

A trilha sonora da periferia: cultura e consumo musical

The soundtrack from the periphery: culture and consumption musical

Cristiano Nascimento OLIVEIRA¹
Leonardo Trindade ARAÚJO²

Resumo

O artigo aborda o consumo das músicas periféricas – a partir dos aspectos culturais, identitários e sociais. Para tanto, o trabalho está estruturado em três partes: inicialmente, apresentam-se as diferenças sociais presentes na dualidade centro e periferia. Em um segundo momento, busca-se interpretar as práticas de consumo que ocorrem dentro da periferia, tendo como referência a música. Como último ponto de discussão, pretende-se analisar como o gênero musical tecnobrega é representativo dentro da cultura contemporânea, ressaltando os fatores estéticos, identitários e culturais. Dessa forma, esperamos contribuir para a compreensão das estratégias de reconhecimento das práticas de consumo na cultura contemporânea.

Palavras-chave: Consumo. Música Periférica. Cultura.

Abstract

The article discusses peripheral songs consumption - from cultural, identity and social features. For that, the work is structured in three parts: first of all, the social differences inside the duality of center and periphery are presented. In a second step, for the consumption practices that occur within the periphery, with music as a reference, an interpretation is pursued. As a final point of discussion, comes the intention to analyse how the tecnobrega musical genre is representative within contemporary culture, emphasizing the aesthetic, identity and cultural factors. Thereby, we hope to contribute to the understanding involving recognition strategies of consumption practices in contemporary culture.

Keywords: Consumption. Music Peripheral. Culture.

¹ Doutorando em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Integrante do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A).
E-mail: noliveira.cristiano@gmail.com

² Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco. Integrante do grupo de pesquisa Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A). E-mail: trindadearaujo.leo@gmail.com

Introdução

A perspectiva do consumo no contexto referente às classes sociais proporciona uma série de debates acerca da cultura periférica. Podemos destacar que entre os diversos produtos culturais, a música produzida na periferia dos grandes centros urbanos aos poucos vem tornando-se objeto de estudo, reflexão, compartilhamento e, principalmente, sendo consumida cada vez mais por um público heterogêneo. Isso só é possível por conta da proliferação de artistas oriundos das camadas populares e pela participação de agentes musicais que colaboram para a popularização desses gêneros musicais.

A produção musical realizada nesses locais e seus modelos de negócios podem ser considerados inovadores, contribuindo para uma maior difusão cultural. Nesse sentido, é essencial compreender a carga comunicativa de produtos muitas vezes considerados irrelevantes, mas que podem contribuir de maneira fundamental no estabelecimento de padrões, hábitos, identidades e costumes na contemporaneidade. Como afirma a pesquisadora Simone Sá (2012, online)³:

A gente está vivendo um momento de extrema reconfiguração nos papéis da indústria da música. Esta reconfiguração que na verdade é parte de um processo maior, foi um pouco que inspirou a criação de pesquisas voltadas a cultura da periferia. A gente tem uma nova cadeia da música, temos novos mediadores e novas representações.

Dessa forma, a mídia vem destacando um reconhecimento desses processos culturais que, conseqüentemente, fortalece a discussão aqui proposta, já que reforça a dimensão da visibilidade que está ocorrendo com a música periférica. O jornalista da Revista Cult, Israel do Vale, não hesita em falar que é praticamente impossível alguém não ter escutado falar sobre a música produzida na periferia brasileira:

O pobre é pop. A periferia é o centro do mundo. E a música popular brasileira nunca mereceu tanto ser chamada assim – embora esteja cada vez mais distante de um certo totem conhecido como MPB. A

³ Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=VRM0G6oVxRY>. Acessado em: 20/11/2013.

expansão da classe média tem impacto evidente sobre os padrões de consumo no Brasil, inclusive cultural. Mas o protagonismo das classes C, D e E nos novos fluxos de produção e circulação de música não é efeito colateral de um aumento da renda familiar, simplesmente. A periferia (cultural, social ou econômica) do Brasil cansou de esperar o seu lugar ao sol. E tomou pra si o direito de dizer e fazer o que quer, do jeito que pode, sabe e gosta (VALE, 2013, ONLINE)⁴.

Acreditamos que esse reconhecimento por parte da mídia acontece, justamente, no momento em que músicos, artistas e produtores identificaram a existência de público ávido por conhecer expressões musicais criadas nas periferias globais. Isto é, o processo de consolidação de uma determinada cultura implica na criação de “produtos culturais”, a própria influência do ambiente em que esses produtos são realizados desempenha um papel fundamental no consumo. Logo, as músicas feitas nas periferias proporcionam uma nova forma de produção, reprodução, apropriação e a transformação de uma cultura hegemônica, através das instituições sociais, das quais podemos destacar os meios de comunicação, que aos poucos contribuem para a inserção de múltiplas culturas a partir do consumo de certas mídias.

A fim de compreender as questões aqui inseridas, vamos estruturar o artigo em três partes. O primeiro passo será apresentar as diferenças entre a dualidade centro e periferia, para que possamos entender como certas particularidades são configuradas a depender do lugar de onde vem. Num segundo momento, vamos interpretar as práticas de consumo que ocorrem dentro da periferia, tendo como referência a música. Como último ponto de discussão, pretende-se analisar como o gênero musical tecnobrega é representativo dentro da cultura contemporânea, a partir dos aspectos estéticos, identitários e culturais.

Centro e periferia, questões sociais e geográficas

A dualidade centro/periferia tem aspectos que se dinamizam constantemente, ressaltando que isso não quer dizer que se excluam totalmente. Nesse sentido, devemos primeiramente entender alguns fatores que demarcaram todo esse processo na formação do centro e de suas periferias, levando em consideração os aspectos políticos e culturais

⁴ Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/12/tecnobrega-ditadura-da-felicidade-e-erupcao-do-pobre-star/>> Acessado em: 15/06/2014

e, principalmente, os estudos geográficos e sociais, que nos permitirão maiores esclarecimentos acerca dessas noções.

Periferia é um conceito bastante vago e difícil de precisar, antes de compreender como se formaram as periferias, é conciso esclarecer o que seriam elas, já que existem diversos aspectos que podem interferir em sua definição. Dessa forma o professor Lúcio Kowarick (1979, P. 31) afirma o que passou a ser designado de “periferia: aglomerados distantes dos centros, clandestinos ou não, carentes de infra-estrutura, onde passa a residir crescente quantidade de mão-de-obra necessária para fazer gerar a maquinaria econômica”. Mas para que o professor chegasse a tal definição, observou-se elementos como qualidade de vida, crescimento econômico e as relações de trabalho. O centro representa o poder, o controle e a profundidade, enquanto a periferia é a margem, a superfície, a ruptura. Reforço que gostaria de me aprofundar nas periferias ditas urbanas.

Num primeiro momento podemos pensar que a qualidade de vida da população – significa revelar o surgimento de periferias nas grandes cidades. Mas isso é apenas um lado da questão, é preciso relacionar dois processos que frequentemente estão interligados na proliferação das periferias: o crescimento econômico e a pauperização⁵ de vastas parcelas da classe trabalhadora. Em suma, Kowarick (1979. P. 29), acrescenta que:

As condições de vida dependem de uma série de fatores, da qual as dinâmicas das relações de trabalho é o ponto primordial. Não obstante tal fato é possível fazer uma leitura destas condições através da análise da expansão urbana, com seus serviços, infra-estrutura, espaços, relações sociais e níveis de consumo, aspectos diretamente ligados ao processo de acumulação capital.

O autor mostra a princípio que o surgimento e crescimento de espaços distantes dos centros foram marcados por diversos aspectos que influenciaram uma desordem social, sendo impulsionadas pelas dinâmicas das relações de trabalho. Logo, a distribuição da população nesse crescimento urbano reflete a condição social dos habitantes, iniciando uma enorme segregação no âmbito das relações econômicas. Assim, surgem ou se expandem bairros distantes, denominados periféricos que vão ser a

⁵ Processo ou resultado de tornar-se pobre, o crescente empobrecimento das periferias das cidades é chamado de pauperização.

moradia da classe trabalhadora. É nessa área que vai se concentrar a pobreza da cidade e de seus moradores.

Desse mesmo modo surgem as periferias de Belém, Rio de Janeiro, Recife, Salvador, entre outras. A periferia tornou-se independente do centro na medida em que seu crescimento e seu afastamento foram visivelmente percebidos pelos moradores. O que os trabalhadores ganhavam com o trabalho no centro, nas fábricas e construções, não condiziam com a realidade proposta fora da periferia. Kowarick (1979, p. 87) ressalta que as periferias “continuam sendo uma fonte de redução de gastos para seus moradores, pois as despesas para construir ou alugar são sensivelmente inferiores as inerentes a qualquer outra modalidade de moradia”.

O termo periferia assume, então, além de seu conceito geográfico, nesse caso no que está à margem, o conceito social de exclusão, para um ambiente cultural fértil. Por conseguinte, constituem uma espécie de modelo capaz de ser aplicado em contextos distintos, como por exemplo, se pensarmos na noção de “pedaço”, aplicada na periferia e desenvolvida pelo professor e pesquisador, José Guilherme Cantor Magnani (1998), o termo articula-se como uma referência espacial, que possua a presença regular de seus moradores que compartilham códigos de reconhecimento, de comunicação, de gosto e de repertório cultural.

O autor reforça que os elementos básicos e constitutivos do “pedaço”, em relação aos bairros periféricos, corresponde em uma determinada rede de relações sociais. Assim os bares são lugares de encontro e de discussões acerca dos temas que circulam dentro da periferia, de seu “pedaço”, da mesma forma, funciona os salões de beleza, propiciam a troca de informações sobre o jogo de futebol do bairro, os shows que aconteceram nos fins de semana no galpão, nas casas noturnas. Entretanto, para realmente ser do pedaço é essencial morar na periferia e se autoafirmar morador do pedaço. Magnani (1998, p. 115 e 116) explica que:

Para ser do “pedaço” é preciso estar situado numa particular rede de relações que combina laços de parentesco, vizinhança, procedência. Algumas categorias definem o grau de inserção nesta rede (...) O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. Dessa forma, é

principalmente o lugar de moradia que concentra as pessoas, permitindo o estabelecimento de relações mais personalizadas e duradouras que constituem a base da particular identidade produzida no pedaço.

Diante disso, compreende-se que a periferia dos grandes centros urbanos não representa uma realidade contínua e indiferenciada. Muito pelo contrário, está dividida em espaços territoriais e socialmente definidos pelas demais regras, aspectos, culturas e acontecimentos que os tornam cheios de significação, pois são gerados por relações. Então, ao se utilizar a noção de “pedaço” para bairros com outros segmentos sociais, pode-se avaliar que a relevância do termo não se configura da mesma forma como em bairros periféricos. Nesse caso, observa-se que essa noção só se aplica no que se refere à periferia e não ao centro.

Consumo musical na periferia

A música produzida e consumida na periferia situa-se num espaço de mediação cujos símbolos, normas e vivências permitem reconhecer as pessoas diferenciando-as. Magnani (1998) constatou em sua pesquisa de campo, que os shows ou festas na periferia tem um certas peculiaridades: a seleção de música, os dançarinos exibem uma coreografia plástica⁶ e criativa, uma afirmação de identidade, um ambiente bem característico da própria noção de “pedaço”. É tão representativo que Soares (2012, p. 56), relata o ambiente que ocorre numa festa de brega na periferia do Recife, reiterando a nossa fala a respeito das peculiaridades que ocorrem nas festas fora do centro:

A calçada, como este ambiente de “aquecimento” para a noite, é sobretudo local de paquera, flerte. Homens estacionam suas motos, carregam capacete. Alguns, menos “abastados”, param a bicicleta. Outros, fazem questão de expor o carro. Estacionam o veículo próximo às mesas e cadeiras de plástico dos carrinhos de cachorro-quente e espetinho. Um deles abre a porta do automóvel e liga o rádio. Canções de brega – aquelas que, daqui a cerca de uma hora, eles ouvirão, ao vivo, dentro do clube – são escutadas no volume máximo. Notamos uma relação de esconder/revelar a situação econômica dos

⁶ O coreógrafo pode agir livremente obedecendo a seus instintos e suas fantasias, respeitando seu senso de estética e a técnica utilizada por ele. O termo plástica, aqui utilizado, é para retratar um movimento corporal mais sensual os contornos do corpo humano, uma forma de modelar, de reconstituir artificialmente e imaginariamente, características dos dançarinos de bandas de forró e de brega, já que em certas músicas têm esse apelo ao sexo

homens através de onde eles estacionam os meios de transporte: bicicletas (que denotam homens mais pobres) são quase que “escondidas” na rua lateral ao clube; motos ficam paradas defronte à entrada do clube e os carros estão localizados exatamente na rua principal, bem próximos dos “focos” de grupos femininos.

A partir do registro dos comportamentos e dos discursos dos agentes, levando em consideração as formas diferentes de expressão e de um universo simbólico, como a periferia e o centro. Existe, portanto, instituições e valores sociais dominantes e um complexo sistema de mediações que processa em sentidos diversos a respeito das práticas de consumo na música, principalmente, a consumida na periferia dos grandes centros urbanos.

A música periférica pode ser – se não for – a expressão artística mais híbrida, já que se apropria das diversas manifestações culturais, seja na dança, nos instrumentos musicais artesanais ou tecnológicos, nos ritmos latinos e caribenhos, no folclore, entre outros. Nesse segmento o consumo dessa mesma música expressa: questões políticas, de gênero, econômicas e sociais.

Diante disso, a circularidade cultural e o consumo proporcionam o reconhecimento dos mais variados estilos musicais, como o Funk Carioca - que é uma representação social e cultural da periferia do Rio de Janeiro. Os jornalistas da Revista Cult (ONLINE, 2013), Amanda Massuela, Helder Ferreira e Mariana Marinho, reforçam que o Funk representa a cultura da periferia carioca, que mescla com ritmos locais e globais, tornando-se, também, objeto de pesquisa acadêmica:

“Mulher burra fica pobre / Mas eu vou te dizer / Se for inteligente, pode até enriquecer”. O trecho faz parte de “My pussy é o poder”, da funkeira carioca Valesca. No início deste ano, ela e outras companheiras de cena tornaram-se objeto de estudo de Mariana Gomes, 24 anos. Dos morros, o funk alcançou a academia. “Compreender questões relacionadas ao funk nos ajuda a entender ritmos da diáspora africana; o que consome e o que produz a favela carioca e as periferias do Brasil como um todo. Coloca-se também diretamente na luta contra o preconceito cultural, mostrando formas contra-hegemônicas de se produzir cultura”.

Em suma, o estudo das bases culturais heterogêneas e híbridas dessa ordem pode levar-nos a entender um pouco mais sobre os caminhos oblíquos, cheios de transações, pelos quais essas culturas circulam e atuam. Permite, também, estudar os diversos

sentidos da circularidade cultural não apenas como simples divergências entre correntes, mas como manifestação de identificar o lugar de fala da periferia. Logo:

Em uma cultura industrializada, que necessita expandir constantemente o consumo, é menor a possibilidade de reservar repertórios exclusivos para minorias. Não obstante, renovam-se os mecanismos diferenciais quando diversos sujeitos se apropriam das novidades. (CANCLINI, 1997, p. 89)

É preciso verificar como diversos agentes culturais – produtores, intermediários e públicos – redimensionam suas práticas para a circulação cultural das músicas periféricas. A redistribuição maciça dos bens simbólicos pelos canais eletrônicos de comunicação (TV, Rádio, Revistas, Sites) gera interações mais fluidas entre o culto e o popular, o tradicional e o moderno, ou seja, torna-se válvula propulsora para que ocorra um maior circuito dos produtos, principalmente, àqueles gerados pelas classes C e D. Como afirma Canclini (1997, p. 196):

Os produtos gerados pelas classes populares costumam ser mais representativos da história local e mais adequados às necessidades presentes do grupo que os fabrica. Constitui, nesse sentido, seu patrimônio próprio. Também podem alcançar alto valor estético e criatividade, conforme se comprova no artesanato, na literatura e na música de muitas regiões populares. Mas têm menor possibilidade de realizar várias operações indispensáveis para converter esses produtos em patrimônio generalizado e amplamente reconhecido: acumulá-los historicamente (sobretudo quando são submetidos a pobreza ou a repressão extremas), torná-los base de um saber objetivado (relativamente independente dos indivíduos e da simples transmissão oral), expandi-los mediante uma educação institucional e aperfeiçoá-los através da investigação e da experimentação sistemática.

Dessa forma, as políticas culturais menos eficazes são as que emperram as culturas populares e ignoram sua emergência, porquanto não conseguem articular a recuperação da densidade histórica com os significados recentes gerados pelas práticas inovadoras na produção e no consumo da periferia. Toda cultura é resultado de uma triagem e de uma combinação, sempre renovada, de suas fontes e que promove sua circulação em âmbito cultural e social. Ou melhor, dizendo de outra forma: é fruto de uma encenação, na qual se escolhe e se adapta o que vai ser representado, em referência com que os receptores podem escutar, visualizar e perceber os demais processos.

Tecnobrega: cultura e estética

A produção cultural da periferia e o debate sobre ela vêm se consolidando cada vez mais, pois o discurso da diferença estabelece uma espécie de “política das minorias”. As diferenças culturais propiciam um hibridismo da cultura, dessa forma é necessário pensar numa visão conceitual que redefina o papel das minorias, dentro da reordenação “global” que temos da cultura. Podemos ver no trabalho contemporâneo de Barbero (1986, p. 59) análises mais agudas dos processos dessa reordenação:

A cultura de massa é a primeira a possibilitar a comunicação entre os diferentes estratos da sociedade. E dado que é impossível uma sociedade que chegue a uma completa unidade cultural, então o importante é que haja circulação. E quando existiu maior circulação cultural que na sociedade de massa? Enquanto o livro manteve e até reforçou durante muito tempo a segregação cultural entre as classes, foi o jornal que começou a possibilitar o fluxo, e o cinema e o rádio que intensificaram o encontro.

Esses processos de circulação da cultura periférica só estão sendo possíveis pela mediação que ocorre nos meios de comunicação e, principalmente, pela efervescente produção cultural que a periferia incide na sociedade. Entendemos por mediação, de acordo os estudos de Barbero (1986, p. 292) a intercessão de diversos fatores, sejam eles sociais, culturais, políticos e educacionais no processo comunicacional, tudo isso, é questão de mediação:

Em vez de fazer a pesquisa a partir da análise das lógicas de produção e recepção, para depois procurar suas relações de imbricação ou enfrentamento, propomos a partir das mediações, isto é, dos lugares dos quais provêm as construções que delimitam e configuram a materialidade social e a expressividade cultural. À guisa de hipótese, recolhendo e dando forma a uma série de procuras convergentes, embora muitas delas não tinham como “objeto” a televisão, propõe-se três lugares de mediação: a cotidianidade familiar, a temporalidade social e a competência cultural.

Tomando como referência o Tecnobrega em relação à questão de valor, pode-se notar que os julgamentos no gênero estão partindo de um valor econômico para um valor estético. O econômico está sujeito a toda cadeia produtiva do estilo musical, geração de emprego e renda, empreendimentos paralelos ao mercado que aquecem a economia local. De acordo com os pesquisadores Ronaldo lemos e Oona Castro (2008),

mesmo sendo um gênero nascido fora do centro e tendo importância periférica em comparação com outros agentes do mercado, o valor simbólico ou econômico de iniciativas que giram em torno do tecnobrega foi um dos fatores que mais deslanchou, especialmente, em relação a produtos gerados a partir do estilo musical:

Lojas de roupas, como a ‘Absoluta’ e a ‘Estátua’ lançam e vendem produtos associados ao mercado. A primeira vende calças, camisas, calcinhas, boné, canecas, toalhinhas, gorros e bermudas com os nomes das aparelhagens bordados. As peças mais vendidas são da Tupinambá e da SuperPop. O preço médio das peças (calças comprida e ‘capri’) é de R\$ 80,00. Entre julho e agosto de 2006 foram vendidas cerca de sessenta peças. A designer dos modelos, Vera, esposa do DJ Edielsonda Ciclone, revende as peças da loja em um stand nas festas da aparelhagem. (LEMOS e CASTRO, 2008, p. 145)

Nesse sentido, destacamos que a valoração estética do tecnobrega está ligada no reconhecimento da mídia especializada, nos críticos e nos fãs. Destaca-se que o valor dos bens culturais pode ser medido a partir do valor atribuído pelos grupos que os consomem – os fãs, os críticos, os músicos. Nessa perspectiva, se for através do consumo que a cultura contemporânea valoriza seus produtos, então deverá ser através do processo do consumo que o valor da cultura contemporânea será localizado. Por conseguinte, o “valor cultural é acessado de acordo com quantidades de verdade ou falsidade consciente; enquanto que questões estéticas e políticas estão subordinadas a necessidade de interpretação, em favor de uma „desmistificação”” (FRITH, 1998).

Os jornalistas da revista Noize, Cris Lisbôa e Tomás Bello escreveram uma matéria sobre o tecnobrega e afirmam que o estilo vem crescendo e se apropriando de outros, fazendo um som semelhante a bandas que nem sempre são escutadas dentro da periferia, como é o caso da Gang do Eletro, que segundo os jornalistas, a banda está atenta aos demais estilos do mundo, entre eles o dance europeu. No entanto, o que mais se destaca na crítica feita pelos jornalistas, é justamente o fato de comparar o som da Gang do Eletro com bandas do cenário da música alternativa:

As referências para o som vão de Daft Punk a Kraftwerk, passando pela música caribenha, hip-hop e hopuse. Some a isso letras de rima que arredondam na boca e que falam do cotidiano do subúrbio, de histórias de amor e comemorações. Pronto. Um som que faz até os mais convertidos a jogarem as mãos para cima, de olhinhos fechados, com o refrão na ponta da língua. (LISBÔA, BELLO, ONLINE, 2012)

É notório que o tecnobrega esteve ligado a toda uma questão econômica e de identidade cultural, pois a forma de produção, circulação e distribuição do gênero consistem nos aspectos mais relevantes. Pode-se então argumentar que os elementos expressivos que as diferentes culturas utilizam para mostrar suas singularidades culturais estão muito próximos uns dos outros. Embora existam diferenças e particularidades, também é notória a presença de instrumentos e processos de produção que expressam características semelhantes.

A visibilidade proporcionada pelos jornalistas, críticos e a mídia especializada, contribuem de forma fundamental para que o gênero passe a ser visto não somente da forma econômica. As alusões dessa transação revelar-se-ão, antes de qualquer coisa, no fato dos estudos sobre música popular massiva apontarem a sua abordagem por intermédio da academia e da crítica especializada feita pelos jornalistas, críticos e pesquisadores em geral. A música precisa ser analisada como um fenômeno social, que está sujeito a um desenvolvimento cultural, social e político, cuja observação terá de ser sempre situada e contextualizada. Dessa forma acionamos a importância do papel da crítica para a consolidação do tecnobrega, especialmente no reconhecimento do seu valor estético.

Considerações finais

Nesse sentido, a profusão de discursos e juízos sobre músicas na contemporaneidade, de novas e variadas concepções de produção, circulação, performance, escuta e gosto musical, das articulações entre mudança cultural e agenciamentos de centro e de periferia, o que está “dentro” e “fora”, são questionamentos que nos levam a pensar na globalização cultural. Principalmente do encontro entre o “nacionalismo exótico” e a linguagem universal da produção musical hegemônica, como também da ambiguidade encontrada nas relações de poder, em que a cultura do pop-rock norte-americano tende a influenciar ainda mais nas práticas musicais pretensamente subalternas.

Podemos dizer que, diante dessas reflexões, destacamos quatro pontos importantes que se atravessam para organizar todo esse percurso: a problematização da ideia de música popular periférica, a construção de valor no tecnobrega; a relevância da

crítica e a legitimação do gênero na cultura contemporânea. No que diz respeito ao primeiro ponto, é importante compreender que quando falamos de música popular periférica, automaticamente precisaremos de uma referência, uma vez que se trata de uma noção relacional. Ou seja, a princípio, temos que pensar na posição geográfica do nosso objeto e das relações com a cultura contemporânea.

Referências

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 6. ed. São Paulo: EDUSP, 2013.

KOWARICK, Lucio Felix Frederico. **Processo de desarrollo del estado en America Latina y política social**. *Acion Critica*, p. 6-13, 1979.

LEMOS, Ronaldo; CASTRO, Oona. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

LISBÔA, Cris. BELLO, Tomás. **Sacode muchacho**. 2012. Disponível em: http://issuu.com/noize/docs/noize55_julho_2012

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade**. 1. ed. São Paulo: Editora Unesp/Hucitec, 1998. v. 1. 166p.

MASSUELA, Amanda. FERREIRA, Helder. MARINHO, Mariana. **Fora do cânone**. 2013. Disponível em: <http://revistacult.uol.com.br/home/2013/09/fora-do-canone/>. Acesso em: 20/07/2014

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia**. 9. ed. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

SOARES, Thiago. **Conveniências performáticas num show de brega no Recife: espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriguetes e cafuçus**. *Logos* (UERJ. Impresso), v. 19, p. 55-67, 2012.