A COMUNICAÇÃO DAS APARELHAGENS: INTERFACE SEMIÓTICA DAS FAIXAS DE FESTAS EM BELÉM (PA)

*Jaqueline Vanessa da Silva Costa**
*Will Montenegro Teixeira***

RESUMO
Este artigo tem como proposta realizar a apresentação e a análise de faixas de divulgação de diferentes festas de aparelhagem. As faixas são comumente encontradas nas ruas da capital paraense às proximidades dos locais de realização. A análise se baseia na teoria semiótica de Charles Sanders Peirce, à luz de Lúcia Santaella (2004, 2010, 2012), na qual foi possível identificar os signos verbais e não-verbais, além dos sentidos produzidos e significados gerados a partir deles. Para isso, foram selecionadas algumas faixas dispostas nas tuas da Belém de festas distintas em várias datas. Constatou-se com a pesquisa que a confecção de faixas de festas de aparelhagem apresenta uma interpretação estética de como a periferia belenense observa e absorve as referências do mundo ao redor, uma forma autêntica de reproduzir suas manifestações culturais.

Palavras-chave: Faixas. Aparelhagem. Belém. Comunicação popular. Semiótica.

COMMUNICATION OF *APARELHAGENS*: SEMIOTIC INTERFACE OF PARTY BANNERS IN BELÉM (PA)

ABSTRACT
This article proposes to present and analyze advertising banners for different sound system parties. The banners are commonly found on the streets of the capital of Pará close to the locations of performance. The analysis is based on Charles Sanders Peirce's semiotic theory, in the light of Lucia Santaella (2004, 2010, 2012), in which was possible to identify verbal and non-verbal signs, in addition to the meanings generated from them. For this, some different party banners were selected and displayed in the streets of Belém on various dates. It was verified with the research that the making *Aparelhagem* party banners presents an aesthetic interpretation of how the Belenense periphery observes and absorbs the references of the world around, an authentic way to reproduce its cultural manifestations.

Keywords: Advertising banners. *Aparelhagem*. Belém, Popular communication. Semiotics.

COMUNICACIÓN DE APARATOS DE SONIDO: INTERFAZ SEMIÓTICO DE LAS TIRAS DE FIESTAS EN BELÉM (PA).

RESUMEN
El propósito de este artículo es presentar y analizar tiras publicitarios para diferentes fiestas de sistemas de sonido. Las tiras se encuentran comúnmente en las calles de la capital de Pará cerca de los lugares de la actuación. El análisis se basa en la teoría semiótica de Charles Sanders Peirce, a la luz de Lúcia Santaella (2004, 2010, 2012), en la que fue posible identificar signos verbales y no verbales, además de los significados producidos y los significados generados a partir de ellos. Para ello, se seleccionaron algunas tiras y se exhibieron en fiestas de Belém en diferentes fechas. Se comprobó con la investigación que la realización de bandas de fiestas sonoras presentan una interpretación estética de cómo el suburbio belenense observa las referencias del mundo que lo rodea, una auténtica forma de reproducir sus manifestaciones culturales.

Palabras-clave: Tiras publicitarios. Aparato de sonido. Belém. Comunicación popular. Semiótica.

---

*Graduada em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda pela Faculdade Paraense de Ensino (Fapen) e em Ciências da Religião pela Universidade do Estado do Pará (Uepa).
Orcid: http://orcid.org/0000-0002-9437-1827
E-mail: jack_vanessa16@hotmail.com
*Docente e coordenador dos cursos de graduação em Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da Faculdade Paraense de Ensino (Fapen) e Faculdade Pan Amazônica (Fapan). Docente dos cursos de graduação em Jornalismo, Publicidade e Propaganda e Design da Faculdade de Estudos Avançados do Pará (Feapa). Doutor em Comunicação, Linguagens e Cultura pela Universidade da Amazônia (PPGCLC/Unama). Mestre em Ciências Sociais - área de concentração em Sociologia - pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Artes Visuais – Cultura e Criação pelo Senac (Senac/RJ). Pós-graduado em Aperfeiçoamento para a Sustentabilidade e Responsabilidade Social pela Fundação Dom Cabral (FDC/MG). Bacharel em Comunicação Social - Jornalismo pela Universidade da Amazônia (Unama). Pesquisador do grupo de pesquisa Comunicação, linguagens, discursos e memórias na Amazônia da UFPA (certificado pelo CNPq). Integrante do grupo de pesquisa Interfaces do Texto Amazônico (Gita) da Unama (certificado pelo CNPq).
Orcid: http://orcid.org/0000-0002-2415-5846
E-mail: willmontenegro@hotmail.com

asas da palavra

1 INTRODUÇÃO

Este artigo, recorte extraído de pesquisa resultante em Trabalho de Conclusão de Curso[1], teve como objetivo analisar, com base na Semiótica de Charles Sanders Peirce, as faixas pintadas a mão que fazem a divulgação de festas de aparelhagem. As faixas de divulgação de festas de aparelhagem são normalmente feitas de tecido, plástico ou de material de saco de farinha e de trigo. O desenho de letras é realizado com cores e formas diferenciadas por pessoas que fazem a tradição do “abrir letras”.

As faixas apresentam uma variedade de elementos visuais diferenciados entre elas, fazendo com que haja um uso intenso de cores, elementos sígnicos e tipografia, que mostram a identidade de cada aparelhagem divulgada. O método de elaboração utilizado possui características específicas, como o esboço riscado na tela (faixa), a pintura com tinta látex, o uso variado de cores com sombras matizadas e a introdução de enfeites visuais nas letras.

Esse meio alternativo de divulgação é comum ser encontrado amarrado por corda ou fio grosso em postes, fachadas, muros ou até em galhos e troncos de árvores. Na maioria das vezes, esses espaços são escolhidos por uma opção economicamente barata. As faixas das festas de aparelhagem possuem características econômicas comparadas ao custo de outras mídias de comunicação, como, por exemplo, *outdoor, frontlight, backlight*, painel luminoso, empena e triedro.

Esta pesquisa amplia o debate sobre a comunicação popular e alternativa em Belém para aos estudos da comunicação, necessário à compreensão desse meio de divulgação no cotidiano de Belém. Além disso, favorece a visibilidade e a promoção da cultura local, da memória visual e do enriquecimento do universo sígnico da comunicação da festa de aparelhagem na capital paraense.

Observa-se que este trabalho contribui para compreender as relações sígnicas existentes entre as diferentes manifestações sociais realizadas por essa forma de comunicar, efetivamente como referência da cultura urbana belenense. Outra característica que confere importância ao trabalho é a proposta de documentação desses tipos de faixas, mostrando a diversidade cultural que esse tipo de divulgação possui, em tempos de pandemia do novo Coronavírus, na qual as festas estão suspensas por orientação sanitária, em função do elevado risco de transmissão.

A metodologia aplicada à pesquisa é de cunho exploratório e bibliográfico para levantamento de dados. O objeto da pesquisa é as faixas de festas de aparelhagem. O método de análise é qualitativo, delineado pela semiótica peirceana. Para isso, são empreendidas análises por meio de três pontos de vista, o qualitativo-icônico, o singular indicativo e o convencional simbólico, em conformidade com o de Peirce (2010) e Santaella (2004, 2010, 2012), a partir das categorias elementares e universais da primeiridade, da secundidade e da terceiridade.

A partir dessa análise, é possível evidenciar e compreender os processos semióticos das pinturas dos logotipos e das informações descritas nas faixas enquanto sistemas de signos. Deste modo, a pesquisa desenvolvida tem o propósito de fazer uma análise semiótica das faixas, identificando e descrevendo os signos utilizados, além de demonstrar a utilização de forma conjunta de logotipos e informações no estabelecimento de um sistema de significação gerador de interação, sensações e sentidos no receptor.

---

[1]Monografia apresentada e defendida em dezembro de 2020 na Faculdade Paraense de Ensino (Fapen).

2 AS APARELHAGENS E SUAS FESTAS

Segundo Antonio Costa (2007), nos anos de 1940 e 1950, surge nas periferias de Belém as primeiras aparelhagens conhecidas como sonoros, que apresentavam uma armação de madeira de forma amadora e personalizada. Eram compostos de eletrola, projetor de som , caixas de som[2], toca disco simples e mesa de som, que era um amplificador e microfone.

O sistema de dispositivos sonoros era conduzido por um controlista[3], que manipulava o equipamento de som, um locutor que falava e um discotecário o qual fazia a seleção de músicas, limpava o disco e entregava para o controlista. Na medida em que o tempo passava, os donos de aparelhagens começaram a investir em tecnologia, como estruturas metálicas, iluminação, *lasers*, amplificadores, alto falantes e caixas de som montadas em formato de torres. Os sonoros eram acústicos e passaram a ser eletroacústico (COSTA, 2007).

Ao final da década de 90, conforme Antonio Costa (2007), surgem os conhecidos bailes da saudade, mas não com esse título, pois eram festas de aparelhagem naquele período. Assim, os bailes adentram ao circuito bregueiro de Belém por ocorrer nos mesmos lugares e com os mesmos responsáveis, promotores ou organizadores de festas. Naquele momento, a música brega do Pará vai ser quase que exclusivamente veiculada nas aparelhagens. No início dos anos 2000, as festas de aparelhagem se tornaram verdadeiros shows, que se popularizam não só nas camadas populares, mas também alcançaram visibilidade e projeção em Belém e no Pará.

Assim, as aparelhagens que compõem as festas podem ser descritas como “um conjunto de equipamentos de alta potência sonora, dotado de tecnologia de ponta, usado para executar a música e promover as festas de brega na cidade de Belém e no interior do estado” (PICANÇO; LOPES, 2016, p. 138). As aparelhagens são identificadas pela utilização de suntuosos aparatos eletrônicos, sonoros e visuais, diferenciados para a produção de festas de brega. De acordo com Antonio Mauricio Costa (2004), as aparelhagens são:

> “[...]empresas de sonorização voltadas especialmente para a realização de festas de aparelhagem. Normalmente de propriedade familiar [...] as aparelhagens passam de pai para filho. Da mesma forma, suas diversas funções de gerenciamento são divididas entre os membros masculinos no núcleo familiar. [...] no sentido restrito, a aparelhagem é um equipamento sonoro composto de uma unidade de controle e seu operador (o DJ), que possibilita o uso de diversos recursos de alta qualidade na emissão musical, e suas caixas de som, que comportam diversos alto-falantes e tweeters, agrupados no formato de coluna de 3 a 5 metros de altura, aproximadamente (COSTA, A. M., 2004, p. 95).

No Pará, as festas de aparelhagem ocorrem geralmente nos finais de semana em casas de shows, casa de festas, bares, boates ou em espaços amplos como galpões, praças e praias. Logo que se adentra ao local da festa, é possível perceber enormes equipamentos, estruturas metálicas, várias placas de iluminação de leds no centro do palco e uma cabine ou “nave” de som com muitas luzes, laser e várias caixas de som. O espaço das cabines no qual ficam os DJ’s é de visibilidade.

Atrás do palco, o telão de led reproduz nomes coloridos, marcas de patrocinadores e várias imagens que se alternam conforme a batida da música. O palco frontal ao público possibilita que os DJ’s possam interagir e chegar próximo das pessoas. É uma grande plateia que interage com os movimentos e práticas gestuais feitos pelo DJ. Geralmente, o baile toca algumas vinhetas própria da aparelhagem, playlists preparada com hits produzidos para animar e exaltar o público da aparelhagem o qual se mistura com um pouco de tudo, como é possível ver na Imagem 1.

---

[2] Segundo Antonio Costa (2007), também conhecido como cornetão ou alto falante ou ainda chamada de boca de ferro.
[3] Como era chamado o “DJ” à época.

Imagem 1 – Aparelhagem Super Pop durante apresentação do DJ

FONTE: COSTA, 2017.

A propaganda da própria aparelhagem é alternada com músicas, remix do nome da aparelhagem e a locução do DJ, que convoca o público a participar do evento com algumas intervenções, como, por exemplo: “Quem tá solteiro levanta mão?” ou “Quem é do Clube do Remo? Cadê a galera do Paysandu?”. Ao mesmo tempo, as músicas são cantadas.

As festas de aparelhagem possuem uma característica própria e diferente de festas de música eletrônica, por exemplo. As músicas tocadas variam de acordo com as tendências. Geralmente, as aparelhagens lançam algumas músicas que depois viram tendência de hit de modo regional. Toca um pouco de tudo desde as marcantes, *funk*, bregas, forró pop, tecnobrega, *melody*, entre outras.

As versões internacionais ganham novas versões em brega e tecnomelody, que é mais forte nas festas de aparelhagem, a partir de paródias e traduções. Na maioria das vezes, o som apresenta altos decibéis, que são objetos de adoração pelo público desse “circuito bregueiro”, conforme descreve Antonio Costa (2007).

As festas de brega ou festas de aparelhagem são muito comuns em Belém e acabam funcionando como uma espécie de lazer na qual essas estruturas sonoras expressam múltiplas formas de significados e composições, por intermédio de manifestações que as retratam de forma cultural, autônoma e de origem periférica. De acordo com Silva (2003, p. 126), “as festas próprias da cultura brega, realizadas desde as feiras de bairro até os bares e clubes privados de Belém constituem espaços básicos da sociabilidade que demarca a identidade dos agentes do estilo”.

3 A COMUNICAÇÃO POPULAR DAS FAIXAS

Imagem 2 – Faixa de divulgação da Aparelhagem Mix Som

Fonte: Costa, 2020.

Feitas de maneira informal, as peças, como na Imagem 2, estão presentes nas ruas como um grande apetrecho. Elas divulgam uma das maiores expressões da cultura paraense: as festas de aparelhagem. As faixas apresentam informações principais da festa como atrações, promoções, o valor do produto (em geral, latas de cerveja), data e endereço do evento. Podem ser encontradas em qualquer ponto da cidade e utilizam os princípios básicos da comunicação popular, como a forma que é feita, as cores e o exagero informacional.

Algo que iniciou de maneira instintiva pelos produtores de festas deu origem a um método acessível e popular por meio da mistura de elementos culturais, gerando uma característica própria de divulgação. As faixas são feitas de maneira informal e estão presentes nas ruas como um meio de comunicação de uma das expressões da cultura paraense: as festas de aparelhagem. As peças compactam informações, atrações, promoções, o valor do produto (latas de cerveja), data e endereço do evento.

No cenário paraense, é comum encontrar essas formas de comunicação popular. A arte é feita por pessoas que se apropriam de diferentes elementos. São produzidas de forma manual e artesanal, com materiais de baixo custo, mas com o uso de técnicas adquiridas a partir do experimento cultural. As faixas ocupam de maneira expressiva os espaços públicos de Belém.

É importante destacar que a comunicação popular, segundo Festa (1984, p. 232), “não se restringe aos meios e técnicas, mas também a processos culturais que se articulam por meio de redes populares com sentidos e símbolos sociais. A comunicação popular alternativa está presente na formação de todos os indivíduos que vivem em sociedade”.

A comunicação popular deriva da palavra povo. Por meio desse ponto de vista, surge a ideia do popular alternativo que emerge da necessidade de atender as demandas específicas de um determinado segmento, permitindo a população criar suas próprias formas de se comunicar, abarcando a manifestações culturais. O popular se relaciona e reflete tudo aquilo que é elaborado pelas classes populares como a cultura popular e cultura de massa. Essa forma de comunicação surge com a necessidade de criar suas próprias formas de instrumentos para se comunicar. Assim, a comunicação popular é a forma de expressão alternativa que diz respeito aquilo “[...] do, ou próprio povo, ou feito por ele [...]” (FERREIRA, 1993, p. 432).

Desse modo, a comunicação popular é um reflexo da cultura material das classes populares. Canclini (1997, p. 220) relata que "[...] é possível pensar popular é construído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações [...]". Diante disso, é possível afirmar que a comunicação popular é parte integrante da cultura de um povo, manifestando-se também como a exteriorização da identidade de cada comunidade, expressão cultural que sofre constante construção, transformação e hibridização cultural.

4 DELINEAMENTO ANÁLITICO E SEMIÓTICO

Na teoria de Peirce, conforme Santaella (2004), o signo ou *representamen* é qualquer coisa que representa algo para alguém, fundamentado no objeto, que é chamado de objeto do signo. O objeto é aquilo que vem dar fundamento ao signo, que, por sua vez, gera um interpretante na mente interpretadora do receptor. A teoria semiótica de Peirce se estabelece a partir da relação dos fenômenos em suas categorias gerais, elementares e universais da experiência. São elas: Primeiridade, Secundidade e Terceiridade.

Segundo Santaella (2004, p. 7) "[...] A primeiridade (o sentir) aparece em tudo que estiver relacionado com acaso, possibilidade, qualidade, sentimento, originalidade, liberdade, mônada [...]". A primeiridade é o que se apresenta no primeiro instante, o que está presente, uma consciência imediata. A secundidade (o reagir) "[...] está ligada às ideias de dependência, determinação, dualidade, ação e reação, aqui e agora, conflito, surpresa, dúvida [...]" (SANTAELLA, 2004, p. 7). É o existir, um mundo real, de fatos. A terceiridade (o pensar) "[...] diz respeito à generalidade, continuidade, crescimento, inteligência, dúvida [...]" (SANTAELLA, 2004, p. 7).

Por meio da semiótica peirceana, é possível compreender o fenômeno das faixas a partir de seus signos que atingem os sentidos, além dos elementos inseridos nelas, que são perceptíveis ao receptor. O signo na relação em si pode ser classificado a partir da tricotomia: quali-signo, sin-signo ou legi-signo;

O quali-signo é uma qualidade sígnica imediata, é uma espécie de pré-signo, tratando-se de como a impressão causada por uma cor, textura e acabamento do signo. Um exemplo: as impressões que a cor vermelha pode causar em um indivíduo, levando a uma associação que lembrar sangue, rubi e coração. Ainda que a cor não seja de fato uma pedra de rubi, ela pode acabar remetendo a isso, levando a funcionar como signo, atuando como signo no seu primeiro nível como foi dito anteriormente. Deste modo, a cor não é uma pedra de rubi, mas se assemelha a ela ou a lembra. Santaella (2012) o descreve como uma qualidade, impressão, que faz algo ser um signo.

O sin-signo é uma singularidade do signo. Refere-se à percepção diante de um signo, como uma consciência de qualidade, trata-se da forma, cor e dimensão do signo. Um exemplo: a cor vermelha de uma foto de revista que tenha sangue na imagem é diferente da cor vermelho do sangue, que não é igual da cor vermelho da pedra de rubi, pois a questão de existir em um ambiente com determinado contexto acaba fazendo dele um signo (SANTAELLA, 2012; PEIRCE, 2010).

O legi-signo é a terceira propriedade do signo que se trata de convenções, quando se tem propriedade de lei estabelecida socialmente, normas, padrões e regras. Um exemplo: a cor como a cor de "pare" do semáforo e os sinais de trânsito que estão no Código Nacional de Trânsito (SANTAELLA, 2012).

A outra tricotomia necessária à compreensão basilar dos aspectos semióticos de Peirce está na relação do signo com o seu objeto que pode ser classificado como Ícone, Índice ou Símbolo.

Pertence à categoria da primeiridade, os ícones são signos que guardam uma relação de semelhança com o objeto que representam. Um ícone "pode representar seu objeto principalmente através de sua similaridade, não importa qual seja seu modo de ser" (PEIRCE, 2010, p. 64). O ícone está relacionado com aspectos qualitativos. Tem em si um caráter significativo, independendo da existência ou não de seu objeto. Um exemplo: a cor azul claro, que pode referir-se ao céu por meio de uma qualidade (característica), que é a cor azul.

O índice pertence à categoria da secundidade. São signos que tem uma relação com representação, com relação direta ao objeto e mostra algo que aconteceu ou vai acontecer. De acordo com Santaella (2012, p. 14), "qualquer produto do fazer humano é um índice mais explícito ou menos explícito do modo como foi produzido". São indicativos, tendo uma relação de "causalidade". Um exemplo: o céu de Belém com nuvens carregadas são indícios de que vai chover ou pode chover.

O símbolo está na categoria de terceiridade, pois é um signo relaciona com o objeto por convenção, existindo por meio de um conjunto de ideias ou uma regra que foi passada, convencionada que lhe é peculiar. Para compreender um símbolo, é fundamental aprender o que ele significa, como, por exemplo, as placas de trânsito são signos que foram ensinados por meio de seus códigos.

As tricotomias descritas acima estão intrinsecamente relacionadas com a percepção e podem ser usadas para analisar uma imagem. A seguir, as faixas pintadas a mão de divulgação das festas de aparelhagens são analisadas a partir três pontos de vista.

No qualitativo-icônico, são analisados os aspectos qualitativos presentes os quais estão responsáveis pela primeira impressão provocada no receptor, como a qualidade das cores, textura, composição, forma, linhas, textura, composição etc. "A leitura tem início pelos aspectos qualitativos, aqueles aspectos que falam aos sentidos, que produzem impressões relativas ao modo como algo se apresenta à percepção." (SANTAELLA, 2010, p. 220). Como exemplo, há a cor azul que produz uma cadeia associativa que faz lembrar o azul do céu ou do mar.

Por segundo, no singular-indicativo, é possível compreender a imagem como algo existente em espaço e tempo determinado no qual o produto está. Percebem-se os indícios do que estão sendo transmitidos, indicando sua identidade, origem, seu uso e o aqui e o agora. São sinais que transmitem a sua origem. É possível citar os conhecimentos populares como exemplo: céu escuro é sinal de chuva; onde há fumaça, há fogo.

No terceiro ponto de vista, convencional-simbólico, o produto é analisado de acordo com o tipo do produto. Analisa-se a representatividade do produto, o que simboliza. Neste caso, o que vai passar essa comunicação, levando em consideração, seus significados e valores transmitidos. É nesse âmbito que ocorre a interpretação da mensagem. Segundo Santaella (2004, p. 32), "trata-se aqui de conseguir abstrair o geral do particular, extrair de um dado fenômeno aquilo que tem em comum com todos os outros que compõem uma classe geral". Os signos ganham caráter de lei, isto é, se agrega ao entendimento que se tem de leis ou sistemas. Os sinais de trânsito que estão ligados as leis de trânsito, as leis do Direito e as palavras regidas pela gramática são alguns exemplos.

Imagem 3 – Faixa de aparelhagem na rua Augusto Corrêa no bairro do Guamá

Fonte: Costa, 2020.

A partir da Imagem 3, podemos identificar que a faixa divulga uma festa de aparelhagem chamada “Príncipe Negro retrô” como sendo a atração principal da noite e tendo a participação especial da aparelhagem “Brasileirinho”.

Do ponto de vista qualitativo-icônico, apresentam-se texturas e cores. O que é possível perceber são as cores vermelho, azul, preto, amarelo, branco, laranja e verde propositalmente, pois a maioria das cores é evidente e chamativa aos olhos que reconhecem a marca da aparelhagem a distância. A cor vermelha chama mais atenção que as outras, por ser considerada uma cor quente, viva e revigorante. O vermelho está associado a cor do pecado, o que é sensual, relacionado aos sentidos, levando uma forma de atrair e seduzir. O vermelho, junto com o laranja e amarelo, é a cor do fogo, a cor do calor, a da sedução.

A cor azul é uma cor fria, está associado à saúde, tecnologia, inteligência, liberdade e progresso e alivia o estressa. A cor amarela lembra o sol, o ouro, a luz. É a cor do otimismo, iluminação e, para atuar perfeitamente como a cor da alegria, é necessário que esteja perto do laranja e vermelho. Já a cor laranja é uma cor vibrante e cheia de energia. É uma cor quente que está associada à alegria, vitalidade e criatividade, pois auxilia no processo de assimilação de novas ideias. A cor preta é a cor mais escura, facilitando a leitura e a interpretação da escrita por ser uma cor neutra. A cor verde é agradável, tranquiliza e lembra a cor da natureza. A cor branca retrata a cor do bem, perfeição e representatividade do início. Além disso, a faixa possui formas geométricas como quadrados, círculos, linhas curvadas e retas.

Os traços no logotipo são detalhados. O pintor utiliza de traços finos para pintar as informações e procura evidenciar uma textura de sombra e profundidade. A imagem também apresenta pintura, fundamentada em tipografia manuscrita (FARIAS, 2000). Algumas palavras com fonte sem serifa que está em maiúscula, com os cantos arredondados e em três dimensões (3D), além de outras palavras letras finas possuindo cantos arredondados. É apresentada a utilização das cores vermelho, amarelo e o preto que ajuda na pintura e nos contornos das letras.

Como já foi dito anteriormente, além da pintura da logo do “Príncipe Negro”, existe a pintura tipográfica do logotipo da aparelhagem “Brasileirinho”, na qual são utilizadas as cores verde e amarelo, que fazem alusão às cores da bandeira do Brasil. É utilizado a cor preta no contorno e no sombreamento das letras. Nota-se que os elementos visuais utilizados na faixa são formas geométricas juntamente com a mistura das cores primárias com a cor preto. Isso ajuda a associar a tipografia secundária nas informações sobre a festa.

Mesmo que possa parecer desorganizada, a faixa apresenta um bloco de notas, podendo ser na lateral do lado direito ou esquerdo, gerando, assim um ponto fixo de informações, dando a impressão de harmonia.

Observa-se que a faixa é de tamanho grande, feita em um tipo de tecido resistente, ou plástico ou saco de farinha de trigo, no qual foi aproveitado todo o espaço da peça.

Imagem 4 – Frame da logo da aparelhagem Príncipe Negro retrô

FONTE: HTTP://ENCURTADOR.COM.BR/DHJMJ. ACESSADO EM: 29 MAR. 2021.

Imagem 5 – Logo da aparelhagem Brasileirinho

Fonte: http://encurtador.com.br/vFMX9. Acessado em: 29 mar. 2021.

Já o ponto de vista singular-indicativo, ocorrem associações com elementos ilustrados (pintados), como, por exemplo a presença da palavra “Brasileirinho”, o que justifica o uso das cores que compõem a bandeira do Brasil aliada à composição de textos verbais. O desenho das letras ocupa praticamente todo o espaço da faixa, no qual apresentam informações indispensáveis como o local onde vai ocorrer a festa. O endereço é a casa de show Palácio dos Bares, que fica localizado no bairro Condor, em Belém. A casa noturna é conhecida por fazer parte dos eventos, sobretudo de festas de aparelhagem.

Outro ponto observado é a localização onde a faixa foi colocada, em uma feira movimentada do bairro do Guamá, um dos bairros mais populosos de Belém e amarrada no topo de poste de energia de forma que todos que passem pela rua principal da feira consigam visualizar a faixa.

Além de toda as cores, a logotipo no centro torna ainda mais inconfundível, pois aquele é um indício que, onde estiver, será lembrado pelo receptor da festa de aparelhagem “Príncipe Negro” e “Brasileirinho”. Nota-se que ilustração de uma coroa decorativa da palavra ajuda a acrescentar identificação ao nome Príncipe. Na fotografia, é possível identificar uma tipografia trabalhada na qual a pintura tenta retratar a logo da aparelhagem.

No ponto de vista convencional-simbólico, o texto é analisado pelo uso da linguagem verbal, a qual ocupa toda a extensão da faixa, com letras em tamanho grande, que trata de representar a festa de aparelhagem. Letras com destaques de tamanho como P, B e Z são utilizadas no logotipo da aparelhagem. Os desenhos da coroa simbolizam a realeza do Príncipe e as estrelas do Brasileirinho representam as estrelas da bandeira do Brasil e o pentacampeonato da seleção brasileira.

Imagem 6 – Faixa na rua Barão de Igarapé Miri no bairro do Guamá

Fonte: Costa, 2020.

Na faixa do “Crocodilo”, relacionado ao ponto de vista qualitativo-icônico, há na identidade visual da faixa cinco cores: preto, verde, vermelho e azul com a cor preto de fundo. “[...] Fundos escuros dão destaque para as cores que se sobrepõem a ele, fundos claros amenizam as cores sobrepostas, a utilização de um fundo escuro pode ter como objetivo destacar a importância de outras cores, outros elementos[...]” (PEREZ, 2004, p.78).

Essa combinação de cores produz impacto visual. A cor verde pode-se dizer que é a cor da vida, da fertilidade, da sorte (trevo verde de quatro folhas) e da burguesia. Verde é relacionado com saúde, sagrado, mas também à inveja e venenoso. Acalma e transmite segurança. A cor vermelha é considerada como representante da força, da atividade, da determinação e da agressividade. Quanto mais quente a cor, menor o efeito de profundidade. Assim, o vermelho dá ideia de proximidade. É a cor que não tem como ficar em segundo plano. De modo geral, essa é a cor que destaca informações importantes na faixa. A cor azul é a cor das virtudes intelectuais: a inteligência, a ciência e a concentração. Ele amplia o senso de tempo e aumenta a produtividade.

No centro, o nome da aparelhagem em letras grossas e grandes, usando a cor verde para o preenchimento da palavra que faz referência a logo da aparelhagem, da mesma forma que a cor preto é usado para pintura e contorno da palavra. Verifica-se também que existe uma predominância das cores primárias, quentes, frias e sombras, que ajudam a destacar as informações relevantes como local, horário e data.

A predominância na faixa é de letras maiúsculas, arredondadas e algumas palavras de tamanhos diferentes. É interessante destacar que a faixa não apresenta nenhuma ilustração que faça alusão ao símbolo da aparelhagem. As palavras possuem altura do corpo de cada letra maior que a largura. A tipografia utilizada e sem serifa em seus traços são grossos e grandes. Essas características fazem com que a tipografia pareça ter sido produzida a mão.

A faixa possui formas geométricas como quadrados, linhas curvadas e retas. A peça é de tamanho grande. Associa-se a sua confecção a um tipo de tecido grosso, ou plástico ou saco de farinha de trigo.

Imagem 7 – Logo da aparelhagem gigante crocodilo prime.

Fonte: http://encurtador.com.br/ehz67. Acessado em: 29 mar. 2021.

Acerca do ponto de vista singular-indicativo, identifica-se que a faixa divulga um bloco de carnaval o qual a aparelhagem “gigante Crocodilo prime” vai estar presente. Na composição, há o nome da aparelhagem, o desenho das letras ocupa praticamente todo o espaço da faixa na qual apresenta informações indispensáveis do local de saída do bloco, data, o valor do produto (balde com latas de cerveja) vendido no evento, colocado de forma aproximada, o que poderia atrapalhar a leitura, mas com a utilização da cor é possível diferenciar o que a é marca e o que são as informações.

A faixa foi colocada na rua Barão de Igarapé Miri, endereço movimentado com muitos pontos de casas de shows e bares os quais, geralmente, a aparelhagem se apresenta. É, certamente, um espaço com grande presença de pessoas que procuram uma forma de lazer. Percebe-se uma total aproximação da aparelhagem com o público.

No convencional-simbólico, observa-se que a forma de representar a aparelhagem é a linguagem verbal, no caso textos, pois não foi utilizado a imagem do símbolo da aparelhagem. No entanto, não é preciso analisar de maneira meticulosa para entender que a palavra crocodilo, na cor verde, trata de uma simbologia de um animal robusto e potente e com uma grande força, em especial em sua mandíbula, pois a escrita e a cor utilizadas já demonstram seu intuito. A aparelhagem com o nome “gigante Crocodilo” passa a mensagem de força, vigor e vitalidade, com um ar de soberania, pois o crocodilo é um predador. A predominância da cor verde no nome também representa o território da Amazônia e do Brasil.

Imagem 8 – Faixa na Av. José Bonifácio no bairro do Guamá

Fonte: Costa, 2020.

No que diz respeito ao ponto de vista qualitativo-icônico, podemos notar que a faixa é de tamanho grande, foi pintada à mão e foi praticamente toda sombreada, como é habitual nas faixas que fazem divulgação de festas, observamos que o espaço da tela (faixa) foi toda aproveitada para passar a maior quantidade de informação possível, sendo objetivos e diretos apresentando o evento, a data e o preço da entrada.

A faixa parece ser feita de um tipo de tecido ou plástico, na qual divulga as aparelhagens “Cineral Digital, o Som do Amor” e “Surpreendente Guerreirão, São Jorge”. No centro, a logo da aparelhagem e a palavra “Cineral” pintada com a cor vermelho é a cor da excitação, da ira, da guerra. O vermelho dá força e, por isso, os guerreiros vestiam-se com esta cor – quase todos os uniformes históricos são vermelhos. Em contraste, o vermelho também é considerado como a cor da felicidade, da alegria. As chinesas, por exemplo, têm o costume de se casarem vestidas de vermelho, para representar o momento feliz que estão vivendo. A cor preta é viril, enérgico e sério. O preto também faz referência às coisas proibidas. O preto faz um forte contraste com o ambiente e causa a impressão de desajeitado e duro. No entanto, o preto pode passar a ideia de moderno. O contorno é feito na cor preto. Já a palavra “digital” em cor amarelo com um degradê na cor vermelho, criando, assim, a cor laranja. A logo da aparelhagem apresenta tipografia e ilustração. O desenho que ilustra o texto na cor vermelho é um coração pintado na cor vermelha.

Percebe-se que na imagem que existem várias fontes de tipografia. As letras possuem altura maior que a largura e todas são maiúsculas. Elas possuem semelhanças, mas não são iguais, pois alternam letras grossas e finas. A informação sobre a entrada na festa recebe realce com um elemento geométrico. É um degradê com as cores primárias, vermelho e amarelo formam a cor laranja. A data, o local e a hora também recebem um certo destaque por meio de uma linha em forma de borda de folhas sobrepostas, uma espécie de desenho de papiro que os egípcios usavam para escrever.

Imagem 9 – Logo da aparelhagem Cineral o som do amor

Fonte: http://encurtador.com.br/tvwCP. Acessado em: 29 mar. 2021.

Do ponto de vista singular-indicativo, há uma faixa que divulga as aparelhagens “Cineral” e “Surpreendente Guerreirão, São Jorge”, apresentando informações indispensáveis, como o nome da casa de show, chamada Palácio dos Bares, conhecida por realizar festas de aparelhagem, além de data, horário do início da festa e horário da entrada livre. As informações estão próximas umas das outras, o que poderiam atrapalhar a compreensão, mas com a utilização das cores é possível diferenciar a marca das informações.

Observa-se que a faixa foi colocada na feira do Guamá, espaço movimentado de pessoas e veículos, entre uma árvore e um posto na Avenida José Bonifácio, que ao mesmo tempo fica de frente para a rua Barão de Igarapé Miri, uma das principais ruas do bairro. Dessa forma, todos que passam tanto por uma quanto por outra via podem visualizar a faixa.

A logo da aparelhagem, no centro da faixa, possui aspectos singulares como o seu nome e alguns elementos como a forma que foi pintada a tipografia, tendo a ilustração de um coração no lugar da letra na palavra amor, que ajuda a ilustrar a marca da aparelhagem.

O convencional-simbólico apresenta a linguagem verbal com textos que ocupam todo o espaço das faixas. Outro aspecto a destacar é a presença de um desenho de coração, não um coração humano, mas um coração que remete ao romantismo acompanhado de formas e a cor vermelha que remetem ao amor. São qualidades que possuem valor simbólico. Ambas as qualidades são, por convenção e força de lei, os símbolos clássicos do amor, também símbolos que envolvem paixão e romantismo. Também o desenho em formato de capacete de um soldado na letra G da palavra Guerreirão está ligada à palavra São Jorge, nome da segunda aparelhagem. São Jorge foi um soldado romano do exército do imperador Diocleciano, a armadura reforça a imagem de santo "guerreiro".

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho demonstra a importância das faixas que divulgam festas de aparelhagem na cultura da capital paraense. Na medida em que as imagens desenhadas por meio de suas linhas, formas, grafismos, cores e demais elementos visuais, descortina-se uma comunicação inserida no cotidiano da Amazônia paraense, com muitos significados, bricolagem, inventividade e criatividade. Com a pesquisa, foi possível demonstrar uma das maneiras que os organizadores de festas criaram para se comunicar com o público-alvo das festas de aparelhagem.

Quando se pensa na divulgação das festas de aparelhagem por meio das faixas, não estamos falando de uma função apenas informativa, mas sim de uma comunicação ligada a uma realidade cultural complexa, pois o popular encontra-se no centro dessa forma de comunicação, carregando consigo diversos traços da cultura Amazônia paraense.

Todos os elementos identificados nas peças analisadas são signos. É por meio deles e a forma como eles entram em cadeia que é possível a produção de sentidos, no caso da forma de comunicar. Seu papel é provocar na mente do consumidor uma ação, como a ida do indivíduo na festa de aparelhagem por exemplo. Por seguinte, se torna necessário, dentro dos processos da comunicação, a compreensão dos processos semióticos, na qual os signos das faixas apresentam significados e sentidos diferenciados de acordo com cada festa, mas ao pensar nos estilos das faixas, percebe-se que cada uma tem um conceito sígnico único com objetivo de divulgar as festas de aparelhagem em Belém.

REFERÊNCIAS

CANCLINI, Nestor Garcia. A encenação do popular. In: **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Edusp, 1997.

COSTA, Antônio. **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará**. Belém: EDUEPA. 2007.

COSTA. Antônio Maurício **Dias da. Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém**. 2004. 216 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de São Paulo /Núcleo de Antropologia Urbana, São Paulo, 2004.

COSTA, Jaqueline. **Aparelhagem Super Pop durante apresentação do DJ**. Belém, 2017. 1 fotografia digital.

COSTA, Jaqueline. **Faixa de divulgação da Aparelhagem Mix Som**. Belém, 2020. 1 fotografia digital.

COSTA, Jaqueline. **Faixa de aparelhagem na rua Augusto Corrêa no bairro do Guamá**. Belém, 2020. 1 fotografia digital.

COSTA, Jaqueline. **Faixa na rua Barão de Igarapé Miri no bairro do Guamá**. Belém, 2020. 1 fotografia digital.

COSTA, Jaqueline. **Faixa na Av. José Bonifácio no bairro do Guamá**. Belém, 2020. 1 fotografia digital.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda, **Minidicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

FESTA, Regina. **Comunicação popular e alternativa: a realidade e as utopias.1984**. 232 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) Instituto Metodista de Ensino Superior, São Bernardo do Campo, 1984.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

PEREZ, Clotilde. **Signos da Marca: Expressividade e Sensorialidade**. São Paulo: Thomson, 2004.

PICANCO, Miguel de Nazaré Brito; LOPES, José Rogério. Os outsiders do brega: corporeidade, estilo de vida e identidade bregueira em Belém, Pa. **Urdimento**, v. 2, p. 136-153, 2016.

SILVA, José Maria da. Música brega, sociabilidade e identidade na região norte. **ECO-PÓS**, v. 6, n. 1, p. 126, 2003.

SANTAELLA, Lucia. **Semiótica Aplicada**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004.

SANTAELLA, Lucia. **O Que é Semiótica**. São Paulo: Brasiliense, 2012

SANTAELLA, Lucia; NÖTH, Winfred. **Estratégias semióticas da publicidade**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

Artigo recebido em: 31 mar. 2021. I Artigo aprovado em: 27 maio 2021.