



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE CASTANHAL  
FACULDADE DE EDUCAÇÃO FÍSICA**

**LUCILENE DO NASCIMENTO RIBEIRO**

**TECNOBREGA: os contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico.**

**CASTANHAL/PA**

**2019**

**LUCILENE DO NASCIMENTO RIBEIRO**

**TECNOBREGA: os contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Castanhal, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Educação Física.

Orientado: Profa. Dra. Lilian Silva de Sales.

**CASTANHAL/PA**

**2019**

**LUCILENE DO NASCIMENTO RIBEIRO**

**TECNOBREGA: os contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Universidade Federal do Pará, Campus Universitário de Castanhal, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciado Educação Física.

Apresentado em: 24/jun./2019.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dra. Lilian Silva de Sales/UFPA  
Orientador

---

Prof. Dr. Assunção José Pureza Amaral/UFPA  
Membro

---

Prof. Esp. Natália do Espírito Santo Evangelista/Escola Superior Madre Celeste  
Membro

Dedico este trabalho a meus queridos pais, dona Madalena Silva, seu Sandoval Ferreira e Marcilene Monteiro, principais apoiadores deste caminho que escolhi pra trilhar. Ao senhor Diego Maia pelo apoio moral, emocional e sublime paciência. Pelo divino amor que todos guardam por mim. Amo vocês!

## AGRADECIMENTOS

Antes de agradecer, peço desculpas a todas as pessoas que eu decepcionei neste percurso de procrastinação do meu trabalho.

Agradeço meus pais Madalena Silva e Sandoval Neves, principais incentivadores e patrocinadores desta loucura que é buscar o aprendizado, dizer-lhes que os amo demais, que os levarei pra sempre em minha vida e, nenhuma gratidão será suficiente pro amor que vocês me deram.

Agradeço minha mãe biológica Marcilene Monteiro pelo apoio, carinho e compreensão. A levarei junto em todas as caminhadas.

Agradeço ao meu amigo e amor da minha vida Diego Maia, que me apoiou e me ajudou a encontrar os interlocutores para produção desse trabalho.

Agradeço meu pai biológico Alacid Ribeiro, pelo pouco que tem e ainda pensar em mim.

Agradeço minha orientadora Lilian Sales pela paciência por causa da minha procrastinação. Por ter aceitado este trabalho e não ter desistido de mim. Agradeço também por ter me ajudado em momentos difíceis da minha vida.

Agradeço a minha primeira coorientadora Ester Correa pelo ponta pé inicial (e me desculpar pelo filho do nosso relacionamento “homointelectual” não sair do papel).

Agradeço minhas amigas de faculdade (grupo “@escrotas”) Alana Luana, Ana Paula, Camilla Thaizy, Letícia Cruz por estarem ao meu lado todo percurso acadêmico. E minhas amigas aleatórias Paula Barros, Ana Paula Alves pelas vivências acadêmicas e cotidianas.

Agradeço a tia Vilma Monteiro, tio Francisco Furtunato, Caroline Monteiro e Francisco Neto por me adotarem e acolherem por um tempo em vosso lar. Foram vivências maravilhosas, sou muito grata por isso.

Agradeço a Mãe Maria, a Família Neves, Família Machado, Família Malato Maia, Família Vale Chagas, Família Araújo pela acolhida em suas vidas e suas casas.

Agradeço minhas amigas e irmãs Ana Paula e Jacqueline Araújo, pelos momentos em nossos lares do *Yellow House/Casarão 1000house*.

Agradeço meus companheiros de lutas estudantis, congressos e ocupações. Gleyce Oliveira, Giseli Gaia, Marcia Palheta, Ronny Martins (#presente) e outros que não dá pra mencionar, pois precisaria de um lista imensa.

Agradeço aos Interlocutores deste trabalho, pois sem vossas contribuições (ao qual fez toda a diferença) este projeto não iria se encaminhar.

Agradeço aos meus amigos Brenda e Eduardo por deixarem perturbar vocês para opinar no meu projeto.

E agradeço a Deus por ter colocado pessoas maravilhosas em minha vida e me dado forças pra seguir em momentos que eu queria desistir.

E dizer “Alô mamãe, alô papai, põe a vitrola pra tocar, que eu vou formar na UFPA!”

"Ao pensarmos no nosso fazer acabamos por estimular a produção cultural e não somente a reprodução".

(Martha Souza, 2019).

## RESUMO

O Tecnobrega é um ritmo dançante paraense que mistura elementos da cultura local com batidas eletrônicas, muito apreciado pelos jovens, especialmente os que residem em periferias. Por estar presente nos espaços de lazer, residências e ainda ser um gerador de renda para jovens e adultos, é importante investigar as contribuições do ritmo para a cultura e vida do jovem periférico. Com isso, propõem-se novas abordagens no conteúdo de dança em aulas de Educação Física, destacando este ritmo como forma de envolver o aluno, não apenas na dança, mas fomentando discussões culturais em classe. A pesquisa desenvolvida foi do tipo qualitativa, dividida em revisão da literatura sobre o tema e levantamento qualitativo sobre o Tecnobrega com os agentes ligados ao ritmo e uma docente de Educação Física. O teor da pesquisa e as afirmações dos respondentes apontam para o potencial poder cultural da implementação desse ritmo, pois estimula a construção de sua identidade cultural e a compreensão da cultura local sobre ele, bem como sobre a produção do ritmo, que é gerador de renda para muitos desses jovens. Portanto, sendo a aula de Educação Física um local de construção humana, tais momentos serão potencializados ao incluir esse importante ritmo da cultura paraense.

**Palavras-chave:** Educação Física. Corporeidade. Cultura paraense. Tecnobrega.

## **ABSTRACT**

The Technobrega is a dancing rhythm from Pará that mixes elements of the local culture with electronic beats, much appreciated by young people, especially those who live in peripheries. Because it is present in the leisure spaces, residences and still be a generator of youth and adults, it is important to investigate how the requirements for culture and life of the peripheral young. With this, we propose new classes in the field of dance in Physical Education class, emphasizing as a way to involve the student, not only in dance, but in also fostering cultural in class. The research was done on the qualitative type, a review of the literature on the subject and a qualitative survey on the Tecnobrega with the agents related to the rhythm and a Physical Education teacher. Research theory and respondents' assertions point to the cultural potential of implementing the rhythm, for reflection on their culture and understanding of local culture. Therefore, being a Physical Education class, a human construction site, such moments can be used to include the rhythm of the culture of Pará.

**Key-Words:** Educação Física. Corporeidade. Cultura paraense. Tecnobrega.

## LISTA DE ILUSTRAÇÃO

<b>1</b>	<b>Figura 1 .....</b>	<b>34</b>
----------	-----------------------	-----------

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>12</b>
<b>2</b>	<b>METODOLOGIA.....</b>	<b>13</b>
<b>3</b>	<b>CULTURAS: ENTRE O ERUDITO, O POPULAR E A CULTURA DE MASSA.....</b>	<b>15</b>
<b>4</b>	<b>FOLCLORE E MANIFESTAÇÕES REGIONAIS PARAENSES.....</b>	<b>19</b>
<b>5</b>	<b>“CARIMBOLANDO,” UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE O RITMO CARIMBÓ.....</b>	<b>20</b>
<b>6</b>	<b>O RITMO DO POVÃO: BREGA E TECNOBREGA, CULTURAS DA EXISTÊNCIA A RESISTÊNCIA DO POVO PARAENSE.....</b>	<b>24</b>
6.1	O BREGA E SEUS CONTRASTES PLURALÍSTICOS.....	24
6.2	TECNOBREGA: ENTRE PRECONCEITOS E VISIBILIDADE.....	27
6.3	UM RITMO DE CONTRIBUIÇÕES.....	33
<b>7</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>38</b>
	<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>40</b>
	<b>ANEXOS.....</b>	<b>43</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Observando as constantes transformações de ritmos como o Brega paraense, muito presente na cultura musical, investiguei a valorização e modificações durante o percurso histórico de sua vertente, o Tecnobrega.

A intenção de abordar o “Tecnobrega: os contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico” surgiu durante minha participação em uma práxis sobre manifestações folclóricas nordestinas em um encontro estudantil no Rio de Janeiro. Acentuou-me a reflexão acerca de danças tradicionais paraenses e manifestações contemporâneas que possuem grande destaque na região, que estão interligados com a periferia das cidades e interiores. Outro fator que me aproximou do interesse sobre o tema foi na viagem do mesmo congresso em que houve discussão sobre o ritmo que deveria representar a cultura paraense, Carimbó ou Tecnobrega?

Percebi então que era importante abordar a discussão sobre este ritmo (Tecnobrega) que atualmente domina os espaços de lazer e suas conexões com o povo ao longo do tempo, discutir a discriminação que os ritmos nortistas sofrem, a exclusão social que envolve o jovem periférico (maior consumidor do estilo Tecnobrega no estado) e as possibilidades que o ritmo pode proporcionar, tanto no resgate cultural, quanto na afirmação de identidade. Deve-se atentar as mudanças que moldam o modo como se utiliza a história de manifestações culturais regionais e refletir como ritmos paraenses se modificam com a contemporaneidade, como danças como Carimbó, Lundú e Siriá que são eventos folclóricos prestigiados na região pela sua tradição, com reconhecimento regional e nacional.

Os ritmos dançantes paraenses vivenciam constantes transformações, com aparatos tecnológicos, contraste americanizados e elementos eletrônicos, não negando o consumo veemente da indústria de massa. Locais com grandes caixas acústicas e iluminação psicodélica conhecidos como “Aparelhagem”<sup>1</sup>, são tendências desde meados dos anos 50, tendo assumido diversas denominações durante seu percurso histórico. Tais manifestações se expandem pelos interiores do estado do Pará e promovem aos jovens da periferia uma inovadora experiência de

---

<sup>1</sup> [...] um conjunto de equipamentos de alta potência sonora, dotado de tecnologia avançada, usado para executar a música e promover as festas de brega na cidade de Belém e no interior do estado (LOPES; PICANÇO, p. 138, 2016).

estilo musical dançante, e distinto formato de socialização e representação de gostos e vestuário. Moldando o que poderia ser identificado como uma identidade cultural aos jovens suburbanos e interioranos da região paraense.

Dando seguimento ao assunto pertinente surge o questionamento sobre a valorização e afirmação de identidades dos ritmos Amazônico, sobretudo o Tecnobrega e como consolidar a presença desse ritmo nas escolas através da Educação Física.

Desta forma, refletiremos novas dinâmicas para o conteúdo de dança nas aulas de Educação Física, trazendo maior visibilidade ao estilo periférico, através do ritmo Tecnobrega nas escolas. Analisando a relação do jovem periférico da cidade de Belém por meio da ótica da produção do ritmo Tecnobrega, dando espaço para uma discussão cultural nas aulas de Educação Física.

Este trabalho estrutura-se em seis tópicos, o primeiro de caráter introdutório, contendo os objetivos; o segundo, sobre a abordagem metodológica do trabalho; o terceiro capítulo, intitulado “Culturas: Entre o erudito, o popular e a cultura de massa”, trata de conceitos de culturas entre suas principais vertentes para compreensão inicial do tema Tecnobrega.

O quarto capítulo, “Folclore e manifestações regionais paraenses”, promove uma reflexão a respeito de manifestações folclóricas; o quinto capítulo, “Carimbolando: uma breve história sobre o ritmo Carimbó”, aborda o contexto histórico do Carimbó e como este ritmo contribuiu no surgimento do Brega (paraense) e do Tecnobrega.

O sexto e último capítulo, “O ritmo do povão: Brega e Tecnobrega, culturas da existência a resistência do povo paraense”, segue dividido em três subcapítulos, “O Brega e seus contrastes pluralísticos,” “Tecnobrega: entre preconceitos e visibilidades,” e “Um ritmo de contribuições.” São tratadas as questões históricas e culturais desses ritmos, bem como suas contribuições culturais e o diálogo entre o campo de educação e corporeidade, essencialmente Educação Física.

## **2 METODOLOGIA**

Este trabalho é fruto de uma pesquisa qualitativa, dividida em duas etapas:

sendo a primeira uma revisão da literatura sobre os assuntos pertinentes ao Tecnobrega, cultura e folclore, relacionando-os à disciplina Educação Física. Durante a segunda fase, fez-se levantamento de pesquisa de campo em caráter qualitativo sobre o Tecnobrega e a visão dos agentes diretamente ligados ao ritmo, bem como de um atuante da área escolar, específico da disciplina Educação Física.

Foram escolhidos quatro indivíduos atuantes do gênero musical Tecnobrega, sendo dois adultos do sexo masculino e do feminino, Produtor/DJ (54 anos) e Cantora (44 anos) respectivamente, dois jovens com idade entre 22 e 25 anos, sendo um Líder e um integrante de Equipe de aparelhagem. Sob a necessidade na promoção de um diálogo no campo da Educação Física, solicitou-se o convite a uma Docente atuante no curso Licenciatura Plena em Educação Física pela Universidade Federal do Pará.

Nesta prática, tomou-se como auxílio os autores Gerhardt e Silveira (2009, p. 31), e sua concepção sobre esse tipo de abordagem.

A pesquisa qualitativa não se preocupa com representatividade numérica, mas, sim, com o aprofundamento da compreensão de um grupo social, de uma organização, etc. Os pesquisadores que adotam a abordagem qualitativa opõem-se ao pressuposto que defende um modelo único de pesquisa para todas as ciências, já que as ciências sociais têm sua especificidade, o que pressupõe uma metodologia própria.

Para a coleta de dados, utilizou-se a entrevista semiestruturada devido ao “seu caráter aberto” (MAY, 2004, p. 149), que possibilita uma melhor comunicação com os entrevistados, pois “o entrevistador permite ao entrevistado falar livremente sobre o assunto, mas, quando este se desvia do tema original, esforça-se para a sua retomada” (GIL, 1999, p. 120).

A seguir, os questionamentos feitos aos respondentes: “Como foi seu primeiro contato com o Tecnobrega?”; “Tu enxergas o Tecnobrega como um ritmo desvalorizado no estado e no país? Por que?”; “Quais as contribuições sociais destes ritmos?”; “Em que tu acreditas que o Tecnobrega poderia proporcionar para as aulas de Educação Física no ambiente escolar?”

Devido aos desencontros com dois dos cinco entrevistado, o líder de Equipe Breno Oliveira e a Professora Mestre Martha Souza precisaram ser entrevistado virtualmente através do aplicativo de mensagem instantânea, conhecida como

*whatsapp*. Mas este método não afetou os estudos, talvez possa ter diferença entre a essência que o diálogo direto proporciona, já que durante a aplicação do questionário e as conversas provocamos discursões e reflexões acerca do assunto em pauta. Algo que ocorreu durante as outras três entrevistas.

O ponto de encontro com os outros três entrevistados ocorreu entre a faculdade e suas residências, ressalto que estas foram inclusive feitas no mesmo dia, entre a tarde e noite, de acordo com a disponibilidade de cada um. O integrante da Equipe *Mega System*, Salomão Cruz, foi entrevistado na sua faculdade, o que resultou em uma conversa agradável e produtiva que foi muito além da aplicação do questionário. Direcionei para área de Ananindeua com a intenção de entrevistar o Senhor Albery, DJ e produtor da aparelhagem *Mega Mix* e dono de casa de show *Centro Mix*, localizado nas proximidades de sua casa. Ao chegar em sua residência e executar a entrevista, deparei-me com algo inesperado, além da disponibilidade do Dj Albery, conheci por acaso (ou seria o destino?) a cantora Simone Braga, ex cantora da Banda Halley, nora de seu Albery. O que transformou o espaço de sua casa (junto a sua família) um ambiente maravilhoso de debates e reflexões extremamente produtivos para este trabalho. Ressalto sobre o enriquecimento que esta produção proporcionou a minha vida acadêmica e pessoal.

### **3 CULTURAS: ENTRE O ERUDITO, O POPULAR E A CULTURA DE MASSA**

Cultura possui significados e amplas abordagens, desde a origem de sua nomenclatura advinda do latim *colore* (cultivar) até os interesses sobre definições do fazer, pensar e ser em uma sociedade. Para Santos (1987, p. 7), “cultura diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos”.

Em dados momentos da vida, temos contatos com noções sobre conceito de cultura, que pode ser tudo aquilo produzido e transformado pelo homem. Como uma casa, que inicialmente é projetada para então ser construída, uma concepção básica de cultura. Porém, “em uma dimensão mais imaterial, o acontecer da cultura não está tanto em seus produtos materializados - como a casa e as ferramentas com que indígenas da Amazônia ou operários do Rio de Janeiro constroem uma

choupana de palha ou um edifício de concreto, mas na tessitura de sensações, saberes, sentidos, significados, sensibilidade e sociabilidades com que pessoas e grupos de pessoas atribuem socialmente palavras e ideias, visões e versões partilhadas ao que vivem, criam e fazem ao compartilharem universos simbólicos que elas criam e de que vivem” (BRANDÃO, 2009, p. 718).

Então cultura, para além do material pode ser uma música, um poema, uma estória, danças, reflexões, tradições, crenças, eventos, valores, comportamento social, coisas produzidas por seres humanos para seres humanos. Como pode ser compreendido por Brandão (2009, p. 119).

Culturas são panelas de barro ou de alumínio, mas também receitas de culinária e sistemas sociais indicando como as pessoas de um grupo devem proceder quando comem. São vestimentas de palha ou de pano acompanhadas de preceitos e princípios sobre modos de se vestir em diferentes situações sociais e rituais.

Segundo Frade (apud EVANGELISTA, 2007, p. 20), “na época medieval existia apenas a cultura da maioria, transmitida de maneira informal nos lugares públicos como mercados, feiras praças, igrejas, e, portanto, disponível a todos. Porém, se para a maioria havia uma só cultura, para a minoria havia outra tradição, transmitida de maneira formal em instituições exclusivas, onde a tradição clássica era considerada como algo sério e valioso, e, a tradição popular considerada como sinônimo de diversão.”

“Da perspectiva do que poderíamos chamar – em nome de uma controvertida, mas sempre justificada oposição – de cultura erudita, cultura letrada, cultura acadêmica, cultura hegemônica ou mesmo cultura dominante, o reconhecimento de que ‘as gentes do povo’ também são criadoras e possuem formas próprias ou apropriadas de cultura, é bastante tardio. Surge em algumas áreas da Europa no século XVIII, mas torna-se tema de pesquisa e teoria apenas ao longo do século XIX” (BRANDÃO, 2009, P. 726).

Cultura popular tem muitos significados quando falamos de manifestações populares, assim como o folclore. No entanto, embora comparadas, sobrepostas a sinônimos uma a outra, trazem significações diferentes.

Segundo Domingues (2011, p. 403) “Na visão tradicional, cultura popular consiste em todos os valores materiais e simbólicos (música, dança, festas,

literatura, arte, moda, culinária, religião, lendas, superstições etc.) produzidos pelos extratos inferiores, pelas camadas iletradas e mais baixas da sociedade, ao passo que cultura erudita (ou de elite) é aquela produzida pelos extratos superiores ou pelas camadas letradas, cultas e dotadas de saber ilustrado”.

Ao falar de cultura e suas categorias, cultura erudita, cultura popular, folclore e cultura de massa Evangelista (2007, p.20) declara que “essas categorias são criadas pelas elites na tentativa de distanciar-se da camada popular da sociedade, como se fosse uma medida de ‘purificação””. Pois há muito preconceito e tentativas da elite de desmerecer as tradições criadas pelas classes mais pobres ou civilizações nativas. A origem do saber popular, as limitações ao acesso de culturas sofisticadas como museus, concertos, peças em teatros entre outros eventos são motivos relevantes no entretenimento elitizado pela alta classe, o que consiste em mais produções de entretenimentos para o povo menos favorecidos.

A relação entre a cultura erudita (ou da elite intelectual) e a cultura popular passa tanto pelas formas quanto pelo conteúdo dos sistemas de representações. Por isso o cruzamento entre ambos os domínios não pode ser entendido como uma relação de exterioridade envolvendo dois conjuntos estabelecidos aprioristicamente e sobrepostos (um letrado, o outro iletrado). Pelo contrário, esse cruzamento – ou zonas de fronteiras – entre o chamado “erudito” e o “popular” produz encontros e reencontros, espécie de fusões culturais (DOMINGUES, 2011, p. 404).

Como podemos considerar de exemplo o ritmo Carimbó, que antes de se popularizar e ser reconhecido como patrimônio cultural imaterial, era uma importante representação popular das classes mais pobres, ao qual era símbolo de lutas e representatividade. Expandiu-se e se tornou muito considerada pela elite paraense, em que produtores o abstrai e os reproduzem aos moldes sofisticados para degustação de turistas e a burguesia em bares conceituados. Esse a exemplo de muitos outros estilos outrora marginalizados se tornaram estimados ao gosto de outra camada social.

Podemos dizer então que o Carimbó, símbolo de cultura popular, conceituado pela elite paraense, também permeou entre os meios de comunicações e se entrelaçou a outras roupagens. Este se fundiu a outros estilos musicais paraenses e promoveu experimentações de musicalidades.

Com a industrialização, tem-se modificações no modo de produção e no trabalho humano. No capitalismo liberal, a diferença entre as classes vai se fortalecendo e é onde tem início a cultura de massa. É importante lembrar de dois termos: a coisificação e a alienação. O homem e sua força de trabalho são coisificados para terem valor, isto é, apenas coisas podem ser quantificadas, logo o homem torna-se uma coisa. Ademais, o homem não será capaz de usufruir dos bens que produz, sendo alienado da sociedade que colabora (COELHO, 1993).

Nesse interim, a cultura passa a ser produzida em larga escala, não mais como fruto da expressão pessoal de alguém, mas como um produto a ser trocado por dinheiro. Cujas características são planejadas para agradar ao público ao qual se destina, este último não tem tempo para refletir sobre o que consome. A cultura de massa, então, relaciona-se diretamente à expansão dos meios de comunicação e à sociedade do consumo (COELHO, 1993).

Desta forma partido da afirmação que cultura de massa aliena, o indivíduo acaba se vendo em uma situação de estar presente ou não na sociedade, ou ele aceita sem questionar o que lhe é oferecido, já que não possui tempo, ou se vê excluído do grupo social que o indivíduo se insere.

Um exemplo de cultura de massa foi a explosão do uso dos cigarros no século XX onde a propaganda e a cultura industrializada colocaram de forma que todos deveriam fumar para estar de acordo com os padrões da época, isto demonstra claramente que um homem para se sentir poderoso e glamoroso deveria fumar, não importando sua classe social e a jornada de trabalho exaustiva.

Coelho também afirma que a cultura de massa não é apenas alienação e consumismo, ele afirma que a dinâmica que ocorre na sociedade acaba beneficiando o desenvolvimento do homem. Boas práticas e mídia em geral acaba possibilitando que pessoas cuidem de sua saúde, crianças tenham um domínio mais rápido do mundo, todas as idades mantem-se mais informadas e boas práticas no dia a dia que favorecem uma sociedade mais harmônica.

Um exemplo claro da cultura de massa são campanhas do governo realizadas em canais aberto na televisão que alertam sobre riscos de doenças como a dengue, prevenção do HIV, alimentação saudável, etc. E todas essas propagandas acabam influenciando em boas práticas na sociedade se caracterizando como um efeito benéfico da cultura em massa.

#### 4 FOLCLORE E MANIFESTAÇÕES REGIONAIS PARAENSES

O saber do povo é algo muito significativo na região do nordeste paraense, embora não podendo entender o que é o folclore<sup>2</sup> e como o praticam, ele está presente no cotidiano desses indivíduos, pois o folclore está ligado às práticas de curas, alimentação com forte herança indígena, hábitos de diversão, danças, crendices entre tantos outros hábitos.

Somente em 1946, o termo folclore foi criado por William Jhon Thoms e publicado pela revista *The Atheneum*, em Londres no dia 22 de agosto (EVANGELISTA, 2007, p. 28). “Folk,” que significa povo e “Lore” que significa conhecimento, instrução, educação, ficando entendido como o Saber do povo.

Evangelista (2007, p. 28) também ressalta que inicialmente “o termo surge na tentativa de sistematizar e categorizar as tradições populares pela cultura erudita, a fim de se apropriar delas e continuar montando estratégias de dominação, além disso, o termo vem para dar conta do estudo e da preservação das chamadas ‘antiguidades populares’, assim eram chamadas também de literatura popular, mas na verdade essas antiguidades eram o próprio saber do povo e muito mais que literatura”.

Colocando essa concepção crítica no ambiente paraense, podemos dizer que o folclore paraense em termos de ritmos como o Carimbó, seriam pouco valorizadas por parte da sociedade mais abastada. No entanto, Carimbó, após sua ascensão nacional por músicos regionais e o reconhecimento como Patrimônio Cultural imaterial, foi tomado e consumido pela elite também, enquanto o Brega e Tecnobrega continuaram as margens da representação cultural, categorizada com muito preconceito e rejeição por boa parte da sociedade, em diferentes classes, ou por indiferença ou até por vergonha. Mas isso, discutir-se-á mais à frente.

Muito se discute sobre folclore e cultura popular Brandão (2006, p. 35-48) considera o folclore como tradicional, pois “é através dela que prevalece a resistência contra a dominação, a colonização, mantendo suas origens e tudo aquilo que caracteriza um povo; coletivizando, onde através da aceitação é conhecido e

---

<sup>2</sup> [...] ele é pensado como algo que está fora da realidade das pessoas, como algo que está perdido no contexto social. Porém, o folclore está vivo no cotidiano da sociedade, mesmo que eles não tenham consciência de que vivem o folclore, pois ele está presente nas coisas mais simples do dia-a-dia como: tomar um chá quando se está com dor de barriga, tomar um banho de cheiro no mês de junho, levar o filho na “benzedeira” (EVANGELISTA, 2007, p.29).

reproduzido sofrendo modificações de grupo para grupo, de acordo com cada realidade”.

Evangelista (2007, p 32) diz que “mesmo com o domínio capitalista, o folclore continua latente, pois ele é passível de adaptações. É dinâmico e, com isso, continua a se conservar no cotidiano das pessoas, como já dissemos nas coisas mais simples, sem perder seu valor para quem o produz e o vive de forma consciente”.

Brandão (2006, p. 55), explica que “grupos folclóricos surgem por uma necessidade dos produtores de folclore de resgatar e preservar tradições, que por imposição do sistema capitalista, foram obrigados a abandonar sua terra natal em busca de melhores condições de vida e de trabalho, e para isso precisaram se adaptar a um novo estilo de vida, deixando de lado seus costumes e crenças. Assim, os grupos surgem para preservar sua identidade, porém, suas manifestações perdem seu significado, sua antiga estrutura original, para se adaptar as periferias das cidades e encontrando maneiras de sobreviver”.

Podemos tomar como exemplo os movimento de grupos parafolclóricos, que por amor e necessidade financeira também, se veem encarregadas de resgatar e promover as danças folclóricas regionais. São grupos de músicos e dançarinos, que cultuam os ritmos tradicionais populares da região, praças, eventos de nível nacionais e regionais, além de utilizarem plataformas de comunicações para divulgar folclore paraense.

E as constantes significações do folclore, transferem-se a reformulação se resignificando ao passar do tempo entre os povos, tanto aqueles que permanecem em sua região quanto os indivíduos que se remanejaram a outras cidades entendendo ou não seu comprometimento com as tradições.

## **5 “CARIMBOLANDO,” UMA BREVE HISTÓRIA SOBRE O RITMO CARIMBÓ.**

Existem muitas manifestações tradicionais no Pará, como Xote, Siriá, Lundú, Retumbão, Dança do Maçarico, Dança de Marimbé, a Dança da Desfeiteira, a Dança da Ciranda do Norte. Porém, a mais destacada e popular é o Carimbó. Todos os estilos mencionados, mais alguns esquecidos, poucos estudados, vistos ou

cultuados tem origens indígena, africana e portuguesa, algumas mais outras menos. Mas neste capítulo daremos destaque ao Carimbó.

O Carimbó, gênero de música e dança popular da região Norte do Brasil, tem origem no sincretismo entre as culturas indígena, africana e ibérica. Em vários aspectos do ritmo, do instrumental e do bailado, o Carimbó confunde até os brincantes mais nativos quando perguntados sobre sua mais marcante origem étnica (GABBAY, 2010, p. 2)

Embora pesquisas, documentários sobre o Carimbó, ainda é pouco conhecida suas origens, alguns precursores do ritmo relatam sua origem através dos povos indígenas, pela forma da dança, a batidas dos pés no solo. As demais características da dança, de corpos no balanço do batuque, o rebolado dos quadris são movimentos específicos de danças africanas.

Como na afirmação de Martins (2010, p 25), “dança do Carimbó demonstra também grande desenvoltura, seja ela promovida pelos dançadores ou pelos músicos que a compõem, pois há presença marcante dos movimentos de origem africana nesta manifestação”.

Atrelando a nomenclatura, Gabbay (2010, p. 2) descreve que “o nome deriva do instrumento de percussão indígena” enquanto Luís da Câmara Cascudo, em seu dicionário do folclore Brasileiro, descreve o Carimbó como instrumento, é “um atabaque, um tambor de origem africana, feito de tronco escavado, e em sobre uma de suas aberturas é aplicado um couro de animal bem esticado, sendo que o tocador fica sentado, batendo no couro com as mãos”.

As partes conflitantes entre as origens de dança, música e instrumentos são uma incógnita em todas as pesquisas já apresentadas sobre o ritmo Carimbó.

É sabido que o Carimbó conhecido em suas indumentárias, enredos musicais, sons de batuques tem amplas etnias, e como algo passado de geração após geração, tem suas modificações, sua resistência cultural, social e histórica. Carimbó já foi “Zimba”, nomenclatura achada na região de Vigia/PA, já foi Batuque, que segundos estudos e declarações dos chamados mestres do Carimbó mencionam nas histórias contadas por próprias memórias sobre este.

Como no documentário “Toque de mestre: Carimbó” em que o Mestre Mimico relata sobre a história do Ritmo.

O Carimbó foi descendência dos índios, né, dos índios Tupinambás, eles criaram um grupo de Carimbó e os africanos ajudaram eles, caminharam com eles, pra ver se conseguia fazer criatividade né, e os índios, como é, os portugueses ritmaram né, deram ritmo pra que o Carimbó conseguisse virar tradição, como hoje (MIMICO apud MARTINS, 2010).

No entanto, estudiosos e detentores do saber popular divergem entre si sobre a origem do ritmo. De acordo com a área geográfica, a origem histórica da dança se modifica, pois, cada local tem uma construção cultural própria, baseada nos costumes dos povos que ali viveram. Logo, não podemos afirmar qual a verdadeira origem do Carimbó.

Martins amplia a compreensão sobre sua origem quando faz a seguinte afirmação.

Percebe-se que o Carimbó não ficou isento de outras influências étnico-culturais, como por exemplo, as influências indígena e europeia, mas ressalto a forte contribuição e intensa influência da cultura negra nesta manifestação, valendo-se de elementos que a compõem, seja eles referindo-se a instrumentos, ou as antigas denominações (como “zimba” e “curimbó”) citados por alguns autores e produtores de cultura popular, como caso de Vicente Salles, Vicente Chermont e a própria Tia Pê (MARTINS, 2010, p. 30).

O Carimbó, em seu amplo formato de música e dança, popularizou-se entre as cidades, para além da periferia, através de Mestre Verequete, no mais tradicional da levada do Carimbó. Com o tempo, outros formatos foram se desenvolvendo de acordo com os produtores, como o Mestre Pinduca, mencionado artisticamente apenas como Pinduca, com um quê a mais de aparatos eletrônicos, adicionou a guitarra e outros instrumentos tecnológicos.

Foi principalmente a partir das décadas de 1970 e 80 que o gênero passou a ganhar espaço e legitimidade nas rádios e mídias da capital do Pará, através de compositores como Pinduca, Mestre Lucindo, e Mestre Verequete, dentre outros.

“Nos últimos anos, o Carimbó vem protagonizando debates de artistas, ativistas e agentes culturais em torno de sua apropriação aos códigos considerados modernos, seja esteticamente, seja discursivamente, ou ainda simbolicamente (GABBAY, 2010, p.3)”

Atualmente, atuam nesses formatos muitos músicos locais, principalmente nas cidades de Marapanin, Porto de Pedra, Soure. Na região metropolitana o Dona

Onete, cantora de Carimbó que reinventa o carimbó, fundindo-o a outros estilos mais atuais e urbanos de música. Nestes mesmos cenários musicais e de dança, resistem os grupos parafolclóricos, que levam o Carimbó mais tradicional à festivais e eventos.

O Carimbó também foi responsável pela existência de outros estilos como declara Gabbay (2010, p. 3) “nas últimas décadas, o Carimbó ressurgiu como música regional e matriz para diversos gêneros contemporâneos, como o Tecnobrega e a Lambada”.

Como já discutido no capítulo sobre folclore e sua relação com a representação da identidade tradicional e resistência as definições imposta pela cultura erudita e o capitalismo, o Carimbó também é citado como um “símbolo de resistência do povo” por Gabbay (2010, p.2) “[...]sabe-se que a música e a dança de Carimbó representavam a relação com o trabalho e a desigualdade social”.

Levando em consideração o cotidiano das pessoas que promovem o Carimbó, percebe-se que as letras das músicas exaltam os elementos da natureza, práticas diárias específicas da região, de quem mora fora do centro urbano. Falar da roça, brincar na roda, dentro dos interiores, antigamente era o lazer do povo, o que restara após o árduo trabalho ao sol, advindo as cantigas passadas a gerações. E se não a questão atual, lembrar do lazer dos escravos, ao final de suas obrigações para com seus senhores, aproveitavam as rodas de dança para extravasar a vida judiada imposta a eles (MARTINS, 2010, P. 23).

Outra curiosidade sobre o Carimbó é que o estilo, assim como o Samba, no Rio de Janeiro, também sofreu constantes preconceitos por parte da elite. “A repressão oficial ao Carimbó seguiu por séculos, chegando à forma jurídica no ‘Código de Posturas de Belém’, de 1880, em Capítulo específico, sob o título ‘Das bulhas e vozeiras’” (SALLES; SALLES1969, p. 260, apud GABBAY, 2010, p. 3).

O Carimbó, embora tenha suas ressignificações e formatações, ainda é símbolo de resistência, tanto em suas invenções pelos índios e negros que o fizeram como lazer e louvor as suas culturas, misturando-se difundindo-se a ponto de exibir inúmeras verdades sobre sua origem, como suas reinvenções com o passar das histórias, para povos rurais e urbanos que se moldam e o adaptam, mas nunca deixando a essência de sua linhagem.

## **6 O RITMO DO POVÃO: BREGA E TECNOBREGA, CULTURAS DA EXISTÊNCIA A RESISTÊNCIA DO POVO PARAENSE**

Apreciado por muitos, principalmente na região periférica e interiores, o Tecnobrega, surge como uma proposta popular e muito significativa no entretenimento e representatividade de identidade cultural do povo paraense. Estilo criado com traços evidentes de músicas eletrônicas e muitos ritmos regionais, em especial o Brega, que embalavam as festas da região em diferentes décadas, que, após o enfraquecimento transformou-se em um novo estilo, afetando todo mercado da mídia local, da produção de CD's e rádios as festas de aparelhagens e encontros de "Equipes" organizadas por jovens suburbanos.

### **6.1 O BREGA E SEUS CONTRASTES PLURALÍSTICOS**

O ponto de partida para o surgimento do brega como estilo musical marcadamente popular teria sido o momento de declínio da Jovem Guarda no final da década de 70. “Esta havia se mostrado como a ocasião propícia para o surgimento de cantores de sucesso regional que, com uma pitada de influência da Jovem Guarda, passaram a difundir uma música de forte ‘apelo popular’” (COSTA 2009, p. 28).

Nesse período, o brega se popularizou também na região norte e alavancou sucesso de alguns cantores regionais, com auxílio principal de aparelhagens, responsáveis pela divulgação e produção em casas de festas nas periferias de Belém.

Porém, seu sucesso não se deu por longo tempo, como descreve o autor Costa.

Já se assistia, ao final da mesma década, a um enfraquecimento da divulgação dos artistas através de rádios, certamente ocasionado pela queda nas vendas de discos e pela permanência de poucos cantores na mídia com representantes do movimento. As aparelhagens então assumem o papel de divulgadoras do brega (COSTA, 2009, p.29).

Com isso, as aparelhagens da época impulsionam o ritmo, tornando-se atração principal nas casas de festas e divulgadora de artistas da região, como ressalta Costa (2009, P. 29), “o crescimento do público frequentador das festas de brega, animadas pelas aparelhagens, verdadeiras atrações ‘artísticas’ desses eventos, aponta para a consolidação do ritmo”.

O Brega, como toda cultura advinda da periferia sofreu preconceitos, as pessoas da elite e algumas outras classes pobres mais tradicionalistas também tinham resistência na aceitação do ritmo.

Até a metade da década de 80, a música brega era vista pela população em geral como sendo música de bordel, por causa do conteúdo das letras, com enfoque quase sempre na temática da traição. A partir de 1985 novos cantores surgiram no mercado local, com músicas que passaram a modificar o padrão até então dominante, com ritmo mais acelerado e proporcionando o exercício de coreografias em frequentes concursos de dança de brega (SILVA, 2013, p. 125-126).

Este fato permitiu que a música brega deixasse de ser identificada com o estigma de “música de cabaré” e passasse a frequentar os clubes e boates de classe média e até mesmo locais considerados de elite. Afirmção também feita a partir do trecho do jornal “O Liberal”, na coluna “Estudiosos explicam origem do brega e do Carimbó”, o brega fez sucesso em subúrbios, entre os portuários e nos redutos de prostituição.

A expansão no interior deu-se pela interferência das aparelhagens da capital, o que ajudou a formatar os passos de dança, numa simbiose entre as danças caribenhas e os movimentos tribais amazônicos de festejo. Na década de 80, o Brega ganha assimilação da sociedade de classe média alta paraense, num momento de surgimento do brega, impulsionado pelo sucesso de cantores e compositores que vem até hoje, modificando e mesclando o brega e outras tendências musicais (TIGANÁ, apud COSTA 2009, p.49).

A batida acelerada do Brega era o que embalava os finais de semanas do povo, a dança com traços caribenhos, misturadas com um toque de gingado do Carimbó e a desenvoltura, gesticulações e manobras que lembram o ritmo merengue. Nada longe do comum, dado a transição entre os nativos que viajavam para a Guianas, a trabalho e a passeio.

Costa descreve a dança sob as influências regionais e exportadas de outras influências exteriores de sua época para a ideia da criação do Brega.

Nas músicas e perante os nossos olhos, durante uma festa de brega, passeiam todos esses elementos como dança de corpo colado, o som das guitarras de “influencia caribenha” (ou norte americana?), o estilo “chacadum”<sup>3</sup> de tocar de guitarra, a letra romântica e a melodia suave, ou as batidas fortes, componentes do rock<sup>4</sup>, elementos de danças folclóricas ricas (o retumbão da dança da marujada), o humor, os personagens caricatos da região, o diálogo com a Música Popular Paraense e, por fim, o *fusion*, que representa a ideia de mistura total de ritmos que permeia a produção de brega (COSTA, 2009, p. 50).

Um estilo musical dançante que graças aos veículos de rádio e os grandes divulgadores como aparelhagens impulsionaram seu crescimento e reconhecimento na cidade, que no passar dos tempos criou outras vertentes para inúmeros ouvintes e dançantes de diferentes classe e idade. Vale ressaltar, diante dos recortes de pesquisa que o papel fundamental das aparelhagens se deu não apenas na divulgação do estilo como na criação do brega dançado.

Para uma cidade, ou até um estado cheio de influências culturais, que implicam nos costumes de atribuir movimentos corporais a suas expressões de sentimento e extravasar através das danças, não poderia deixar de fora a criação de uma dança que pudesse seguir o ritmo das músicas de bregas que embalavam as festas na cidade em sua época. Logo, a existência da dança brega. Característica concluída por Costa.

É comum nos discursos sobre a festa de brega dar-se ênfase à dança como seu elemento caracterizador maior. Do ponto de vista de um produtor musical, “a música que toca o público” é aquela que atrai para dança os casais na festa. No cenário que compõem as festas, fatores como aparelhagem, a música, o público da periferia, a casa de festa, conciliam-se como elementos cuja a trama é a dança, atividade primordial desses eventos. A impressão que tive nas visitas às festas é de que quem não sabe dançar não tem como participar ativamente do evento. Esta foi, muitas vezes, a condição em que se colocou este pesquisador durante suas “incursões a campo”, por não saber dançar (COSTA, 2009. p. 57).

---

<sup>3</sup> Chacadum ao qual o autor se refere é o ritmo constante que a batida produz em todas as nuances do Tecnobrega, ao qual é perceptível quando se amplia a atenção na sinfonia.

<sup>4</sup> É percebido que os passos remetem a um quê de rock à Billy, dança popular que surgiu na década de 50, os passos frenéticos e a troca de movimento com braços e pés performando o frenesi envolvente que se transformou também no Brega e principalmente no Tecnobrega. Portanto, podemos dizer que Brega, não só guarda suas características caribenhas como é nítido em seus movimentos traços de rock à Billy.

Os campos de transformações do ritmo brega são constantes, com denominações e históricos confusos, cada um que durante sua construção e tentativas de se definir assumiu nomes e histórias diferentes, como brega pop, brega *calipso*, entre outros. O qual podemos afirmar de acordo com Chada e Costa

A evolução tecnológica e o acesso a outras sonoridades e produções estrangeiras possibilitou modificações nas composições e na sonoridade do brega [...] A presença marcante dos teclados e a eliminação da bateria acústica nesse repertório musical ampliou a produção de música e tornou o brega cada vez mais pop [...] O brega pop, concebido no final do século XX, objeto de experimentações e modificações de artistas paraenses ao brega local, originou diversas vertentes musicais, sendo as três principais o tecnobrega, o brega melody e o calypso, comumente periféricos 25 associadas aos bairros da cidade de Belém do Pará e aos grupos sociais vinculados a esses espaços (CHADA; COSTA, 2014, p. 11).

## 6.2 TECNOBREGA: ENTRE PRECONCEITOS E VISIBILIDADE.

Não demorou muito para surgir um novo ritmo ao qual definiria boa parte dos jovens paraenses nos anos 2000 até o presente momento. A principal vertente do Brega, o Tecnobrega que cada vez mais se determinaria pelo uso de batidas eletrônicas, a forma simples de sua produção, na maioria das vezes caseiras e com influências abaladoras que movimentam o mercado musical periférico dentro da região metropolitana e interioranas.

Chada e Costa expressam o Tecnobrega de forma clara e sucinta.

O Tecnobrega é uma modalidade de música eletrônica concebido geralmente distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa. Frequentemente é associado ao público jovem e ao modo de vida das classes populares da periferia urbana, em expansão, dos bairros periféricos para a região metropolitana belenense. Uma produção regional que se popularizou entre os artistas locais pela facilidade de sua produção, que reúne o baixo custo, através de programas em computadores que possibilitam a produção caseira. Além das divulgações que contavam com a ajuda da pirataria de CD pelos comércios informais das periferias e essencialmente as aparelhagens, que como mencionado em outros capítulos, se tornou a grande precursora do estilo na região (CHADA; COSTA, 2014, p. 12).

Barros (2009, p. 63-64) comenta que “a música ‘batizada’ tecnobrega modificou a cena cultural de Belém do Pará, a partir de 2001. [...] é resultado do esforço de produtores, DJs e músicos paraenses no sentido de viabilizar seus trabalhos em estúdio; a ideia era baratear os custos com as gravações abrindo mão dos instrumentos acústicos (e conseqüentemente dos cachês dos músicos) em benefício das batidas eletrônicas de bateria e teclado, sampleadas de programas baixados da internet, como o *Soundforge* e o *Vegas*”.

A partir do ano 2000, a música brega se consagra definitivamente como estilo musical tipicamente paraense, ao ser reconhecida nacionalmente como a música e o ritmo que embala o Pará. Esse novo movimento recebe, a partir do ano de 2009, a denominação de tecnobrega e, entre os anos de 2010 e 2011, tem como público alvo os jovens das capitais brasileiras, mas é com os jovens da capital paraense que o tecnobrega vai possibilitar o aparecimento de uma nova identidade bregueira, onde a corporeidade manifesta-se como expressão daqueles que se auto identificam como bregueiros, seja nas coreografias que exigem movimentos corporais intensos e diversos como o Treme, seja pelas roupas que vestem seus corpos, ou ainda, pelo corte de cabelo e pelo desenho da sobancelha dos adeptos da música brega (LOPES; PICANÇO, 2016, p. 140).

Essa nova forma de fazer música, possibilitou não apenas a produção de baixo custo como obteve grande influência na identidade cultural do jovem periférico, tanto nos encontros sociais como eventos de aparelhagens e inclusive moldou forma de se vestir, de dançar e se conectar com outros indivíduos jovens.

Breno, Líder e integrante da Equipe *Mega System*, quando questionado sobre seu contato com o Tecnobrega revela influencias da família em seu gosto.

Meu primeiro contato com o Tecnobrega, vem desde minha infância. Desde relatos dos meus pais, que meu avô seria um dos primeiros em minha cidade (Igarapé Açu) a montar naquela época chamado de "Sonoros". Que viria hoje em dia a ser chamado de APARELHAGEM. [...] Aquilo me instigava e chamava atenção. E por morar nas proximidades de casas de shows onde havia apresentação de Aparelhagens e Bandas locais e regionais. [...] Fui convivendo meio que, muito próximo há essa cultura e fui cada vez mais gostando e me apaixonando pelos ritmos e batidas. Me recordo que bem pequeno eu gostava de ver os bastidores já que não podia frequentar em virtude da pouca idade. Gostava de ver a montagem dos equipamentos ficar perto saber como funcionava ver a passagem de som. E eu dedicava horas quando bem jovem com meus amigos a montar " Minis aparelhagens". Com caixas de sapato, caixas de palito e outros tipos de brinquedos. Este ritmo me contagiava cada vez mais pelas batidas, melodias e letras com refrãos e estrofes que grudavam e não saía mais da minha mente (Breno Oliveira, Líder da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

O forte envolvimento do integrante com o mundo do Tecnobrega também é advindo da influência do que ocorre nos arredores de sua casa, locais de festas, shows de Bandas que tocam Tecnobrega, que são muito comuns nos interiores e periferias.

A partir disso, estes jovens reúnem-se e criam fã-clubes de aparelhagens, denominados “equipes”, em que personalizam uniformes (abadares), de acordo com aparelhagem que seguem, encomendando músicas temas de seus grupos, movimentando a cadeia de produção da música paraense, ensaiando e criando novas coreografias para apresentações em festas e promoverem encontros em praças pelos bairros de Belém.

“Os fã-clubes são grupos compostos majoritariamente por adolescentes cujas as atividades giram em torno da dança. Durante maior parte do tempo de suas reuniões, os ensaios de dança (especialmente o Tecnobrega, mas também de outras variações do brega, bem como de outros ritmos que tocam na festa) ocupam o papel de atividade principal. Questões como os preparativos para a próxima festa e os problemas relacionais entre os membros do grupo são considerados como secundários, comparados aos ensaios de dança que chegam a ocorrer até todos os dias da semana” (Costa 2009, p. 152).

E junto a isso tudo surgiu, mais uma vez o preconceito cultural atribuído ao ritmo, que não só remete a música mas também ao estilo estereotipado das vestimentas e a origem das pessoas que curtem o Tecnobrega.

Classificados como seres “sem cultura” pelos adeptos da cultura erudita. Algo em que Bourdieu (1999) declara como re-tradução de diferenças objetivamente inscritas nas condições de existência de segmentos sociais diferenciados.

Observa-se entre uma parte da sociedade paraense uma indiferença ao estilo Tecnobrega. Lopes e Picanço afirmam em suas pesquisas esse tipo de preconceito ao ritmo.

Por algumas vezes, ouvimos professores e intelectuais verbalizarem descontentamentos com esse estilo, dizendo que é música de péssimo gosto, sem letra, ou com letras sem um teor crítico e político, ou ainda, que não entendiam como alguém poderia gostar desse tipo de música [...]O que inquietava nesses discursos era o fato de que existia certa dicotomia entre o dizer e o fazer, no sentido de que, por vezes, presenciamos e até acompanhamos algumas dessas pessoas em “bregões” da cidade, quando não, em festas cujo ritmo predominante era a música brega (LOPES; PICANÇO 2016, p. 142).

“Essa ambivalência em relação ao que é diferente e especialmente ao que é identificado com o povo, por parte daqueles que tomam para si e para os seus, a tarefa de catequizar o resto da sociedade, não decorre apenas do conhecimento de beleza, da eficácia e da adequação insuspeitada do que lhe é culturalmente alheio. Na verdade, essas atitudes contraditórias em relação à cultura popular resultam em grande medida do paradoxo [...] existente entre o ‘saber e o fazer’” (ARANTES, 1990, p. 13).

Tal reflexão, mostra que parte da sociedade paraense, embora desaprove e não queira se sentir representado pelo Tecnobrega, ainda sim recairá ao gosto popular.

Silva classifica a vivência da sociedade Paraense (em especial a da região metropolitana de Belém que inclui os municípios de Ananindeua, Belém, Benevides, Castanhal, Marituba, Santa Bárbara do Pará e Santa Izabel do Pará) pelos seus graus de relação com o Brega, (que podemos atualmente atribuir sem erro algum ao Tecnobrega, estilo marginalizado da vez) os sujeitos que de alguma maneira estão envolvidos com a música brega em Belém podem ser assim discriminados.

1º O público cativo, que é aquele cujos sujeitos são de origem pobre e para os quais a música brega faz parte de uma apreensão total do universo sociocultural das pessoas; 2º o público opcional, que é aquele que ouve e dança a música por opção, mas sem qualquer identidade com a música; e 3º, o público momentâneo de classe média, cuja relação com a música se dá de forma casual e para os quais, portanto, o brega não faz parte de seu universo sociocultural (SILVA, 1992 apud COSTA, 2009, p. 150).

Durante as entrevistas feitas para compreensão do Tecnobrega na visão dos atuantes no cenário do próprio, demonstraram um ponto de vista que atualmente contrapõe o conceito sobre preconceitos atribuídos ao Tecnobrega. Como pode-se observar nas respostas abaixo.

Todo estado tem sua cultura e o Tecnobrega traz empregos formais e informais. Assim como o funk tem sua má compreensão, mas contagiou o país inteiro, o Tecnobrega fez e faz sucesso até hoje, com muitos nomes que fazem referência em outros estados. Em Belém e regiões metropolitana são discriminados, mas pra quem conhece o Tecnobrega, é um ritmo envolvente e teve sua vez na abertura das olimpíadas no Rio 2016 (Aubery Cardoso, Produtor e Dj da aparelhagem *Mega Mix*, entrevistado em Janeiro de 2019).

Dj Aubery, pelo seu contato direto com o Tecnobrega, revela fatores principais que são poucos discutidos quando se pensa no mundo Tecnobregueiro, a possibilidade de geração de empregos que está incluído em várias plataformas e, que ocorre principalmente através das aparelhagens.

Sem dúvida alguma, há uma grande geração de empregos. Um exemplo muito claro disso é a empresa *Super Pop*<sup>5</sup>, que emprega mais de 50 funcionários diretos, e mais de 100 de forma indireta (Salomão Cruz, integrante da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

As mesmas observações são afirmadas pelo Líder de Equipe Breno Oliveira.

Hoje nas festas e eventos de Tecnobrega chega a fomentar a girar uma renda nas redondezas e entorno. Desde o vendedor de balas ao artista. A cena musical envolve vários meios que vai do produtor musical ao vendedor informal (Breno Oliveira, Líder da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

“A produção musical, nesse contexto, toma como foco o mercado musical, o que as pessoas querem ouvir, cantar e dançar, as possibilidades de trabalho e a valorização do produtor, o reconhecimento das composições na esfera do consumo e as técnicas e tecnologias empregadas na produção da música propriamente dita” (COSTA 2014, P. 26-27).

Simone Braga, cantora de Tecnobrega, dispõe sua opinião a respeito da valorização do Tecnobrega.

No Pará em si, eu acredito que hoje é um dos mais valorizados, o público em massa lota as festas de aparelhagens, que vão exatamente pra dançar o Tecnobrega. Hoje se você for parar pra ver, tem mais gente em festa de aparelhagem, que numa casa de show que leva as bandas, vive pra se apresentar. Você pode julgar pelas maiores aparelhagens. E o pessoal fala que existe uma concorrência, mas eu discordo, eu acho que um dá força pro outro, a gente faz as músicas, os compositores fazem música, a gente vai pro estúdio, interpreta, grava as músicas e os *dj's* se encarregam de levar para as aparelhagens [...]o Tecnobrega já é a cara do Pará, já é cultura do Pará. [...]e quando a gente entra no *youtube*, você pode ver muitos vídeos de cantores do Pará, dos próprios *dj's* que deixam as músicas lá pro pessoal conhecer, tem muita gente de fora que gosta e, tem muita gente que vem de fora pro Pará, pra curtir o Tecnobrega, pra conhecer melhor o Tecnobrega (Simone Braga, ex-cantora da Banda Halley, entrevistada em janeiro de 2019).

---

<sup>5</sup> Aparelhagem de extrema popularidade no Pará, neste mesmo meio estão atualmente as aparelhagens Crocodilo e Búfalo do Marajó.

Visão que também é reforçada pelos jovens integrantes da Equipe *Mega System*.

O Tecnobrega assim como os ritmos de periferia, voltado mais pra classe média baixa, até em um certo ponto enfrenta um certo "Preconceito". Por essas questões de ser um ritmo ainda que desconhecido em parte do país, por não ser um ritmo popular por todas as regiões e por falar a língua do povo. Linguagens simples e direta. Entretanto o ritmo vem quebrando barreiras e paradigmas. Por meio das mídias sociais que influencia muito na questão de você facilmente poder baixar uma música compartilhar e fazendo que cada vez mais possa ser levada mais longe a cultura de um povo. (Breno Oliveira, líder da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

Devido ao crescimento das mídias sociais, o Tecnobrega tem recebido seu devido respeito e reconhecimento. Um exemplo disso, é a presença forte do Tecnobrega em outros estados vizinhos e regiões diversas no país. (Salomão Cruz, integrante da Equipe *Mega System*, entrevistado em Janeiro de 2019).

O que observa sobre o ponto de vista dos atuantes, é que o crescimento e a visibilidade do ritmo se deram pelos meios de comunicação, principalmente a internet, sem deixar de lado as aparelhagens, que esses meios de comunicação democratizam o espaço do Tecnobrega. Além da união entre os produtores, cantores e *dj's* que facilitam o alcance na promoção do Tecnobrega.

“Os meios de comunicação eletrônica, que pareciam destinados a substituir a arte culta e o folclore, agora os difundem maciçamente. O *rock* e a música ‘erudita’ se renovam mesmo nas metrópoles, com melodias populares asiáticas e afro-americanas” (CANCLINI, 2003 p.18).

Chada et al (2014, p. 26) reforça essa ideia quando diz.

De fato, nos últimos anos, a transformação “digital” promovida pela experiência com o tecnobrega redimensionou a repercussão social da música brega no sentido de sua tendente valorização. Esta, podemos dizer, tem sido uma expectativa partilhada já há algum tempo por artistas, apreciadores e demais personagens do mundo da música brega no país (CHADA et al, 2014, p. 26).

A internet possibilitou novos olhares ao Tecnobrega, seu alcance (como já mencionado) permitiu o conhecimento do ritmo, hoje existem sites desenvolvidos especialmente para download de músicas Tecnobrega, em que todos podem

compartilhar, baixar e produzir novas músicas em parceria com produtores, bandas, *dj's*, aparelhagens. Não apenas os agentes produtores, como também, consumidores.

### 6.3 UM RITMO DE CONTRIBUIÇÕES

O Tecnobrega envolve o corpo como involucro das expressões corporais e enérgicas que abarca sua dança e suas outras criações.

“Acredita-se que o PIT<sup>6</sup>, pela sua capacidade em deixar a música mais acelerada e dançante, exigindo mais flexibilidade e agilidade do corpo, foi o grande propulsor da ‘virada’ ocorrida na música brega, que culminou com a chegada dos adolescentes nas festas, a partir do ano 2000, e se intensificou entre 2010 e 2011 com o Treme” (LOPES; PICANÇO, 2016, p. 143-144).

O Tecnobrega traz consigo a todo o momento pacotes de criatividades e formas cada vez mais atuais e mais acelerado moldando-se em novas vertentes, como a dança do Treme, que definiram-se como letras muito além do simplório, em que a medida que leva ao estilo de dança um tanto inusitada, não mais ritmada para ser dançado a dois, algo bem a contramão da ginga e os passos complicados aos olhos e ao corpo. Apenas o tremido individual e performático de mãos, ombros e caretas tornando tudo mais caricato.

Essas transformações de estilo de dança no Tecnobrega que expressam novas formas do uso, ritmo em que o corpo, segundo Le Breton (2010, p. 26) “é o recurso mais imediato utilizado para modificar a relação do homem com o meio, o que possibilita uma reconfiguração de limites, permitido assim, ao indivíduo manipular as relações entre o eu e o outro, o dentro e o fora, o corpo e o mundo”.

Lopes e Picanço (2016, p. 144) explica que “o corpo é entendido como a morada da cultura, a base necessária para que esta possa existir. Assim, nas festas de Tecnobrega, o corpo fala, não com palavras, mas com movimentos que definem uma emergente identidade bregueira, que rompe fronteiras e limites, agregando novos elementos e valores, que se fazem mediados pela corporeidade dos jovens e adolescentes ao fazerem-se bregueiros.”

---

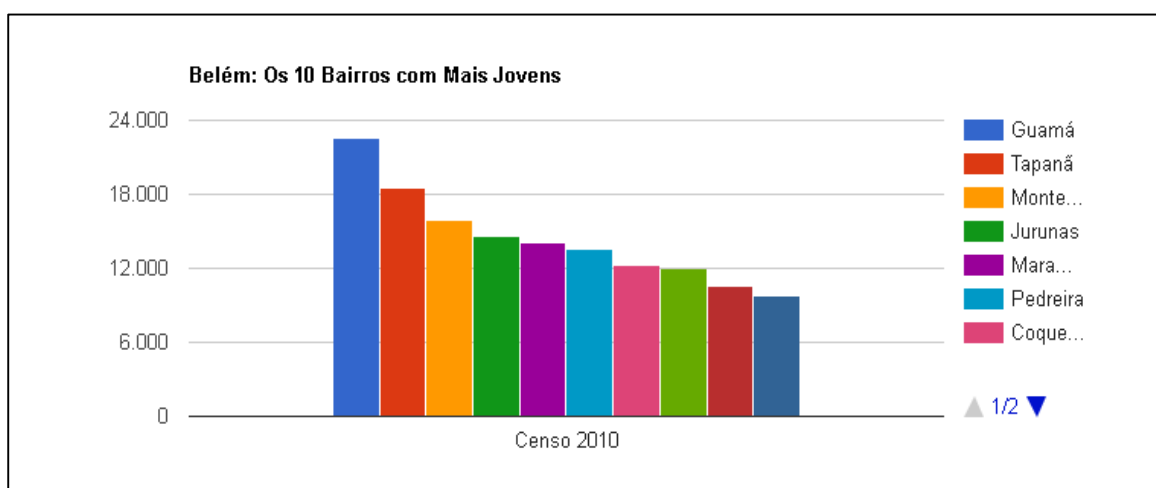
<sup>6</sup> “PIT- Espécie de recurso tecnológico utilizado com o objetivo de acelerar o ritmo da música” (LOPES; PICANÇO, p. 139, 2016).

Nesse sentido, questiona-se o que o Tecnobrega poderia proporcionar para as aulas de Educação Física no ambiente escolar?

Considerando a concepção sobre o entendimento do corpo, torna-se possível a discussão sobre identidade cultural do jovem nas escolas, nas aulas de Educação Física, que não se pode ignorar o aprendizado pelo meio social em que o jovem está inserido, neste caso, o jovem periférico e o Tecnobrega. Pois “pelo corpo manifestamos aspectos de nossa existência, de nossa cultura, de nossa sociedade [...] o corpo é mais do que um conjunto constituído de músculos e ossos: nele estão marcados signos sociais que expressam a cultura de um povo” (FABRIN, 2006, p. 59).

Belém, a capital paraense é local de destaque na produção de Tecnobrega no estado, em que boa parte da população jovem está concentrado e muitos são residentes dos bairros periféricos. Como observado no gráfico abaixo retirado do site POPULAÇÃO (o maior site de população brasileira, segundo os próprios) que mostram as populações brasileiras a partir de pesquisas apresentadas no IBGE

Figura 1 - Gráfico sobre a concentração de jovens na Cidade de Belém



Fonte: [http://populacao.net.br/bairros-com-mais-jovens-belem\\_pa.html](http://populacao.net.br/bairros-com-mais-jovens-belem_pa.html)

Segundo o gráfico os jovens estão concentrados em dez bairros e todos são da região periférica de Belém, onde também surgiram as aparelhagens e o ritmo Tecnobrega. A partir disso, percebe-se um ponto importante para uma abordagem

sobre este ritmo no espaço escolar. Ao qual abrimos margem para a produção cultural Tecnobrega dentro das aulas de Educação Física.

Tal observação reflete na visão do jovem, no momento que se abre margem as contribuições do Tecnobrega.

As contribuições dos nossos ritmos e nossa cultura são vastas. Nossos ritmos é de fácil diálogo e conversação com o povo, linguagem direta e informal. Ela contribui para que no âmbito musical nosso estado tenha uma identidade cultural assim como cada região do país [...] O Tecnobrega poderia proporcionar além do valor sociocultural. Pode promover uma experiência de ritmo e a real valorização da nossa cultura no ambiente na qual ela está inserida (Breno Oliveira, líder da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

Portanto, abrir o espaço do aprendizado do aluno no seu convívio social para dentro das aulas ressalta a importância do olhar e da essência que molda o jovem. “A partir do momento em que o processo ensino-aprendizagem for caracterizado pela participação efetiva do aluno e do professor, em que haja trocas de experiências, este relacionamento trará muitas contribuições para o desenvolvimento da criança<sup>7</sup> como um ser-no-mundo” (PROSCÊNCIO, 2010, p. 57-58).

Em entrevista com a professora mestre Martha Souza, atem-se a contribuição que caminha para este conceito.

A educação (vou ser um pouco mais específica sobre a dança) deve seguir a lógica, então não tem como eu trazer meu aluno para discussão, se ele não se sente parte desse processo [...] eu sempre defendo que você tem que buscar esses assuntos a fio, a forma como você consegue conectar o seu aluno a você e conseqüentemente a disciplina a qual você está ministrando. (Martha Souza, Professora Mestre de Educação Física pela Universidade Federal do Pará, entrevistada em Janeiro de 2019).

“A educação, portanto, é essencialmente a busca do sentido compartilhado e tecido em conjunto pelos homens, que pode ser percebido e criado por cada homem individualmente, mas, ao mesmo tempo, traz consigo a cultura de onde emerge<sup>8</sup>” (PORPINO, 2018, P. 94).

---

<sup>7</sup> Neste caso, o jovem, foco principal do trabalho.

<sup>8</sup> “A falta de uma reflexão mais profunda dos processos educacionais vigentes [...] leva-nos a considerar o aluno como um espectador, um corpo-objeto, no processo de aprendizagem e com isto,

Neste caso, estudar o ambiente cultural (como o Tecnobrega) em que o aluno convive, pode não só proporcionar a realização de projetos de ensino como a aproximação e a valorização do aluno e suas vivências fora do ambiente escolar, tal como as possibilidades do professor, como detentor do saber, passar a aprender a dialogar a fim de proporcionar experiências educativas entre ele, o aluno e quem sabe a comunidade.

E sobre a comunidade, observamos as contribuições que podem ser relevantes aos debates nas aulas de Educação Física. Simone Braga, cantora de Tecnobrega e Salomão Cruz, integrante de equipe explicam como enxergam a contribuição do ritmo Tecnobrega no contexto educacional.

A música em si, ela é cultura. E a música agrega muitos valores para cultura paraense. No sentido de agregar pra sociedade, tem muitas pessoas por exemplo, que levam esse ritmo pra dentro das salas de aulas. Então, por se tratar de um ritmo bem dançante, as músicas são bem criativas, bem elaboradas, eu acho que os próprios professores de Educação Física podem desenvolver várias atividades[...] Eles levam a dança, o gênero e já criam o teatrinho, já vi umas crianças mesmo fazendo isso, como se fosse pra mostrar o Tecnobrega, pra mostrar a dança<sup>9</sup>. Então, eu não acho que de alguma forma, isso possa ter influência negativa, a dança faz bem pra alma, a música traz alegria, a dança motiva a pessoa a lidar com a emoção dela (Simone Braga, ex-cantora da Banda Halley. Entrevistada em janeiro de 2019).

Simone defende a aplicação do ritmo Tecnobrega como atividade corporal que envolve a criatividade através de danças e representações, e ressalta o teor cultural que o envolve, algo muito defendido pelos atuantes entrevistados do gênero musical Tecnobrega. Enquanto Salomão declara que o aprofundamento da discussão do ritmo nas aulas consiste em visões históricas e debates sociais.

Sim, poderia ser trabalhado de forma mais aprofundada, não apenas visando a dança, mas também a questão social e histórica (Salomão Cruz, integrante da Equipe *Mega System*, entrevistado em janeiro de 2019).

---

uma falta de preocupação com sua auto-organização, com suas formas de vivência e interação com o meio” (VERDERI apud PROSCÊNCIO, 2010, p.55).

<sup>9</sup> “O comunicar, na dança, é estabelecido pelos corpos dançantes e pelos corpos que apreciam o dançar. Na dança contemporânea ocidental essa comunicação torna-se cada vez mais diversificada e polissêmica, fazendo-nos perceber que ao corpo dançante está sendo dada a oportunidade de transitar fluentemente por uma multiplicidade de referências de movimentos e formas” (PORPINO, 2018, p. 103).

Martha Souza, Professora Mestre de Educação Física, provoca outras reflexões acerca da inserção do Tecnobrega nas aulas de Educação Física.

Pensando que cultura não é só aquilo que foi feito por nossos antepassados, mas é aquilo que a gente faz hoje, aquilo que vamos fazer, ou outras pessoas vão fazer amanhã, não creio que o Tecnobrega deva ser a única linguagem, o único gênero de dança e de música que deve estar inserido no conteúdo a ser trabalhado na escola, mas que ele é um conteúdo tão importante quanto qualquer outro gênero de dança que traga alguma relação com a nossa cultura, porque tem muitos conteúdos que vão ter um caráter histórico, como eu saber sobre o Balé, por exemplo, mas tem aqueles que têm peso, por que traz essa carga cultural que fala mais do nosso povo. E a escola nesse sentido, fazer Tecnobrega na escola, não é apenas reproduzir o que se faz na comunidade, mas usando palavras da Isabel Marquez (que é uma estudiosa da área da dança no Brasil), eu defendo e concordo que essa dança na escola vai ter outro sentido, vai trazer outros significados, então não é simplesmente dançar por dançar, mas na escola ela vai re-significar, compreender, e vai ter que ser trabalhada a partir do levantamento das características e o que esta manifestação representa para a comunidade, e aí sim, dialoga com a música dialoga com a letra. [...]Esse conteúdo é fundamental que seja trabalhado na escola e, esse caráter de re-significação, de dar um olhar diferente para aquele que a gente tem na comunidade, onde a gente não tem compromisso, pois "Ao pensarmos no nosso fazer acabamos por estimular a produção cultural e não somente a reprodução." [...]O Tecnobrega é a linguagem da periferia e a escola tem que trabalhar o "o que queremos comunicar através do Tecnobrega?" "Qual a força dessa comunicação?" "Qual o meu papel nesse fazer Tecnobrega enquanto morador da periferia?" (Martha Souza, Professora Mestre de Educação Física pela Universidade Federal do Pará, entrevistada em janeiro de 2019).

Martha esclarece que embora seja importante inserir o Tecnobrega nas aulas de Educação Física, devemos estar atentos para forma como será trabalhado, para que o professor não seja apenas o reproduzidor desse conteúdo, seja na dança ou na historicidade, mas que ele possa instigar a reflexão sobre o olhar cultural do ritmo, que apresente bem mais do que os movimentos representativos da dança ou da música, e sim seu diálogo com o corpo, com as vivências que moldam os gostos do jovem periférico.

Para Libâneo (apud COLETIVO DE AUTORES, [20--?] p.20) "os conteúdos são realidades exteriores ao aluno que devem ser assimilados e não simplesmente reinventados, eles não são fechados e refratários às realidades sociais, pois não basta que os conteúdos sejam apenas ensinados, ainda que bem ensinados é preciso que se liguem de forma indissociável a sua significação humana e social".

Quanto aos seus questionamentos, ressalta-se como ponto inicial para implementação do ritmo na educação, demonstrando que o poder cultural desse

ritmo pode estimular a compreensão sobre uma identidade cultural do jovem. E a partir disso, o jovem se permitirá entender a importância dessa cultura sobre o mesmo, sobre o que vivencia, e assim incitar seu pensamento e de outros sobre a produção do ritmo, seja ele produtor, consumidor e provedor do ritmo (como em encontros de Equipes).

Portanto a identidade cultural do jovem pode se estabelecer no espaço escolar e na vida destes indivíduos pelos incentivos ao diálogo e compreensão entre a disciplina<sup>10</sup>.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Entre as Culturas, erudita e popular sempre se desenvolveram lado a lado, embora a dicotomia e tentativas de distanciamentos uma da outra, culturas e tradições marginalizadas, com o passar dos anos tornaram-se, em um dado momento, um novo clássico, culto e personificados com a sofisticação para aceitação social, como o rock, o samba e a bachata um dia foram.

Isso se deu com o Brega paraense, principal ritmo no Pará e precursor do Tecnobrega, que se transformou nessas décadas iniciais do século XXI, traçando ritmos variados dentro do próprio ritmo, além do estilo de vida dos jovens periféricos, e das próprias pessoas que se encontram nesse formato cultural de produtores a consumidores, que afirmaram sua identidade cultural e resistência no Carimbó, Brega e sobretudo, atualmente, Tecnobrega e em sua outra vertente, o Treme.

Este trabalho tomou a grande missão do diálogo entre duas realidades, uma cultura musical e dançante inicialmente marginalizada e valorizada com o passar do tempo, o Tecnobrega, e uma disciplina que pode ser a ponte para a introdução dela no espaço educacional, a Educação Física. Mesmo que ouçamos as mais variadas músicas de Tecnobrega e, que ainda sim nos perguntamos como usá-las na prática, podemos ampliar a visão como o professor (que também é um eterno aprendiz) e destrinchá-la em partes, pois nada é simples e fácil, mas pode ser experimental com êxito inesperado.

“Porquanto há de se ter, no momento da seleção, competência parati adequar o conteúdo à capacidade cognitiva e à prática social do aluno, ao seu

---

<sup>10</sup> O conhecimento científico ou saber escolar é o saber construído enquanto resposta às exigências do seu meio cultural informado pelo senso comum” (COLETIVO DE AUTORES, [20--?], p. 20).

próprio conhecimento e às suas possibilidades enquanto sujeito histórico” (COLETIVO DE AUTORES, [20--?], p. 20).

Deixar o preconceito de lado (se houver) e, dar a chance para que os jovens estudantes possam ser estimulados a contribuir com sua vivencia para as aulas. Assim todos podem ser protagonistas de uma educação transformadora e democrática que busca a valorização da cultura local e o olhar a identidade cultural que o jovem adquire.

No mais simples das explicações, tudo que é marginalizado, um dia pode ser estudado, trabalhado e valorizado além das margens culturais que definem os povos menos abastados, sobretudo os jovens, os ditos periféricos.

## REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 1990.
- BARROS, Lydia. Tecnobrega: entre o apagamento e o culto. **Contemporânea**, n.12, 2009. E-book. Disponível em: [http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed\\_12/contemporanea\\_n12\\_07\\_lydia.pdf](http://www.contemporanea.uerj.br/pdf/ed_12/contemporanea_n12_07_lydia.pdf). Acesso em: 9 jan. 2019.
- BOURDIEU, Pierre. **Gostos de classe e estilos de vida**. In: ORTIZ, Renato (org.) Bourdieu. Coleção Grandes Cientistas Sociais. São Paulo: Ática, 1999. p. 82-121. E-book. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1807511/mod\\_resource/content/1/Bourdieu\\_.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/1807511/mod_resource/content/1/Bourdieu_.pdf). Acesso em 18 dez. 2018.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Vocação de criar: anotações sobre a cultura e as culturas populares**. Cadernos de Pesquisa, v.39, n.138, p.715-746, 2009. E-book. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cp/v39n138/v39n138a03.pdf>. Acesso em 18 jan. 2019.
- CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2003. E-book (201 p.). Disponível em: <https://pt.calameo.com/books/002628419d6442f1908e8>. Acesso em: 11 abr. 2019.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 9 ed. Global. 2001.
- CHADA, Sônia; COSTA, Maurício. Tecnobrega: a produção da música eletrônica paraense. In: Lia Braga Vieira/ Lucas Robatto/ Cristina Tourinho. (Org.). Trânsito entre fronteiras na música. 1. ed. Belém: PPGARTES, 2014, V.1, p.257-296. E-book. Disponível em: <https://www.google.com/url?q=https://sigaa.ufpa.br/sigaa/verProducao%3FidProducao%3D37793%26key%3D02f866bfcee1f4943fb173b1ee1780eb&usg=AFQjCNFdb0fq7ubQiTrHNk0yQSUgrwJBjA>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. 15 ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- COLETIVO DE AUTORES. **Metodologia do ensino de Educação Física**. Cortez. E-book. Disponível em: [https://efd.ufg.br/up/73/o/Texto\\_49\\_-\\_Coletivo\\_de\\_autores\\_-\\_Metodologia\\_de\\_Ensino\\_da\\_Ed.\\_Fisica.pdf](https://efd.ufg.br/up/73/o/Texto_49_-_Coletivo_de_autores_-_Metodologia_de_Ensino_da_Ed._Fisica.pdf). Acesso em 29 mai. 2019.
- COSTA, Antônio Mauricio Dias. **Festa na cidade: circuito bregueiro de Belém do Pará**. 2 ed. Belém: EDUFPA, 2009.
- DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. **História** (São Paulo) ISSN, 2011. V.30, n.2, p. 401-419. E-book. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/his/v30n2/a19v30n2.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.
- EVANGELISTA, Natália do Espírito Santo. **Uma análise a partir das contribuições das ciências sociais**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Educação Física) – Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2007.

FABRIN, Filomena de Carlo Sarleno. **Linguagem Corporal e Educação Escolar**. 2006. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Nove de Julho, São Paulo, 2006.

GABBAY, Marcelo. **Representações Sobre o Carimbó: Tradição X Modernidade**. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DE COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORTE. Laboratório de Estudos em Comunicação Comunitária da ECO/UFRJ – LECC. Rio Branco, 2010

GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo. **Métodos de pesquisa**. Coordenado pela Universidade Aberta do Brasil – UAB/UFRGS e pelo Curso de Graduação Tecnológica – Planejamento e Gestão para o Desenvolvimento Rural da SEAD/UFRGS. – Porto Alegre: UFRGS, 2009. E-book. Disponível em [https://www.google.com/url?q=http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/testfabi/article/view/6/3&usg=AFQjCNF5RDfsRpfJ\\_ZoSWmLdrw3FG5VjeQ](https://www.google.com/url?q=http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/testfabi/article/view/6/3&usg=AFQjCNF5RDfsRpfJ_ZoSWmLdrw3FG5VjeQ) Acesso em 18 jan. 2019 às 11:13

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 4 ed. São Paulo: Atlas, 1999.

LE BRETON, David. Escarificações na adolescência: uma abordagem antropológica. **Horizontes Antropológicos**, nº 33, p. 25-40, Porto Alegre, 2010. E-book. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/03.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2018.

LISBOA, Suellen Rose. (org.). **Guia de elaboração de Trabalhos Acadêmicos**. 2 ed. Belém: Universidade Federal do Pará, Biblioteca Central, 2019. E-book. Disponível em: <http://bc.ufpa.br/wp-content/uploads/2019/05/Guia-de-Trabalhos-Acad%C3%AAmicos-2019.pdf>. Acesso em: 05 jun. 2019. Às 10:27.

LOPES, José Rogério; PIKANÇO, Miguel Nazaré Brito. Os outsiders do brega: corporeidade, estilo de vida e identidade bregueira em Belém. **Urdimento**, v.2, n.27, p.136-153, dez. 2016. E-book. Disponível em: [https://www.google.com/url?q=http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/testfabi/article/view/6/3&usg=AFQjCNF5RDfsRpfJ\\_ZoSWmLdrw3FG5VjeQ](https://www.google.com/url?q=http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/testfabi/article/view/6/3&usg=AFQjCNF5RDfsRpfJ_ZoSWmLdrw3FG5VjeQ). Acesso em: 01 dez. 2018.

MAY, Tim. **Pesquisa Social: questões, métodos e processos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

MARTINS, Rafael Costa. **O Carimbó como Elemento da Identidade Negra na Amazônia**. 2010. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Educação Física) – Universidade Federal do Pará, Castanhal, 2010.

PORPINO, Karenine de Oliveira. **Dança e Educação: interfaces entre corporeidade e estética**. 2 ed. Natal: EDUFRM, 2018.

POPULAÇÃO. **[Sem título]**. 2019. [http://populacao.net.br/bairros-com-mais-jovens-belem\\_pa.html](http://populacao.net.br/bairros-com-mais-jovens-belem_pa.html)

PROSCÊNCIO, Patrícia Alzira. **Concepção de corporeidade de professores da educação infantil e sua ação docente**. 2010. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2010.

SANTOS, José Luis. **O que é cultura**. 6 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SILVA, José Maria da. Música brega, sociabilidade e identidade na Região Norte. **ECO-PÓS**. Rio de Janeiro. v. 6, n1, p123-135, mai. 2003. E-book (13 p.). Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v16n33/03.pdf>. Acesso em 05 dez. 2018.

**ANEXO 1**

**Entrevista Semiestruturada para Trabalho de conclusão de curso de Educação Física.**

**Tema:** Tecnobrega: os contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico.

**Discente:** Lucilene do N. Ribeiro

**Orientadora:** Lilian Silva Sales

**Nome:** \_\_\_\_\_

**Categoria:** \_\_\_\_\_

**Data da entrevista:** \_\_\_\_/\_\_\_\_/2019.

1. Como foi seu primeiro contato com o Tecnobrega?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

2. Tu enxergas o Tecnobrega como um ritmo desvalorizado no estado e no país? Porque?

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---



## ANEXO 2

### TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

**Título:** Tecnobrega: contrastes de uma identidade cultural para o jovem periférico.

Eu, \_\_\_\_\_, residente no município de \_\_\_\_\_, estou convidado a participar de um estudo denominado “Tecnobrega: contrastes de um identidade cultural para o jovem periférico.” Tendo como pesquisadora do referido projeto, Lucilene do Nascimento Ribeiro, vinculada a Universidade Federal do Pará (UFPA) através do Curso de Licenciatura em Educação Física, sob a orientação da Professora Doutora Lilian Silva de Sales.

A minha participação será no sentido de fomentar informações que possam ajudar no estudo.

Estou ciente de que minha identidade estará incluso na amostragem de resultados do referente trabalho como autoria (de citação) das contribuições.

Também fui informado de que posso recusar a participação no estudo, ou retirar meu nome consentimento a qualquer momento, sem precisar justificar e, se desejar sair da pesquisa, não sofrerei prejuízo.

O pesquisador garante livre acesso a todas as informações e esclarecimentos sobre o estudo e suas consequências, enfim, tudo o que queiramos saber antes, durante e depois da participação.

Enfim, tendo sido orientado quanto ao teor de todo o aqui mencionado e compreendido a natureza e o objetivo do já referido estudo, manifesto livre consentimento de participar, estando totalmente ciente de que não há nenhum valor econômico, a receber ou pagar pela participação.

Castanhal, \_\_\_/\_\_\_/2019.

---

Voluntário

---

Lucilene do Nascimento Ribeiro

---

Prof. Dra. Lilian Silva de Sales