

A visualidade na performance musical de Miss Tacacá na plataforma digital *Boiler Room*

Ana Priscila Cayres de Oliveira¹ e Richard Perassi Luiz de Sousa²

Resumo

Neste artigo, apresenta-se um estudo baseado na noção de visualização da música como prática que integra som, imagem e corpo; na performance como mediação estética e comunicacional na cultura digital; e na teoria Semiótica Estruturalista de imagens da videoperformance da artista brasileira Miss Tacacá, realizada no projeto *Boiler Room* durante o festival *Rock The Mountain*, em Petrópolis, RJ, em novembro de 2023. O objetivo é evidenciar como a interação com elementos visuais constrói sentidos na ação performática e tensiona aspectos simbólicos entre contextos local e global, destacando elementos de visualização que integram a performance musical como fenômeno comunicacional. A performance é marcada pela fusão entre o “tecnobrega” e a música eletrônica contemporânea, constituindo uma discursividade que atualiza e valoriza continuamente a identidade amazônica. O registro audiovisual pode ser acessado e retransmitido globalmente em repositórios digitais de performances musicais, como a plataforma Boiler Room, fonte de coleta das imagens analisadas, que privilegia registros “ao vivo”. As performances com público presente enfatizam a dimensão visual da música e valorizam expressão corporal, vestuário dos artistas, visualidade do público e o local do evento. O estudo realizado é de natureza básica, com abordagem qualitativa, sendo descritivo em seus objetivos. No processo de interpretação das imagens relacionadas com a performance descrita foi adotada a teoria Semiótica Estruturalista (Greimas, 1974) e, de maneira integrada, são enfatizados os aspectos audiovisuais da performance musical, também como expressões da cultura regional brasileira e da interação entre elementos culturais tradicionais e a tecnologia digital da vanguarda contemporânea.

Palavras-chave

Performance musical; Audiovisual; Interpretação semiótica; Estética visual.

¹Mestranda em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: anapco@gmail.com

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: richard.perassi@gmail.com

Visuality in the musical performance of Miss Tacacá on the digital platform *Boiler Room*

Ana Priscila Cayres de Oliveira¹ and Richard Perassi Luiz de Sousa²

Abstract

In this article, we present a study based on the notion of music visualization as a practice that integrates sound, image, and body; on performance as an aesthetic and communicational mediation within digital culture; and on Structuralist Semiotics applied to images from the videoperformance of the Brazilian artist Miss Tacacá, recorded for the Boiler Room project during the *Rock The Mountain* festival in Petrópolis, RJ, in November 2023. The objective is to highlight how interaction with visual elements constructs meaning in the performative act and generates symbolic tensions between local and global contexts, emphasizing visualization components that integrate musical performance as a communicational phenomenon. The performance is marked by the fusion between “tecnobrega” and contemporary electronic music, constituting a discursivity that continually updates and reinforces Amazonian identity. The audiovisual recording can be accessed and retransmitted globally through digital repositories of musical performances, such as the Boiler Room platform—the source of the images analyzed here—which privileges live recordings. The live public performance recordings emphasize the visual dimension of music and value body language, artists’ attire, audience visibility and the event’s spatial setting. This study is basic in nature, adopting a qualitative and descriptive approach. For the interpretation of the images associated with the performance, Structuralist Semiotics (Greimas, 1974) was applied. In an integrated manner, the analysis highlights the audiovisual dimensions of the musical performance as expressions of Brazilian regional culture and as points of interaction between traditional cultural elements and the digital technologies of contemporary avant-garde production.

Keywords

Musical performance; Audiovisual; Semiotic interpretation; Visual aesthetics.

¹Mestranda em Design pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: anapco@gmail.com

²Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Professor Titular da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: richard.perassi@gmail.com

Desde as apresentações operísticas, que influenciaram diversos tipos de espetáculos musicais contemporâneos, percebe-se que as performances musicais não se dedicam apenas à linguagem sonora. A performance musical é compreendida neste estudo em sua dimensão expandida, conforme aponta Zumthor (2014), para quem a performance é um modo de presença que atualiza a obra no instante de sua enunciação, envolvendo corpo, gesto e contexto. Progressivamente, as apresentações musicais em sessões presenciais ou divulgadas em mídia audiovisual foram incrementadas com produtos visuais, sejam figurinos criativos, cenários elaborados ou iluminação impactante, como recursos que, esteticamente, valorizam a performance artística oferecendo uma experiência sensorial mais completa para o público. Isso ocorreu mesmo à distância depois da popularização da mídia televisiva, que apresentou performances musicais para milhões de pessoas. Além disso, as tecnologias audiovisuais digitais e a comunicação em rede on-line possibilitaram transmissões de eventos musicais, síncronas e assíncronas, para audiências globais e isso ampliou ainda mais o interesse pela visualidade das performances musicais.

As atuais performances públicas realizadas por um DJ (*disc jockey*) foram reconhecidas nas décadas de 1970 e 1980 sendo mundialmente popularizadas na década de 1990 no contexto da cultura *rave* e da música eletrônica. Segundo Heron e Carvalho (2019), a era digital intensificou os processos de criação sonora ao incorporar equipamentos capazes de registrar, editar, sintetizar e simular timbres. Nesse contexto, a música eletrônica produzida por DJs exemplifica uma prática baseada na seleção, apropriação e colagem de materiais sonoros, utilizando discos, dispositivos digitais, computadores e softwares como verdadeiros instrumentos musicais, o que amplia significativamente as possibilidades de experimentação.

Desde então, houve a contínua integração entre os sons e as imagens que transformou essas performances em eventos musicais com experiências multimodais, porque as músicas demarcam a dinamização das canções e das luzes, dos corpos dos artistas e do público em conjunto com suas vestimentas e os elementos dos cenários. Em muitos casos, a pessoa atuando como DJ controla a música e se apresenta como um condutor da performance visual que envolve o público, por meio de figurinos, cenários, projeções, efeitos de luz e interações digitais que ampliam a imersão das pessoas no evento.

Su e Ling (2023) defendem que, na música eletrônica, a combinação de som e imagem, articulada com design de espaço e interatividade, cria um ambiente audiovisual imersivo no qual a percepção é ampliada, reforçando a união entre escuta e visão como meio de imersão estética. Devido à imersão sonora, à expressão visual e à manipulação digital, a produção musical eletrônica tem sido particularmente favorecida pela estética performática de DJs que, cada vez mais, se aproxima das artes

visuais, com produções audiovisuais que exploram a interação entre os artistas, os adereços visuais, os efeitos luminosos, a tecnologia digital e o público.

Em síntese, observa-se o contínuo deslocamento das práticas de escuta musical em direção a modos de fruição que, de maneira indissociável, integram som e imagem. Essa tendência reforça a noção de que, para além de seu caráter acústico, as músicas integram uma experiência cada vez mais audiovisual, corporal e performática. A emergência das plataformas digitais de *streaming*, as redes sociais on-line e os formatos audiovisuais que evidenciam os processos de “visualização da música” transformaram os hábitos de consumo musical que passaram a ser incrementados com recursos e efeitos visuais resultantes de dispositivos técnico-estéticos que demandam o exercício do olhar. Tudo isso integrou as performances musicais de DJs às linguagens do espetáculo audiovisual, cuja potencialidade artística ou os recursos de design provocam reflexões sobre as reconfigurações éticas, estéticas e narrativas, as quais atravessam as relações entre som e imagem na contemporaneidade.

Neste estudo, destaca-se a plataforma digital do projeto *Boiler Room* (c2025) que disponibiliza o acesso on-line ao registro audiovisual da performance musical da DJ Miss Tacacá e que foi a fonte das imagens apresentadas neste artigo. O seu surgimento como o projeto experimental *Boiler Room* ocorreu na cidade de Londres, em 2010, com a finalidade de transmitir performances musicais em tempo real, por meio de eventos presenciais e da conexão on-line. Seu início foi marcado por transmissões intimistas de eventos realizados em espaços alternativos, como armazéns e clubes *underground*, sendo ainda caracterizado por um formato que contrastava com os shows tradicionais.

O projeto transmite apresentações ao vivo de DJs e produtores musicais em diversos países. Suas produções são marcadas por uma estética de imersão, pois a câmera registra não apenas quem toca, mas também o público que dança ao redor, criando um ambiente visual que transforma a música em experiência coletiva compartilhada. Essa lógica midiática reforça a inseparabilidade entre música e visualidade, operando na interseção entre música, imagem e circulação digital, como resultado de arte ou design de espetáculo e audiovisual.

Com o passar dos anos, o projeto *Boiler Room* foi expandido para diferentes países, consolidando-se como uma das principais plataformas de difusão da música eletrônica contemporânea. Gradualmente, a estética inicial, que era muito intimista, foi sendo substituída por produções mais grandiosas e sofisticadas, mas mesmo assim foi preservada a característica de proximidade entre artistas e público. No processo evolutivo foi sendo evidenciado o tensionamento entre os formatos *underground* e *mainstream*, porque a programação do projeto *Boiler Room* preserva ainda o espírito de experimentação e autenticidade, mesmo depois de passar a interagir com grandes festivais de música eletrônica, marcas afins e públicos interessados em âmbito global. O posicionamento cultural do projeto Boiler Room demarca uma posição diretamente

associada com as esferas musicais e audiovisuais alternativas, mas sem rechaçar as propostas mais comerciais. Isso permite que DJs de diferentes contextos e abordagens possam ser vistos e reconhecidos em escala internacional por meio das atividades do projeto.

O projeto *Boiler Room* começou a participar da cena brasileira no ano de 2013 e, com isso, ampliou o espaço de visibilidade da produção local de música eletrônica. Os eventos do projeto em cidades brasileiras como São Paulo e Rio de Janeiro destacaram artistas já consolidados e contemplaram artistas emergentes, além de possibilitar a inserção de gêneros musicais híbridos e expressões regionais no circuito global da música eletrônica. A participação brasileira é marcada por uma apropriação criativa que, ao mesmo tempo, reforça uma estética global da música eletrônica e abre espaço para manifestações locais, como o estilo funk carioca, o estilo tecnobrega e outras experimentações musicais regionais ou periféricas. Em síntese, além de abrir um espaço global importante para a difusão musical, o projeto *Boiler Room* também se estabeleceu como um campo de mediação cultural para a apresentação e a circulação de identidades sonoras e aspectos visuais que, frequentemente, encontram barreiras no âmbito internacional dominado por estéticas e linguagens já reconhecidas no *mainstream*.

O conceito de mediação, fundamental para Martín-Barbero (2009), desloca o foco da mensagem para as articulações entre sujeitos, tecnologias e práticas culturais que produzem sentido. Nesse sentido, a *Boiler Room* constitui um exemplo paradigmático de novos modos de mediação musical e audiovisual na era dos streamings, ao articular performance, plateia, tecnologia digital e circulação global em um mesmo dispositivo de experiência.

Uma edição especial brasileira do projeto *Boiler Room* foi realizada em 2023, durante o *Rock The Mountain*, festival que acontece na cidade de Petrópolis, no Rio de Janeiro, com destaque para a performance musical da DJ brasileira Miss Tacacá. Trata-se de uma artista nascida na cidade brasileira e paraense de Belém que se tornou conhecida por remixar o estilo tecnobrega e a música eletrônica contemporânea. Assim, a artista traz para a circulação global as referências culturais amazônicas, incluindo uma videoperformance que tensiona os limites entre os âmbitos local e global, fazendo interagir tradição e oralidade com tecnologia e contemporaneidade, revelando estéticas e linguagens híbridas, além de considerar aspectos tecnológicos universais e elementos regionais identitários.

O estilo tecnobrega caracteriza o gênero musical desenvolvido pela artista Miss Tacacá, porque expressa principalmente elementos sonoros que são emergentes da cultura local de Belém do Pará desde o final da década de 1990, sendo considerado uma das expressões mais significativas da atual cultura popular amazônica. A origem do gênero tecnobrega é relacionada à relação entre a música eletrônica e o estilo musical paraense que, nas décadas de 1980 e 1990, foi denominado e consolidado

como brega.

O desenvolvimento histórico do brega e do tecnobrega paraense já foi amplamente discutido por pesquisadores da cultura musical amazônica. Castro e Lemos (2008), por exemplo, analisam como o tecnobrega emerge de um ecossistema de produção periférico, estruturado em práticas de remix, pirataria autorizada e circulação comunitária. Os autores relatam que na cena paraense destacam-se figuras centrais, em 2006, para a consolidação do brega e do tecnobrega, como as aparelhagens Super Pop, Tupinambá, Rubi e Ciclone, além de artistas e produtores como DJ Maluquinho, Nelsinho Rodrigues e expressões populares que antecedem o tecnobrega contemporâneo. Esses agentes culturais ajudaram a estruturar o ecossistema estético, técnico e social que permitiu a emergência do tecnobrega como fenômeno regional de forte circulação comunitária.

A reinterpretação musical com recursos digitais, como sintetizadores e batidas eletrônicas, originou o estilo híbrido caracterizado pelo uso intenso de tecnologias acessíveis e pela circulação em contextos populares como, por exemplo, as “festas de aparelhagem”. Segundo Lima e Chagas Junior (2019), as festas de aparelhagem se consolidaram como eventos itinerantes que transformaram o espaço urbano de Belém a partir da presença de grandes estruturas eletrônicas, sonoras e visuais. Essas aparelhagens, caracterizadas por sua imponente tecnologia e estética, criaram um tipo específico de espetáculo popular que integra música, iluminação, efeitos visuais e dinâmica coletiva, articulando território, identidade e sociabilidade.

Nas festas, o público dança e celebra a cultura amazônica, fortalecendo seus laços sociais. As luzes, o som com influências caribenhas e a dança formam um ambiente coletivo vibrante, onde os pares de pessoas dançam com ginga marcada e sensual. A cultura tecnobrega e as aparelhagens são reconhecidas como patrimônio regional imaterial marcado por autoexpressão e resistência cultural. Costa, Castro e Castro (2021) relatam que as festas de aparelhagem em Belém articulam festas, consumo e socialidade coletiva, funcionando como instâncias de sociabilidade urbana, mobilização cultural e pertencimento popular através da música, do som e do convívio coletivo.

As festas de aparelhagem, portanto, são eventos centrais para se compreender a estrutura poética da cultura tecnobrega. Aliás, a função da música vai além do entretenimento, atuando na sociabilidade e na expressão identitária de afirmação cultural que, muitas vezes, é consolidada à margem da tradicional indústria cultural criativa. Por isso configura um modelo alternativo de circulação cultural e musical baseado na pirataria autorizada e na ampla difusão popular. Essa livre circulação, frequentemente, é estigmatizada e condenada por setores culturais e comerciais hegemônicos. Portanto, a cultura tecnobrega deve ser considerada como manifestação política de resistência popular, porque rompe com a dinâmica mercadológica convencional e democratiza o acesso à produção cultural.

A relação entre a cultura tecnobrega e a música eletrônica global é demarcada pelo hibridismo. Por um lado, o gênero musical dialoga com recursos técnicos e estéticos do universo eletrônico, como sintetizadores, batidas programadas e remixagens, mas ainda mantém forte vínculo com suas referências regionais, seja nas letras, nos arranjos melódicos ou na performatividade. Esse trânsito entre o local e o global faz do gênero tecnobrega um fenômeno paradigmático da contemporaneidade, pois inscreve a região amazônica no mapa de circulação musical que, tradicionalmente, privilegia os centros culturais hegemônicos como Europa e Estados Unidos.

Do ponto de vista político e cultural, o gênero tecnobrega enfrenta desafios relacionados à marginalização e ao preconceito. Muitas vezes estigmatizado, foi alvo de exclusões simbólicas que refletem as desigualdades sociais e culturais no Brasil. Entretanto, sua inserção em plataformas globais como o *Boiler Room* ressignifica esse lugar, conferindo-lhe visibilidade e legitimidade em circuitos que, historicamente, desconsideravam a potência estética e comunicacional das produções periféricas. Nesse sentido, a performance de Miss Tacacá no evento *Rock The Mountain* de 2023, além de ser uma exibição artística, foi também um gesto político que colocou o gênero tecnobrega no centro da cultura sonoro-eletrônica global. Isso reafirmou a força criativa da Amazônia e tensiona as fronteiras entre margens e centros da cultura contemporânea.

O estudo proposto e o tipo de pesquisa realizada

O estudo desenvolvido e relatado neste artigo teve como objetivo social apresentar o gênero musical eletrônico tecnobrega como manifestação cultural identitária, resistente e alternativa da cultura paraense e, de modo geral, da cultura amazônica brasileira. Os dados e informações sobre o projeto, o evento e a artista apresentados neste artigo foram coletados em pesquisa documental, sendo que os websites pesquisados constam nas referências indicadas no final deste texto. Além disso, o objetivo geral foi estudar o processo de produção de sentido, considerando três imagens da artista Miss Tacacá sendo duas registradas no evento *Rock The Mountain* (2023), dentro do projeto de realização e divulgação musical *Boiler Room*.

Considerando o que é proposto nos textos sobre pesquisa social qualitativa (Minayo, 1994; Gil, 1999), trata-se de um estudo de natureza básica (teórica), pois visa produzir conhecimentos sobre significação e sentidos em um fenômeno audiovisual, sem imediata aplicação prática. A abordagem é qualitativa, visando à interpretação de significados a partir de relações semióticas de duas imagens. Com relação ao objetivo geral, trata-se de um estudo descritivo-interpretativo, porque visa descrever elementos significativos e interpretá-los com recursos da Teoria Semiótica Estruturalista.

O estudo organiza-se em torno de três eixos teóricos complementares: (1) a

noção de visualização da música, entendida como integração entre som, imagem e corpo; (2) a performance musical como mediação estética e comunicacional na cultura digital; e (3) a interpretação semiótica, com base em Greimas (1974), para compreender os modos pelos quais os signos visuais produzem sentido na videoperformance da artista.

O método de estudo é, portanto, semiótico-estrutural do produto audiovisual, com procedimentos de segmentação, categorização e construção de hipóteses interpretativas. Em síntese, a abordagem metodológica é diretamente relacionada com a descrição e a interpretação qualitativa sem o uso de métricas ou mensurações estatísticas. Em sua teoria Semiótica Estruturalista, Greimas (1974) indica conceitos centrais e procedimentos para a descrição sistemática e a formalização de relações semânticas que podem ser estruturadas como um percurso gerativo de sentido.

A perspectiva teórica Semiótica Estruturalista é usada, portanto, para interpretar a articulação entre elementos e aspectos sonoros e visuais na construção de sentidos, evidenciando a performance musical como um evento cultural, audiovisual artístico e comunicacional. No estudo semiótico, considera-se o plano da expressão e o plano do conteúdo, com seus elementos dos níveis (1) discursivo, (2) narrativo e (3) fundamental, considerando como os signos foram organizados para produzirem os sentidos de presença, pertencimento e afetividade.

A conotação visual identitária e marginal na performance da artista

Tradicionalmente, o termo “performance” é multidimensional, porque não se limita apenas à execução técnica musical, mas envolve todo o conjunto de elementos que constituem a atuação diante de um público. Portanto, excetuando-se as performances radiofônicas ou decorrentes de gravações estritamente sonoras, é constante a integração entre sons e imagens nas práticas performáticas, apesar de que, por muito tempo, o acesso à música como experiência radiofônica à distância foi exclusivamente acústica. Como exemplos da visualidade performática da artista Miss Tacacá, as imagens em estudo neste artigo (Figuras 1 e 2) informam sobre a integração de diferentes culturas, sendo uma a cultura tecno-digital e a outra a cultura amazônica indígena ou “cabocla”, que é uma terminologia referente às pessoas mestiças descendentes da miscigenação entre pessoas indígenas e brancas. O termo “caboclo” também é referente ao modo de vida adaptado à floresta amazônica. A visualidade apresentada na performance musical amplia a dimensão do sentir para além da audição, porque participa do conjunto de dispositivos, linguagens e práticas que atribuem expressividade audiovisual à experiência performática.

A partir da noção de visualização da música, a performance de Miss Tacacá revela uma integração constante entre som, corpo e imagem. Seus gestos e manipulações no mixer funcionam como inscrições visuais dos ritmos do tecnobrega,

enquanto os movimentos da câmera, que circula pelo público ou destaca a DJ e suas mãos sobre o equipamento, tornam os elementos sonoros perceptíveis visualmente. O público, posicionado ao redor da DJ, compõe essa visualidade coletiva ao traduzir corporalmente a batida, participando da construção do sentido musical como energia partilhada no espaço. Para Vernallis (2013), no audiovisual contemporâneo, ver e ouvir tornam-se processos integrados, nos quais o ritmo sonoro orienta enquadramentos, gestos e movimentos de câmera. Já Cook (1998) argumenta que a música, quando combinada à imagem, produz significados que não pertencem exclusivamente a nenhum dos dois meios, mas emergem da relação multimodal entre eles.

Figuras (1) fotografia de apresentação da artista; **(2)** a artista performando.



Fontes: (1) Peixoto, 2025; (2) Miss Tacacá [...], (2023)

Para Zumthor (2014), a performance é um modo de presença que atualiza a obra no instante de sua enunciação. A dimensão performática é central para compreender as relações entre música e visualidade na contemporaneidade, nas quais a escuta torna-se inseparável da experiência de observar corpos que performam e interagem. As performances propõem novos sentidos ao público, extrapolam a dimensão estritamente sonora e mobilizam afetos, narrativas e identificações visuais e corporais.

A performance de Miss Tacacá pode ser compreendida como uma mediação estética e comunicacional no sentido destacado por Martín-Barbero (2009), em que som, corpo, tecnologia e práticas culturais se articulam para produzir sentido. O corpo da DJ opera como interface que traduz identidades regionais e estéticas do tecnobrega para o público global da *Boiler Room*, enquanto os dispositivos técnicos, como os equipamentos da DJ, luzes, câmeras, amplificam e modulam essa presença, constituindo uma mediação que é simultaneamente performativa e tecnológica.

As interações do público ao redor da cabine, somadas à circulação posterior da performance nas plataformas digitais, evidenciam que a experiência musical é produzida por uma rede de mediações que conecta presença física, registro audiovisual e compartilhamento on-line, conformando um regime de performance típico da cultura digital. A potência audiovisual é amplificada para atuar a distância ao ser veiculada por meios digitais, como as plataformas de streaming acessíveis pela rede on-line. Isso é parte do que Jenkins (2009) denomina de “cultura da convergência”, ou

seja, um ecossistema em que conteúdos circulam por múltiplas telas e onde o público participa ativamente da construção de significados.

Iniciativas como o projeto *Boiler Room* exemplificam esse paradigma ao transformar a performance musical em um produto audiovisual projetado para a circulação em rede. Sua plataforma digital consolidou um modelo de transmissão de apresentações ao vivo que privilegia a presença do público em torno da pessoa que atua como DJ, sendo essa participação captada por câmeras móveis em planos próximos e contínuos. Como argumenta Vernallis (2013), trata-se de uma estética da proximidade e da imersão, que é típica da cultura do audiovisual on-line, deslocando a apresentação musical para um regime de visibilidade, no qual o gesto performático e o ambiente visual também são elementos centrais.

Do ponto de vista comunicacional, Barbero (2009) salienta que há o deslocamento do eixo da comunicação para as mediações culturais, reconhecendo que o sentido não reside apenas na mensagem transmitida, mas também na interação entre sujeitos, tecnologias e contextos socioculturais. No caso do projeto *Boiler Room*, a música passa a funcionar em uma experiência múltipla e compartilhada, que é marcada por afetos, pertencimentos e identidades visíveis que são construídas nas imagens e circulam nas redes.

Interpretação semiótica de uma imagem da performance de Miss Tacacá

Na teoria Semiótica Estruturalista ou greimasiana (Greimas, 1974), um signo dispõe de uma parte tangível, o “significante”, e outra parte ideal ou intangível, o significado. A partir da contribuição de Hjelmslev, Greimas (1974) passou também a considerar que o campo do significante é o “plano da expressão” e do significado é o “plano do conteúdo”.

No caso de uma imagem, o plano da expressão informa sobre sua expressão material, antes das pessoas considerarem os sentidos e significados das figuras representadas. Assim, o plano da expressão da imagem a seguir (Figura 3) é composto por um conjunto de manchas que, na área central, apresenta um agrupamento de tons castanhos claros e marrons. Em volta do grupamento central prevalecem com menor destaque algumas manchas cinzentas, de diferentes tamanhos e mais ou menos escuras, além de manchas azuladas e esverdeadas que são observadas como menos contrastantes com relação ao fundo branco.

Figura 3 Performance da artista Miss Tacacá.



Fonte: Miss Tacacá [...], 2023.

O plano do conteúdo, como campo do significado, é didaticamente dividido em três níveis, sendo que (1) o primeiro desses é o “nível discursivo” (Greimas, 1974) no qual aparecem as figuras representadas na cena. A figura da artista DJ Miss Tacacá aparece em destaque no centro da cena, manipulando os controles da mesa de som. Parte das pessoas que compõem o público é representada nas partes laterais e mais ao fundo e, na parte inferior da imagem, à direita de quem olha a imagem, aparece a legenda “MISS TACACÁ”, confirmando a identificação da artista.

Deve ser destacado que a centralidade e as maiores dimensões da figura da artista, que ainda ocupa o plano frontal da imagem, indicam o seu protagonismo. A expressão corporal, com postura inclinada, gestual concentrado e olhar dirigido ao equipamento indicam sua atuação atenta. Além disso, as peças escuras de sua roupa, a maquiagem marcante e as pulseiras indicam uma estética que pode ser associada com culturas periféricas e urbanas brasileiras.

No fundo do cenário, aparecem pessoas componentes do público com atitudes dançantes e roupas informais e coloridas. Os formatos dos corpos são diversos e, portanto, indicam o sentido de diversidade identitária cuja estética é diferente da que caracteriza as pessoas que frequentam os clubes do *mainstream* de música eletrônica. Os tons castanhos e marrons destacados no plano da expressão colore a figura da artista e devem ser associados ao codinome Miss Tacacá, que faz referência a um prato típico da culinária paraense. A corporalidade da artista não é normatizada por padrões eurocêntricos tradicionais e, por isso, juntamente com outros signos identitários, sua figura é relacionada à etnicidade amazônica e ao estilo brasileiro popular e urbano.

O segundo nível (2) é o “narrativo” (Greimas, 1974), no qual a atuação integrada das figuras da cena (como *actantes* ou atuantes) é considerada. Assim, a cena narra que a artista DJ conduz com empenho sua ação performática, por ser destinada a construir de uma experiência sonora e visual, marcada pela fusão cultural e pela

afirmação identitária, como um objeto (ou feito) de valor, que deve ser perseguido e conquistado.

O destinador de sua missão é a cena cultural periférica e amazônica que formou a artista e lhe forneceu signos e valores, como o seu nome, estilo e sonoridade. Já o destinatário do objeto de valor é o público que presencialmente ou a distância deve usufruir de sua arte performática acessando a rede on-line.

Os ajudantes que participam da narrativa audiovisual são os equipamentos multimídia de produção ou transmissão e o grupo técnico formado pelas pessoas de apoio à performance. Além disso, os oponentes implícitos e que devem ser combatidos são os padrões hegemônicos da cena eletrônica global, cujo *mainstream* é dominado por estéticas comerciais e efeitos já padronizados. Em síntese, depois de ser contextualizada, a imagem permite a sua leitura como parte de uma performance audiovisual que atualiza valores de pertencimento local, como a cultura regional e o gênero tecnobrega, no cenário global de circulação digital. O enredo narrativo tensiona as oposições entre tradição e modernidade, centro e periferia, universal e regional.

O terceiro nível (3) é o profundo ou “fundamental” (Greimas, 1974) no qual são destacadas as oposições semânticas já indicadas no enredo narrativo, mas cujos termos centrais e contrários são identidade e universalidade ou generalidade. O uso da tecnologia digital e a ocorrência da performance musical da artista Miss Tacacá no projeto musical internacional *Boiler Room*, entretanto, estabelecem um processo de transição que torna ambíguo o objeto de estudo, situando-o entre o radicalmente “não universal”, que é a raiz da tradição cultural paraense, e o “não regional”, que é demarcado pela universalidade da tecnologia digital e do projeto *Boiler Room*.

De modo geral, a imagem interpretada (Figura 3), além de ser um registro fotográfico de uma performance musical, também é uma afirmação identitária, cuja diversidade corporal e estilística das figuras apresentadas rompem com o padrão *mainstream* da música eletrônica comercial. Além disso, a possibilidade de integração, que foi decorrente da popularização da tecnologia eletrônico digital e da inclusão da performance identitária, permitiu uma venturosa inovação estético-simbólica na cena global e audiovisual da música eletrônica.

As imagens do audiovisual dialogam com as oposições semânticas que estruturam os sentidos entre os significados local ou regional e geral ou universal. A mais evidente é a tensão entre local e global, repercutindo o gênero cultural amazônico tecnobrega na circulação internacional da plataforma digital *Boiler Room*, que projetou a identidade local ao público mundial. Outra oposição ocorreu entre tradição e modernidade, sendo essa última manifesta na remixagem entre ritmos regionais e recursos da música eletrônica contemporânea. Essas tensões funcionam como alicerces para a construção narrativa, que revela um movimento de síntese cultural, entre a singularidade amazônica e a cena musical eletrônica internacional.

A performance indica a artista Miss Tacacá como sujeito condutor da narrativa que trata da conquista da visibilidade e da valorização da identidade cultural amazônica. Esse percurso foi atravessado por oponentes, simbolizados na invisibilidade e na marginalização das culturas regionais diante do *mainstream* musical. Mas houve também adjuvantes técnicos e tecnológicos, incluindo o projeto e a plataforma *Boiler Room* que, entre outros meios, ofereceram os recursos para que o público seja o destinatário que legitima e amplifica a experiência cultural em que os elementos audiovisuais dão o corpo expressivo à narrativa performática. Assim, a narrativa ultrapassou a mera execução musical, para configurar o processo simbólico de afirmação cultural em âmbito global.

Na composição figurativa das imagens (especialmente na Figura 3) observa-se elementos do figurino, do espaço cênico e da gestualidade que sustentam e organizam o discurso. O figurino com recortes e amarrações, os acessórios com miçangas coloridas, as tatuagens expostas, entre outros sinais, compõem um repertório visual que remete às referências culturais paraenses, configurando-se então como signo de pertencimento e afirmação identitária.

O espaço cênico do projeto *Boiler Room*, que é marcado pela estética minimalista, o público posicionado ao redor da artista DJ e o enquadramento da câmera que registrou o movimento produziram uma atmosfera de imersão e autenticidade. Por sua vez, a gestualidade da artista DJ, sua presença corporal atenta e interativa, informaram sobre sua função mediadora entre o som e o público.

A imagem (Figura 3) registrou a videoperformance da artista Miss Tacacá como discurso de mediação cultural, que reafirma uma identidade local na cena global de circulação musical. A plataforma digital *Boiler Room* funciona como mídia que intensifica a visualização das performances musicais e a videoperformance de Miss Tacacá no evento *Rock The Mountain* (2023) evidenciou que, no contexto digital contemporâneo, a produção eletrônico-musical deve ser compreendida em sua dimensão ampliada, para além do fenômeno acústico, por ser uma experiência audiovisual e performática, que articula sonoridades, imagens, corpos e afetos em um mesmo gesto comunicacional.

A videoperformance de Miss Tacacá é um registro privilegiado da interação entre música eletrônica e regionalidade, por ser um discurso audiovisual que conecta o local ao global. A partir da interpretação, foi possível sistematizar a observação e a leitura da imagem recompondo o percurso gerativo de sentido, que foi organizado em torno das tensões estruturantes, entre local e global, tradição e modernidade, centro e periferia, simbolizando aspectos mais amplos sobre identidade cultural e circulação midiática.

Considerações Finais

Neste artigo foi assinalado o papel estratégico do projeto *Boiler Room* como dispositivo midiático que intensifica a experiência visual das performances musicais. Sua estética audiovisual, marcada pela proximidade, imersão e pelo enquadramento compartilhado entre artista e público, transforma a performance em espetáculo coletivo, ressignificando o ato de escutar como experiência visual e participativa. Assim, o corpo da artista e a interação com o público tornam-se centrais, evidenciando que, na contemporaneidade, a música não está dissociada das linguagens visuais e das dinâmicas de sociabilidade mediadas pelas telas.

Ao projetar a performance de Miss Tacacá para além do acontecimento presencial, o projeto *Boiler Room* cumpre sua função de mediador cultural, tornando visíveis as manifestações frequentemente marginalizadas no *mainstream* global. O gênero musical tecnobrega, como expressão híbrida e periférica da cena amazônica, ganhou espaço na arena internacional de visibilidade, desafiando hierarquias culturais que, historicamente, relegam gêneros populares a posições secundárias. Assim, além de um produto esteticamente inovador, a performance de Miss Tacacá tem um significado político, reafirmando a potência criativa paranaense e amazônica. Além de questionar as fronteiras simbólicas entre o centro e a periferia.

De um ponto de vista mais amplo, é possível compreender a música como prática expandida, atravessada por mediações tecnológicas, estéticas e sociais. Este artigo indica que os produtos musicais audiovisuais contemporâneos transformam os modos de consumo estético-simbólico, instaurando novas possibilidades de presença, pertencimento e participação. Nesse sentido, considera-se que a videoperformance de Miss Tacacá exemplifica como a cultura digital possibilita a inscrição de identidades locais em circuitos globais, ao mesmo tempo em que tensiona os limites da visibilidade e da legitimidade cultural.

Pensar a música hoje implica, portanto, em reconhecê-la também como fenômeno enriquecido pela linguagem audiovisual, com o venturoso entrelaçamento entre sons e imagens. Além disso, mais que entretenimento, as performances musicais audiovisuais são campos de disputa simbólica, afirmação identitária e renovação estético-simbólica.

Artigo submetido em 20/09/2025 e aceito em 30/11/2025.

Referências

ABOUT US. **Boiler Room**. c2025. Disponível em: <https://boilerroom.tv/page/about/>. Acesso em: 19 ago. 2025.

AMPLIFIED Roots, Episode 1: Tecnobrega in Belém. Boiler Room System. [S. l.], 29 out. 2024. Publicado pelo canal Boiler Room. Disponível em: <https://lnq.com/Xodod>. Acesso em: 19 ago. 2025.

BOILER ROOM. Conecting Club Culture to the world. c2025. Disponível em: <https://boilerroom.tv/>. Acesso em: 26/12/2025.

COOK, N. **Analysing Musical Multimedia**. Oxford: Oxford University Press, 1998.

COSTA, H. C. P.; CASTRO, F. F.; CASTRO, M. R. N. **Consumo e socialidade nas festas de aparelhagem de Belém**, Brasil. Estudos sobre las Culturas Contemporâneas, 2021.

GIL, A. C. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. São Paulo: Atlas, 1999.

GREIMAS, A. J. **Semântica estrutural**: pesquisa e método. São Paulo: Cultrix, 1974.

JENKINS, H. **Cultura da convergência**. 2. ed. São Paulo: Aleph, 2009.

LIMA, A. F.; CHAGAS JR, E. M. O fenômeno das festas de aparelhagem: experiências, gregarismos e contradições. **Asas da Palavra**, [S. l.], v. 16, n. 1, p. 52-64, 2019.

LE MOS, R; CASTRO, O. **Tecnobrega**: o Pará reinventando o negócio da música. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

MARTÍN-BARBERO, J. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009.

MINAYO, M. C. S. (org). **Pesquisa Social**: teoria, método e criatividade. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

MISS TACACÁ. Boiler Room X Rock the Mountain 2023. [Petrópolis]: [s. n.], 2023. 1 vídeo (51 min.). Publicado pelo canal @Boiler Room. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sMzxfUIIZAw>. Acesso em: 21 dez. 2025.

PEIXOTO, E. Miss Tacacá: a DJ rainha do tecnomelody. **Emerge Mag**. [S. l.], 23 jul. 2025. Disponível em: <https://emergemag.com.br/miss-tacaca-a-dj-rainha-do-tecnomelody/>. Acesso em: 19 ago. 2025.

SU, W.; LING, J. Real-time visualization design of electronic music based on immersion theory. In: AHRAM, T.; FALCÃO, C. (ed.) **Human-Centered Design and User Experience**. New York: AHFE, 2023.

VARGAS, H.; CARVALHO, N. F. Música de fronteira, música de memória: o experimentalismo de DJs pela Semiótica da Cultura. **Galáxia**, v. 41, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1590/1982-25542019239691>.

VERNALLIS, C. **Unruly media**: YouTube, music video, and the new digital cinema. Oxford: Oxford University Press, 2013.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.