberarte, em todas as suas expressões, atua sob o paradigma do digital. A sociedade do espetáculo (uma espécie de enciclopédia de informações para os ciberartistas) representou o mundo da cultura de massa mediática (jornal, TV, rádio, shows, teatro, etc.). A cibercultura parece jogar com elementos da sociedade do espetáculo, colando informações, produzindo ruídos, reapropriando e simulando o mundo. A arte eletrônica é indiferente a objetos originais, ela busca a circulação de informações, o híbrido, a comunicação e a interação em tempo real, a tradução do mundo em *bits*, estes, manipuláveis e postos em circulação na velocidade da luz (LEMOS, 2010, p. 182-183).

Nesse sentido, o presente artigo apresenta como empiria a descrição e análise de alguns aspectos do movimento cultural que vem se constituindo no ciberespaço. Por esse motivo, a base de dados foram a Internet e as redes sociais *online*. O objetivo é mostrar como os agentes deste campo de produção cultural na Amazônia se apropriam de novas tecnologias e da interatividade do mundo digital, transformando-as em estratégias comunicativas a ser utilizadas no imenso mercado simbólico que se constitui na virtualidade como cibercultura.

Referencial teórico/metodológico

Para empreender esta reflexão sobre o fenômeno da música independente na Amazônia, buscamos as concepções conceituais de midiatização social e *bios* midiático. Sendo assim, sobre midiatização, Muniz Sodré determina:

Midiatização é uma ordem de mediações socialmente realizadas no sentido da comunicação entendida como processo informacional, a reboque de organizações empresariais e com ênfase num tipo particular de interação – a que poderíamos chamar de “tecnointeração” –, caracterizada por uma espécie de prótese tecnológica e mercadológica da realidade sensível, denominada de *médium*⁴. Trata-se de dispositivo cultural historicamente emergente no momento em que o processo da comunicação é técnica e industrialmente redefinido pela informação, isto é, por um regime posto quase exclusivamente a serviço da lei estrutural do valor, o capital, e que constitui propriamente uma nova tecnologia societal (e não uma neutra “tecnologia da inteligência”) empenhada num outro tipo de hegemonia ético-política (SODRÉ, 2002, p. 21-22).

Buscando diferenciar os termos midiatização e mediação social, o autor argumenta que toda e qualquer cultura implica em mediações simbólicas, que são linguagens, trabalho,

⁴ Para Muniz Sodré (2002, p. 21), o espelho é, na História humana, a prótese primitiva que mais se assemelha ao médium contemporâneo, guardadas as devidas diferenças. É que o espelho – superfície capaz de refletir a radiação humana – traduz reflexivamente o mundo sensível, fechando em sua rasa superfície tudo aquilo que reflete. O médium, por sua vez, simula o espelho, mas não é jamais puro reflexo, por ser também um condicionador ativo daquilo que diz refletir.

leis, artes, etc. Ele considera a linguagem a mediação universal, já que no termo mediação está presente o significado da ação de fazer ponte ou fazer comunicar-se duas partes, e isso para ele decorre de um poder originário de discriminar, de fazer distinções, portanto de um lugar simbólico, fundador de todo o conhecimento.

Como para inscrever-se na ordem social, a mediação precisa de bases materiais, que para Muniz Sodré se consubstanciam em instituições ou formas reguladoras de relacionamento em sociedade; as várias formas de linguagem e as muitas instituições mediadoras (família, escola, sindicato, partido, etc.) investem-se de práticas de conduta estruturadoras da consciência individual e coletiva. Assim, valores e normas institucionalizados legitimam e dão sentido social às mediações.

Para conceituar esta nova forma de o sujeito estar no mundo, Muniz Sodré busca a classificação aristotélica das formas de vida: os três gêneros de existência (*bios*) na polis grega – *bios theoretikos* (vida contemplativa), *bios politikos* (vida política) e *bios apolautikos* (vida prazerosa do corpo). O *bios* midiático – o espaço imaterial das redes de informação – é, portanto, o quarto *bios*, uma espécie de quarto âmbito existencial, distante da classificação aristotélica, pois, na nova ambiência em que se constitui o *bios* midiático, vive-se uma cultura transformada pela tecnologia, pela mídia, diferentemente daqueles três gêneros de existências apontados por Aristóteles.

Nesta tecnocultura do *bios* midiático, o modo de viver do sujeito é fortemente marcado pela utilização de dispositivos técnicos de comunicação, que, como dito anteriormente, transformam hábitos de vida, mas também ampliam as possibilidades de visualidade e visibilidade de determinados grupos sociais.

Já no que se refere ao conceito de ciberespaço, Pierre Lévy (1999) define o termo como o espaço de comunicação aberto pela interconexão mundial dos computadores e das memórias dos computadores. Nesta perspectiva, é importante ressaltar que o mundo virtual não substitui o real, ele multiplica as oportunidades para atualizá-lo. Portanto, é neste sentido que tomamos o termo ciberespaço como o novo espaço público midiático que abriu inúmeras oportunidades para a produção cultural amazônica.

2. O *bios* midiático da produção musical na Amazônia: algumas considerações

No que se refere ao uso da Internet neste processo de produção cultural, verifica-se que o uso das redes sociais virtuais confirma a ideia de uma galáxia midiática ou

mediatizada, na qual é possível perceber o fenômeno da glo(tri)balização (GOMES, 2008), ou seja, uma consequência da vontade humana de estar junto ao outro, mas não só o outro enquanto sujeito, mas referindo-se ao Outro formado por todo um conjunto de valores, culturas, o qual constitui a sociedade de uma determinada época.

Por outro lado, viver na contemporaneidade é estar diante de diversas formas de discursos e conteúdos mediatizados que podem favorecer a formação de identidades culturais forjadas nos moldes da necessidade de um mercado cada vez mais global, promovendo a homogeneização de culturas. Dentro deste contexto, não pode ser esquecido o fato de que a região Amazônica, caracterizada pela diversidade ambiental e, sobretudo, cultural, mediatizada pelos meios de comunicação de massa, não está alheia ao projeto de homogeneização da indústria cultural.

No entanto, nem mesmo nesta prerrogativa de homogeneização da indústria de bens culturais, e mesmo com a capacidade da mídia de promover a visibilidade de bens simbólicos de uma dada realidade, raramente tal ação midiática ocorre com as populações da região Amazônica. Contudo, ainda que, eventualmente, a grande mídia publicize o enunciado *Amazônia*, esta ação se dá pela responsabilidade social, como prática mercadológica.

Neste discurso de uma estética verde, no qual é possível perceber um foco nos recursos naturais e também uma desfocagem do homem que vive na Amazônia, tem-se como consequência um processo de invisibilidade, não só das populações amazônicas, mas também da cultura produzida por tais populações. Contudo, mesmo sem a publicização da grande mídia, a apropriação eficaz por parte dos músicos/produtores culturais dos dispositivos de comunicação existentes no ciberespaço vem diminuindo, em certa medida, o que Dutra (2005) chama de invisibilidade vivenciada historicamente por tais populações⁵.

Como resultado desta apropriação e de todo um trabalho de articulação que se dá *offline* e *online*, ou seja, nas interações sociais e virtuais, a diversidade e qualidade da nova geração de músicos paraenses vêm se destacando na mídia hegemônica.

Dois exemplos desse destaque são os elogios da crítica musical após o show Terruá Pará⁶, que ocorreu na cidade de São Paulo (SP), no mês de julho de 2011, e também da

⁵ Na disputa pela audiência televisiva na região Norte do país, é possível perceber, mesmo que seja partindo de uma estereotipia, um aumento da visibilidade de toda uma cultura musical que está fora do *mainstream*. A novela da rede Globo “Cheias de Charme” e sua música tema *Ex My Love*, interpretada pela cantora paraense Gaby Amarantos, são exemplos desta diminuição de invisibilidade histórica de que fala o pesquisador Manuel Dutra.

⁶ O Terruá Pará é um projeto de difusão e circulação da música paraense, realizado pelo Governo do Estado do Pará, cuja primeira versão ocorreu no ano de 2006.

participação da cantora de tecnobrega Gaby Amarantos no show de encerramento da premiação anual da MTV, o VMB 2011, realizado no mês de outubro do mesmo ano.

A crítica do colunista Nelson Motta, do *Jornal da Globo*, exibida em 14 de outubro de 2011⁷, destaca alguns gêneros da cena musical paraense, a qualidade de cantoras como Gaby Amarantos e Lia Sophia, a guitarrada de Felipe Cordeiro e o eletromelody da banda Gang do Eletro. Embora a indicação de Nelson Motta, agente relevante no ramo da prescrição⁸ musical no Brasil, seja importante para o reconhecimento da qualidade da cena musical da cidade de Belém/PA, pode-se dizer que tal prestígio foi gradualmente construído pela forte reverberação dada nas redes sociais virtuais.

Tal forma de prescrição musical foi eficaz e determinante em outros gêneros musicais. No entanto, a música midiática produzida na Amazônia não ganhou seu reconhecimento da mesma forma como ocorreu nos estilos musicais anteriormente citados. O prestígio e o consumo da música *pop* da Amazônia vêm ocorrendo a partir da ação biosmidiática de seus agentes. Estes constroem a concepção de um bem simbólico, montam estratégias sensíveis de divulgação e as publicizam pelas redes sociais na Internet. Portanto, neste contexto de *bios* midiático, *sites* como Facebook e Twitter são ferramentas midiáticas importantes de divulgação de bens culturais, mas também se constituem em ferramentas estratégicas para a formação de redes, onde estão reunidos inúmeros agentes da cadeia produtiva da música independente e também os consumidores/ouvintes. Dois exemplos de redes de produtores culturais participantes ativos desta esfera de *bios* midiático e determinantes para a circulação da música paraense são as redes⁹ Circuito Fora do Eixo (FDE) e Conexão Vivo.

Dessa forma, ainda que todo esse processo credite à cultura amazônica uma visualidade e visibilidade no ciberespaço e na mídia hegemônica, é possível perceber que

⁷ A coluna de Nelson Motta “Conheça a diversidade dos ritmos de Belém do Pará” pode ser acessada em <http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/colunistas/v/conheca-a-diversidade-dos-ritmos-musicais-de-belem-do-para/1663422/>.

⁸ Prescrição musical é a capacidade de recomendar/sugerir músicas. O termo é utilizado por Juan Ignacio Gallego, em seu artigo “Novas formas de prescrição musical”, no qual, ele relaciona as formas de prescrição musical a partir da definição do Dicionário da Real Academia Espanhola (ERA), ou seja, prescrição é a ação de prescrever. Contudo, o autor destaca que as ferramentas da *Web 2.0*, utilizadas para encurtar o espaço entre grupos e fãs, também servem para que os próprios usuários se transformem em agentes de prescrição musical de sua música favorita, e não mais apenas os críticos de mídias especializadas.

⁹ As redes “Circuito Fora do Eixo” e “Conexão Vivo” são, atualmente, as principais redes de fomento, mas também de circulação nacional de inúmeros agentes da cadeia produtiva da música. É por meio dessas redes que artistas de Belém tocam em Belo Horizonte (MG), os de Belo Horizonte, por sua vez, tocam em Salvador (BA), e assim por diante.

alguns aspectos dessa produção cultural não estão relacionados a uma identidade local amazônica, mas sim com uma identificação à cultura cada vez mais globalizada, muito embora a retórica da cena musical paraense evidencie uma originalidade que trabalha determinados aspectos da cultura paraense e amazônica. No entanto, é justamente nesse processo de interação entre o global e o local, com culturas tão diferentes entre si, que surgem não só novos produtos culturais, mas também novas formas de mediação de cultura a partir da utilização das novas tecnologias, e que têm no ciberespaço o seu lócus de sustentação.

Em suma, é a partir deste contexto de produção cultural, negócios e consumo da música no século XXI que problematizamos: quais os elementos socialmente mediados desta cultura dita da Amazônia no ciberespaço? E como a produção cultural independente da Amazônia vem sendo representada neste novo espaço público? Neste trabalho, o movimento da música e os espetáculos transmitidos ao vivo são apresentados como considerações iniciais para estes questionamentos levantados.

3. A Visualidade do Movimento da Música Independente no Ciberespaço

O processo de mediação social e a formação de uma ambiência biosmidiática vêm possibilitando novas experiências estéticas advindas da própria subjetividade dos que habitam o mundo virtual.

A interatividade aberta pelas ferramentas interativas desta fase que vive da Internet, o antigo lema do movimento *punk* dos anos de 1980 – o do *it yourself* (“faça você mesmo”) – recebe uma nova roupagem e possibilita a visualidade e a visibilidade tão almejada pelos agentes do campo da produção musical independente paraense.

Agentes políticos e culturais como Pablo Capilé, idealizador e responsável pela rede de coletivos culturais Circuito Fora do Eixo, e Renée Chalu, produtora executiva do festival paraense Se Rasgum¹⁰, são exemplos de agentes que compõem a cadeia produtiva da música independente que se utilizam do *bios* virtual visando a possibilitar visualidade e visibilidade à produção musical independente em todo Brasil. Tais redes exemplificam, ainda, como a virtualização da produção abriu as cortinas da produção cultural no mercado

¹⁰ Festival que integra a rede Conexão Vivo, da empresa multinacional de telefonia móvel Vivo, e também o circuito Fora do Eixo.

de bens simbólicos e também promove a sustentabilidade¹¹ de toda uma produção musical que não é absorvida pelas grandes gravadoras (as *majors*) da indústria do entretenimento. Por meio das redes sociais, o artista divulga a música e também o show ao vivo.

A visualidade eletrônica dos dispositivos de informação multimidiáticos da Internet converte-se, como observa Muniz Sodré (2006) em imagem privada e pública, redimensionando as formas de visibilidade da cultura, produzindo assim novas relações sociais. No que se refere aos bens simbólicos produzidos no contexto amazônico, as festas, os produtos e produtores desta cultura recebem daqueles dispositivos um estatuto, uma gramática da vida midiática, que se converte em experiência estética. Será, portanto, a soma de tal experiência e o uso das novas tecnologias que favorecerá toda uma produção de um novo objeto visual. Será este objeto que, por sua vez, garantirá a ocupação e visibilidade nos espaços públicos – sejam eles do mundo real ou do mundo da virtualidade.

4. O espetáculo amazônico como visualidade na virtualidade

O processo de espetacularização faz parte do cotidiano humano desde a Idade Média: o homem europeu daquela época carnavalizava a vida cotidiana com o intuito, por exemplo, de comemorar a boa colheita, ou seja, a fertilidade da terra que lhe trouxe alimento, ou até mesmo ironizar as relações cotidianas.

Na Amazônia, como a diversidade natural e cultural são essencialmente espetaculares, o corpo, a sonoridade e as particularidades do cenário local se hibridizam em uma produção artística biosmidiática, que reproduz a experiência dos que vivem na Amazônia, atraindo olhares que se encantam por tal experiência.

Neste contexto, no qual a produção artística e também musical resulta da experiência tecnocultural de toda uma sociedade, percebe-se que a região Amazônica vive mais uma onda histórica de inserção no mundo. Nas ondas anteriores, ocorridas no século XIX e ao longo do século XX, as matérias-primas vegetais e minerais foram exploradas economicamente, com o argumento de que estas atividades seriam a vocação natural da região. Agora nesta nova onda biosmidiática, percebe-se a exploração de toda uma identificação imaginária com a natureza espetacular da cultura amazônica.

¹¹ O termo sustentabilidade é bastante utilizado pelo movimento da música independente e de forma geral, refere-se à busca por formas de captar recursos financeiros para viabilizar projetos da cadeia produtiva da música.

Dentro desta perspectiva, o corpo dos que vivem na região Amazônica, seja esta ribeirinha ou urbana, entra em uma narrativa biosmidiática que se utiliza do imaginário coletivo, da imaginação criadora, das imagens e alegorias da cultura local como estratégias de posicionamento de imagem institucional no mercado.

Um exemplo desta utilização é a rede Conexão Vivo, programa desenvolvido pela empresa multinacional Vivo de telefonia móvel. O programa, orientado por uma política de editais públicos, seleciona interessados em tomar parte da plataforma Conexão Vivo, na Internet. O festival Se Rasgum participa da plataforma do programa e tem toda a sua programação transmitida pela Internet (figura 3).

Inúmeros gêneros musicais formam o *cash do* festival paraense. Da guitarrada do Mestre Vieira à Gang do Eletro, a visualidade dos mesmos se objetiva com a transmissão ao vivo pela Internet. E nesta relação dialógica entre mercado e agentes da cultura local, a musicalidade que vem da Amazônia ganha visibilidade por meio da publicidade da marca. Esta, por outro lado, busca por meio do consumo social da música criar toda uma cultura de consumo, pautada na utilização de dispositivos (no caso, aparelhos de telefonia móvel), que possibilitem a vivência nesta ambiência biosmidiática.

Assim, é dentro deste contexto que a música deixa de ser composta e passa a ser produzida como espetáculo (Figura 3). Tal espetáculo também não é mais aquele que comemora a colheita. Agora, o atrair pelo olhar, o corpo que se exhibe na imagem (REQUENA, 2005) (Figura 4), enfim, a linguagem do espetáculo se constitui em ferramenta de comunicação, em ação estratégica de relacionamento com o cliente e de posicionamento da marca institucional.



Figura 3 - Imagem de transmissão ao vivo das Seletivas Se Rasgum.



Figura 4 - Nana Reis e banda Projeto Chamoso no festival Conexão Vivo Castanhal (PA).

Já a música que reverbera na virtualidade também reproduz todo o processo interacional de referência entre a mídia e a sociedade. Um exemplo deste processo de midiaticização social pode ser observado na música produzida pelo Projeto Chamoso, encabeçado pela dupla Nana Reis e o DJ Pro Efx (figura 4).

Da mesma forma como ocorre com o tecnobrega da cantora Gaby Amarantos, a cultura do *sampler*¹², ou seja, a cultura do recortar e colar, utilizada como instrumento musical em vários gêneros musicais como o pop, hip-hop, dance music, o rock e os seus subgêneros, e também o reggae, este tido como o gênero precursor no uso de *samples*, representa a estética, mas também a linguagem da vida biosmidiática.

A tecnocultura do samplear é retratada no videoclipe da canção *Xirley*¹³, da cantora de tecnobrega Gaby Amarantos, disponível no Youtube. O videoclipe, roteirizado e dirigido por Priscilla Brasil, é um produto cultural do gênero ciberarte, e revela a estética e a linguagem biosmidiática da cena musical paraense e como o gênero tecnobrega resultou da apropriação de tecnologias digitais que possibilitaram a própria produção cultural em si e também o desenvolvimento de toda uma cadeia produtiva do gênero tecnobrega, esta pautada na *performance* do artista nas festas de aparelhagem e na venda direta dos CDs,

¹² *Sampler* é um equipamento eletrônico que consegue armazenar sons em arquivos digitais em formato *WAV*. Além do armazenamento, o *sampler* também pode reproduzir os sons (*samples*) armazenados de forma sequencial, mas também de forma conjunta, como ocorre com um grupo musical composto por instrumentos musicais.

¹³ O videoclipe pode ser acessado no link: <http://www.youtube.com/watch?v=niGt6fhwMtA>.

produzidos em estúdios caseiros ou nos shows realizados nas periferias da capital paraense, Belém (MELO; CASTRO, 2011).

No videoclipe (Figura 5), desde a marca da pirataria, consentida de forma estratégica pelos artistas do tecnobrega para a promoção da circulação do gênero pelas festas e nas coletâneas dos DJs de aparelhagem, até a mudança visual e de padrão de vida da cantora, compõem a narrativa midiática, que, ao final do videoclipe, faz uma sátira com a mensagem dos direitos autorais, que adverte: “A pirataria é crime”, exibida nos produtos audiovisuais que não permitem a cópia de tais produtos. Com uma voz ao fundo e a imagem de Jesus Cristo aureolado, a mensagem ironiza, dizendo que a pirataria é pecado e que por isso ela será proibida segundo a lei divina.



Figura 5 – Vídeoclipe Xirley e a música da periferia.

A história audiovisualizada do gênero musical criado na periferia de Belém cristaliza o processo de midiaticização social e as inúmeras possibilidades (Figura 6) que levaram à formação de uma cena musical forte na região Amazônica. Por meio do bios midiático, tal cena ainda vem produzindo estratégias sensíveis de difusão e circulação da produção cultural na e da Amazônia, mas desta vez, a interação com agentes do mercado global, como a multinacional Vivo de telefonia móvel, é um fato e vem garantindo a visualidade e a visibilidade da música produzida na Amazônia.



Figura 6 – A hora e a vez da periferia.

5. Conclusões

As breves considerações aqui apresentadas sobre o movimento da música independente da e na Amazônia nos permitem resumir algumas conclusões ainda iniciais sobre a midiaticização da produção musical na Amazônia. Nesse sentido, conclui-se que:

- O processo de midiaticização social que possibilitou a experiência biosmidiática vem transformando diversos setores da sociedade. No caso da música, tal processo vem reestruturando os negócios da música no século XXI, fato que tem se mostrado favorável para a difusão do que vem sendo produzido na região Amazônica.
- Como tal música ainda carrega os laços de uma cultura, que pela sua diversidade espetacular atrai pelo olhar, vive-se mais uma onda de inserção da Amazônia no mundo.
- Desta vez, empresas multinacionais e agentes do campo da produção local exploram a identificação imaginária com a natureza espetacular da cultura amazônica, com o intuito de promover o melhor posicionamento da imagem institucional no mercado de bens simbólicos.
- Nesta nova onda de inserção da Amazônia em um contexto global, a relação dialógica entre o local e o global da cultural vem promovendo visualidade e visibilidade dos agentes deste campo, o que em um contexto da antiga indústria da música ainda não havia ocorrido.

Em suma, retomando Muniz Sodré, percebemos que a ação estratégica do campo da produção musical cultural na Amazônia se caracteriza como ação biosmidiática, que possibilita a midiaticização desta produção, ocasionando visualidade e a visibilidade para o movimento da música independente, bem como também para a produção cultural em si.

No entanto, como as mudanças no *bios* virtual são constantes, é preciso que o princípio da midiaticização – que é a descrição e a interpretação dos fenômenos comunicacionais – da cultura da música na Amazônia perceba tais mudanças e também as inúmeras possibilidades de experiências estéticas desta cultura.

REFERÊNCIAS

DUTRA, Manoel Sena. *A natureza da TV: uma leitura dos discursos da mídia sobre a Amazônia, biodiversidade, povos da floresta*. Belém: NAEA, 2005.

GALLEGO, J. Ignacio. Novas formas de prescrição musical. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

GOMES, Pedro Gilberto. O processo de midiaticização da sociedade e sua incidência em determinadas práticas sociossimbólicas na contemporaneidade. A relação mídia e religião. In: FAUSTO NETO, Antônio et alii. *Midiaticização e processos sociais na América Latina*. São Paulo: Paulus, 2008.

HERSCHMANN, Micael (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

LEMOS, André. *Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea*. Porto Alegre: Sulina, 2010.

LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

MELO, Olívia Bandeira; CASTRO, Oona. Apropriação de tecnologias e produção cultural: inovações em cenas musicais da Região Norte. In: HERSCHMANN, Micael (Org.). *Nas bordas e fora do mainstream musical: Novas tendências da música independente no início do século XXI*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

MOTTA, Nelson. Conheça a diversidade dos ritmos musicais de Belém do Pará. *Jornal da Globo*. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-da-globo/videos/t/colunistas/v/conheca-a-diversidade-dos-ritmos-musicais-de-belem-do-para/1663422/>>. Acesso em: 27 jun. 2012.

REQUENA, Jesus Gonzalez. *El discurso televisivo: espetáculo de la posmodernidad*. Madrid: Cátedra, 1995.

SODRÉ, Muniz. *Antropológica do espelho: uma teoria da comunicação linear e em rede*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

_____. *As estratégias sensíveis*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

XIRLEY charque e os malacos da TF. Direção de Priscila Brasil. Belém/PA: Greenvision, 2011. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=niGt6fhwMtA>>. Acesso em: 27 jun. 2012.