

“O ARRASTA POVO DO PARÁ” A (RE)EXISTÊNCIA DAS RUAS: Possibilidades do *Melody* e *Tecno-Melody* a partir das Intersubjetividades Culturais

Jolien Kate Nascimento Pinto¹
Adnelson Araújo dos Santos²

Resumo: “O Arrasta Povo do Pará” A (Re)Existência das Ruas: Possibilidades do *Melody* e *Tecno-Melody* a partir das Intersubjetividades Culturais trata da contextualização do ensino do *melody* e *tecno-melody* e suas contribuições no processo formativo do educando, tanto na apreensão do fenômeno *melody* e *tecno-melody* quanto na afirmação da sua identidade, tematizando uma discussão cultural dentro das aulas de Educação Física. Sob esse viés, o objetivo geral é analisar os desafios e as possibilidades da utilização do *melody* e *tecno-melody* nas aulas de Educação Física, na perspectiva da (re)existência da identidade cultural paraense. É uma pesquisa de campo de abordagem qualitativa (Gerhard; Silveira, 2009) com o enfoque fenomenológico (Richardson, 2017). Os participantes da pesquisa são Atores Culturais atuantes no mercado do *melody* e *tecno-melody*. A coleta de dados sucede a partir das percepções de determinados aspectos da realidade, através de uma entrevista semiestruturada (May, 2004), e o trato com os dados obtidos baseia-se a partir da “análise temática” (Minayo, 2004). O resultado demonstra que o ensino do *melody* e *tecno-melody* nas aulas de Educação Física é de grande importância para o processo formativo do Educando e aponta novas possibilidades para o enriquecimento da práxis pedagógica. Compreende a escola como um ambiente construído a partir da pluralidade cultural, composta de traços importantes para a construção de identidades e pertencimentos, abrangendo um recorte

¹ Mestranda no Programa de Pós-graduação em Artes pela UFPA; Especialista em Antropologia e Fundamentos da Educação Social; Licenciada em Educação Física pela UEPA; Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8055-8220>; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8914281432189413> Email: jollienascimento73@gmail.com

² Professor Adjunto I na Universidade do Estado do Pará; Doutor em Educação pela Universidade Federal de Goiás; Mestre em Educação pela Universidade do Estado do Pará; Especialização em Metodologia da Educação Superior e especialização em Gestão Escolar; Licenciado Pleno em Educação Física pela Universidade do Estado do Pará. Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-1555-4861>; Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9129169147275744>; E-mail: adnelson.santos@uepa.br

social e cultural que inclui aspectos sociais, históricos e estéticos do *melody* e *tecno-melody*.

Palavras-chave: Educação Física; *Melody* e *tecno-melody*; Identidade Cultural.

“OARRASTA POVO DO PARÁ” THE (RE) EXISTENCE OF THE STREETS: possibilities of Melody and Technomelody from the Cultural Intersubjectivities

Abstract: “O Arrasta Povo do Pará” The (Re) Existence Of the Streets: Possibilities of Melody and Technomelody from the Cultural Intersubjectivities deals with the contextualization of the teaching of melody and technomelody and their contributions on the learner’s formative process in both the apprehension of the melody and technomelody phenomenon and the assertion of its identity, thematizing a cultural discussion in the Physical Education classes. Under this bias, the general aim is to analyze the challenges and possibilities of the application of melody and technomelody in Physical Education classes on the perspective of the (re)existence of the paraense cultural identity. It is a field research, with qualitative approach (Gerhard and Silveira, 2009), and phenomenological focus (Richardson, 2017). The research participants are cultural actors active on the market of melody and technomelody. The data collection occurs from the perception of certain aspects of reality per a semi-structured interview (May, 2004). The handling with the data obtained is based on the “thematic analysis” (Minayo, 2004). The result demonstrates that the teaching of melody and technomelody in Physical Education classes are of great importance to the formative process of the student and points new possibilities to the pedagogical praxis enrichment. It understands the school as an environment built from the cultural plurality, composed of important traces to the construction of identities and belongings, embracing a social and cultural cutout that includes social, historical and aesthetical aspects of melody and technomelody.

Keywords: Physical Education; Melody and techno-melody; Cultural Identity.

“O ARRASTA POVO DO PARÁ” LA (RE)EXISTENCIA DE LAS CALLES: Posibilidades de Melodía y Tecno-Melodía a partir de Intersubjetividades Culturales

Resumen: “O Arrasta Povo do Pará” A (Re)Existência das Ruas: Possibilidades do Melody e Tecno-Melody a partir das Intersubjetividades Culturais aborda a contextualização de la enseñanza de la melodía y la tecno-melodía y sus contribuciones al proceso formativo del alumno, tanto en la aprehensión del fenómeno de la melodía y la tecno-melodía como en la afirmación de su identidad, tematizando una discusión cultural dentro de las clases de Educación Física. Con esto en mente, el objetivo general es analizar los desafíos y las posibilidades del uso de la melodía y la tecno-melodía en las clases de Educación Física, desde la perspectiva de la (re)existencia de la identidad cultural de Pará. Se trata de un estudio de campo cualitativo (Gerhard; Silveira, 2009) con enfoque fenomenológico (Richardson, 2017). Los participantes de la investigación son actores culturales que trabajan en el mercado de la melodía y la tecno-melodía. Los datos fueron recolectados a partir de percepciones sobre determinados aspectos de la realidad, a través de una entrevista semiestructurada (May, 2004), y los datos obtenidos fueron procesados utilizando el «análisis temático» (Minayo, 2004). Los resultados muestran que la enseñanza de la melodía y la tecnomelodía en las clases de Educación Física es de gran importancia para el proceso formativo del alumno y apunta a nuevas posibilidades de enriquecimiento de la praxis pedagógica. Entiende a la escuela como un ambiente construido a partir de la pluralidad cultural, compuesto por rasgos importantes para la construcción de identidades y pertenencias, abarcando una transversalidad social y cultural que incluye aspectos sociales, históricos y estéticos de la melodía y la tecno-melodía.

Palabras clave: Educación física; Melodía y tecno-melodía; Identidad cultural.

“EXPLODE O BAGULHO”: ELEMENTOS INTRODUTÓRIOS

O Estado do Pará, localizado na região Norte do país, é rico não somente de recursos naturais, mas de manifestações culturais que transcendem o seu povo. Dentre tantas manifestações, destaca-se, neste estudo, o melody e o tecno-melody, ritmo nascido nas periferias de Belém e que demarca uma identidade do povo paraense, nutrindo e consumindo esse universo polissêmico da musicalidade paraense.

Este artigo deriva de uma pesquisa desenvolvida no âmbito da Licenciatura em Educação Física, e surge do desejo de compreender as múltiplas expressões culturais que atravessam o corpo amazônico e seus espaços educativos. Ao abordar o *melody* e o *tecno-melody* como fenômenos musicais e corporais, propõe-se uma leitura ampliada dessas manifestações, entendendo-as como parte constitutiva da identidade cultural paraense.

Nesse contexto, torna-se relevante reconhecer o diálogo existente entre o *brega paraense*, o *melody* e o *tecno-melody*, uma vez que tais estilos compartilham uma história de transformações e apropriações que revelam o dinamismo das práticas culturais amazônicas (Azevedo, 2018). Essa relação demonstra que o *melody* não é um fenômeno isolado, mas um desdobramento do *brega* que ganhou novas configurações sonoras e estéticas, acompanhando os fluxos tecnológicos e midiáticos contemporâneos.

A identidade cultural, neste estudo, é compreendida como um processo em constante construção, resultante das experiências simbólicas e afetivas que os sujeitos estabelecem com o território, com a memória e com as formas de expressão popular (Hall, 2003; Silva, 2007). Assim, pensar o *melody* e o *tecno-melody* no contexto da Educação Física é também pensar em modos de ser e estar no mundo, corporificados em gestos, sons e pertencimentos.

Ressalta-se que tais manifestações não se limitam às periferias de Belém, mas se espalham por todo o Estado do Pará, alcançando também o interior, onde são reconhecidas como expressões de resistência (re)existência e reinvenção cultural.

A Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento normativo regente das instituições de educação pública e privada do país, propõe a vivência de danças regionais no currículo da disciplina de Educação Física (Brasil, 2018, p. 226). Entretanto, quando se refere ao contexto regional, não se pode limitar ao Carimbó e às demais danças paraenses que destacam as relações afro-indígenas. Temos a compreensão de que o Estado do Pará é pluricultural e, nesse sentido, não se pode excluir a vivência de outros ritmos

paraenses, tais como o *melody*, que emana do *tecno-melody*. Contudo, a discussão sobre essas manifestações ainda é incipiente devido a construção de marginalização referente a esse ritmo pela sociedade, pois há relação com as regiões periféricas, onde a veiculação desse som é recorrente.

Este estudo contextualiza e apresenta possibilidades para o ensino do *melody* e *tecno-melody* na prática pedagógica em Educação Física, a partir das intersubjetividades dos Atores Culturais que atuam no universo musical paraense, visando potencializar a apropriação dos alunos acerca das danças paraenses. Para Scarpato (2004) a dança na escola ressalta que o movimento é uma expressão que fortalece a comunicação entre os alunos, objetivando a formação integral, tendo a capacidade de comunicar-se nas mais variadas formas de linguagem, desenvolvendo a autonomia, autoexpressão e minimizando a competitividade presente nas aulas de Educação Física.

O *melody*, em sua contextualização, dialoga com o cotidiano dos sujeitos que vivenciam as práticas corporais deste fenômeno e a sua dimensão simbólica a partir da subjetividade. Entretanto, notamos que esse diálogo não é recorrente nas escolas. Percebe-se um distanciamento dessa realidade frente ao contexto social, uma vez que um grande percentual das escolas públicas paraenses está situado na periferia. Este estudo propôs a compreensão da importância da contextualização do *melody* e *tecno-melody* nas aulas de Educação Física. Com isso, busca refletir sobre a cultura, enfatizando a identidade cultural paraense, o pertencimento e o território, que registra as regiões periféricas como o espaço e o lugar desse ritmo.

Por essa razão, o presente estudo compreende o *melody* e o *tecno-melody*, as variações desses ritmos e suas contribuições no processo formativo do educando, tanto na apreensão do fenômeno *melody* quanto na afirmação da sua identidade, objetivando uma discussão cultural dentro das aulas de Educação Física.

Nesse sentido, a questão do estudo é: A contextualização do *melody* e *tecno-melody* no processo formativo dos educandos, nas aulas de Educação

Física, possibilita uma (re)existência da identidade cultural paraense? Tendo como objetivos específicos: a) Identificar os elementos constituintes do *melody* e *tecno-melody*; b) Identificar os elementos da cultura popular que demarcam o *melody* e *tecno-melody*; c) Descrever as possibilidades de ensino do *melody* e *tecno-melody* nas aulas de Educação Física; d) Apresentar as contribuições do *melody* e *tecno-melody* para o fortalecimento da identidade cultural dos educandos.

Para responder tais questionamentos o estudo está dividido em três seções correspondentes a: *melody* e a cultura popular; *melody* e a escola e *melody* e a identidade cultural. Entendemos que a partir desses questionamentos, é possível aprofundar a compreensão dos principais elementos do *melody* e *tecno-melody* para os Atores Culturais participantes do Estudo, bem como identificar as tematizações e possibilidades do fenômeno cultural para o ambiente escolar. A análise de natureza qualitativa com o enfoque fenomenológico permitirá explorar e descrever de forma mais abrangente como o *melody* e *tecno-melody* se manifestam através das práticas corporais e da musicalidade e sua contribuição para a (re)existência da identidade cultural do educando.

RITMOS METODOLÓGICOS

A pesquisa tem caráter qualitativo e baseia-se no enfoque fenomenológico (Richardson, 2017), com o intuito de compreender os sentidos intersubjetivos atribuídos pelos sujeitos ao fenômeno do *melody* e *tecno-melody*. Participaram do estudo cinco Atores Culturais atuantes no cenário musical paraense — cantores, dançarinos e produtores — contatados por meio de redes sociais e aplicativos de mensagem.

Todos os participantes aderiram de forma voluntária e consentida. Seus nomes foram substituídos por codinomes (A, B, C, D e E) para garantir o anonimato e proteger suas trajetórias no contexto artístico e comunitário. As

entrevistas ocorreram em locais públicos, seguindo os princípios éticos da pesquisa com seres humanos (Resolução nº 510/2016, CNS).

As entrevistas semiestruturadas buscaram compreender três eixos principais: (1) o *melody* e o *tecno-melody* como fenômenos culturais; (2) as práticas corporais e identidades musicais; e (3) as possibilidades educativas desses ritmos no contexto da Educação Física.

A análise dos dados foi orientada pela **Análise Temática** (Minayo, 2004), cujas etapas de pré-análise, exploração e interpretação dos sentidos possibilitaram o diálogo entre a fenomenologia e a compreensão cultural dos relatos.

Para garantir o anonimato, os participantes foram identificados por codinomes, a saber: Atores Culturais³ A, B, C, D e E. Incluiu-se na pesquisa todos os indivíduos pertencentes às bandas musicais atuantes no mercado exclusivamente do *melody* e *tecno-melody*. E como critério de exclusão, indivíduos pertencentes às bandas musicais que trabalham com outro ritmo além do *melody* e *tecno-melody*.

E a última fase do estudo compreende na técnica de análise de informações que se deu com o intuito de obter dados a partir da percepção dos sujeitos da pesquisa, obtendo a compreensão deles sobre os aspectos da realidade através de uma entrevista semiestruturada (May, 2004, p. 149). Devido ao seu “caráter aberto” possibilita que o entrevistado transcorra livremente sobre a temática apresentada.

O trato com os dados obtidos se deu conforme a operacionalização da “Análise Temática” (Minayo, 2004), dividida em três etapas: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados obtidos e interpretação. Os dados obtidos foram acomodados em unidades de registro/fragmentos do

³ “Indivíduos diretamente relacionados à condução das manifestações culturais (...), como músicos e produtores musicais, atores, artistas plásticos, poetas, bailarinos e coreógrafos, pintores, grafiteiros e artesãos” (Andrade, 2018, p. 02).

discurso, após a identificação da unidade de contexto, categorizamos as informações em núcleo de sentido e temas, contribuindo assim para a materialização dos objetivos propostos pela pesquisa, que estão descritos nas seções a seguir.

MELODY E TECNO-MELODY E OS ELEMENTOS DA CULTURA POPULAR

Eu sou brasileiro, brasileiro da Amazônia, brasileiro
sonhador
Sou brasileiro, do Pará tenho o tempero
De Belém eu tenho o cheiro, sou Norte com muito amor
Eu sou!
(Edilson Moreno, 2020).

A cultura popular transmite valores e costumes de um povo e/ou grupo social e está atrelada ao senso comum. É espontânea, simples, acessível e é constituída no seio das relações sociais a partir da troca simbólica, instaurando-se como um fenômeno de patrimônio cultural (Williams, 1992). Enquanto a cultura erudita nasce a partir de conhecimentos específicos e requer mais “rebuscamentos”, suscita racionalidade e técnica, geralmente está ligada a grupos pertencentes às elites culturais, pois são os sujeitos que conseguem ter acesso ao ambiente onde a prática é efetivada.

No que diz Domingues (2011), a divisão entre “música erudita” e “música popular” é uma construção histórica de base eurocentrada, que frequentemente deslegitima os saberes musicais periféricos. Em vez de reforçar essa dicotomia, propõe-se compreender o *melody* e o *tecno-melody* como expressões complexas, que articulam tecnologia, afeto e invenção estética. Tais ritmos desafiam fronteiras tradicionais e afirmam outras epistemologias do som, próprias da Amazônia contemporânea.

Williams (1992) retrata a cultura popular como um produto das estruturas de sentimentos da subjetividade humana, e isto tudo está imerso no seio das relações sociais, ou seja, os sujeitos estão em relação o tempo inteiro

e isto propicia uma imbricação de valores culturais. Na possibilidade de permitir uma dialogização de convivência e trazer a cultura não como produto, mas sim como vivência, o que instaura uma simbiose na sociedade, provocando fenômenos que propiciam experiências prontas a serem compartilhadas no cotidiano.

Diante do trato com os dados obtidos, é notório que a experiência dos Atores Culturais com o ritmo se dá há bastante tempo, e que esse mercado possui estabilidade com os Atores que fazem parte desse fenômeno. Os participantes relataram que iniciaram suas atividades desde o seu surgimento e permanecem até hoje no fenômeno do melody e tecno-melody. E, também, vivenciam as práticas de lazer articulando a dança, a música e a comunicação dentro do contexto sociocultural construídos nas dinâmicas cotidianas.

No que diz respeito a gênese do ritmo, os Atores Culturais que fizeram parte deste estudo entram em consenso com Costa (2009), que expõe que nos anos de 1990 o Brega passa a ser marcado pela batida acelerada e o uso da guitarra, tendo forte influência dos ritmos caribenhos. Afirma, ainda, que esse estilo passou a ser conhecido como brega pop, que engloba três ritmos diferentes: o tecnobrega, o melody e o calipso.

A dinâmica presente no ritmo potencializa a identidade dos Atores Culturais que fazem parte desse fenômeno. Por isso, a paixão pela dança e pelas influências marcadas pela batida característica do ritmo desencadeiam uma sensação de pertencimento, confirmando que a música regional faz parte de um repertório cultural demarcador de identidade no Estado do Pará (Silva, 2009).

A periferia paraense é o berço do *melody* e *tecno-melody*, isto inclui também a prática do convívio e a transição de outras musicalidades nesse espaço envolvente. Esses elementos, na atualidade, estão mais abertos a padrões de uso estabelecidos em contextos mais locais - o da cidade. A periferia, nesse caso, pode ser entendida como um espaço mítico que suscita cosmovisões e cosmologias (Azevedo, 2021).

Ainda que o *melody* tenha nascido nas periferias de Belém, seu alcance atual ultrapassa as fronteiras da capital, reverberando nas cidades do interior e em outros estados da região Norte. Essa difusão reafirma o *melody* como uma sonoridade identitária e expansiva, que representa um território simbólico em movimento, onde a cultura popular da Amazônia paraense se renova continuamente.

Os Atores Culturais reconhecem a periferia como produtora de tendência cultural, e marca o fenômeno a partir dos diálogos do cotidiano existentes no local. Um dos Atores Culturais entrevistados confirma essa vinculação com a periferia quando diz:

As pessoas ainda vêm o tecno-melody como músicas de periferia o que não me desagrada, que fosse ou que seja uma música de periferia, mas eu considero que é uma música para a grande massa, é um ritmo cultural tanto quanto o carimbó, a guitarrada que são ritmos nossos, e a gente tem que se orgulhar. Em relação nacionalmente como todo o nortista sempre foi muito desvalorizado, as pessoas sempre têm muito preconceito, e o nosso ritmo também sofre com isso (Ator Cultural A, informação verbal).

Para Tenório (2019), as músicas produzidas na Região Norte, cujo consumo faz parte das sociabilidades locais e da identidade regional, característica essa que define as classes populares, e que ultimamente tem sido agregada ao repertório cultural elitista. De acordo com as informações obtidas na pesquisa, as bandas são de grande relevância pelo seu potencial criativo junto a musicalidade, que é compartilhada com os apreciadores do ritmo, pois são elas que norteiam o trabalho de divulgação da ação do ritmo, da dança, dos sons e da paisagem urbana que se faz em torno do *melody* na periferia. Tais considerações podem ser evidenciadas na seguinte fala:

A banda tem uma importância muito grande, a gente faz o sucesso, a gente cria o sucesso do zero, não querendo ser acima de uma aparelhagem, mas a aparelhagem só reproduz o que a gente cria, a rádio reproduz o que a gente cria, o *youtube* reproduz o que a gente cria, mas quem cria tudo realmente são as bandas, o que seria do *melody* sem: Viviane Batidão, banda Ar-15, Bruno e trio, Manu Batidão e Banda Halley? (Ator Cultural B, informação verbal).

A fala supracitada enfatiza a banda como um dos elementos da cultura popular que vem ao encontro da divulgação do *melody*, seja na sua gênese e/ou na sua relação com a realidade vivida, pois as canções, além dos ritmos, trazem composições que dialogam com o cotidiano da periferia e a comunica para o mundo. Sobretudo quando todas reunidas em um show compartilham suas músicas com o seu público. Geertz (1989) pauta que é necessário debruçar-se sobre o cotidiano para compreender que este é uma teia de significados e por conseguinte está sempre num construto ativo.

Desse modo, envereda-se a possibilidade de apreensão de que o *melody* possui uma interculturalidade que se relaciona e se entrelaça, trazendo um avanço das ações culturais, que antes somente eram difundidas na periferia para toda a população, a fim de dialogar sobre o que é ser paraense amazônida, latino, afro-caboclo, e que traça as peculiaridades na musicalidade regional (Costa, 2021).

Na proposição de que o *melody* é um estilo da musicalidade brega e que está intimamente relacionado com o *tecno-melody*, caracterizado pelas batidas marcantes e o ritmo acelerado que são produzidos em estúdios e usam recursos computadorizados, alterando a voz, tornando a batida mais dançante, não havendo dissociação entre os ritmos. Os locais onde ocorre a potencialização desses sons e ritmos são as festas de aparelhagem, sendo representadas por uma grande estrutura de som, jogos de luzes, efeitos pirotécnicos e contam com a presença de um DJ, que é o animador da festa.

As festas de aparelhagem fazem parte e são encontradas em todo o território paraense. Os sons que mais se destacam são: “Super pop”, “Rubi”, “Crocodilo”, “Carabao” e o “Búfalo do Marajó”, caracterizando-se assim como práticas sociais sensíveis, agregadas em volta dos tecidos intersubjetivos bem conhecidas no Estado do Pará.

A definição de Costa (2009) para as festas de aparelhagem se dá como um espaço de sociabilidade suburbana de Belém. No seu ponto de vista, seriam práticas culturais específicas do centro da cidade. Entretanto, a população em

aderência ao seu ritmo propagou essa prática de lazer para toda a região do Estado numa relação de troca cultural, dialogante entre sujeitos em um construto de lazer. Para Castro (2022, p. 309) “as festas de aparelhagem formam circuitos, tramas culturais percorridas por indivíduos que conhecem seus códigos e que se inserem num contexto histórico”.

As festas de aparelhagem, assim como outros momentos festivos, são acontecimentos que envolvem um misto de sensações coletivas (Costa, 2017). Em seu contexto, o fenômeno estético pode ser compreendido como uma vivência sociocultural, e compreende-se que a partir da perspectiva subjetiva dos Atores Culturais esse espaço é um mundo de significados que é socialmente construído, através das experiências quotidianas dos sujeitos.

O Ator Cultural A ainda pontua que:

Uso as minhas músicas pra falar do meu cotidiano, eu que componho as minhas músicas, as uso como um diário pra desabafar alguma coisa, as vezes eu tô triste e vou desabafar fazendo música e isso acaba fazendo com que as pessoas se identifiquem muito, eu vi recentemente alguém fazer uma crítica, e era um paraense, o que me entristeceu muito dizendo que nossas músicas não são, não podem ser comparadas com uma música, por exemplo de Djavan, de Toquinho, de Chico Buarque, mas não deve ser comparada mesmo, porque cada ritmo tem sua particularidade. (Ator Cultural A, informação verbal).

O entrevistado dialoga com o que expõe Tenório (2019), que diz: “O melody anima o lugar, a partir da sua vivência e interações alimenta no sujeito sentimentos de familiaridade, identificação, participação e afetos”. Por conseguinte, as particularidades que ele pontua estão diretamente relacionadas com a realidade vivida na região e como ela vibra com os ritmos que são articulados com as letras das músicas. Não é uma questão de imposição, mas sim, como o povo paraense se relaciona com o seu cotidiano através da paisagem sonora que nesse caso é representada pelo melody e tecno-melody.

Desse modo, o *melody* e o *tecno-melody* são culturas da periferia que abrangem os residentes dela. Porém, envolvem, em grande parte, a juventude, que toma para si o protagonismo do público, seja para a produção das festas de

aparelhagem ou para compor o quadro de dançarinos. Esse grupo também é responsável pela divulgação das festas e por compartilhar as vivências desses ritmos nos seus espaços de convivência, em destaque a escola.

Para Tenório (2019), o protagonismo juvenil é relevante e constitui uma parte significativa do público nas festas de aparelhagem. Nesse sentido, compreende-se que, no contexto das práticas que envolvem o *melody* e *tecno-melody*, as sociabilidades nutridas pelos jovens contribuem para as suas espacialidades, pertencimento e territorialidade. O Ator Cultural D destaca que:

O melody, foi uma coisa assim que chegou e ficou paralelo com o ritmo do brega e o calipso, eles estouraram praticamente juntos, sendo que o brega ele é muito mais antigo, o nosso brega pop, que é do Roberto Villar, do Wanderley Andrade e depois da Banda Calypso, então foi uma coisa que foi muito aceita pela juventude que comprou muito a ideia. E até hoje também está presente, e é uma coisa muita vantajosa, tanto financeiramente quanto na questão do prazer artístico, por conta da questão que pode fazer muitas versões de músicas, e nessas versões podemos usar arranjos com harmonias diferentes, com arranjos diferentes, diferente do Brega que ele rodava naquele ciclo de harmonias quadrada (Ator Cultural D, informação verbal).

Nesta perspectiva, pressupõe-se que todos os elementos considerados marginalizados ou não, vivenciados no cotidiano, podem ser objetos de conhecimento, trabalhados e valorizados para além das macroestruturas sociais. Desse modo, apreende-se que o *melody* e o *tecno-melody* são produtos dessa vivência na perspectiva de compartilhamento de saberes, a partir da sua dialeticidade. E que eles estão ebulindo vivências para além dos encontros das aparelhagens, o que favorece o fortalecimento do ritmo em espaços diferenciados de convivência, garantindo a sociabilidade não somente no convívio com seus pares, mas o expandindo para outros espaços de intervenção cultural, a exemplo da escola.

POSSIBILIDADES DO MELODY E TECNO-MELODY NO AMBIENTE ESCOLAR

Vem dançar, vem curtir, vem agitar
Sinta o som que o Guanabara vai tocar

Com você, a festa é pura emoção
O Guanabara é um show, é um show
Vem dançar, vai ser um show...
(Fruto Sensual, 2007).

O currículo, em uma abordagem cultural, aponta a escola como um ambiente para socialização do conhecimento segundo as Diretrizes Curriculares da Educação, pois uma de suas funcionalidades é possibilitar a formação plena do sujeito. No que diz respeito a diversidade cultural, a Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) traz reflexões acerca das questões relacionadas à diversidade cultural e a pluralidade na tentativa de minimizar o preconceito e a discriminação, e assim, driblar as desigualdades fundamentadas nas diferenças culturais, sociais, físicas e outras (Brasil, 1996).

O currículo escolar, na contemporaneidade, deve estar voltado para a formação integral de cidadãos críticos e aptos a valorizar a pluralidade cultural, para que haja o exercício da cidadania e para a inserção no mundo de trabalho. O currículo, em uma visão multicultural, deve trabalhar a favor da formação da identidade em uma concepção da educação para a cidadania. Sendo assim, promover uma educação para formar o sujeito íntegro, ético e com pensamentos críticos frente as desigualdades sociais e culturais do seu meio (Moreira; Candau, 2008).

Nesse sentido, o currículo deve garantir as questões culturais que valorizam o processo de ensino-aprendizagem em um ambiente escolar cheio de representatividade. Lugar onde as relações sociais e culturais sejam valorizadas, a partir de um ensino com uma abordagem cultural que busca romper a homogeneização e padrões comportamentais normatizados e aferidos na escola e que venham ao encontro do sujeito consigo mesmo.

O ensino baseado em uma abordagem cultural rompe com o privilégio de tematizar as práticas corporais de uma cultura considerada hegemônica, desarticulando o padrão de cultura criado pela própria escola. Conforme Moreira e Candau (2008, p. 16), “as questões culturais não podem ser ignoradas

pelos educadores e educadoras, sob o risco de que a escola cada vez se distancie mais dos universos simbólicos das mentalidades e das inquietudes das crianças e jovens de hoje”.

Diante da compreensão de que a Educação Física lida com o corpo, com o movimento e com a educação do movimento para o movimento, os conhecimentos referentes a corporeidade na perspectiva da educação entrelaçam-se aos saberes vivenciados, e esse diálogo determinado pelo corpo através do efeito das novas experiências de mundo possibilitam ao sujeito “(re) criar” entendimentos e conceitos, afirmando enquanto ser cultural e social e reconhecendo-se como aprendiz de sua própria existência (Amorim, 2016).

Ao tratar sobre a corporeidade, Santos (2014) aponta a necessidade de ampliar o entendimento do corpo além dos parâmetros mecanicistas. Diante dessa ótica, o corpo não é mais visto como apenas um conjunto de partes, mas a corporeidade é considerada como expressão e linguagem, que se forma a partir dos códigos e crenças apropriados e herdados a partir de um determinado padrão cultural marcado pelo contexto percebido. Desse modo, “o ser humano é visto como produtor e transmissor de cultura, levando em consideração que as práticas sociais trazem conotações distintas em cada contexto social” (Santos, 2014, p. 175).

Freire (2012) destaca que o corpo é considerado um lugar de expressão, subjetividade e das questões sociais. Desse modo, o *melody* e o *tecno-melody* envolvem o corpo como invólucro das expressões corporais que abrangem a dança, a musicalidade e outros elementos constituintes do ritmo. Portanto, a dança popular passa a ser compreendida como uma expressão simbólica e cultural. Seus movimentos, ações e técnicas corporais são estabelecidos pela cultura, demonstrando sua singularidade e particularidade, ambas determinadas pelo contexto histórico e sociocultural dos praticantes (Oliveira, 2015, p. 03). Assim, entende-se que a dança e a cultura se entrelaçam com o corpo como componente Cultural.

O corpo, nesse embalo, manifesta movimentos, gestos e corporeidades que foram e são constituídas ao encontro de sujeitos que partilham da mesma experiência. É uma outra forma de comunicação ritmada pelo *melody* que em cada categoria suscita um corpo livre para expressar-se em corpo dançante (Pinto *et al.*, 2023). Quando se faz o questionamento do ensino do *melody* e *tecno-melody* dentro das aulas de Educação Física para os Atores Culturais participantes desse estudo, nota-se um consenso entre eles sobre a perspectiva de ensino dessa temática no âmbito escolar.

O Ator Cultural B denota que:

Eu tenho um projeto para o ensino do Melody na escola, acredito que como a musicalidade em países do primeiro mundo é dada como disciplina escolar, da mesma forma pode ser feito aqui com as nossas músicas que é a nossa raiz, ensinando os conceitos, os campos harmônicos, (...) e, creio que se vier o ensino desde os anos iniciais até o ensino fundamental, conseguiremos ter uma qualidade maior na produção, no desenvolvimento e automaticamente na qualidade musical (Ator Cultural B, informação verbal).

Na fala supracitada, o Ator Cultural sugere que o ensino do *melody* e *tecno-melody* nas escolas não esteja presente somente nas aulas de Educação Física. Ele sugere que as escolas paraenses insiram em seu projeto político-pedagógico a disciplina “Musicalidades Regionais”, visando promover o empreendedorismo e a valorização cultural através dos ritmos regionais. Ainda sobre o assunto, o Ator cultural E compartilha da mesma proposição e destaca o seguinte:

Acredito na possibilidade de ensinar o melody nas escolas, até porque eu já pensei em criar alguns workshops para poder ensinar, a princípio eu queria criar um projeto em algumas comunidades da nossa região para ensinar sobre o processo de gravação das músicas, assim como é no Rio de Janeiro que o pessoal ensina o funk e tem aqueles projetos de funk, eu queria fazer isso com o melody (Ator Cultural E, informação verbal).

Em ambas as falas se demonstra que o ensino do *melody* e o *tecno-melody* no ambiente escolar possibilita a apreensão de aspectos como fonte de renda, além de difundir a prática do ritmo. Segundo Lemos (2008), os ritmos

que são vertentes do brega paraense trazem no seu bojo um meio de indústria criativa de massa do Pará, gerando emprego e renda para milhares de pessoas através das grandes festas das aparelhagens nas periferias.

Nesse intuito, o *melody* e o *tecno-melody* podem e devem ser aprendidos na escola, haja vista que está presente na realidade vivida dos alunos e essa realidade faz com que o processo de ensino-aprendizagem ocorra horizontalmente, reconhecendo o educando como partícipe da ação. Silva (2007) enfatiza que a relação entre a educação, a identidade social, a escolarização e a subjetividade são asseguradas precisamente pelas experiências afetivas e cognitivas corporificadas no currículo. Dessa forma, o currículo escolar precisa debruçar-se sobre aquilo que transborda para além dos conteúdos programáticos pautados pela BNCC. É preciso validar os saberes populares para dialogar com os conhecimentos constituídos ao longo do processo da construção do ensino-aprendizagem.

Quando questionado sobre a contribuição do *melody* e do *tecno-melody* para o desenvolvimento dos alunos, o Ator Cultural A pontua que:

Eu sou amiga da Escola e quando vou conversar com as crianças na escola falo muito a respeito disso, sobre a atenção nas aulas de português, na aula de redação, porque escrever música é uma redação, para conferir os metrônimos da música tem que saber matemática, (...) saber que o Pará fica no Norte tem a relação com a geografia, e sobre a importância de conhecer nossas histórias, nossas raízes, então eu acho que é muito importante dentro das escolas em todos esses assuntos (Ator Cultural A, informação verbal).

A citação acima comunica o quanto o *melody* e o *tecno-melody* podem contribuir para o ensino-aprendizagem nas escolas, e de como eles inferem ações que possibilitam o desenvolvimento dos alunos. Ademais, é possível identificar que além da interculturalidade, a interdisciplinaridade se faz presente, o que habilita o *melody* e o *tecno-melody* em uma potência educacional da realidade vivida, nos aspectos culturais, didáticos, corporais e simbólicos no que se refere ao modo de educar.

Um outro dado importante sobre o *melody* e sua atuação educacional se diz respeito à criação pessoal que, por meio do corpo, possibilita ao aluno construir o movimento e expressar sua criatividade e individualidade no processo formativo. Tal elemento legitima o conhecimento dos educandos sobre a temática e propicia trocas simbólicas. Sobre isso o Ator Cultural D pontua:

Não só na parte de música, mas na parte de movimento, ensinar a dançar, ensinar o básico do melody para os alunos, é muito melhor você dançar o melody, do que tá dançando (...) algo mais sexualizado. O melody não, é uma coisa que a gente consegue dançar de casal, consegue dançar sozinho. Então dá pra ser ensinado o básico nas escolas, da mesma forma como é ensinado nas Aulas de dança das Equipes que tem os ensaios de melody, como os Potentes do Brega que são uma equipe que ali ensinam a dançar (Ator Cultural D, informação verbal).

Na fala acima, o Ator Cultural sugere o ensino do *melody* e do *tecno-melody* de forma didática, do mesmo modo como é ensinado pelas equipes. A partir dessa contribuição, pontua-se que nas aulas de Educação Física é importante trazer essas equipes para ampliar o arcabouço cultural dos alunos. Nessa perspectiva, as equipes se constituem “de sujeitos que constroem cultura popular e movimentam fortemente o mercado regional de forma diferente das convencionais, através das aulas nos ensaios, das reuniões em festas e de projetos sociais” (Pedroza; Figueiredo; Sousa, 2019, p. 18). Entende-se que a prática do grupo tem uma forte influência na cultura paraense, pois delineia uma movimentação forte no mercado e ensina a dança em uma proposta pedagógica de comunicação, onde expressa sentimentos e comunica-se com diferentes linguagens.

O *melody* e o *tecno-melody* podem contribuir para o desenvolvimento dos alunos, seja na interação, na sociabilidade, na expressão corporal, na sensibilização com as músicas e, principalmente, na relação do sujeito com a realidade vivida. Contribuem, também, para que os alunos fortaleçam a cultura popular amazônica, na perspectiva de serem os grandes propagadores de um ritmo genuinamente paraense, pois possuem expressões culturais que carregam características específicas dos processos de construção identitária de sua

população. Para Araújo, Costa e Silva (2021, p. 255), esses acontecimentos dentro dos fenômenos culturais paraenses “refletem as dinâmicas de força da cultura popular ameríndio-afro-cabocla que estão enraizadas na territorialidade e historicidade da cidade de Belém do Pará e sua hipermargem”.

Para que tal condição ocorra, é importante que os professores superem o preconceito de atuar com manifestações sociais populares. É preciso que os docentes estejam abertos para vivenciar novas possibilidades da realidade dos educandos com toda a riqueza da pluralidade e diversidade. A escola é um espaço da comunidade para refletir sobre a formação dos sujeitos, desmitificando estereótipos, estigmas, atitudes e valores, buscando assim humanizar a práxis pedagógica (Freire, 2012).

Sobre a atuação do professor com o *melody* e o *tecno-melody*, o Ator Cultural B declara que:

Os professores têm que pesquisar sobre o ritmo, têm que estar junto com alguém que atue diretamente com o ritmo, para poder saber a essência do ritmo, identificar sobre os conteúdos das letras, têm letras ruins, mas têm letras que falam de amor, letras de conscientização, tem muita coisa boa, mas é preciso estar junto com alguém que tenha convivência direta com o ritmo (Ator Cultural B, informação verbal).

Ainda sobre o assunto o Ator Cultural A complementa que:

Os professores precisam gostar e entender um pouco sobre a dança, a cultura, entender sobre as vertentes, para assim ensinar as crianças que elas podem se expressar através da música, a música ela não fala só de amor, ela fala de empoderamento, traz questões sobre preconceitos, pode falar de algo engraçado, (...) e as pessoas precisam, e se identificam com as músicas (Ator Cultural A, informação verbal).

Foi possível constatar que para o currículo dialogar com o *melody* e *tecno-melody* é preciso uma interação dos atores socioculturais com os professores e os alunos, despidos de todo o preconceito, se tiver, a fim de validar o saber popular junto à escola. Tudo isso em uma constante práxis pedagógica que pauta na ordem do dia a cultura regional paraense.

Diante do questionamento sobre as experiências com o ensino do *melody* e *tecno-melody* nas escolas, os Atores Culturais afirmam que desconhecem alguma experiência até aquele momento com os ritmos paraenses descritos no estudo. No entanto, ainda que desconheçam ações educacionais de que o *melody* e o *tecno-melody* sejam o eixo norteador da disseminação da cultura, todos os entrevistados acreditam que esses têm potencial de ensino e aprendizagem e que propiciam a produção de conhecimentos e saberes, contribuindo para fortalecimento da identidade cultural dos alunos.

IDENTIDADE CULTURAL, MELODY E O TECNO-MELODY

Não, não, não me venha forte
Porque sou do Norte
Eu sou paraense, melhor terra não há!
Eu sou paraense, melhor terra não há!
Eu sou do Pará, eu sou daqui
Da terra do tacacá, do açaí
Sou paraense, eu sou assim
E com o Aparelhagem eu vou curtir
Eu sou do RePá, do mangueirão
Curto melody com paixão
No carimbó vou rebolar
E no brega Calypso vou dançar
Sou do pop, sou princesa
Sou poderosa, sou guerreira
E venha pra cá, vem, não teme
Porque Norte não é com M (...)
(Fruto Sensual, 2020).

O currículo é uma arena de conflitos, mas também é um espaço de identidade cultural (Silva, 2007). Nesse cenário, o *melody* e *tecno-melody* se caracterizam como identidade cultural amazônida, latina, afro-cabocla, que adentra os espaços escolares com sua musicalidade, ritmos e sons, e pontuam um outro fazer/ensinar nas aulas de Educação Física. Para firmar que o *melody* e o *tecno-melody* é identidade cultural compreendemos que esses, desde a sua gênese, têm sua contribuição para a população paraense, seja na musicalidade, na comunicação do seu povo ou no bailado do corpo. O fato é que o *melody*,

acrescido da aparelhagem, acaba por ser um patrimônio cultural regional por garantir trocas simbólicas (Tenório, 2019).

Nesse sentido, entende-se que as manifestações corporais propostas no *melody* e *tecno-melody* podem ser levadas para o ambiente escolar, haja vista que o fenômeno está imbuído da cultura popular periférica, ressaltando a identidade cultural, movimento esse, que o faz (re) existir junto aos paraenses. Ou seja, são os próprios paraenses que fomentam e difundem o *melody* e *tecno-melody* a partir da compreensão de que estes fazem parte da sua linguagem e comunicam a sua vivência.

Todos os Atores Culturais participantes desse estudo afirmam que o *melody* e o *tecno-melody* representam uma identidade cultural do paraense, conforme pautado na fala a seguir:

Trabalho com esse ritmo por uma questão de paixão, por gostar de dançar nossos ritmos, e pelo fato de me considerar como paraense 'da gema', já morei em outros Estados e sempre que tinha oportunidade enaltecia nosso Estado, nossa Cultura, nossos ritmos, e até hoje estou aqui tentando subir o movimento do melody, tentando colocar sempre nosso melody e tecno-melody nas mídias, por gostar mesmo e por ter orgulho de ser paraense. (Ator Cultural D, informação verbal).

Na fala acima, o Ator Cultural D expõe que o ritmo retrata diretamente sobre a identidade cultural e desencadeia no sujeito sentimentos de pertencimento e orgulho de suas raízes. Tendo em vista que as bandas são as principais produtoras e propagadoras do ritmo, notamos que elas cumprem um papel importante para o fortalecimento do fenômeno. Para o Ator Cultural E, “O *melody* e o *tecno-melody* são muito importantes, pois as maiorias das bandas do Pará sobrevivem desses ritmos, talvez seja por isso que eles chegaram e permanecem até hoje” (Ator Cultural E, informação verbal).

Portanto, compreende-se que as bandas fortalecem o ritmo, partindo delas o fomento ao processo de construção de novos *melody's* e *tecno-melody's* e inspira nos paraenses a íntima relação com o ritmo, como pontua um dos Atores Culturais participantes do estudo:

Acredito que as bandas atuam fortalecendo o nosso ritmo e quando você tem um movimento, seja de um show ou de um evento, e nesse movimento está presente uma banda que canta o melody e o tecno-melody, tú estás fortalecendo o ritmo, está levando a nossa bandeira (Ator Cultural C, informação verbal).

Nesse prisma, identifica-se que a Banda é signo e símbolo do *melody*, haja vista que cada uma tem sua própria identidade visual. Para o Ator Cultural A:

As bandas precisam continuar investindo em produção, em músicas boas, em um show bonito, porque o show é a apresentação e em cada um montamos de forma diferente, a gente procura mostrar uma história dentro do show, e esse é o nosso papel como banda propagar nossa cultura (Ator Cultural A, informação verbal).

Em conformidade com a fala supracitada, pontua-se que os shows são de grande importância para a propagação dos ritmos, pois cada um possui um enredo diferenciado, onde se nota sua sintonia com o universo sociocultural de seus apreciadores. As festas atuam como um ambiente sociocultural do grupo ali inserido e possuem um sistema de tipificações pré-construídas e transmitidas como uma herança social (Costa, 2017). Ao tratar das práticas culturais da cidade, estas:

[...] reforçam a importância da sociabilidade e da diversão, os frequentadores da festa apontam-na como o momento de experimentação da dança, do reforço do laço de amizade, do divertimento regado ao lazer, tendo a festa como o momento da troca e do prazer (Tenório, 2019, p. 140).

Nessa amplitude de cultura, currículo, escola e identidade cultural, identificou-se os benefícios do *melody* e *tecno-melody* para os participantes das festas, além da possibilidade de renda e dos elementos subjetivos que agregam satisfação e identificação. Benefícios esses elencados por Tenório (2019) e identificados a partir dos Atores Culturais, conforme descrito na citação abaixo:

Ouçõ muitos depoimentos de pessoas que dizem: ah, nossa eu passei o dia trabalhando, eu tava chateada e eu ouvi tua música e aquilo me colocou pra cima. Tanto que na época no auge da pandemia, no

período do lockdown foi algo que a gente trouxe pra dentro das casas dos nossos fãs, dos nossos conterrâneos, não só daqui, mas de todos os lugares, as pessoas usavam aquilo como válvula de escape, por esse motivo que acho importante o *melody* e o *tecno-melody*, pois serve como uma válvula de escape (Ator cultural A, informação verbal).

O Ator Cultural acima pontua o *melody* e o *tecno-melody* como fatores psicossociais, sua relação com a saúde e o aspecto socioafetivo. Isso denota também uma questão de bem-estar e cuidado com a saúde mental, que ficou explícito durante o período de *lockdown* causado pela pandemia do COVID-19 e, ainda que não esteja circunscrito nos objetivos deste trabalho, a pesquisa reverberou para esse campo.

Segundo o Ator Cultural A, dançar o *melody* e *tecno-melody* lhe propiciou “uma válvula de escape” para o momento de tamanha complexidade social. O *melody* e o *tecno-melody* surgem como benefícios nesse novo cenário causado pelo lockdown, situação em que as pessoas estavam em suas casas amedrontadas com as incertezas de uma pandemia. Nesse momento, as pessoas passavam a consumir mais conteúdo da internet e as *lives* dos artistas foram uma dessas. Com isso, o público encontrou no *melody* e no *tecno-melody* uma fuga desse cenário.

Para o Ator Cultural D, o *melody* e o *tecno-melody* proporcionam aos praticantes:

[...] principalmente o fator psicológico. As pessoas que dançam que escutam a música são menos propícias a ter ansiedade, depressão... E já está comprovada que a música é uma psicoterapia. Então, as pessoas que não só escutam, mas que dançam, que fazem o musculo contrair, já é um bom desenvolvimento, tanto mental, quanto corporal. Libera dopamina. A pessoa se sente mais feliz, mais confiante! (Ator Cultural D, informação verbal).

A partir da liberação de hormônios, o Ator Cultural D propõe que o *melody* e o *tecno-melody* vêm ao encontro do bem-estar psicológico e, por conseguinte, propicia também uma relação de psicoterapia, onde os músculos contribuem para o amplo desenvolvimento metabólico, na medida em que ocorre a dança.

Conforme o que foi tratado pelos Atores Culturais, elenca-se os mais variados benefícios que o ritmo traz para os praticantes. Esses aspectos positivos envolvem o lazer, bem-estar e benefícios psicossociais, demonstrando a necessidade de ampliação desse debate e indicando que a prática dessas manifestações pode auxiliar nos tratamentos voltados para a saúde mental. Para Alves, Farias e Andrade (2021) “[...] o ritmo impulsiona diversas programações culturais na capital paraense, ampliando-se, assim, o reconhecimento do gênero e promovendo-se saúde e bem-estar”.

No que se refere ao *melody* e *tecno-melody* como objeto de estudo e investigação nas comunidades científicas, percebe-se que todos os Atores Culturais concordam que as universidades precisam realizar o diálogo sobre os fenômenos da cultura paraense, no intuito de valorizar os aspectos intersubjetivos da realidade vivida e as diversas manifestações da musicalidade paraense com os movimentos corporais:

Não só o brega e *tecno-melody*, mas outros ritmos como guitarrada e carimbó, a nossa região é rica e não temos apenas um ritmo, tem muita gente aqui no Pará que faz o samba, o pagode, o *hip-hop*, o *Rap*, o *Funk*, o *Rock*, e outros mais, considero muito importante que a nossa música nortista seja valorizada dentro das universidades (Ator Cultural A, informação verbal).

Na fala deste Ator Cultural, compreende-se que as regiões paraenses, com seus ritmos e musicalidades, apresentam um contraste pluralístico e um polissêmico universo de compreensão da cultura popular. Nesse sentido, enfatizam que as pesquisas precisam cada vez mais dar legitimidade aos fazeres e saberes do lugar, possibilitando assim, o reconhecimento dos fenômenos sociais na sua totalidade e diversidade, tendo como princípio a perspectiva de fortalecimento da identidade cultural do sujeito.

Ao se tratar dos caminhos para a (re)existência do *melody* e *tecno-melody* como identidade cultural paraense, o Ator cultural D pontua que:

Se você não divulgar sua música, ninguém vai conhecer. Se você não divulgar o seu negócio, ninguém vai conhecer. E hoje onde é que você

divulga? Na internet [...] investir é fazer tráfego pago. Pagar para o google mostrar mais o seu trabalho, porque a gente sabe que existe essa tecnologia nas plataformas virtuais como o Instagram, Facebook, ADS. E muitas pessoas não conhecem essas ferramentas e acham que vai viralizar assim do nada (Ator Cultural D, informação verbal).

Ainda sobre o assunto, o Ator Cultural E enfatiza que:

Todo dia nasce algo diferente. Então, nós temos que ir de acordo com o que o mercado pede. Hoje existe muito a questão das plataformas digitais, das redes sociais, onde todo mundo está conectado e o caminho para permanecermos em alta é estar se atualizando todo o tempo conforme as demandas do mercado (Ator Cultural E, informação verbal).

Diante das falas dos Atores Culturais é evidente que a relação das plataformas digitais influencia diretamente em seus trabalhos. O investimento e o vínculo com as novas tecnologias digitais é o que irá contribuir para que as pessoas continuem consumindo o *melody* e o *tecno-melody* e, assim, sintam-se pertencentes e integrantes desse fenômeno.

Diante da proposição do ensino do *melody* e o *tecno-melody* nas aulas de Educação Física, pretende-se não só a valorização identitária, mas também a ampliação cultural. Tal inclusão proporcionará vivências pedagógicas que viabilizam experiências significativas que estão presentes no cotidiano e o reconhecimento das diferenças, promovendo um diálogo cultural e contribuindo para que cada aluno se posicione enquanto produtor de cultura corporal. Assim, o *melody* e o *tecno-melody* vêm somar com os saberes culturais de nossa região em um debate mais profundo sobre identidade cultural, pertencimento e currículo.

“JOGA A MÃO E DÁ-LHE SAL”: CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa permitiu compreender que o *melody* e o *tecno-melody*, enquanto expressões da cultura amazônica, ultrapassam a condição de simples entretenimento e se configuram como práticas corporais e pedagógicas de

(re)existência. Ao adentrar o campo da Educação Física, esses ritmos afirmam o corpo como lugar de memória, identidade e criação.

Os resultados dialogam diretamente com os objetivos propostos, revelando que a inserção do *melody* e do *tecno-melody* nas aulas de Educação Física pode potencializar aprendizagens significativas, fortalecer vínculos afetivos e valorizar as experiências culturais dos educandos. Tais manifestações, quando tratadas como conteúdos pedagógicos, favorecem a compreensão de que o corpo é também território de cultura, movimento e pertencimento.

No decorrer do estudo, elencaram-se os diversos benefícios que o *melody* e o *tecno-melody* proporcionam aos praticantes dos ritmos, como o prazer, o lazer, as sociabilidades e o fortalecimento da identidade. No entanto, destacamos como algo inovador os benefícios psicossociais enfatizados pelos Atores Culturais, e assim sugerimos uma investigação mais aprofundada sobre a temática.

Acreditamos na potência do fenômeno do *melody* e *tecno-melody*, quer seja para fins educacionais ou para além dos muros da escola. Sendo este o primeiro estudo a tratar dessa temática dentro da área de atuação da Educação Física, espera-se que esse pioneirismo possa incentivar futuras pesquisas a explorarem o tema, fortemente presente no cotidiano dos sujeitos paraenses que vivenciam as práticas corporais desse fenômeno e a sua dimensão simbólica.

Destacamos o protagonismo juvenil que envolve as manifestações sociais, culturais e, trabalhar esse conteúdo nas aulas de Educação Física é de grande relevância, não só por sua contribuição à cultura, mas por suas relações afetivas/emocionais e suas dimensões corporais.

Por fim, este estudo reafirma o compromisso ético e político da Educação Física com a diversidade e a valorização das práticas culturais locais, convocando professores, artistas e pesquisadores a promoverem novas formas de diálogo entre a escola e as linguagens da Amazônia.

REFERÊNCIAS

ALVES, Andreza; FARIA, Eduardo; ANDRADE, José Gabriel. Tecnobrega e cultura do remix na Amazônia: um estudo de caso do episódio 1 da websérie Sampleados. 2021.

AMORIM, Willian Campos. Educação Física e Corporeidade: educação do movimento ou educação pelo movimento? EF Deportes.com. Revista Digital. Buenos Aires, ano, v. 21, p. 1.

ANDRADE, Camila Souza Alves. As várias faces da cultura: Um estudo sobre a percepção dos atores culturais de lavras. 2018. 85 f. TCC (Graduação) - Curso de Administração Pública, Universidade Federal de Lavras, Lavras, 2018.

ARAÚJO, Telmo Renato da Silva; COSTA, Tony Leão da. SILVA, Jairo de Jesus Nascimento da. (Orgs.) Amazônia: História, Culturas e Identidades - Belém: Imprensa Oficial do Estado, 2021.

AZEVEDO, Rafael José. O BREGA PARAENSE EM DERIVA: emaranhados espaço-temporais da tradição. Belo Horizonte: Selo PPCOM UFMG, 2021. 328 p. Disponível em: <https://seloppgcomufmg.com.br/wpcontent/uploads/2023/06/O-brega-paraense-em-deriva-Selo-PPGCOM-UFMG.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023.

BRASIL. Ministério da Educação. Base Nacional Comum Curricular. Brasília, 2018.

BRASIL. Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, LDB. 9394/1996. BRASIL.

CASTRO, Fabio Fonseca de. Temporalidades liminares e liminoides. Revista Eco-Pós, [S.L.], v. 25, n. 3, p. 295-317, 18 dez. 2022.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará. 2ª Ed. EDUEPA, Belém: 2009.

COSTA, Hans Cleyton Passos da. O ARRASTA POVO DO PARÁ: a experiência comunicativa e estética nas festas da aparelhagem super pop. 2017. 94 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Ciências da Comunicação, Pós-graduação Comunicação, Cultura e Amazônia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2017.

DAOLIO, Jocimar. Educação Física e o conceito de cultura. Campinas: Autores Associados, 2004. 77p.

DOMINGUES, Petrônio. Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica. História (São Paulo), v. 30, p. 401-419, 2011.

FLEURI, Reinaldo Matias. Intercultura e Educação. Revista Brasileira de Educação, n. 15, p. 16 - 47, maio. 2003.

FREIRE, Ivanilda Maria. Educação e corporeidade: um novo olhar sobre o corpo. HOLOS, [S. l.], v. 4, p. 148-157, 2012. DOI: 10.15628/holos.2012.729. Disponível em:

<https://www2.ifrn.edu.br/ojs/index.php/HOLOS/article/view/729>. Acesso em: 12 dez. 2023.

GEERTZ, Clifford. A Interpretação das Culturas. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos Editora S.A, 1989. LÉVI-STRAUSS, Claude.

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.

LEMONS, Ronaldo. Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música/ Ronaldo Lemos e Oona Castro. - Rio de Janeiro: Aeroplano 2008.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. (Org.). Pesquisa social: teoria, método e criatividade. 23. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

MOREIRA, Antônio Flávio; CANDAU, Vera Maria (org.). Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008. 245 p.

PEDROZA, Ana Beatriz Santos; FIGUEIREDO, Irlane de Nazareth Moreira; SOUSA, Vera Solange Pires Gomes de. GRUPO “OS POTENTES DO BREGA”: no ritmo da cultura popular de dançar o brega paraense. 2019. 21 f. TCC (Graduação) - Curso de Educação Física, UEPA, Belém, 2019.

RAIZ, Brega. Edilson Moreno - Lamazon. YouTube, 15 de abril de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qvLzl8-tuwM>

RICHARDSON, Roberto Jarry. Pesquisa Social: métodos e técnica. 4 ed. São Paulo: Atlas 2017.

SANTOS, Luiz Anselmo Menezes. Educação, cultura e corporeidade: um olhar a partir da perspectiva fenomenológica de Merleau-Ponty. Revista Tempos e Espaços em Educação, v. 7, n. 13, p. 165-176, 17 dez. 2014.

SCARPATO, Maria Thiago. A formação do professor de educação física e suas experiências com a dança. In: Moreira EC, organizador. Educação física escolar: desafios e propostas. Jundiaí: Fontoura; 2004.

SILVA, Tomaz Tadeu da. Documentos de Identidade: uma introdução às teorias do currículo. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2007. 156 p.

SENSUAL, Fruto. Guanabara I. YouTube, 05 de março de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OtPGbW2zDyw> Acesso em: 20 dez. 2023.

SENSUAL, Fruto. Sou Do Norte. YouTube, 05 de março de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=XR3A59JVz8o> Acesso em 20 de dez. de 2023.

TENÓRIO, Adriana. Espaço e música: Análise das práticas socioespaciais a partir do tecnobrega e melody na dinâmica urbana de Macapá- AP. 2019. 188 f. Tese (Doutorado) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2019.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1992.

Recebido em: 16/08/2024
Aprovado em: 04/10/2025
Publicado em: 13/10/2025