

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL

MICHELA DE OLIVEIRA GONÇALVES

**TECNOBREGA: UMA ANÁLISE DA MÚSICA BREGA PARAENSE
A PARTIR DOS ANOS 1980.**

Niterói

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
DEPARTAMENTO DE PRODUÇÃO CULTURAL

MICHELA DE OLIVEIRA GONÇALVES

**TECNOBREGA: UMA ANÁLISE DA MÚSICA BREGA PARAENSE
A PARTIR DOS ANOS 1980.**

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como pré – requisito para obtenção do grau de bacharel, sob a orientação do Prof. Alexandre Hees de Negreiros.

Niterói

2013

MICHELA DE OLIVEIRA GONÇALVES

TECNOBREGA: UMA ANÁLISE DA MÚSICA BREGA PARAENSE

A PARTIR DOS ANOS 1980.

Monografia apresentada ao curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como pré – requisito para obtenção do grau de bacharel, sob a orientação do Prof. Alexandre Hees de Negreiros.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Alexandre Hees de Negreiros - Orientador

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Prof. Dr. Wallace de Deus

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

Prof. Mário Pragmácio

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE

NITERÓI/RJ

2013

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais Neli e Marco, por me apoiarem e acreditarem em mim e por tornarem esse sonho possível. A minha irmã Gabriela pelo incentivo e por me mostrar que as coisas podem ser mais fáceis do que imaginamos.

As minhas amigas e companheiras de casa Gabrielle e Críscia, pela paciência, compreensão e por fazer a nossa casa estar sempre em harmonia.

Aos amigos, irmãos, família (ou o fim dela) Eduardo, Fernanda, Juliana, Laura, Marcelo, Thiago, pelos momentos maravilhosos que vivemos juntos, pela amizade, pelo companheirismo, pelas risadas e pelas cervejas no Vascaíno!

Aos conterrâneos Du, Douglas, Layon, Nita, Klaus, Simão, Juliete, Nágila, Andréia, Ricelli, Lufe pelo amor e amizade que nunca morre. É pra sempre!

Gustavo, Vinícius, Clara, Juliane, Karina, Peá, Wallyson, Pablo, Rodrigo J. , Rodrigo S. , Gisele, pelas alegrias, pelo carinho, e por sempre me receberem de braços abertos.

Aos belenenses Nigel, Rodrigo B., Michele C., Victor, Beatriz, Christian, José, Caio, Paulo, Michelle, ao pessoal da Gang do Eletro e todos aqueles que ajudaram na minha pesquisa, gratidão!

À PROAES – UFF pela ajuda de custo para a minha pesquisa de campo e aos moradores da Casa Fora do Eixo - Amazônia por me acolherem e me guiarem em Belém, por me acompanharem durante a pesquisa e por todo o apoio e carinho.

Aos queridos professores, amigos e mestres Edgard, Alessandro e Juçara, por me despertarem o amor à música, me incentivarem a continuar por este caminho e por me proporcionarem aulas incríveis.

Ao Professor Agostinho (UFRN), por me apresentar o universo a Etnomusicologia e por me ajudar, mesmo que sem querer, na escolha do tema da minha monografia.

E por fim, agradeço aos Professores Mario Pragmácio e Wallace de Deus por aceitarem fazer parte da minha banca e especialmente ao meu orientador Alexandre Negreiros pelo incentivo, paciência e dedicação. Por não me deixar desistir e por me ajudar a realizar esse sonho.

“Hoje a noite é só festa, vou dançar com a galera, vem comigo se envolver, hoje a gente vai tremer...”

(Marcos Maderito)

RESUMO

Este trabalho teve como objetivo abordar os aspectos da dita “cultura brega” possivelmente presentes no Tecnobrega, gênero musical surgido na cidade de Belém, Estado do Pará, por volta dos anos 2000, que consiste na fusão da música eletrônica com a tradicional música “brega” produzida nessa região por volta da década de 1980. Este estilo musical criou novas formas de produção e de distribuição, nascendo distante das grandes gravadoras e dos veículos de comunicação de massa, difundindo-se por canais independentes para todo o Brasil, fazendo com que o mercado do Tecnobrega se tornasse uma importante referência para o mundo da produção de bens culturais. Discuto o seu conceito e estrutura, baseando-me em sua trajetória histórica, assim como em seu contexto social e cultural. Para tanto, utilizei parâmetros advindos do campo da própria musicologia mas, também, dos estudos da moda, a fim de delimitar o “brega” como um conceito para que o mesmo pudesse ser utilizado neste estudo. Com esse trabalho, pretendo ampliar as discussões acerca desse tema, que tem despertado cada vez mais a atenção da academia e da mídia.

Palavras-chave: Tecnobrega. Brega. Música. Pará.

ABSTRACT

This study aimed to address the aspects of that "brega culture" possibly present in Tecnobrega, musical genre that emerged in Belem around the 2000s, which is the fusion of electronic music with traditional music "brega" produced in the region around the 1980s. This musical style created new forms of production and distribution, rising away from the major labels and the vehicles of communication mass, spreading by independent channels throughout Brazil, causing the market Tecnobrega became an important reference for the world's production of cultural goods. Discuss the concept and structure, basing myself in his career history, as well as its social and cultural context. For this, I used parameters arising from the own field of musicology, but also studies fashion in order to delimit the "brega" as a concept so that it could be used in this study. With this work-to them, wish to broaden the discussion on this topic that has attracted increasing attention from academia and the media.

Keyword: Tecnobrega. Brega. Music. Pará.

ANEXOS

ANEXO I – Entrevista Rafaela Seda – Museu da Moda

ANEXO II – Entrevista Tony Brasil – Artista e Produtor

ANEXO III – Entrevista Waldo Squash – Gang do Eletro

ANEXO IV – Entrevista Jefferson – DJ de rádio

ANEXO V – Entrevista Ricardo – Divulgador Multimídia

ANEXO VI – Entrevista Fábio – Chefe de Equipe de Som Automotivo

ANEXO VII – Entrevistas – Ambulantes

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	1
2. O QUE É TECNOBREGA?	5
1. 2.1 Agentes do Tecnobrega	5
2.1.1 As “Aparelhagens”	6
2.1.2 O “Festeiro”	6
2.1.3 As Casas de Festas e os Balneários	7
2.1.4 O Disc-Jockey (DJ)	8
2.1.5 Outros Artistas	8
2.1.6 As Roupas.....	9
2.1.7 Os Estúdios Domésticos de DJs	10
2. 2.2 O Público	11
3. 2.3 A Divulgação	12
2.3.1 Distribuidor Informal e Vendedores de Rua	12
2.3.1.1 os direitos autorais	13
2.3.2 Os Programas de Rádio e de TV:	14
3. O QUE É BREGA?	16
4. 3.1 Sobre a música brega	18
5. 3.2 Breve História da Música Brega	23
6. 3.3 Transformações da Música Brega Paraense	26
3.3.1 O Mercado	26
3.3.2 A Tecnologia	26
3.3.3 A Cultura de Massas.....	27
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	30
5. REFERÊNCIAS	33
7. 5.1 Websites.....	35
ANEXO I.....	37
ANEXO II	38
ANEXO III	45
ANEXO IV	49
ANEXO V	51
ANEXO VI.....	53

ANEXO VII.....55

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho surgiu do desejo de pesquisar sobre a música “brega”, tema que sempre despertou a atenção da autora e que há pouco tempo começou a ser abordado pela academia. Com o surgimento do Tecnobrega¹, esse interesse aumentou cada vez mais ao se perceber que aquele ritmo, além de contagiante, também fazia parte de um novo sistema de produção e distribuição musical. Esse interesse foi ainda ampliado ao percebermos que, muito além de um gênero musical ou de um novo modelo de negócios, o Tecnobrega tinha uma função ainda maior: representar a cultura paraense em outras regiões, uma vez que foi responsável por atrair os olhares da mídia, da academia e do público em geral por todo o país. Sendo assim, partimos em busca de desvendar as relações presentes nesse contexto cultural, analisando o universo da música “brega” paraense e suas transformações ao longo do tempo.

Hoje em dia se faz quase impossível definir o que é música “brega” com clareza e exatidão uma vez que tantas foram as culturas musicais das quais esse universo se apropriou, chegando muitas vezes a se confundir com outros. Isso se dá devido à própria contemporaneidade em que é criada que, Segundo Vinícius Souza:

se define por sua dinâmica cultural, onde as manifestações locais se cruzam com as culturas mundiais de forma provisória, efêmera, articulando-se constantemente em uma rede complexa, híbrida e heterogênea de estilos, impossibilitando a definição de modelos fechados e precisos (SOUZA, [?], p. 02).

O “brega”, hoje considerado um gênero da música brasileira, começa a surgir por volta dos anos 1960 através de cantores advindos do movimento da Jovem Guarda², assim como outros cantores que não faziam parte de um movimento específico. Suas músicas abordavam temas românticos e o cotidiano, e eram geralmente voltadas para o grande público, sendo muitas vezes executadas em cabarés, possuindo assim um caráter mais simplificado com relação aos arranjos e à composição. Devido a essas características, tais músicas eram consideradas pela mídia e pela crítica como sendo “de mau gosto”, “cafona” (NEVES, 2005).

Talvez por força da necessidade da mídia de rotular novidades, ou simplesmente por não fazerem parte de um movimento musical específico, tais cantores começaram a ser chamados de “brega”, desencadeando assim o surgimento de um gênero musical. Apesar de exis-

¹ Termo que surgiu por volta dos anos 2000 que teve como objetivo denominar uma específica fusão da música eletrônica com a música “brega” produzida na região do Estado do Pará.

² Movimento musical brasileiro que surgiu a partir de um programa televisivo exibido pela Rede Record entre os anos de 1965 e 1968, apresentado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa .

tirem várias teorias a respeito da origem desse termo, as quais abordaremos ao longo do trabalho, optamos por adotar aquela que nos aponta que a música “brega” teria surgido majoritariamente na região nordeste e foi, com o passar do tempo, se espalhando e chegando a outros Estados. Lembramos, no entanto, que este trabalho aborda especificamente o “brega” produzido na região de Belém desde os anos 1980, focando em uma de suas principais vertentes atuais: o Tecnobrega.

Desde o seu surgimento, o Tecnobrega passou a ser tratado como uma grande inovação no campo da música, assim considerado por seus aspectos resultantes de uma ousada mistura de batidas eletrônicas com a música “brega” que, por tanto tempo, foi rotulada como sendo uma música “ruim”. Porém, com o surgimento dessas novas vertentes musicais relacionadas a esse estilo, houve uma “re-significação” do rótulo “brega”, a ele atrelando-se uma marca positiva.

O circuito ‘bregueiro’ tem sua gênese na música ‘brega’, típica de Belém (do) Pará, cuja história remonta aos boleros tocados nas ‘gafieiras’ e nos ‘cabarés’ das periferias da cidade dos anos 60 e 70. Contudo, a sua construção como um estilo musical típico inicia-se em fins da década de 70 e começos de 80, principalmente com a difusão nas rádios locais de um estilo musical originado da mistura de elementos do bolero, do merengue, e de outros ritmos evocados por seus compositores (COSTA, 2004).

O Tecnobrega distinguiu-se também por criar novos modelos de negócios, realizando sua produção e distribuição de maneira independente, longe das grandes gravadoras e alheio ao sistema vigente de direitos autorais. Segundo Freitas (2008, p. 9) “eles representam exemplos dos novos modelos que nascem da informalidade e da necessidade de criação de novos negócios para quem não está representado pela grande indústria do entretenimento”.

Na Belém pós-lambada, a cada ano são lançados mais de 2.000 discos diferentes de brega, em muitas gravadoras independentes. Essa música toca nas rádios locais e nas festas de aparelhagem, que são os grandes bailes da periferia paraense, com equipamento gigantesco formado por centenas de amplificadores, televisores, teclados, “samplers”, tudo empilhado em formato de totem tribal eletrônico. Os DJs das aparelhagens -equipes de som que levam nomes como Príncipe Negro ou Tupinambá Treme-Terra (e a terra treme mesmo com o som ensurdecador)- tocam de tudo, de techno a forró. Mas ultimamente o brega tem dominado os horários mais animados da festa (VIANNA, 2003).

Contudo, tamanho desempenho levantava importantes dúvidas quanto às razões objetivas deste sucesso e, ainda que muitos trabalhos o relacionassem ao inovador modelo de negócios, independente do *mainstream* e do sistema vigente de direitos autorais, ou mesmo a outras justificativas, as respostas alcançadas não apenas eram pouco conclusivas como não se

mostraram capazes de, por um lado, tornar objetivos os limites em torno do componente “brega” havido no novo estilo, que também lhe caracteriza, ao lado dos menos controvertidos elementos “tecnológicos” e, por outro, elucidar a sua contribuição a este bom desempenho.

Assim, o objetivo desse trabalho tornou-se o de avançar na análise dos elementos estéticos no Tecnobrega de modo a tentar identificar e ressaltar as características da dita “cultura brega” que ali se encontram presentes. Para tanto, foi feito inicialmente um levantamento da sua trajetória, desde o momento que assumimos como o de seu surgimento em outras regiões, nas décadas de 1960 e 1970, passando pela década de 1980, quando assumimos que esse estilo tenha chegado à região do Pará (NEVES, 2005), até os dias de hoje, no âmbito de suas performances artística e comercial. Buscamos nos manter sempre em perspectiva com a ciência da produção cultural em seus diversos campos de ação, em especial o dos estudos da moda – área que se nutre do que é “tendência”, conceito que nasce, se impõe e é mantido em oposição ao “brega” que visamos delimitar – e com a própria musicologia, cujos estudos subsidiarão nossa pesquisa dando suporte à breve análise das trajetórias de artistas que já se atribuíram, ou tiveram atribuída tal alcunha. Assim, tentaremos responder à questão central que motiva tal pesquisa: que influência tem esta atribuição sobre o desempenho econômico do mercado associado a este estilo?

Uma importante parcela desta pesquisa parte da análise das opiniões dos principais agentes do Tecnobrega, sendo eles artistas, produtores, DJs, vendedores ambulantes, e a população inserida no contexto em que este se reproduz. Para tanto, foram realizadas entrevistas semi-dirigidas com esses agentes, no bojo de uma pesquisa de campo efetivada para o reconhecimento – via observação participante – do espaço cultural em que o Tecnobrega é inserido, a partir da própria vivência da pesquisadora³.

Entre as atividades realizadas durante a pesquisa de campo consta a participação em palestras e rodas de conversas a respeito da cena cultural de Belém das quais fizeram parte Nando Lima (Estudio Reator), Waldo Squash (Gang do Eletro), Vlad Cunha (Doc Brega S/A), DJ Jaloo e Selma (funcionária do Departamento de Moda do SEBRAE-PA); também foram realizadas entrevistas com alguns agentes importantes no cenário do Tecnobrega tais como Tony Brasil (artista e produtor), Waldo Squash (DJ e produtor musical da banda Gang do Eletro), Jefferson (DJ da rádio 99 FM), Ricardo (divulgador multimídia), Fábio (chefe de

³ A pesquisa de campo foi realizada no período entre 04/07/2013 a 09/07/2013 na cidade de Belém, no Estado do Pará, graças à verba obtida a partir da Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis (PROAES) da UFF.

equipe de som automotivo), Vendedores Ambulantes, entre outros. A maior parte das entrevistas foi realizada na casa do cantor e compositor Marcos Maderito, da banda Gang do Electro, que convidou a autora para participar de uma festa de comemoração da participação da banda no programa “Esquenta” da Rede Globo⁴, o que permitiu à autora importante vivência no interior do próprio contexto cultural em que esses agentes estão inseridos.

Sendo assim, esse estudo se inicia através da conceituação do termo “brega”, utilizado também para designar certo estilo musical que começou a ser produzido em Belém por volta da década de 1980, que justificou e deu origem, nos anos 2000, ao pressuposto de que o Tecnobrega teria sido por ele influenciado, já sob seu formato resultante das transformações sofridas ao longo desse hiato. Em seguida, foi realizada uma contextualização histórica, ressaltando as principais características desse movimento musical a fim de viabilizar uma análise mais aprofundada que os identificasse no cerne do Tecnobrega, assim como em seu sistema de produção e distribuição. Por fim, este estudo propôs um diálogo entre alguns conceitos cunhados em certos trabalhos teóricos visitados ao longo da pesquisa, tais como os de Ronaldo Lemos e Oona Castro que em seu livro “Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música”, analisou o sistema de produção e distribuição musical utilizado pelos agentes culturais de Belém para promover o Tecnobrega naquela região; artigos como os de Hermano Vianna sendo eles “Tecnobrega: a música paralela” e “Isso é Calypso - ou a lua não me traiu” nos quais irá comentar sobre o “fenômeno” do tecnobrega e alguns de seus representantes, narrando suas visitas a Belém e ressaltando as características desse gênero; assim como os relatos de alguns agentes do Tecnobrega, a fim de tentarmos desvendar quais características estariam de fato inseridas nesse movimento, e nos atualizarmos em relação às suas atuais transformações.

⁴ Emissora brasileira de Televisão.

1. O QUE É TECNOBREGA?

O Tecnobrega é a nova evolução de um dos estilos mais populares que a música popular brasileira já produziu. Sua origem mais remota, se não quisermos ir mais longe entre antepassados seculares da tradição romântica nacional, é a jovem-guarda dos anos 60, rock básico e escandalosamente ingênuo, tocado com uma guitarra “chacum dum”, um baixo e bateria. (VIANNA, 2003).

Com as dificuldades encontradas pelos artistas paraenses para produzir suas músicas, tanto com relação aos elevados custos financeiros de gravação quanto para que sua música se tornasse de fácil acesso às camadas de baixa renda de Belém, às quais a música “brega” é majoritariamente destinada, foi preciso criar alternativas para que o movimento não acabasse. Segundo o artista e produtor Tony Brasil⁵ em entrevista concedida à autora, dentre as alternativas havidas prevaleceu a da substituição das gravações com bateristas, e eventualmente também com outros instrumentistas tais como baixistas e guitarristas, por sons programados e emitidos por computador. Dessa maneira, se fez possível diminuir os custos de gravação e ainda “revolucionar” a música “brega”, submetendo-a à influência da música eletrônica que, segundo Tony, estava em alta em outros países: a esse novo ritmo foi dado o nome de Tecnobrega. Ainda segundo Tony Brasil, esse nome foi dado por Rosenildo Franco, um publicitário que assim designou a associação entre o ritmo “brega” e a música eletrônica, afirmando que esta seria uma verdadeira fusão entre dois ritmos, embora hoje em dia o Tecnobrega seja também associado a outras variantes do gênero, como o “*Tecnomelody*” ou o “*Eletromelody*”⁶, dentre outros.

Para compreendermos como funciona o sistema do Tecnobrega, analisamos a sua estrutura organizacional e, para isso, utilizamos dados publicados por Ronaldo Lemos e Oona Castro no livro “Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música”⁷ em que descrevem detalhadamente o seu sistema de produção e distribuição musical, analisando também a funcionalidade desse então novo modelo de negócios. Para tanto, descreveremos abaixo todos os agentes envolvidos nesse circuito e suas respectivas funções.

1.1 Agentes do Tecnobrega

⁵ Entrevista realizada em 05/07/2013, na casa Fora do Eixo – Amazônia, em Belém - PA.

⁶ Novas vertentes musicais do Tecnobrega.

⁷ Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

1.1.1 As “Aparelhagens”

As aparelhagens são, para o universo do Tecnobrega, aglutinados de equipamentos de som pertencentes a empresas familiares que fazem a animação das festas “brega” no Pará, representando nelas um papel central por serem os maiores responsáveis pela divulgação de suas músicas. Grande parte das “Festas de Aparelhagem” – festas que abrigam gigantescas estruturas sonoras, responsáveis pela divulgação das músicas de Tecnobrega – acontecem na região periférica de Belém, onde surgiram a partir de transformações de outras festas realizadas nas ruas. Há aparelhagens de pequeno, médio e de grande porte, sendo que o que define o seu tamanho não é apenas o prestígio, o cachê e o público que atrai mas, principalmente, a potência de amplificação de seu som e o investimento feito em recursos tecnológicos.

Para ingressar no mercado, uma nova aparelhagem precisa conseguir apoio e patrocínio, pois seus proprietários têm que investir em equipamentos, na organização e na divulgação das festas, fazendo com que “as maiores aparelhagens, embora sejam os agentes de maior poder cultural, fiquem dependentes financeiramente dos grandes festeiros” (LEMOS;CASTRO, 2006, p. 110). Há uma grande competitividade entre aparelhagens em torno da disponibilidade de recursos tecnológicos, sendo também característica marcante a disputa entre DJs, que sempre buscam inovar em suas performances. São esses os fatores que parecem conquistar o público do Tecnobrega, fazendo com que cada pessoa do público eleja uma aparelhagem de sua preferência, havendo inclusive fã-clubes especiais para cada uma.

1.1.2 O “Festeiro”

O festeiro é o empresário que faz o papel de mediador entre as casas de festa e aparelhagens, é a pessoa ou grupo responsável pela organização e promoção das Festas de Aparelhagem, uma espécie de empresário e produtor. É o agente local que mais investe capital no mercado do Tecnobrega.

O festeiro é um personagem importante para a realização de festas de brega, principalmente nas casas localizadas na periferia da cidade. Ele é uma espécie de *freelancer* que faz a ligação entre aparelhagem e casa de festa e geralmente se responsabiliza parcialmente ou totalmente pelo evento. Normalmente, o festeiro é alguém que realiza contratos de festas em diversos lugares, mesmo que seja proprietário de uma casa. Os que somente realizam festas em seus próprios estabelecimentos são considerados unicamente como “empresários”. Contudo, um empresário deste ramo pode também se dedicar às atividades de festeiro, quando organiza eventos em ou-

tras casas, de modo a aumentar os seus ganhos com o “negócio” de festas de brega (COSTA, 2003).

Além de promover as festas do Tecnobrega, os festeiros também patrocinam as aparelhagens. Nas de pequeno porte, este apoio significa custear parcial ou integralmente determinado produto da aparelhagem (CDs, DVDs, camisetas, etc.) para propaganda comercial. Mas esse tipo de ajuda não se restringe ao universo dos festeiros, estendendo-se a políticos e pequenas empresas. Como contrapartida, as aparelhagens divulgam o nome do financiador durante o evento.

Já os donos das grandes aparelhagens contraem empréstimos a juros com os festeiros para suprirem sua necessidade de renovar anualmente os seus equipamentos, e o pagamento se viabiliza através de grandes “Festas de Lançamento”⁸ agendadas para que possam abater parcelas dessa dívida com a renda nelas obtida. Porém, na maioria dos casos, já precisam comprar novas máquinas antes de quitarem as dívidas anteriores, o que os torna dependentes financeiramente dos grandes festeiros (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 108).

Apesar da grande informalidade do sistema, são também pagos pelos festeiros os tributos e outras despesas fixas para a liberação das festas, tais como o custo das licenças para a Delegacia Estadual de Crimes Contra o Meio Ambiente e Urbanismo e o Alvará na prefeitura (LEMOS; CASTRO, 2006).

1.1.3 As Casas de Festas e os Balneários

Além das Festas de Aparelhagem na rua, a música brega paraense ocorre também em Casas de Festas destinadas a shows e festas noturnas, e em “Balneários”, clubes campestres pertencentes a sindicatos e outras associações.

Com o surgimento do Tecnobrega e a emergência das aparelhagens como principal agente do mercado musical de Belém, muitas casas de shows fecharam. Além disso, casas que tradicionalmente não contratavam essas estruturas sonoras passaram a investir em “Festas de Aparelhagem”, fazendo com que os artistas contem hoje com menos locais para se apresentar do que contavam antes desse fenômeno (LEMOS;CASTRO, 2006)..

Para que esses locais possam hospedar festas é necessário que obtenham pelo menos um dentre dois diferentes tipos de licença: a Licença de Funcionamento de Festa, ou Licença

⁸ Festa em que as aparelhagens apresentam seus novos equipamentos ao público.

“Normal”, que estabelece que toda casa aberta só pode fazer duas festas por mês, e a “Licença Especial” só concedida a casas que possuam acústica apropriada, que passam a poder funcionar sem maiores restrições quanto ao número de festas (LEMOS & CASTRO, 2006).

1.1.4 O Disc-Jockey (DJ)

O DJ é o principal agente das aparelhagens, o responsável por comandar as festas de Tecnobrega. É o principal funcionário dos donos das aparelhagens, o agente que comanda as festas e traz as inovações ao público do Tecnobrega, um verdadeiro artista. Além do “DJ da Aparelhagem”, que além de selecionar as músicas faz também a função de apresentador, integra-se à estrutura do Tecnobrega outro personagem que é o “DJ de Estúdio”, aquele que tem os equipamentos em casa e é a principal fonte de produção dos CDs e DVDs do gênero.

O D.J (apresentador) se destaca na festa como o “astro” representante da aparelhagem,(...) selecionando as músicas a serem tocadas, acionando as vinhetas que fazem propaganda da própria aparelhagem entre e durante as músicas, anunciando a presença de pessoas ilustres, dos fã-clubes e de seus amigos na festa e animando o público a dançar as músicas, incitando a sua participação de forma intensa na festa (COSTA, 2003).

Há ainda o DJ de Rádio, responsável pela divulgação das músicas de Tecnobrega nas rádios, que apresentam programas dedicados ao gênero como se estivesse simulando uma festa de aparelhagem. Tal como nelas, por todo o tempo o DJ exalta a sua própria aparelhagem e também as equipes de som automotivo que funcionam como uma espécie de fã-clube. Para referenciá-las, os DJs criam para cada aparelhagem um sinal específico através de gestos com as mãos, que é repetidamente apresentado durante as suas festa.

Ao contrário da maioria das festas de música eletrônica de outras regiões, nas festas de aparelhagem o lugar ocupado pelas cabines e DJs é central e de grande exposição. Eles voltam-se para o público e mantêm interação com ele o tempo todo. Além de computadores e equipamentos de discotecagem de toda sorte, as estruturas que compõem o espaço dos DJs incluem também telões de grandes dimensões, onde o público se vê e acompanha a apresentação dos DJs, equipamentos de iluminação e efeitos especiais (LEMOS;CASTRO, 2006, p. 60).

1.1.5 Outros Artistas

Os demais artistas do Tecnobrega são os compositores e intérpretes (cantores e bandas) de sua música, sendo que maioria exerce essas duas funções, além dos dançarinos. Al-

guns cantores constataam que os festeiros dão maior importância aos equipamentos das aparelhagens do que aos artistas e bandas que nelas se apresentam, estabelecendo aí uma hierarquia entre esses agentes. Como os donos das aparelhagens são os agentes capazes de colocar novas músicas nas “paradas de sucesso” relevantes para o gênero, estabelece-se uma relação de dependência entre os artistas e os DJs aptos a lhes viabilizar oportunidades (LEMOS; CASTRO, 2006).

Em geral, antes de gravar um CD com banda própria, um artista deve inserir nos trabalhos que venderá no mercado informal algumas coletâneas produzidas por DJs de Estúdio e, só depois de ter acumulado uma quantidade razoável de sucessos, habilita-se a iniciar a produção de seu próprio disco ou banda. Portanto, é comum existirem artistas famosos sem discos gravados (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 128).

As entrevistas realizadas demonstram haver certos conflitos entre artistas quanto à projeção que pretendem assumir para suas carreiras. Como muitos ingressaram neste meio pelo simples fato de verem ali uma fonte de renda – e não com o objetivo de crescer artisticamente – seu trabalho é considerado de baixa qualidade por outros que visam ganhar projeção nacional, para quem aqueles prejudicam a valorização dos demais.

Segundo Ronaldo Lemos e Oona Castro (2006, p. 43), “as atividades do circuito geram renda e trabalho para uma grande variedade de agentes locais, de artistas a ambulantes” porém, ainda segundo esses autores, entre os cantores apenas 29% vivem exclusivamente da renda que obtém com suas bandas (2006, p. 44).

1.1.6 As Roupas

Por muito tempo, descartou-se a possibilidade de se pensar a moda como um campo artístico, devido ao argumento de que antes de tudo a moda é algo da ordem do funcional, servindo para cobrir o corpo. Ora, esta é uma objeção muito reducionista, pois já se demonstrou que o funcional também pode ser criativo e, porque não, artístico. (CIDREIRA, 2008, p.5)

Dentre as características peculiares ao Tecnobrega podemos citar a roupas que são utilizadas pelos artistas, que se tratam de verdadeiras obras de arte. Há modelos extravagantes que, segundo a cantora Gaby Amarantos, servem não só para chamar a atenção do público, como também para reafirmar a cultura “brega”, admitindo suas características e atrelando a ela uma marca “positiva”. Em entrevista concedida a Tânia Nunes (2012, p. 99), afirma que:

O estilo “brega” na moda é um exagero harmonioso, que tem muito brilho e roupas coladas, pois o apelo é sensual feminino (e não um apelo sexual como muitos falam). Sou jovem e como toda mulher, quero me sentir desejada... O “brega” é uma nova consciência de moda e as pessoas que são contra, paulatinamente vão começar a entender.

Embora atualmente faça parte do *mainstream*, o que lhe proporciona grande presença na mídia, a cantora mantém tais características, que também se encontram presentes entre os demais artistas de Tecnobrega. As roupas extravagantes, coloridas e brilhantes, que normalmente poderiam ser consideradas pelo público como “cafonas”, fazem um espetáculo à parte nos shows desse movimento. Porém, tal prática não alcança todo o universo de artistas do gênero e, com estilo mais discreto, alguns utilizam trajes mais extravagantes sem se assumirem cafonas. Para estes, a escolha da roupa se dá através de um processo natural de identificação, não necessariamente ligado à reafirmação da cultura “brega”.

1.1.7 Os Estúdios Domésticos de DJs

Os Estúdios Domésticos são os locais onde são produzidas as músicas de Tecnobrega, e se tornaram a principal fonte de produção deste gênero, substituindo parte do papel das gravadoras e dos selos⁹ como alternativa para as gravações independentes em Belém do Pará.

Um dos papéis mais relevantes ainda desempenhados pelos Estúdios Domésticos de DJs é o de uma espécie de “central” de divulgação dos trabalhos, já que reúnem ampla rede de contatos através dos quais articulam diferentes estúdios, aparelhagens, rádios, artistas e até reprodutores “piratas”, usados nesse contexto como canal de difusão.

“Hoje, muitos estúdios mantêm seus negócios com a produção de vinhetas, ou seja, chamadas curtas executadas no meio da música. As vinhetas de aparelhagens ressaltam a qualidade da estrutura de som e divulgam os nomes dos estúdios que as fazem” (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 133). Além disso, “os estúdios produzem também narrativas, que são exe-

⁹ “Os selos não são gravadoras propriamente ditas, pois em geral não possuem estrutura completa de produção, como contratação, gravação, divulgação e comercialização de artistas no mercado. Os selos contam com um pequeno efetivo humano em termos de equipe de trabalho, pequeno cast de artistas e, na maioria dos casos, dependendo de outras empresas fonográficas para gravar, divulgar, comercializar ou distribuir”. (Associação Brasileira de Música Independente. *O que é um selo musical?* Disponível em <http://www.abmi.com.br/website/faq.asp?id_secao=9%3E>. Acesso em 13/08/2013).

cutadas na entrada do DJ principal na festa e que, geralmente, contam a história da aparelhagem” (2006, p. 133).

1.2 O Público

Em geral, o público médio de uma “Festa de Aparelhagem” de tipo ‘grande’ varia entre três e cinco mil pessoas. Em ocasiões especiais, como o lançamento de uma nova estrutura física ou a gravação de um DVD, o público pode chegar a oito mil pessoas. Já as de tipo menor, em casas noturnas afastadas do centro de Belém, atraem entre quinhentas e duas mil pessoas. O público de ambas é formado por frequentadores eventuais, fã-clubes e Equipes de Som Automotivo do Tecnobrega (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 117).

Os Fã-clubes são grupos de amigos que se organizam para participar juntos das festas, adotando símbolos através dos quais criam identidade com uma aparelhagem específica, ou com o grupo que nela se apresentam, valendo-se especialmente de camisetas padronizadas com os nomes dos membros gravados.

Em geral, os fã-clubes são grupos compostos majoritariamente por adolescentes cujas atividades giram em torno da dança. Durante a maior parte do tempo de suas reuniões os ensaios de dança (especialmente de 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 quase todos os dias da semana. [...] Muitas vezes no local de ensaio se simula o ambiente da festa (embora sem a venda de bebidas alcoólicas): o rádio-gravador fazendo as vezes da aparelhagem, o salão amplo onde os vários casais rodopiam ao som do “brega” e o público em torno observando a apresentação dos dançarinos [...] (COSTA, 2003).

Após uma seleção prévia, a escolha desses grupos por determinada aparelhagem é, em geral, baseada na performance do DJ, na relação que o grupo estabelece com ele e com os demais funcionários da aparelhagem, uma vez que buscam um sentimento de bem-estar nas festas que frequentam.

As equipes de som automotivo também são grupos de amigos que se organizam para irem juntos a festas de aparelhagem, e que também se identificam por nome e uniforme. A principal diferença entre essas equipes e os fã-clubes é de gênero, já que “os fã-clubes são, predominantemente, compostos por mulheres e as equipes, majoritariamente por homens”, em que predominam os de classe média, proprietários de carros com potentes equipamentos de som (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 119).

Diferentemente dos fã-clubes, que concorrem entre si para demonstrar maior domínio das coreografias, as equipes de som automotivo competem para apresentar equipamentos de som maiores e mais potentes. Elas podem apresentar a mesma estrutura que uma aparelhagem: DJ, notebook, jogo de luz, fumaça, equipamentos para efeitos visuais e sonoros. Algumas equipes também possuem seus próprios fã-clubes, que as acompanham em suas apresentações ou viagens (LEMOS; CASTRO, 2006, p. 119).

As equipes elegem a “sua” aparelhagem principalmente através das relações pessoais ou de parentesco que mantém com os seus agentes, que são determinadas pelo grau de afinidade pessoal com o DJ ou um de seus outros membros, de quem podem já ser amigos ou vizinhos. Também costumam criar músicas próprias junto a DJs e artistas para serem tocadas pelas aparelhagens durante as suas apresentações. No entanto, segundo relato de um líder de equipe de som automotivo¹⁰, hoje em dia não são muito tocadas em função do risco de haver brigas entre as equipes, o que tende a ocorrer caso a música de uma seja esquecida.

1.3 A Divulgação

A divulgação das músicas é feita através das Festas de Aparelhagem, em que DJs tocam os grandes sucessos nas gigantescas estruturas sonoras que protagonizam as “Festas do Tecnobrega”. Uma vez que fazem sucesso, os artistas são cada vez mais contratados para shows, onde continuam vendendo seus CDs, e, assim, realimentam o ciclo.

1.3.1 Distribuidor Informal e Vendedores de Rua

Distribuidor Informal, para Ronaldo Lemos e Oona Castro, é quem reproduz em larga escala os CDS e DVDs “piratas”¹¹ de Tecnobrega, concebidos nos estúdios caseiros de bandas ou DJs, que são repassados aos Vendedores de Rua, principais responsáveis por sua venda. Para Ronaldo Lemos e Oona Castro (2006, p. 138), distribuidores informais...

...são a principal alternativa para artistas que não dispõem de gravadoras, não querem ou não podem investir na fabricação das mídias e que não se baseiam nas regras formais do direito de propriedade. Além disso, é por meio deles que o Tecnobrega atravessou as fronteiras do Pará e conquistou outros estados.

¹⁰ Relato à autora durante entrevista realizada em 07/07/2013 na casa do cantor e compositor Marcos Maderito, da banda Gang do Eletro, em Belém - PA.

¹¹ Reproduzidos sem autorização formal

Alguns Vendedores de Rua afirmaram, em entrevista concedida à autora¹², que nem sempre trabalharam com a venda de CDs mas que, com a explosão do Tecnobrega (e atualmente, o *Tecnomelody*¹³) e desse modelo de distribuição, muitos viram nessas vendas uma boa oportunidade para aumentar a sua renda familiar. Outros apenas incorporaram a venda de CDs às suas atividades normais, não as substituindo. Durante a pesquisa de campo, observou-se que esses vendedores possuem de fato um horário especial de funcionamento, que se concentra na parte da manhã, entre 6 e 10h. Depois disso, torna-se mais difícil encontrá-los. Além disso, houve dificuldade para entrevistá-los, uma vez que demonstraram certa insegurança ao tratar do tema “pirataria¹⁴” que, quando citado, fez com que muitos se recusassem a responder às perguntas da autora.

2.3.1.1 os direitos autorais

Segundo Lemos e Oona Castro (2006, p. 148), “esse ciclo pode ser tratado como um modelo de negócios no qual a criação e a disseminação de obras artísticas e intelectuais estão livres de direitos autorais”. Isso se dá porque nesse sistema os artistas consentem que a reprodução de suas músicas se dê sem a necessidade de autorizações, aspecto que se tornou uma de suas bases de funcionamento, pois acreditam que esta seja uma forma de divulgar o seu trabalho por toda a capital, pelo interior do Pará e por outros estados do Norte e do Nordeste – lugares aonde seus discos não conseguiriam chegar se dependessem apenas da produção própria (LEMOS;CASTRO, 2006). Para os artistas do Tecnobrega, quanto mais sua música for livremente divulgada, maiores são as chances de se consolidarem no mercado.

Waldo Squash¹⁵, DJ e Produtor Musical da banda Gang do Eletro, afirmou que, tal como outros artistas, o seu grupo nunca fez parte desse sistema de distribuição, embora seus integrantes entendam a necessidade de sua existência já que, antes de assinarem contrato com uma gravadora, já disponibilizaram músicas na internet. Acreditam, contudo, que com o pas-

¹² Entrevista realizada em 06/07/2013, na principal rua em que se encontram os vendedores ambulantes no centro histórico de Belém do Para.

¹³ Variante do gênero Tecnobrega

¹⁴ “A pirataria consiste em um conceito moderno utilizado pela imprensa e pelas autoridades para se referir à violação do direito de propriedade intelectual de um modo geral”. (SOUZA, 2005 apud LEMOS;CASTRO, 2006, p. 149)

¹⁵ Entrevista concedida à autora em 06/07/2013, na Estação das Docas em Belém - PA.

sar do tempo e a visibilidade que o Tecnobrega vem ganhando será possível que esses artistas voltem a fazer parte do sistema “formal” de mercado. Sobre essa questão, Tony Brasil¹⁶ irá afirmar que o reconhecimento resultante da difusão viabilizada por esse sistema não será possível para todos os artistas de Belém, uma vez que o consentimento de reprodução “livre”, por artistas locais, se limita àquela região, tornando-se um risco sair desse contexto, o que sujeitaria os reprodutores a processos relacionados à infrações à lei de propriedade intelectual.

Sendo assim, o que se pode concluir é que o mercado do Tecnobrega apoia-se em uma rede complexa de negociações, incapaz de se modificar da noite pro dia mas que, para que consiga atingir cada vez mais outras regiões, deverá refletir sobre o sistema vigente, readaptando a sua estrutura organizacional de acordo com as demandas do mercado.

1.3.2 Os Programas de Rádio e de TV:

Ajudando a divulgação dos CDs do gênero, alguns programas de rádio e TV apresentados por DJs de Tecnobrega¹⁷ surgiram por pressão do público, pois até então essas emissoras se recusavam a tocar esse estilo. O rádio foi um meio importante para que o “brega” ganhasse visibilidade fora da periferia de Belém, sendo considerado por alguns agentes como o principal meio de divulgação desse gênero musical. Porém, o processo se deu de modo inverso ao tradicional, já que as músicas só começaram a ser tocadas depois de solicitadas pelo público, após já fazerem sucesso em outros espaços. Ainda, essa inclusão não foi enxergada pelos artistas como a valorização do estilo, mas sim uma tentativa das rádios de não perderem audiência. Em algumas emissoras, os horários são vendidos sob forma de “jabá”, nome dado a um certo valor ilegalmente cobrado para a execução pública de músicas. Há ainda as Rádios Comunitárias, que se limitam a tocar nos bairros em que estão localizadas, e as “Rádios Cipó”, que utilizam caixas de som penduradas em postes (LEMOS; CASTRO, 2006).

Em entrevista concedida à autora¹⁸, o DJ Jeferson, de uma emissora de rádio não identificada, contou um pouco sobre esse processo de divulgação:

¹⁶ Entrevista concedida à autora em 05/07/2013, na casa Fora do Eixo – Amazônia, em Belém - PA.

¹⁷ Entre as emissoras de rádio que divulgam o Tecnobrega podemos citar a Rádio 99 FM e Rádio Liberal. Já na TV há programas como “Pará Show” apresentado por Sílvia Gil, na “TV Rauland” (afiliada da TV Gazeta), entre outros.

¹⁸ Entrevista realizada em 07/07/2013, na casa do cantor e compositor Marcos Maderito da banda Gang do Eletro, em Belém - PA.

Eu trabalho em rádio e *internet*. Divulgo o trabalho das aparelhagens e também as músicas de Belém do Pará, a nossa cultura, e também para divulgar o nosso trabalho. Como a gente só apresenta rádio, a gente só sobe no rádio em cima das aparelhagens. Cada música que é lançada a gente divulga na *internet* primeiramente, depois divulga nas rádios comerciais em Belém. Primeiro eles mandam a música pra gente pelo *Facebook* ou por *e-mail*. Eles acabam de produzir a música e a gente lança na *internet*, de casa mesmo. Todo dia é uma música diferente, o *melody*, *funk*, principalmente o *melody*.

3. O QUE É BREGA?

Antes de iniciar a discussão a respeito da música “brega” e suas vertentes, se faz necessário analisar e definir o conceito de “brega”, a fim de se tentar justificar a atribuição desse termo ao estilo musical, facilitando assim o entendimento a respeito dos elementos que o compõe, assim como suas transformações no decorrer dos anos.

Objetivando admitir o “brega” como conceito, esse estudo teve como ponto de partida uma breve verificação do termo “brega” em seu significado mais literal presente em três dos principais dicionários da língua portuguesa: o Dicionário Aurélio, o Dicionário Michaelis e o Dicionário Houaiss. A partir deste primeiro resultado, acreditamos que foi possível apontar uma definição rasa e livre de reflexões, revelando significados tais como “o que é de mau gosto”, “cafona”, além de fazer referência à “zona de meretrício”.

Em seguida, buscando um significado um pouco mais abrangente, e consultamos a Grande Enciclopédia Larousse Cultural (1998, p. 994) para alcançarmos uma definição um pouco mais ampla, embora ainda imperfeita, mesmo que considerada pela autora como a mais completa dentre as pesquisadas:

BREGA adj. 1. Que tem pretensão de ser luxuoso ou requintado mas é de mau gosto; cafona. – 2. Vulgar, ordinário. – 3. Na indústria da diversão, é música diretamente ligada ao iê-iê-iê, combinada com o bolero, tango e baião, de forte apelo sentimentalista, feita em série e vendida em massa para diversão popular.

Mesmo mais abrangente, esta definição ainda se mostrou bastante limitada diante dos objetivos deste trabalho, que pretendeu ter o “brega” analisado como conceito, para assim ampliar as reflexões que nele se mostraram necessárias. Como já foi dito, para tanto este estudo utilizou parâmetros advindos do campo da moda, por se tratar de uma área que lida com o conceito de “brega” – que visamos delimitar – há mais tempo e em caráter contínuo, em geral relacionando-o em oposição ao que é considerado como “tendência”.

Segundo o professor e autor João Braga (2009), a moda “Diz respeito a um desejo compartilhado por parcela expressiva da sociedade em relação a uma música, à dança do momento, aos restaurantes de sucesso, ao gosto e à vigência de determinada época, mas com data de validade para acabar”. Braga acredita também que “as roupas sempre foram estratificadores sociais e que a escolha das mesmas denuncia a sua identidade social”, e que foram essas diferenças que fizeram surgir a moda.

Sobre esse aspecto, Lilyan Berlim (2009, p. 18) reconhece a moda como agente de comunicação, acabando por “representar as dicotomias e antagonismos da sociedade que espelha”. Segundo a autora, “podemos considerar que o vestir, após o surgimento da moda, ganhou conotações comportamentais de busca de identidade e que as atuais teorias da moda têm como ponto de partida para definição de moda a construção cultural da identidade”.

Porém, para que se possa melhor compreender os elementos pertencentes ao mundo da moda, partiremos analisando o conceito de “estilo”, definido como “o conjunto de elementos capazes de imprimir diferentes graus de valor às criações artísticas, pelo emprego dos meios apropriados de expressão, tendo em vista determinados padrões estéticos”, e ainda como “a feição especial típica de um artista, de um gênero, de uma escola, de uma época, de um tipo de cultura” (FERREIRA, 1986).

Em seu livro “Chic: um guia básico de moda” a colunista Gloria Kalil (2004, p. 12) irá diferenciar moda e estilo afirmando que a moda “é o que a indústria e os estilistas propõe para uma estação ou um período de tempo” e, já o estilo, “é um modo de ser, de viver e agir”, sendo uma escolha pessoal de cada indivíduo. Para Berlim (2009, p. 29), o conceito de estilo não está apenas associado à moda, mas também a várias áreas e produtos, sendo que o que irá transformar um estilo em moda é a aceitação deste pelo consumidor. “O consumidor pode querer comprar para satisfazer a si mesmo; para identificar-se com o outro ou com a referência; por achar bonito, isto é, por estética ou simplesmente para se sentir melhor...”¹⁹. Nesse sentido, Berlim (2009, p.31) irá afirmar que nossas aquisições materiais e imateriais que, segundo a autora, muitas vezes parecem ter sua origem no marketing são, na verdade, oriundas das tendências, conceito que definiremos a seguir. A esse respeito João Braga (2009) irá afirmar:

Vivemos numa época de tendências plurais. Existe um inconsciente coletivo ou arquétipo de um período que orienta as novas correntes comportamentais às quais se ligam as tendências de moda. Mas tendências desfiladas são só propostas. Quem dita a moda é a rua, ao legitimar a proposta. Quando o estilista faz o desfile, não está lançando moda, mas propondo ideias que têm a ver com seu estilo e que poderão ou não encontrar ressonância no desejo de consumo que validará esta ou aquela tendência. Daí defendo a expressão “desfiles de estilo” e não de moda.

Podemos afirmar, portanto, que a origem das “tendências” são múltiplas e amplas. Caldas afirma que existem dois tipos de “tendências”, as de curto prazo, chamadas de ‘modismo’, e as de fundo, também chamadas de macro-tendências. Segundo o autor, “estas pro-

¹⁹ CALDAS apud BERLIM, Lilyan, 2009, p.29.

movem um impacto mais forte e por um período mais longo na sociedade e geram correntes ou movimentos que se desdobram noutra série de fenômenos, entre os quais estéticos e os de consumo²⁰. Por se tratar de uma forma dinâmica e efêmera, a moda apresenta uma dificuldade de lidar com o passado, vendo a novidade como algo superior, sendo este fator o que delimita as tendências (NUNES, 2012, p. 20).

Sendo assim, dentre os fatores aos quais se pode atribuir algum poder de influência sobre as tendências, Nunes (2012) irá destacar o consumismo e o poder da mídia, mas não deixará de lado a individualidade. A autora afirma que a moda oferece diversas opções de “estilo”, sem ter como objetivo a padronização do indivíduo, ao mesmo tempo que, quando ele foge da lógica proposta pela indústria cultural, acaba sendo “rejeitado” pela mesma.

Segundo Sant’ana (2007)²¹:

Há regras constituídas socialmente de combinação entre os signos (peças) e o grau de aceitação que cada combinação desfruta dentro de um contexto social, o que exige do sujeito a competência de compreender e saber lidar com essas regras para fazer suas combinações. Tal competência em determinados contextos é chamada de ‘bom gosto’ ou ‘elegância’.

Já Berlim (2009, p. 28) irá ressaltar que o mesmo sentimento que leva o sujeito a querer se identificar com um determinado grupo, por necessidade de aceitação, o leva a querer se distinguir dele ou de outros criando sua própria identidade ou estilo, por necessidade de diferenciação. Sobre essa diferenciação, Vinícius Souza irá afirmar que o “brega” nada mais é do que a não aceitação de um determinado estilo “ditado” por parte da intelectualidade hegemônica (como ele mesmo nomeia), principalmente devido ao fato deste ser voltado para a grande massa e para as camadas mais baixas.

3.1 Sobre a música brega

Trazendo essa discussão para o campo da música, investigamos as opiniões de alguns agentes do circuito do Tecnobrega quanto ao significado atribuído ao conceito “brega”, através de entrevistas realizadas durante a pesquisa de campo. Para o DJ Waldo Squash “esse termo (‘brega’) era associado a uma coisa de mau gosto, mas em Belém se trata de um estilo

²⁰ CALDAS apud BERLIM, Lilyan, 2009, p. 30.

²¹ SANTANA apud BERLIM, Lilyan, 2009, p. 27.

musical que não tem nada a ver com esse conceito”. Tony Brasil irá concordar afirmando que “‘brega’ é apenas o ritmo, a música que eu conheci desde criança”, e diz ainda:

A consciência que eu tenho desde criança é que “brega” é tudo aquilo que toca na festa paraense, a festa paraense é o ‘brega’(...) No começo ela se restringia a festas na rua, por exemplo na rua onde eu moro até hoje, em Cremação, assim como em Jurunas, Terra Firme²², sempre havia alguém que era mais extravagante, mais festeiro. Então ele promovia festas, sendo que qualquer coisa era motivo (...)Então essa era a festa ‘brega’, ao contrario da festa chique(...)que geralmente acontecia no salão de festas, já não era mais em casa, (diferente de) um aniversário lá da minha rua, que sempre foi em casa, e hoje em dia acontece dentro e fora de casa, eles enchem ali a rua de cadeiras e mesas de plástico, ai enfeitam ali, e põe som(...) Então todas essas coisas estão inseridas na nossa festa de “brega”, e tudo que toca nessa festa faz parte do “brega”.

Ao fazer essa mesma pergunta para Rafaela Seda²³, do Museu da Moda do Rio de Janeiro, a mesma afirmou que “brega” é “ir contra o que você gosta, no vestir, assumir personagens da rua” e disse ainda ser uma questão de perspectiva: “o “brega” é o que vai contra o que você é. Existe também um estereótipo de “brega”, mas depende do contexto que está inserido. O que é “brega” pra mim, pode não ser pra você”.

Sendo assim, partiremos de algumas hipóteses elaboradas por Carmen Lúcia José (2001, p.14) com relação ao “brega”, a começar pelo próprio conceito, que a autora afirma ser “um comportamento massificado de consumo” e, ainda, que “a cultura de massa quase sempre se fundamenta no julgamento de valor”, nos levando a questionar quais seriam, então, os aspectos relevantes para que se possa atribuir valor a uma música.

Buscando subsidiar a análise neste campo, me vali do trabalho seminal do musicólogo Leonard Meyer em seu livro “*Music, Arts and Ideas*”, onde elabora uma excelente reflexão a respeito dos elementos que podem significar “valor” em uma música. Dentre outros pontos, Meyer irá afirmar (1994, p. 26) que alguns autores consideram que a questão de valor é relativa, sugerindo que cada música pode ser boa à sua maneira. Porém, para ele tal afirmação seria uma forma de simplesmente aceitar o problema, e não de enfrentá-lo. Meyer então defende, depois de ressaltar o inevitável caráter subjetivo dos parâmetros “tradicionais” de avaliação, tais como tamanho ou complexidade da mensagem, que o valor possa estar no que contém de “inesperado”, apontando para o fato de que quanto mais provável ela é, menos informação ela

²² Bairros da região periférica de Belém – PA.

²³ Entrevista concedida à autora em 20/06/2013, feita por telefone na cidade do Rio de Janeiro.

passa, e para isso utiliza como exemplo os “clichês”²⁴, e sugerindo que os mesmos mostrassem em geral menos inspiradores do que bons poemas (1994, p. 26). O autor irá ainda diferenciar o valor moral – o que atende a um grupo – do valor individual, ressaltando que ambos não podem ser confundidos. Na medida em que Meyer condiciona essa “novidade” ao conhecimento prévio, pelo receptor, de um certo sistema de códigos no qual faça sentido, somos levados a concluir a partir de tal análise que, para se julgar a qualidade de uma música, devemos levar em consideração o seu contexto cultural.

Seguindo essa perspectiva, como só é possível tratarmos desse assunto dentro do contexto cultural de Belém, e devido ao fato do mesmo não estar ligado diretamente à indústria cultural tradicional e ao seu sistema de produção e distribuição, podemos dizer que o movimento Tecnobrega aponta características condizentes com a sua realidade, relacionadas desde as composições até a maneira com que essas obras são veiculadas. Podemos atribuir essas características também ao processo histórico da música “brega” e, para isso, devem ser considerados certos aspectos tais como as camadas sociais que a produzem, o público ao qual se destina, onde é tocada e como, com o passar do tempo, esta acabou sendo cada vez mais rejeitada pela “grande mídia”.

Ao analisarmos a opinião de Willian Love, vocalista da banda Gang do Eletro²⁵, identificamos a sua afirmação de que este movimento seria apenas de uma das vertentes de uma “nova” onda de ritmos de Belém e em seu entorno, que não possuiria nenhuma relação com o “brega antigo” (como ele nomeia), caracterizado como uma música “ruim”, dizendo-se ainda envergonhado desses artistas, provavelmente por compartilhar de sua identidade regional. Para ele, o nome “brega” serviria apenas para designar o estilo musical produzido na região, não possuindo relação com os artistas que antes eram chamados de “cafona”. Não obstante a legitimidade deste depoente na condição de agente do movimento, é preciso considerar a falta de informações disponíveis a respeito do processo histórico da música “brega”, o que leva alguns artistas, ao se depararem com tais rótulos atribuídos pela mídia e por pessoas não diretamente ligadas ao seu contexto cultural, encontrem dificuldade para explicar a origem do termo e a sua ligação com o Tecnobrega produzido atualmente.

²⁴ É uma expressão idiomática que de tão utilizada, se torna previsível. (Dicionário Informal. Disponível em <<http://www.dicionarioinformal.com.br/clich%C3%AA/>>. Acesso em 16/08/2013).

²⁵ Entrevista concedida à autora em 14/06/2013, durante os preparativos para o show de lançamento de CD da banda Gang do Eletro, no “Studio RJ”, no Rio de Janeiro.

O que se pode perceber, principalmente, é que Tecnobrega é o termo utilizado como referência tanto para pesquisadores quanto para a imprensa quando buscam representar esse movimento de Belém que, de fato, seria melhor retratado como um fenômeno dinâmico, sujeito a mudanças contínuas, tanto com relação às suas características estéticas quanto aos nomes utilizados para diferenciar suas vertentes e transformações. Visando contextualizar essa reflexão, analiso algumas definições elaboradas por pesquisadores tais como Hermano Vianna (2003), que afirma que “a música “brega” que, a partir dos anos 60, bebe na fonte da Jovem Guarda e de seus intérpretes cafonas, assume o estigma de música ‘degradada’, permanecendo invisível tanto na literatura oficial da música brasileira quanto da produção fonográfica oficial”. Já Samuel Araújo (1999, p. 02) afirma que em meados da década de 1980 a chamada “grande imprensa” discutiu, pela primeira vez, o sucesso comercial dos cantores rotulados como “brega”, porém o discurso da mídia não conseguia explicar uma série de questões, a começar pelo próprio termo, havendo quase sempre presente alguma conotação a ele depreciativa. A esse respeito, podemos apontar alguns exemplos oferecidos por Carmen Lúcia José (2001, p.11):

[...] Wando, cantor apontado como o melhor exemplo da tendência “brega”, conta que, numa cidade do norte ou do nordeste havia uma boate que se chamava Manoel da Nóbrega e apresentavam artistas do gênero Waldik Soriano. Um dia roubaram o Nó e ficou apenas Manoel “brega” na tabuleta; as pessoas começaram a dizer ‘vamos ao brega’ e, de repetição, nasceu a palavra. O cantor Moraes Moreira endossa a explicação, contando uma variante: Manoel da Nóbrega seria uma rua ‘da pesada’ na Bahia e a chuva teria desbotado o Nó.

Alguns artistas e produtores paraenses valeram-se da mesma hipótese para explicar a origem do termo. Segundo Paulo César Araújo (2002, p.16), a palavra “brega” começou a ser utilizada no início da década de 1980 para designar uma certa vertente da canção romântica popular que, dez anos antes, ainda era chamada de “cafona”. Entre os artistas desse grupo podemos destacar Waldik Soriano, Odair José, Wando, Juca Medalha, Agnaldo Timóteo, entre outros que, por fazerem parte de uma camada social de baixa renda e produzirem músicas voltadas para o cotidiano das periferias, eram considerados pela crítica como de má qualidade. No entanto, não se pode negar a importância que tiveram para a música popular brasileira pois, assim como Chico Buarque, também exerceram um papel de resistência frente à sua realidade político-social (grande parte durante a ditadura militar), produzindo um tipo de música consumida por grande parte da população (ARAÚJO, P. , 2002, p. 10).

Entre 1968 e 1978, esta geração de artistas procurou expressar em suas composições as questões que, como pessoas do povo, tiveram que enfrentar. Produziram

uma obra musical que, embora considerada tosca, vulgar, ingênua e atrasada, constitui-se em um corpo documental de grande importância, já que se refere a segmentos da população brasileira historicamente relegados ao silêncio. Em muitas das letras do repertório ‘cafona’ se revelam pungentes retratos da nossa injusta realidade social (ARAÚJO, P., 2002, p. 15).

Para Fernando Israel Fontanela (2005), “a ‘estética brega’ não se dá somente através da música, mas na dança, no vestir, no humor, no lazer, em um estilo de vida e de consumo...” sugerindo que o “brega” não seja apenas um estilo de música, mas também uma maneira de viver. Partindo desse pressuposto, esse estudo admite, conforme dito anteriormente, que para que se possa compreender essa música, é necessário analisá-la como um todo, dentro de seu contexto cultural, e não de forma isolada, o que criaria certa dificuldade para os não inseridos em seu contexto, ou que nunca vivenciaram a cultura “brega”.

O circuito de festas de “brega” de Belém do Pará só pode ser compreendido se forem levados em consideração e pensados em relação uns com os outros os diversos elementos que o compõem, produzindo um todo articulado que tem sua melhor e maior expressão nos eventos festivos (COSTA, 2009).

Ainda segundo Fontanella (2005, p. 10), manteve-se uma certa marginalização desse estilo musical tanto em Belém do Pará como em outras regiões, exigindo que seus produtores criassem novos meios de produção e distribuição para sobreviver no mercado. Foi nesse contexto, então, que surgiram novas vertentes, dentre elas o Tecnobrega, cujo estudo é objeto deste trabalho.

O Tecnobrega – como o “brega”, que se estabeleceu na década de 1960 em cidades como Goiânia, Recife e Belém – transparece uma condição de distinção social, em que ser “brega” significa possuir ‘mau gosto’ estético. Em contrapartida, diferentes atores envolvidos no circuito produtivo do Tecnobrega preocupam-se em legitimá-lo, diante daqueles que veem nele ‘feiuza’ e ‘cafônica’, e também deles próprios, que amargam esta condição (AMARAL, 2006, p.01).

Afinal, nos dias de hoje cada vez mais se faz presente uma certa curiosidade por parte da academia e da mídia pelo mundo da música “brega”. Seus artistas começaram a se reinventar e, não obstante o fato da maioria não ser mais objeto de promoção da indústria cultural “tradicional”, com gravadoras multinacionais que investiam, contratavam e exploravam economicamente o resultado do que produziam, estes inovaram seus modelos de negócio fazendo com que tal “fenômeno” não passasse despercebido. Tais inovações partiram de uma necessidade daqueles artistas de se manterem no mercado, criando assim novos meios de se produzir e distribuir música. Isso se deu devido a um processo de marginalização da música “brega”,

ou seja, da exclusão desses artistas por parte da mídia e das gravadoras, fato que será abordado no tópico a seguir.

3.2 Breve História da Música Brega

Para entender melhor a estrutura da música “brega” e os elementos que a compõe, se faz necessário voltar aos anos 1960 e 1970 quando, segundo o cantor e compositor Júnior Neves (2005), o Brasil “descobriu” uma grande diversidade de ritmos que, após o enfraquecimento da Jovem Guarda, seguiram o gênero popular. Ainda segundo ele, com o fim desse movimento foi possível identificar três caminhos distintos tomados pelos artistas que então atuavam: alguns teriam se mantido identificados com o rock, outros se mudado para a música sertaneja, porém a grande maioria teria se enveredado para a música romântica, boa parte da qual acabou taxada por críticos como “cafona”.

Vários cantores atualmente considerados ‘bregas’ tiveram algum tipo de diálogo com a Jovem Guarda - como é o caso, por exemplo, do cantor Agnaldo Timóteo, que em 1967 recebeu de presente do principal ícone da Jovem Guarda, Roberto Carlos, a canção Meu Grito, o que ajudou a consagrá-lo em todo o território nacional; o cantor Reginaldo Rossi foi líder dos The Silver Jets, chegando a participar de alguns programas da Jovem Guarda, antes de seguir carreira solo e se auto intitular de Rei do Brega; a cantora Kátia teve Roberto Carlos como seu padrinho artístico. (OLIVEIRA, 2008, p.4).

Surgiram também nessa época novos cantores que, por não fazerem parte de nenhum movimento definido, faziam apresentações esporádicas e isoladas por todo país, permanecendo em grande número no anonimato. Além disso, devido a seu forte apelo popular, esses cantores não tinham certos cuidados nas composições, arranjos, produção musical e visual. As suas letras tratavam basicamente do cotidiano, o que fazia com que o público encarasse as composições desse estilo de maneira bem humorada, levando esses cantores a se apresentarem cada vez mais de forma “escrachada”, de modo a ressaltar tal aspecto. Surge assim uma classificação para esse movimento: o “Brega”, que abrangeria as músicas e os cantores que se intitulavam românticos naquela época. (NEVES, 2005).

Quando Roberto Carlos colocou em segundo plano as guitarras elétricas e se transformou em cantor romântico acompanhado por orquestras, a fórmula inventada pela jovem guarda se descentralizou, primeiro passando pelo Goiás de Amado Batista, depois pelo Pernambuco de Reginaldo Rossi, até chegar ao Pará do ex-governador Carlos Santos, também cantor “brega”, autor de dezenas de discos... (VIANNA, 2007)

A partir de 1980, as gravadoras de Belém começaram a investir na música “brega”, fazendo com que esse movimento crescesse em ritmo acelerado: investiu-se na abertura de novas casas de show, estúdios, editoras e gravadoras. A partir de então o “brega” começou a ter visibilidade nacional, porém no final daquela década perdeu espaço na grande mídia para outros ritmos (como o “axé²⁶”), do que derivou uma grande redução na venda de discos, permanecendo poucos cantores na cena musical.

No Pará, nos anos 80 (1980), houve o primeiro ‘Movimento do ritmo Brega’, encabeçado por grandes cantores, a maioria com gravadora nacional, como: Alípio Martins (*in memoriam*), Juca Medalha, Luiz Guilherme, Teddy Max, Mauro Cotta, Francis Dalva, Miriam Cunha, Carlos Santos (um dos precursores e recordista no Pará, em vendas de discos de “lambada²⁷”), Ari Santos, Os Panteras, Waldo César, Solano e seu conjunto, Vieira e Banda, Fernando Belém, Beto Barbosa, Ditão (*in memoriam*), os maranhenses: Ribamar José, Beto Douglas e Adelino Nascimento (moraram e gravaram seus primeiros discos no Pará) e outros (NEVES, 2005).

“Com o advento das novas tecnologias na década de 1990, e sua expansão e consolidação no século XXI, as relações entre produtor e consumidor, entre artista e público passaram por radicais transformações” (LEMONS;CASTRO, 2006, p. 18): as gravadoras passaram a investir cada vez em menos artistas, deixando de lado especialmente aqueles cuja produção era considerada local ou regional, ou seja, inadequada à demanda globalizada, concentrando o mercado em determinados polos de produção e distribuição cultural, em especial no eixo Rio – São Paulo.

Quando a música “brega” perdeu espaço na mídia nacional, muitos artistas perceberam que a indústria cultural podia ser um mercado instável que, de tempos em tempos, muda o seu foco para o produto que está em alta. Como o “brega” desde o princípio vinha sendo taxado pela crítica como música de “baixa qualidade”, que não atendia às demandas do mercado, acabou sendo excluído desse sistema. Porém, o que alguns artistas perceberam é que sua música podia não atingir as altas classes sociais, mas encontrava o seu lugar no contexto em que surgiram. Por tratarem de temas sobre o cotidiano (em grande parte das periferias das regiões em que surgiram e/ou atuavam) eram bem aceitas pelas classes mais baixas, o que fez com que resolvessem utilizar as ferramentas que lhes eram acessíveis e criar o seu próprio mercado, também assumindo o rótulo “brega”.

²⁶ Gênero musical que surgiu na Bahia na década de 1980 durante as folias do carnaval de Salvador. É uma mistura de ritmos musicais como o frevo pernambucano, maracatu, reggae e forró. (Significados. Disponível em <<http://www.significados.com.br/axe/>>. Acesso em 16/08/2013).

²⁷ Dança popular surgida na década de 1980, cuja coreografia, muito sensual, dançada em pares ou em trios, inclui requebros e rodopios. A música tem influência de diversos ritmos latinos. (Enciclopédia Larousse Cultural, 1998).

O que se pode perceber, portanto, é que a nova fórmula deu certo. Ao incorporarem ritmos mais agitados e dançantes, o novo “brega” alegrava as noites da periferia paraense e, além de trazer de volta essa tradição, dava espaço aos músicos daquela região.

Porém, o que se faz importante pensar nesse momento é: por que esses artistas ganharam mais visibilidade exatamente quando assumiram o rótulo “brega”? Como afirma José Teles (2008)²⁸, não é exatamente a música, mas o intérprete quem confere ou não o status de “brega”, atribuindo-o não a um estilo específico, mas sim à “música não reconhecida pela intelectualidade hegemônica” (SOUZA). Porém quando os artistas daquele movimento musical paraense que, ao pretenderem o resgate da música “brega” assumiram esse rótulo, o nome “brega” começa a designar aquele determinado estilo.

Sendo assim, a partir dos anos 1990, uma série de reformulações desse estilo gerou novos subgêneros tais como o “Calypso”, no qual se adotou um andamento mais acelerado e a inserção de guitarras, sob influências provindas do Caribe, das Guianas Francesas, Trinidad Tobago, Cuba e adjacências (NEVES, 2005).

Para criar o efeito desejado de uma música dançante e sensual, os músicos do “brega” abusam em seus arranjos de formas provenientes dos ritmos caribenhos e do forró, mas se utilizam de batidas mais aceleradas e da guitarra, influenciados pelo *rock* internacional. Mais recentemente, o ritmo foi acelerado e acrescentado efeitos eletrônicos e mixagens, dando origem ao chamado *Tecnobrega*, de dança mais rápida e intensa (FONTANELLA, [?], p. 03).

Nesse contexto surgem artistas como a Banda Calypso, que adota ritmos mais agitados e dançantes sob a influência de ritmos caribenhos e das “Guitarradas”²⁹, e conquistam não só a periferia, mas toda a região central e metropolitana de Belém. Segundo uma pesquisa realizada pelo DataFolha/Fnazca³⁰, em 2007 a Banda Calypso foi naquele ano a banda mais ouvida do Brasil³¹ e, por ter surgido sem o apoio de nenhuma gravadora e longe dos veículos de comunicação de massa, acabou servindo de inspiração para novos artistas, em outras regiões do país.

²⁸ TELES apud SOUZA, ----, p. 15.

²⁹ Gênero de música instrumental paraense onde a guitarra faz solo em ritmos como “Cumbia”, “Carimbó” e “Merengue”.

³⁰ (LEMOS E CASTRO, 2006, p.17)

Assim, nos anos 2000, os artistas da região começaram a incorporar novos elementos à música “brega”, tais como as batidas eletrônicas e sons de sintetizadores, fazendo surgir um novo gênero musical: o Tecnobrega.

3.3 Transformações da Música Brega Paraense

Dentre os diversos elementos entre os quais se pode atribuir influência sobre a música “brega” paraense ao longo de sua trajetória, destacamos aqueles que consideramos mais relevantes. São eles:

3.3.1 O Mercado

No final dos anos 1980, os artistas já não contavam mais com o apoio que tinham das gravadoras nas duas décadas anteriores, tendo que se adaptar às novas demandas de mercado para conseguirem permanecer economicamente sustentáveis no ramo musical. Porém, para que esse ritmo ganhasse repercussão, foram feitas diversas reformulações nesse estilo, desencadeando novos gêneros, conforme mencionado no tópico anterior.

Segundo Freitas (2008, p.2), isso se deu também pelo fato da indústria cultural voltar suas atenções a outros ritmos, deixando de lado a música “brega”. A partir daí, a maior facilidade de acesso à tecnologia contribuiu para a criação de uma cadeia produtiva independente da indústria formal, em grande parte baseada na reprodução informal de CDs, reproduzidos e vendidos a baixo custo por ambulantes a preços que se aproximavam de 30% do valor daqueles produzidos pela indústria tradicional.

Ao mesmo tempo em que esse maior acesso à tecnologia promoveu um significativo aumento da *pirataria* – a reprodução não autorizada de CDs – tornando-se um risco para indústria fonográfica, promoveu também o desenvolvimento desse novo modelo de mercado, que se tornou opção de sustentabilidade econômica para parte dos agentes da música “brega”, que hoje se valem dele, no Tecnobrega e em suas vertentes, como principal fonte de distribuição e divulgação de seus produtos.

3.3.2 A Tecnologia

A tecnologia tem sido uma ferramenta cada vez de mais fácil acesso e, portanto, mais incorporada a todos os fazeres musicais nos dias de hoje. Essa relação pode se dar de diversas maneiras, indo desde o processo de criação e produção artística - no caso do Tecnobrega, através da inserção de batidas eletrônicas feitas por computadores e sintetizadores - até as formas de divulgação, por meio da *internet* e da reprodução de discos.

Segundo Tony Brasil³², músico e produtor que se autointitula “Precursor do Tecnobrega”, a tecnologia foi o principal suporte para a sobrevivência da música “brega” após o fechamento da Gravasom, importante gravadora que abrigava os principais artistas da primeira fase do “brega”, nos anos 1980.

Com a popularização da tecnologia, era possível gravar em qualquer lugar. Um bom teclado, bem programado, faz uma festa da pesada, e tenho a maior paciência para programar. Isto acabou desempregando muitos músicos mas, infelizmente, foi um processo inevitável.

Além disso, a tecnologia proporcionou um melhor desempenho das aparelhagens que são as principais responsáveis pela divulgação das músicas de Tecnobrega. Hoje em dia, com a facilidade do acesso aos equipamentos de última geração, existe uma disputa entre as aparelhagens com relação à sua potência e qualidade, fazendo com que isso contribua para uma melhor execução das músicas que são produzidas.

Com relação à distribuição, além do sistema de reprodução e venda de CDs do próprio produtor, outros não autorizados operam em paralelo, com seus produtos vendidos por ambulantes. Esse sistema “pirata” faz com que as músicas cheguem de maneira mais rápida à população, por serem oferecidas a preços mais baixos e em ampla oferta.

Devemos destacar ainda a *internet* e os programas de inclusão digital, que a tem tornado uma ferramenta cada vez mais acessível à população, auxiliando na divulgação do Tecnobrega em outros estados e regiões.

3.3.3 A Cultura de Massas

³² BRASIL apud OLIVEIRA, Edson Coelho de, 2007.

Este estudo irá entender a cultura de massas a partir das concepções da autora Carmen Lúcia José que afirma que “o impacto causado pela Revolução Industrial foi tão grande que a cultura e a comunicação começaram a ser vistas como mercadoria” (2001, p.15).

A partir da década de 1930, a industrialização da cultura criou movimentos e modalidades no interior da produção cultural a fim de tornar o mercado capaz de atender às novas demandas dos consumidores, procurando assim um modelo reproduzível para ser consumido por todos, uma vez que em um mercado cultural e de bens de consumo de massa, o lucro decorre de vendas extensivas a todos os segmentos aquisitivos (JOSÉ, 2001, p.9).

Nessa perspectiva, a autora “apreende a mercadoria “brega” como um típico produto planejado pela indústria cultural” (JOSÉ, 2001, p.10). Porém, vale ressaltar que há autores para quem o enorme sucesso alcançado pela música “brega” talvez não tenha sido somente uma vontade da indústria cultural, mas também um espaço conseguido por artistas oriundos de classes menos favorecidas para expressarem seus sentimentos, gostos e desejos, sendo assim uma resposta dessas classes, do meio da qual estes artistas saíram. (OLIVEIRA, 2008, p.5)

Carmen Lúcia José (2001, p.17) afirma que os fatores exigidos para que se tenha um produto da cultura de massa são: “a reprodução ilimitada da mercadoria cultural; a não confecção do produto por quem vai consumi-lo; a simplificação da estrutura informacional; a produção em série da cultura para grande público; (e) maior ênfase na troca do que no uso da mercadoria”.

Porém, a partir dessas afirmações e do fato de que a música produzida atualmente no Tecnobrega é, além de objeto de produção e distribuição de seus próprios produtores, ao mesmo tempo alvo de um sistema paralelo, “pirata”, voltado para a grande massa, este gênero se identificaria como *cultura popular*, e não *cultura pop*, em que, conforme diferencia a autora “a primeira é desenvolvida por quem a consome, e a segunda não” (JOSÉ, 2001, p. 23). Além disso, Carmen Lúcia José aponta que, mesmo que um produto seja projetado para uma determinada classe social, durante a sua recepção ele pode acabar se encaminhando para outras. (JOSÉ, 2001, p. 23).

A esse respeito podemos citar como exemplo a cantora Gaby Amarantos, que surgiu como artista na periferia de Belém, onde teve o seu trabalho reconhecido, mas por ter incorporado elementos “tradicionais” da indústria ao seu trabalho – como a inserção de guitarras, percussão e trio de metais, além de arranjos vocais – acabou ganhando projeção nacional.

Porém, mesmo não fazendo mais parte do contexto social do Tecnobrega, a cantora não deixou de assumir-se como representante de sua região, ainda que, para muitos, a sua relação com o mercado e o seu produto sejam hoje diferenciados.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir dos resultados obtidos pela presente pesquisa, podemos afirmar que Tecnobrega é o termo utilizado para designar um certo movimento cultural presente na cidade de Belém, no Estado do Pará, que não se limita à música mas se faz presente também através da dança, da maneira de se vestir, e até do modelo de mercado em que se insere. Ao analisar a trajetória da música brega paraense, podemos observar a presença de uma “cultura brega”, que começa a ser produzida em Belém a partir dos anos 1980, e que sofreu diversas transformações ao longo do tempo.

Sendo assim, podemos enxergar o Tecnobrega como o resultado dessas transformações, devido ao seu processo histórico, que incluiu a rejeição da música “brega” pela grande mídia, que a fez alvo de uma certa marginalização. Hoje os agentes nela envolvidos lutam para ganhar mais visibilidade, buscando atrelar ao “brega” uma marca positiva. Porém, essa caracterização não é comum a todos os agentes do Tecnobrega: acreditamos que esse fato se dá devido a distinção, por parte de alguns artistas, à música “brega” produzida anteriormente. Porém, ao analisar toda a sua trajetória, mostra-se quase impossível negar essa relação.

Tal contradição também se encontra presente desde que surgiram os primeiros cantores rotulados como “brega”. Alguns lidaram com isso de maneira bem humorada, assumindo esse status e utilizando-o como forma de marketing. Podemos citar como exemplo cantores como Reginaldo Rossi (o qual se auto intitula o “Rei do Brega”), Wando e Agnaldo Timóteo. Já no Tecnobrega podemos citar como exemplo a cantora Gaby Amarantos, que está sempre ressaltando que sua música é “brega”, afirmando com orgulho tal condição. Por outro lado, existem também artistas que não se consideram “brega” e afirmam não entender o motivo de tal denominação como, por exemplo, os cantores Beto Barbosa e Odair José.

Em ambos os casos, os artistas consideram os seus trabalhos como de boa qualidade, mesmo entendendo que a alcunha “brega” tenha sido utilizada para designar algo ruim. A diferença existe apenas na maneira que cada artista encontrou para lidar com essa situação. Podemos utilizar novamente como exemplo a cantora Gaby Amarantos, que relaciona a sua posição diante do termo “brega” com a projeção que ganhou na mídia pelo país. Acreditamos que, ao se deparar com o tal rótulo “brega”, a cantora tenha optado por resignificar o termo, em vez de simplesmente negá-lo. O contrário parece ter ocorrido com a banda Calypso que,

para alguns artistas como Tony Brasil e Chico Sales³³, negou a sua origem “brega” e escolheu um nome que não tivesse relação com o termo, remetendo-se a uma suposta influência sofrida em sua origem pelo ritmo caribenho de mesmo nome. Tais artistas acreditam que a música da banda Calypso não tenha simplesmente nenhuma relação com esse ritmo, porém se faz difícil afirmar com propriedade qual seria o verdadeiro posicionamento da banda, o que demonstra a dificuldade a qual estamos sujeitos ao tentar desvendar essas relações.

Outra questão apontada por Tony Brasil é a mudança do termo “Tecnobrega” para “*Tecnomelody*” o que, segundo ele, também seria uma tentativa de desvincular o novo ritmo do “movimento brega”, embora afirme que nomes tais como “*Tecnomelody*” ou “*Eletromelody*” sejam apenas vertentes do Tecnobrega, sendo este último o nome original, autêntico.

Este estudo conclui, portanto, que qualquer avaliação de qualidade voltada para as músicas do Tecnobrega só pode ser feita dentro de seu contexto cultural, acreditando não ser possível analisá-los isoladamente. Acreditamos também que apesar da música “brega” inicialmente ser produzida pelas grandes gravadoras, fazendo parte do seu processo formal de produção e distribuição e, portanto, de certa forma também um produto da indústria cultural, a marginalização que sofreu ao longo de sua trajetória acabou fazendo o “brega” encontrar o seu espaço, criando o seu próprio modelo de mercado e passando a ser uma cultura produzida por quem a consome, se aproximando portanto das características de uma manifestação cultural popular, a partir do conceito definido por Carmen Lúcia José (2002).

Porém fica ainda ficam questões a serem pensadas a respeito da funcionalidade desse sistema. Até quando o Tecnobrega – ou suas futuras vertentes – conseguirá se sustentar economicamente? E, para além disso, como será o Tecnobrega daqui há alguns anos, uma vez que esse estilo acompanha o ritmo acelerado da contemporaneidade – como diz Vinícius Souza – sofrendo tantas transformações ao longo do tempo?

Se mostra difícil e arriscado responder a essas questões, uma vez que se trata de um movimento pouco previsível e tão cheio de inovações. Durante a pesquisa de campo, ao perguntar para os entrevistados quais seriam as perspectivas para o futuro com relação ao Tecnobrega, todos declararam acreditar que a tendência é que o movimento ganhe cada vez mais projeção, sendo cada vez mais reconhecido nacional e internacionalmente, de modo que o seu modelo de negócios irá se adaptar cada vez mais às demandas do mercado. Alguns acreditam

³³ Cantor de brega.

inclusive na possibilidade dos artistas de Tecnobrega ingressarem no mercado formal de produção e distribuição, porém de forma a não excluir as aparelhagens e outros agentes pertencentes à esse sistema.

Mas essa é uma questão que deve ser analisada com cuidado, uma vez que o Tecnobrega já se incorporou ao um novo sistema independente da grande mídia e das grandes gravadoras, fazendo-se necessária uma readaptação, de modo a se pensar em como se daria essas relações, principalmente no que diz respeito aos direitos autorais, e até mesmo aos conflitos internos relacionados à própria perspectiva dos artistas de crescerem e ganharem projeção. Porém, essas são questões que deixaremos para um próximo estudo, uma vez que esse se propôs apenas a fornecer uma específica reflexão, que pretendemos que possa servir como subsídio para futuras discussões acerca desse aparentemente inesgotável tema da Produção Cultural.

5. REFERÊNCIAS

AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. *Estigma e cosmopolitismo local: considerações sobre uma estética legitimadora do Tecnobrega em Belém do Pará*. UFRGS, Anais as ABET, 2006, p. 280-285.

AMMER, Christine. *The Facts on File Dictionary of Music*. New York: Facts On File, Inc., 2004.

ARAÚJO, Paulo César de. *Eu não sou cachorro não: música popular cafona e Ditadura Militar*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARAÚJO, Samuel. *Brega, samba e trabalho acústico: variações em torno de uma contribuição teórica à etnomusicologia*. [s.l], Revista Opus, n° 06, 1999.

BARROS, Lydia. Tecnobrega, entre o apagamento e o culto. Universidade Federal de Pernambuco (PPG-COM/UFPE), Recife: Revista Contemporânea, n° 12, 2009.

BERLIM, Lilyan Guimarães. *Moda, a possibilidade da leveza sustentável: tendências, surgimento de mercados justos e criadores responsáveis*. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2009.

CIDREIRA, Renata Pitombo. *Moda e artcidade: introdução a uma estética da moda*. Salvador: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. 320 f. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

CULTURAL, Enciclopédia Larousse. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1998, p. 944.

DUTRA, Fernanda. *Cultura de massa e outras culturas: as concepções contemporâneas de Edgar Morin e Néstor García Canclini sobre a cultura de massas*. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Santa Catarina: [s.n.,----].

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1986.

FONTANELA, Fernando Israel. *A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife*. Dissertação. Universidade Federal de Pernambuco(UFPE). Recife: 2005.

FONTANELLA, Fernando Israel. *Do “brega” popularesco ao calypso do consumo: Corpo e subalternidade na hegemonia do consumo*. [S.l.]: Revista Contracultura ,----, 02-13 p.

FREITAS, Deyse Kelly Gonçalves de. *Redimensionamento da Indústria Cultural e Pirataria. Estudo de caso o Tecnobrega em Belém do Pará*. Salvador: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2008.

GABBAY, Marcello M. *O Tecnobrega no contexto do capitalismo cognitivo: uma alternativa de negócio aberto no campo performático e sensorial*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2007.

KALIL, Glória. *Chic: um guia básico de moda e estilo*. São Paulo: Senac São Paulo, 2004.

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

MEYER, Leonard B. *Music, the arts and Ideas*. [s.l: s.n, ----].

NUNES, Tania Cristina Rodrigues Tatsch. *Gaby Amarantos: moda extrema, discurso e identidades*. Belém: Universidade da Amazônia, 2012.

JOSÉ, Carmen Lúcia. *Do “brega” ao emergente*. São Paulo: Editora Marco zero, 2002.

OLIVEIRA, Adriana Matos de. *Jovem Guarda e Música Brega: as brechas na “indústria cultural”*. XIII Encontro de História Anpuh- Rio, Rio de Janeiro, 2008.

SANT’ANA, Mara Rúbia. *Teoria da moda: Sociedade, imagem e consumo*. Rio de Janeiro: Estação das Libras, 2007.

SOUZA, Vinicius Rodrigues Alves de. *Quem nomeia a música “brega”?* Salvador: Revista ECUS/Universidade Federal da Bahia, ----.

5.1 Websites

Barros, Silvia. *A linguagem da moda: Entrevista com João Braga*. 24 de Julho de 2009. Disponível em < <http://claudia.abril.com.br/materia/a-linguagem-da-moda-entrevista-com-joao-braga-3781/?p=/moda/tendencias>>. Acesso em 24 de Junho de 2013.

COSTA, Antônio Dias da. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. Artigo originalmente publicado na Revista TOMO, do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa em Ciências Sociais da Universidade Federal de Sergipe (São Cristóvão-SE, NPPCS/UFS, 2003, No 6 – ISSN 1517-4549, tiragem anual). Disponível em <<http://www.bregapop.com/component/content/article/328/4942>> Acesso em 29 de maio de 2013.

IZECKSOHN, Sérgio. *Eles não sabem o que é MIDI*. Home estúdio. Disponível em <<http://www.homestudio.com.br/Artigos/Art074.htm>>. Acesso em 16/08/2013..

MACHADO, Livia. 'Não entendo por que acham a minha música brega', diz Beto Barbosa. Portal G1, 24 de maio de 2012. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2012/05/nao-entendo-por-que-acham-minha-musica-brega-diz-beto-barbosa.html>>. Acesso em 29 de Junho de 2013.

MACHADO, Livia. 'Para fazer sucesso é preciso bregar', diz Reginaldo Rossi. Portal G1, 25 de maio de 2012. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2012/05/para-fazer-sucesso-e-preciso-bregar-diz-reginaldo-rossi.html>> Acesso em 29 de Junho de 2013.

MACHADO, Livia. 'Faço boleros, assim como Beatles e Roberto Carlos', afirma Odair José. Portal G1, 21 de maio de 2012. Disponível em <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2012/05/faco-boleros-assim-como-beatles-e-roberto-carlos-afirma-odair-jose.html>> Acesso em 29 de Junho de 2013.

MICHAELIS, Moderno Dicionário da Língua Portuguesa. Disponível em <<http://michaelis.uol.com.br/moderno/portugues/index.php?typePag=sobre&languageText=p-ortugues-portugues>> Acesso em 15 de Agosto de 2013.

NEVES, Júnior. *Do “brega” pop ao calypso no Pará*. 22 de março de 2005. Disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/327-jr-neves/58-do-brega-pop-ao-calypso-do-para-jr-neves>>. Acesso em: 15 de Fevereiro de 2013.

OLIVEIRA, Edson Coelho de. *Tonny Brasil: Ele é o pai do Tecnobrega*. Jornal O Liberal, 2007. Disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/330-edson-coelho-de-oliveira/4948-tonny-brasil-ele-e-o-pai-do-tecnobrega-edson-coelho-de-oliveira>>. Acesso em 28 de Junho de 2013.

VIANNA, Hermano. *Tecnobrega: a música paralela*. Folha de São Paulo, 12 de Outubro de 2003. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1210200306.htm>> Acesso em 21 de janeiro de 2013.

VIANNA, Hermano. *Isso é calipso – Ou a Lua não me traiu*. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.overmundo.com.br/overblog/isso-e-calypso-ou-a-lua-nao-me-traiu>>. Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

ANEXO I

Entrevista Rafaela Seda – Museu da Moda

Entrevista realizada em 20/06/2013.

01 - Existe diferença entre moda e estilo?

Sim. Estilo é quando querem enquadrar as pessoas em um determinado estereótipo. Moda é um conceito mais amplo envolve design, reflete um comportamento da sociedade, é mutável, enfim, é muito amplo.

02 - Quais são os fatores que delimitam as tendências?

Tendências são feita de fluxos, o que está sendo discutido no momento e volta e volta, assim como nas artes, isso tudo influencia. A tendência é uma coisa que está no ar, reflexo do que está sendo mostrado, mas que também não se sabe se vem antes ou depois do que foi mostrado. Mostra um pensamento que está pairando no ar no mundo todo.

03 - Pra você, o que é ser “brega”?

Ir contra o que você gosta, no vestir, assumir personagens da rua.

04 - Você acha que o “brega” é um conceito relativo, ou seja, que varia de acordo com determinado contexto ou época em que está sendo analisado? Por que?

Sim, tem uma questão de perspectiva. O “brega” é o que vai contra o que você é. Existe também um estereótipo de “brega”, mas depende do contexto que está inserido. O que é “brega” pra mim, pode não ser pra você.

05 - Você conhece ou já ouvir falar do Tecnobrega?

Sim. Conheci através de um show da Gaby Amarantos no “Cabaré Kalesa³⁴” no Rio de Janeiro.

06 - Você considera o Tecnobrega como sendo “brega”? Por que?

Sim. Mas um “brega” que chega num ponto de ser bacana. Embora dependa do contexto em que esta inserido. Eu fui apresentada ao Tecnobrega num contexto de artistas no Rio de Janeiro; se eu tivesse visto o Tecnobrega no Nordeste, talvez teria achado feio.

³⁴ Casa de shows situada no centro da cidade do Rio de Janeiro.

ANEXO II

Entrevista Tony Brasil – Artista e produtor

Entrevista realizada em 05/07/2013.

01 - O que é “brega” pra você?

Pra mim “brega” é apenas o ritmo, a música que eu conheci desde criança.

02 - E como reconhecer o que é “brega”?

Reconheci a partir da “Festa do Brega”³⁵. A consciência que eu tenho desde criança é que “brega” é tudo aquilo que toca na festa paraense, a festa paraense é o “brega”. Então por exemplo, na festa paraense toca “Chacumdum”, toca “Lambada”, toca “Zouk”³⁶, toca “Merengue”³⁷, toca “Cumbia”³⁸, e tudo isso junto faz a festa do “brega”. É onde os paraenses, as pessoas que trabalham, no fim de semana se reúnem pra se divertir, pra extravasar, pra brincar. Então é isso, eu só conheço “brega” assim. Mas tenho conhecimento também do pensamento “brega” dos outros estados, das outras regiões, que é totalmente diferente da nossa. Cada um tem a sua concepção de “brega”. Por exemplo, em São Paulo eles veem o “brega” de uma forma humorística, uma coisa colorida, cheia de espelhos, e luzes e lantejoulas, meio carnavalesca. Quer dizer, então, até o carnaval mesmo não está mais sendo assim, por que se a gente for pensar, se “brega” for se vestir de forma extravagante, então a gente tem que começar a considerar o que Jimmy Hendrix vestia, o que Elvis Presley³⁹ vestia, então é muito complicado falar do “brega”, do pensamento das outras pessoas, eu sei do meu pensamento, então quando se fala “brega” eu só consigo imaginar a festa, a nossa festa de “brega”. No começo ela se restringia a festas na rua, por exemplo na rua onde eu moro até hoje, em Cremação, assim como em Jurunas, Terra Firme, sempre havia alguém que era mais extravagante, mais festeiro. Então ele promovia festas, sendo que qualquer coisa era motivo pra ter festa. Eu me lembro das festas começarem assim. Aí tinha a Eletrola⁴⁰,

³⁵ O entrevistado se refere a manifestação da “cultura brega” presente em Belém - PA, através das festas que acontecem na região.

³⁶ Gênero musical originário das Antilhas. Está presente em vários ritmos brasileiros e sempre teve grande influência na região norte e região nordeste do Brasil. (Wikipédia. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Zouk>>. Acesso em 16/08/2013).

³⁷ Dança rápida em 2/4, originária da República Dominicana, no século XIX e chegando aos Estados Unidos na década de 1950. Na República Dominicana, a música ainda é realizada com acordeão, bateria, saxofone e voz. (AMMER, 2004, tradução nossa)

³⁸ Dança colombiana. Música que é um amálgama da andina indígena, africana, e estilos musicais europeus. O ritmo é basicamente um, 1-2, 1, 1-2, e as melodias, muitas vezes em tom menor. São sensuais e melancolicas. (AMMER, 2004, tradução nossa)

³⁹ Cantor, músico e ator americano. Um dos mais importantes ícones do século XX, sendo considerado como o “Rei do Rock’n Roll”. (Wikipédia. Disponível em <http://en.wikipedia.org/wiki/Elvis_Presley>. Acesso em 16/08/2013).

⁴⁰ Aparelho reproduzidor dos sons registrados num disco por processos eletromecânicos. (Compõe-se de um toca-disco e de um amplificador munido de alto-falante). (Dicionário online de português. Disponível em <<http://www.dicio.com.br/eletrola/>>, Acesso em 16/08/2013).

o toca discos, depois virou aquele 3 em 1, e assim por diante, a partir daí começa a história das aparelhagens, a partir dessa pessoa que era o mais barulhento da rua, o festeiro, o mais alegre que animava a galera. Então essa era a festa “brega”, ao contrário da festa chique, porque era totalmente diferente o aniversário de uma pessoa da Batista Campos⁴¹, que geralmente acontecia no salão de festas, já não era mais em casa, pra um aniversário lá da minha rua, que sempre foi em casa, e hoje em dia acontece dentro de casa e fora de casa, eles enchem ali a rua de cadeiras e mesas de plástico, ai enfeitam ali, e põe som, agora com som de boa qualidade, essas caixas já ativas, e toca de tudo. Com a mesma facilidade que toca Fafá de Belém, toca também a Gang do Eletro, toca Sophia, toca o Rappa⁴², toca tudo. Então todas essas coisas estão inseridas na nossa festa de “brega”, então tudo que toca nessa festa faz parte do “brega”.

03 - Então você acha que o conceito de “brega” é um conceito relativo, que varia de acordo com o contexto em que é analisado?

Varia com o pensamento, é uma coisa comportamental, varia de cultura pra cultura, de comunidade pra comunidade.

04 - Como surgiu esse movimento “brega” no Pará?

O movimento “brega” vem bem antes da minha existência. Ele aconteceu espontaneamente. Na realidade é uma forma de expressão, assim como aconteceu com o reggae, com o rock e com o blues, com a Tropicália⁴³, é uma forma da pessoa de um determinado grupo expressar aquilo que sente. E como em toda e qualquer comunidade ela só pode se espelhar naquilo que ela vive, naquilo que ela sente, não em outra forma. Imagine eu, por exemplo, que fui criado em um bairro de periferia, que andava descalço na rua, que comia chibé com camarão e essas coisas todas, e tendo na minha rua um puteiro que tocava música alta, você acha que naquele puteiro que tinha na minha rua, durante as madrugadas que ficavam tocando aquilo ali, eu ia ouvir por exemplo um Geraldo Azevedo? Eu ia ouvir uma Maria Bethânia? Até ouvia Maria Bethânia, até tocava. Mas tocava mais Renato e seus Blue Caps, Milton Rodrigues, Nelson Gonçalves, Demônios da Garoa, Pinduca, tocava isso aí. Eu tô tendo como referência a minha infância, nos meus 7 ou 8 anos de idade. Então, qual o tipo de influência que eu vou sofrer? É essa, é o que eu vivo, o que eu sinto.

05 - E de onde surgiu o nome “brega”?

Dizem os mais antigos, como o Mauro Freitas, que tinha um estúdio chamado M Produções de onde saíram muitos talentos aqui como o Chimbinha, Roberto Villar, inclusive eu... Certa vez ouvi ele contar que havia uma casa, não me lembro onde, chamada Nóbrega, e que em algum momento da fachada caiu o “N” e então ficou só o “brega”. Isso é uma coisa que nunca ninguém provou, mas é uma historia que eu não ouvi só de uma pessoa.

⁴¹ Bairro de Belém - PA em que residem, em grande parte, pessoas de classe alta.

⁴² Banda brasileira que não possui ritmo definido, embora incorpore elementos do reggae, rock, samba, rap e MPB.

⁴³ Movimento da música popular brasileira, do final da década de 1960, que misturava os valores da música nacional com o *pop* internacional e a música erudita de vanguarda. Tinha como preocupações principais a crítica da realidade e a qualidade da poesia (MICHAELIS, [?]).

06 - E como você vê o fato de muitas vezes o termo “brega” ser utilizado para designar algo de mau gosto? Você acha que existe alguma relação com a música “brega”?

Eu acho que não tem relação nenhuma, inclusive isso não me atinge. Eu acho que existe o “brega” em relação à moda, então eles associam muito isso à questão de moda, só que nós não trabalhamos com modismos, nós trabalhamos com música. O nosso “brega” é música, não tem nada a ver com questão de moda. A partir do momento que essas pessoas que trabalham com essa linguagem de moda chegam em uma festa de aparelhagem... até mesmo as festas de aparelhagem não estavam muito dentro do contexto, porque existe a música “brega” que é a festa “brega”, e existe a música eletrônica, que vem depois. O Tecnobrega, ele é universal, é o último ritmo criado no mundo... aí o pessoal tenta fugir do “brega” de qualquer maneira... mais preconceituoso do que os preconceituosos são aqueles que são daqui e tem conhecimento e tapam os ouvidos e se acham sem condições de explicar essa coisa. Quem não tem conteúdo não vai conseguir chegar a lugar nenhum. O “*Tecnomelody*” por exemplo, não existe. O que é “*Tecnomelody*”? Eu não sei...

07 - E o que é Tecnobrega?

É toda e qualquer música do gênero “brega” em que sua produção se dispensa o trabalho do baterista, e que a bateria seja simulada a partir de algum equipamento eletrônico. Pode ser pelo computador, ou até mesmo por um teclado, pode ser “eletroritmo”, o “eletroritmo” ele é Tecnobrega a partir o momento que ele for “brega”. Por exemplo esses ritmos “Arrocha”, “Acochadinho”, todas essas coisas não são subsequência, elas são Tecnobrega. Você pode colocar any nomes aí, *Tecnomelody*, *Eletromelody*, mas é tudo Tecnobrega.

08 - E com relação aos cantores dos anos 1980 aqui no Pará que eram rotulados como “brega”?

São grandes batalhadores. Por exemplo Mauro Cota, Cícero Rossi, Ted Max, a banda Os Panteras, Lamparina, Waldo Freire, (com) todos eles eu tive a oportunidade de trabalhar. Muitos artistas dessa época já trabalhavam com outra coisa, alguns eram garimpeiros, e se espelharam em artistas como Amado Batista e pensavam que também podiam fazer isso, e vinham até Belém para gravar. Mas o custo era muito alto, porque nós trabalhávamos com estúdios analógicos na época, então arregimentávamos muita gente. Era técnico de gravação, produtor, guitarrista, tecladista, baterista, percussionista, metais, *backing vocal* (que geralmente era um trio), além da questão do custo com hospedagem, alimentação. Além disso nunca existiu esse negócio de gravar um disco de 10 faixas em uma semana. Era uma coisa que levava meses. Às vezes o cara começava a gravar as bases e depois ia trabalhar pra conseguir mais dinheiro pra trazer pro dono do estúdio. Eu fui criado dentro dos estúdios aqui de Belém, então eu sei como funcionava. Muitas vezes o cara não tinha nem talento, mas ele tinha grana. Isso interessava pro dono do estúdio, pois aí dava condições pro dono do estúdio lançar alguém de verdade, um artista que tivesse talento. Então eles procuravam fazer o melhor possível pra que aquele camarada que tinha grana gravasse, aí entrava a questão do produtor musical, o cara que ia dirigir a voz, mas a grana compensava. Realizava o sonho do cara, deixava ele feliz, e com esse subsídio a gente poderia investir no artista que realmente cantava, e não tinha condições de pagar. Mas mesmo assim o artista se via

preso a um contrato com um estúdio, ou com uma produtora, ele não era livre, porque aquela grana tinha que voltar, mas por outro lado o artista acabava ficando conhecido e daí ele podia trilhar o caminho dele. E o Tecnobrega veio justamente para mudar essa situação.

09 - Você acha que o Tecnobrega tem alguma relação com esses artistas?

Tem tudo a ver, se não, não existiria o Tecnobrega. Tem que ter toda essa história, esse pessoal da antiga.

10 - E quais são os elementos que influenciaram essas transformações?

A ideia do Tecnobrega na verdade é simular aquele “brega” antigo, aquela mesma sonoridade, alias melhorar aquela sonoridade. A primeira música eletrônica gravada aqui em Belém do Pará foi a música “Lana”, gravada em 1987, que eu tive a felicidade de gravar porque ninguém queria me ouvir. Me perguntaram como que naquela época eu tive acesso à essa tecnologia e eu disse, não tinha! Eu gravei “Lana” numa fita cassete, com uma mesa sequenciada no teclado, ligada num módulo de bateria. A ideia foi trazer uma sonoridade que nós não tínhamos, só que o advento da música eletrônica já estava acontecendo mundialmente, só aqui na América latina que não tinha, (mas) ao mesmo tempo que estava acontecendo nos anos 80 aqui o Tecnobrega, que só foi ter esse nome em 1997, dez anos depois.

11 - E como surgiu o nome Tecnobrega?

Esse nome foi dado por um camarada chamado Rosenildo Franco, que é um publicitário que trabalha na Galvão até hoje, um grande amigo meu. Nesse período dos anos 1990 a febre no Brasil era o “House” que veio após o “Break”. Antes nós tínhamos o “Break Dance”⁴⁴ que já era música eletrônica, então veio as subsequências dessa música eletrônica que veio se transformando.

Então em 1987 eu gravei a música “Lana”, mas eu não sabia que eu estava começando toda essa coisa. A única coisa que eu queria é que alguém gravasse uma música minha, mas ninguém queria me ouvir, porque aquele não era o momento pra mim. Aquele momento era da música que falava do sofrimento, do cara que era traído, porque o “brega” está relacionado a isso, à traição, principalmente no Nordeste, Ceará. Aqui no Pará não, aqui eu vejo o artista trabalhando a coisa do dia a dia, do relacionamento entre as pessoas, entre amigos, entre os casais, mas aquela coisa de veracidade, não muito fantasiosa, falando do desgaste do relacionamento, dos casais casados que já estão há muito tempo junto, da questão da rotina, porque eu saquei que ninguém falava sobre isso e era uma coisa que faltava falar, porque muita gente fala de amor, mas aquele amor cheio de ilusão...então era tudo em cima daquele mundo (em) que me acostumei a viver, então todos esses elementos ajudaram a colher isso que hoje se transformou na musica eletrônica paraense. Então dizem que eu sou o “pai” do Tecnobrega. Não, eu sou o precursor, o cara que disse que é possível.

⁴⁴ Estilo de dança de rua, parte da cultura do Hip-Hop criada por afro-americanos e latinos na década de 1970 em Nova Iorque, Estados Unidos. Normalmente é dançada ao som do Hip-Hop ou de Electro (Wikipédia. *Breakdance*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Breakdance>>. Acesso em 16/08/2013.)

12 - De onde surgiu essa ideia das batidas eletrônicas?

Quando os músicos de estúdio foram todos com banda viajar, a demanda de artistas daqui do estúdio continuou. Então chegou um momento que eu estava lá no estúdio com 3, 4 clientes pra gravar e o dono do estúdio preocupado em como ia fazer, foi aí que veio a ideia. Eu pensei: eu tenho aqui uma bateria D4⁴⁵ eletrônica, dá pra ligar o MIDI⁴⁶, aí comecei a estudar essas coisas todas e comecei a sequenciar. Eu configurei, fiz o primeiro mapeamento MIDI pra trabalhar justamente com o “brega”. Eu tive conhecimento disso em uma viagem que eu fiz em 1985 pra Cayena⁴⁷, quando eu tive a oportunidade de ver uma banda eletrônica de Zouk⁴⁸, tocando, gravando, produzindo, e o som maravilhoso, então eu pensei que a gente precisa dessa tecnologia. Mas já estava tudo aqui, o que faltava é fazer

13 - Isso teria alguma relação com o custo de gravação?

Quando eu descobri que dava pra gravar bateria sequenciada, todo o resto ficou fácil. Depois que gravava a bateria o resto tava beleza. Antigamente a gente usava 7 canais só pra bateria. Com a bateria eletrônica, nós passamos isso pra 4 canais. Isso aí já agradou o dono do estúdio. Aí gravava o baixo, a guitarra. Quando tinha guitarrista a gente chamava, quando não tinha, nos simulávamos a guitarra e daí por diante. Então acabamos substituindo o baterista, guitarrista, o baixista, o tecladista, o técnico de gravação, então caiu bastante o custo, melhorou também pro artista. E também o trabalho ficava pronto num menor período de tempo. Com a chegada do computador, isso ficou muito mais fácil, já veio junto essa tecnologia de gravação que os caras usavam lá nos EUA, na Europa, já vieram os *plug-ins*⁴⁹, foi uma cadeia de coisas que foram acontecendo.

14 - E como se dava a divulgação antes e como se dá agora?

A divulgação antes era no processo normal. Você precisava da figura do divulgador que tivesse acesso as rádios, pois era a parte mais complicada, eles te bloqueavam de todos os jeitos, porque o público de Belém é muito instável. Um dia eles te adoram e no outro você já não está valendo mais nada. É um público muito difícil de lidar. Como nós não conseguíamos passar essa barreira das rádios, então nós recorriamos às festas. As aparelhagens surgiram assim, eram aqueles “sonzinhos 3 em 1”, e o pessoal se reunia, com o tempo essas pessoas começaram a tocar nas festas do bairro e isso foi crescendo e os equipamentos cada vez melhores...

Hoje em dia está bem fácil fazer a divulgação; a pirataria é um meio de divulgação, assim como a aparelhagem, e a rádio é o melhor meio de divulgação que tem, mas tem

⁴⁵ Modelo de bateria eletrônica. Se trata de um sintetizador que simula uma bateria acústica.

⁴⁶ Ferramenta de composição, arranjo e produção musical usada pelos músicos para editar a execução dos instrumentos eletrônicos e organizar arranjos musicais com diversas partes tocadas nesses instrumentos. (IZECKSOHN, Sérgio. *Eles não sabem o que é MIDI*. Home estúdio. Disponível em <<http://www.homestudio.com.br/Artigos/Art074.htm>>. Acesso em 16/08/2013.).

⁴⁷ Capital da Guiana Francesa.

⁴⁸ Vertente do gênero “Zouk” que conta com a inserção de batidas eletrônicas.

⁴⁹ Programa de computador usado para adicionar funções a outros programas maiores, provendo alguma funcionalidade especial ou muito específica. Geralmente pequeno e leve, é usado somente sob demanda. (Wikipédia. *Plugin*. Disponível em <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Plugin>>. Acesso em 16/08/2013.)

seus bloqueios. Se você tem alguém lá dentro que te conheça, sua música vai tocar, se não você tem que pagar, ou retribuir com alguma coisa. Mas também existe um circuito alternativo, que eu não vou revelar porque é um dos meus trunfos. Que é por isso que as minhas músicas sempre estão tocando. Não que não dependa da aparelhagem, da pirataria, das rádios, mas sempre existe um circuito alternativo. Sempre vão aparecer alternativas de divulgação, quando se esgota uma, aparecem outras.

15 - Você acha que esse modelo de mercado é eficiente? Ou corre um risco desse modelo não ser sustentável economicamente?

Eu posso falar com relação ao artista paraense. Ele mesmo se estrangula. O mercado em Belém do Pará é de implosão. Uma coisa é quando você explode e vai pra fora, pro mundo. Mas pra acontecer isso tem todo um trabalho de marketing, logística. Mas o artista paraense não tem visão de mercado, não tem visão administrativa, ele é totalmente medroso, ele não aposta em si mesmo. Ele prefere ficar atrapalhando o outro que faz sucesso, ao invés de apostar naquilo que ele acredita. Tanto é que existem tantas regravações que são feitas aqui. Dizem que é a lei da sobrevivência, mas eu acho que é falta de talento, falta de ideia, de raciocínio, de sabedoria, todas essas coisas juntas. Eu conheço muitos artistas, inclusive amigos meus, que estão fazendo sucesso com músicas dos outros, então como é que explode? Vai implodir, vai fazer sucesso aqui, mas não vai poder sair da fronteira de Belém, porque se sair está sujeito a responder um processo, a ter que pagar direitos autorais. O direito intelectual, ainda bem, é um direito bem sério, então fica nisso. Hoje em dia a oferta de artistas é bem grande aqui, que são acomodados aqui, e ficam trabalhando por comida, não trabalham pra (se) engrandecer, e ficam esperando um milagre acontecer, e ainda ficam criando picuinha. Existe uma desunião muito grande, e essa é a infelicidade da música paraense.

16 - E como você vê o Tecnobrega daqui há alguns anos?

Eu vejo ele melhor. Eu vejo uma geração melhor, vejo uma tecnologia melhor, uma sonoridade melhor. Eu vejo pessoas instruídas, qualificadas, que procurem se aprimorar, estudar, que procurem falar um português melhor, que procurem se expressar poeticamente melhor, corrigir uma série de coisas que estão erradas. Do que era dos anos 1980 pra agora melhorou muito, mas piorou bastante também em outros sentidos, mas eu vejo grandes possibilidades. Como eu sempre digo, o Tecnobrega foi criado não para um artista, não foi criado pra mim, ele foi criado pro mundo. Eu acho que é o estilo de música mais democrático que tem, que qualquer pessoa pode fazer. Em 1997 quando o Rosenildo Franco me falou “Tony, te liga isso é Tecnobrega, é uma sacada da música eletrônica europeia com a tua música, o “brega” tradicional. É uma conversão do analógico para o eletrônico...”

Nos anos 1980, foi quando aconteceu a explosão da música eletrônica no mundo. Assim como surgiu o Tecnobrega aqui, que não tinha nome ainda, o nome só veio em 97, existia a “Tecnocumbia”, o “Tecnozouk”, o “Merengue Eletrônico”⁵⁰ foi uma coisa em cadeia, mas cada coisa acontecendo em um lugar diferente. Hoje em dia a gente vê até o nosso carimbo eletrônico.

⁵⁰ Vertentes dos gêneros “Cumbia”, “Zouk” e “Merengue” que contam com a inserção de batidas eletrônicas.

17 - Você acha que essa facilidade de se gravar hoje em dia interfere na qualidade das músicas?

Interfere. Assim, cada um tem a sua linguagem, né? Como a música é uma expressão, cada um vai dar o que está sentindo na hora. Então, a questão de qualidade vai variar muito, porque o que de repente pode te agradar muito, eu posso achar uma grande porcaria, e vice-versa, então isso é muito relativo.

18 - Você acha que alguns artistas se utilizam do rótulo “brega” como uma estratégia de marketing para o Tecnobrega?

Justamente. É como eu te falei, eu não sou “brega”, eu sou “bregueiro”⁵¹. Existe uma diferença, porque quando eu falo “bregueiro”, eu estou falando desse circuito musical.

19 - E qual é o público do Tecnobrega?

O Tecnobrega tem várias faixas etárias. Eu vejo o público cada vez mais jovem, os filhos daqueles que curtiam o “brega” anteriormente, hoje curtem o Tecnobrega.

20 - E com relação as roupas? Como se dá a escolha?

Aí depende da banda, vai da cara de pau de cada um, rs...

21 - E o que você gosta de ouvir?

Zouk Love. É só o que eu escuto. No máximo alguma gravação nova, mas em geral é só isso.

⁵¹ Termo que o entrevistado utiliza para diferenciar uma pessoa que é considerada “brega” no sentido pejorativo de alguém que aprecia e/ou produz o “brega” enquanto gênero musical.

ANEXO III

Entrevista Waldo Squash – Produtor Musical da banda Gang do Eletro

Entrevista realizada em 06/07/2013.

01 - Pra você, o que é ser “brega”?

Esse termo era associado a uma coisa de mau gosto, mas aqui em Belém se trata de um estilo musical que não tem nada a ver com esse conceito.

02 - Você acha que o “brega” é um conceito relativo, ou seja, que varia de acordo com determinado contexto ou época em que está sendo analisado? Por que?

Com certeza. Cada um vai ter uma opinião a respeito do “brega”.

03 - Como surgiu a música “brega” no Pará?

Não me lembro muito bem como era a história, mas tinha a ver com uma casa que chamava “Nóbrega” e um dia caiu uma parte do nome e ficou apenas “brega”. Acho que o nome surgiu daí.

04 - Você considera essa música como sendo de mau gosto?

Não. Eu acho que rola um estranhamento das pessoas que demoram a entender do que se trata, mas é um ritmo diferente que tem suas características próprias.

05 - Ainda existem cantores da primeira fase do “brega” que atuam em Belém? Eles fazem parte do mercado formal ou informal de produção e distribuição?

Sim. Eles atuam no Baile da Saudade ⁵²aqui de Belém. Eles fazem parte tanto do mercado formal quanto do informal, depende do artista.

06 - O que é Tecnobrega? Como e onde surgiu? E quais as outras vertentes do Tecnobrega?

O Tecnobrega está ligado às batidas eletrônicas. Tem influência da música eletrônica.

07 - Você acha que o Tecnobrega tem alguma relação com a música produzida no Pará nos anos 1980 e 1990? Qual seria essa relação? Se sim, Quais os fatores você acha que podem ter influenciado essas transformações?

⁵² Festas que acontecem em Belém - PA em que tocam músicas de “brega tradicional” ou “brega antigo” como eles próprios nomeiam.

Sim. O Tecnobrega surgiu da necessidade de baratear os custos de produção, substituindo a bateria por uma batida eletrônica. O Tecnobrega na verdade não existe mais, agora se chama “*Tecnomelody*”.

08 - Você considera o Tecnobrega como sendo “brega”? Se sim, quais seriam os elementos bregas presentes no Tecnobrega?

Não.

09 - Você acha que esses elementos, assim como esse rótulo “brega”, são utilizados como uma estratégia de marketing para o Tecnobrega?

Sim. Tem muitos artistas que utilizam o Tecnobrega como estratégia de marketing, por as pessoas conhecerem mais Tecnobrega do que “*Tecnomelody*”, ou outro gênero que seja, com outro nome. Então tem muita gente que adere ao nome Tecnobrega pra tentar vender o seu produto.

10 - Como são escolhidas as roupas dos artistas do Tecnobrega? Quais os critérios utilizados para essa escolha?

No caso da Gang (do Eletro) a gente tem uma estilista que trabalha com a gente que é a Sandra Machado, (para) quem geralmente a gente passa as ideias que a gente tem na cabeça e ela (as) desenvolve muito bem. Algumas ideias são dela mesma, inclusive o último figurino que a gente mandou fazer foi uma ideia dela: pegar pinturas indígenas de várias tribos daqui e colocar isso numa roupa da qual o fundo é a cor da pele, e pra quem olha de longe parece que é uma pintura corporal. Então a gente procura levar esses traços indígenas das tribos que ainda existem aqui no Pará pra dentro do palco, misturar a Gang com a coisa mais eletrônica que a gente faz.

11 - Como funciona o sistema de produção e distribuição do Tecnobrega? E quais são os agentes desse sistema?

Agora a gente tem uma gravadora que trabalha com a gente, que é a Deck Disc⁵³, e tem também a agência que cuida da nossa carreira. A Gang na verdade começou fazendo música pras galeras, a gente viveu por 3 anos aproximadamente fazendo música pras galeras e em troca recebíamos uma pequena ajuda de custo das galeras, que encomendavam as músicas. E só depois que a gente começou a trabalhar com a Deck que a gente... não paramos, mas não fazemos mais com a mesma proporção que fazíamos antigamente. Hoje em dia a gente reuniu tudo o que a gente tinha de melhor, de experiência que a gente trouxe desses 5 anos pra cá, reuniu dentro do disco que a gente lançou, e logo a gente vai estar lançando o segundo.

A gente nunca apoiou nem nunca fez parte diretamente desse sistema de pirataria, porque as nossas músicas eram colocadas gratuitamente na *internet*. Então, a gente fazia as músicas por encomenda e automaticamente liberava pelas redes sociais, gratuitamente, todas as faixas. Somente agora, a partir desse disco que a gente lançou pela Deck, que as faixas não foram mais liberadas gratuitamente.

⁵³ Gravadora brasileira.

- 12 - Você considera o modelo de mercado do Tecnobrega eficiente? Você acha que existe um risco desse modelo não dar certo, no sentido de não ser sustentável economicamente?**

Até agora todos os lugares que a gente tem ido, dentro e fora do Brasil, a gente tem sido muito bem recebido, como uma inovação. O mercado da música sempre precisou de coisas novas pra se manter. Quando não tem coisas novas, o que acontece é reciclar coisas antigas. Assim, o Tecnobrega é uma coisa muito nova pro mundo, pro mercado. Então, é um produto novo que precisa ser muito explorado ainda. A gente tá explorando, e em lugares que não (nos) conheciam, dentro do Brasil mesmo, e está dando muito certo. Não sei até quando vai dar, mas a gente está aí lutando, assim como o Calypso lutou e deu certo, e até hoje eles sobrevivem, continuam fazendo shows, entre outras bandas mais.

- 13 - Qual é o tipo público do Tecnobrega? E qual a estimativa do número de pessoas em uma festa de aparelhagem?**

Antigamente eu poderia dizer que o público do Tecnobrega era periferia total. Hoje em dia a gente já conseguiu invadir a classe média. Eu nunca me imaginei tocando na estação das Docas, no Teatro da Paz⁵⁴ ... Então hoje em dia eu não consigo nem identificar um público pra Gang do Eletro, porque a gente toca em lugares de classe média, enfim, em todos os tipos de lugares e com todos os tipos de pessoas que gostam do trabalho e seguem a gente.

- 14 - Como você vê o fato de muitas pessoas da periferia paraense criticarem essa nova projeção que a Gang do Eletro, por exemplo, está tomando, se inserindo no mercado formal de produção e distribuição musical?**

Eu vejo da seguinte forma: não mudou nada. A gravadora deixou a gente com liberdade total pra continuar fazendo o trabalho que a gente fazia e, no contrato que a gente assinou com a gravadora, deixamos bem claro que continuaríamos fazendo músicas pras galeras, e a gente continua fazendo. Não em maior número porque a quantidade de shows não deixa mais, mas continuamos trabalhando da mesma forma. Só que agora tem uma gravadora e uma agência que administra esse trabalho pra que a gente consiga tocar na Europa e em outros lugares, pra buscar recursos pra que a gente possa se locomover e levar esse trabalho cada vez mais longe.

- 15 - Como você vê o Tecnobrega daqui há alguns anos?**

Eu vejo o Tecnobrega como o Samba, como o Forró, como qualquer outro ritmo muito popular no Brasil.

- 16 - Você acha que vai continuar com esse nome de Tecnobrega?**

⁵⁴ Teatro Municipal de Belém - PA.

Eu acho que vai continuar. Esse nome é muito forte, e hoje em dia as pessoas chamam o que é *Eletromelody* de “Treme”⁵⁵ por aí. Então o povo acaba colocando um nome pra uma rítmica, né? Então a “tremidinha” como as pessoas chamam pode acabar ficando como um ritmo daqui pra frente.

⁵⁵ Dança do Tecnobrega em que todo o corpo tem que tremer. Hoje em dia existem até competições de quem dança melhor o “treme”, sendo vencedor aquele que apresentar a coreografia mais original. Devido ao fato do “treme” estar muito presente nas músicas de Tecnobrega e suas vertentes, muitas pessoas identificam esses gêneros através desse nome.

ANEXO IV

Entrevista Jefferson - DJ de rádio

Entrevista realizada em 07/07/2013.

01 - Como funciona o seu trabalho de divulgação?

Eu trabalho em rádio e *internet*. Divulgo o trabalho das aparelhagens e também as músicas de Belém do Pará, a nossa cultura, e também para divulgar o nosso trabalho. Como a gente só apresenta rádio, a gente só sobe no rádio em cima das aparelhagens. Cada música que é lançada a gente divulga na *internet* primeiramente, depois divulga nas rádios comerciais em Belém. Primeiro eles mandam a música pra gente pelo *Facebook* ou por *e-mail*. Eles acabam de produzir a música e a gente lança na *internet*, de casa mesmo. Todo dia é uma música diferente, o *melody*, *funk*, principalmente o *melody*. Como até então no começo da banda Gang do Eletro, a gente esteve sempre junto do Maderito⁵⁶, divulgando as músicas desde o comecinho.

02 - O que você acha dessa projeção que a banda Gang do Eletro tomou, assim como outras que estão saindo desse contexto?

Pra mim é uma honra ver que a nossa cultura está sendo divulgada pra fora do nosso estado. Tenho muito orgulho de ver a nossa música, o nosso “brega” sendo divulgado. Muita gente que não gostava do *melody* antes, passou a gostar agora, isso pra mim é muito legal.

03 - Qual é o público do Tecnobrega?

O público funciona assim: são muitas equipes. A galera que gosta da banda monta um fã-clube, e onde o DJ ou a banda vai tocar eles se reúnem, mandam fazer músicas, camisas, e seguem os DJ's, as bandas, as aparelhagens onde quer que eles vão.

04 - E o que são as equipes de som automotivo?

É a mesma coisa: as equipes são os fã-clubes, são os mesmos que seguem as aparelhagens de som automotivo e os DJs de rádio.

05 - E como funciona esse sistema das aparelhagens?

As aparelhagens começaram desde a aparelhagem Rubi⁵⁷. Eles tocavam apenas com o toca fita, computador. E hoje a gente revolucionou a aparelhagem, começou a crescer. A gente tocava em rua antes, agora é em casas de shows.

06 - E qual é o principal meio de divulgação das músicas?

⁵⁶ Cantor e compositor da banda “Gang do Eletro”.

⁵⁷ Uma das principais aparelhagens de Belém – PA.

Os principais meios de divulgação são as rádios e CDs. A gente grava o CD em casa mesmo e manda pro comércio, e assim vai divulgando.

07 - E você acha que esse sistema é sustentável economicamente?

Muitos DJ's dependem desse sistema, criam essa mídia e hoje em dia somos chamados pra tocar em casas de shows e em balneários, e por ai vai. Eu acho que, pra gente que acredita no nosso trabalho, como por exemplo o Superpop⁵⁸ que estão aí desde pequenos, acreditaram e hoje estão aí com uma empresa enorme.

08 - Como você vê o Tecnobrega daqui há alguns anos?

Acho que daqui há alguns anos a gente vai estar estourando em Belém, em todo o Brasil e em todo o mundo. A gente está estourando já, como a gente (pode) ver hoje a Gaby Amarantos, a Gang do Eletro e outras bandas que estão aí, mundo afora, representando o nosso Estado. Eu acho que ainda tem muita coisa pela frente.

⁵⁸ Uma das principais aparelhagens de Belém – PA.

ANEXO V

Entrevista Ricardo - Divulgador Multimídia

Entrevista realizada em 07/07/2013.

01 - Fale um pouco sobre o seu trabalho, o que você faz?

Eu sou publicitário e vendo mídia para todas as aparelhagens que existem no Estado do Pará: Rubi, Superpop, Badalassom, Mega Príncipe, através do maior grupo de comunicação que tem no norte do Brasil, que é a Rádio Clube 99. (Ainda) tem a televisão, a RBA, que tem a maior audiência. A minha divulgação é destinada pra esse público que frequenta as aparelhagens, classe média, classe B.

02 - E como se dá essa negociação?

Essa negociação se dá direto com o dono da festa, com a pessoa que contrata a aparelhagem pra tocar. Dependendo do local onde vai ser, se ela quiser uma divulgação maior, ela liga e contrata a gente e a gente faz essa divulgação, tanto na rádio quanto na TV.

03 - E como funciona a divulgação?

A divulgação é em massa. Eles contratam a RBA, porque ela tem um público segmentado que é o público deles.

04 - E existe outro tipo de empresa que nem a RBA que faz esse tipo de trabalho?

Até tem, mas o valor a ser cobrado é muito alto então as aparelhagens não procuram. E outra coisa, tem um outro grupo mas o público deles é classe A, então além de cobrar mãos caras, pra eles não é vantagem, preferem fazer com a gente mesmo.

05 - E quais são os principais meios de divulgação?

Tem a rádio que é a 99, e tem a televisão que é a RBA que é líder de audiência em todos os programas, que são exibidos em quase 70 municípios do Pará.

06 - Sobre o sistema de divulgação, você acha que é eficiente ou corre um risco de não ser sustentável economicamente daqui há algum tempo?

Eu acho que isso depende muito da produção das bandas, porque são elas que sustentam as aparelhagens. Se elas não produzirem músicas para as aparelhagens, as aparelhagens ficam sem poder tocar, fica repetitivo. Então o que acontece muito são os DJs pedirem para os produtores fazerem músicas para as aparelhagens pra que o movimento não termine.

07 - E qual a média de tempo que uma música faz sucesso?

Ah é muito rápido. Uma hora tá tocando uma e logo em seguida vem outra e outra. Não é que nem quando uma música faz sucesso nacional e internacionalmente, e passa 1 ano ou 2 tocando. Aqui é muito rápido, mais ou menos de mês em mês.

08 - E como você vê o Tecnobrega daqui há alguns anos?

O *Tecnomelody* né?! Eu acho que ele vai crescer pra todo o Brasil. A Gang tá levando isso, a Gaby já levou, e todos os artistas que vão sair daqui futuramente, eu espero que seja sucesso por todo o Brasil. Como as aparelhagens já saíram de Belém, já foram pro Macapá, pro Maranhão, tem as que vão fazer turnê pelo Nordeste, Pernambuco, Piauí, e o futuro é chegar até o eixo Rio-São Paulo que é onde funciona tudo, tem os principais meios de comunicação.

ANEXO VI**Entrevista Fábio - Chefe da Equipe de Som Automotivo da aparelhagem Mega Príncipe****Entrevista realizada em 07/07/2013.****01 - Como surgiu a ideia de criar uma Equipe de Som Automotivo?**

Surgiu a partir da ideia de um amigo nosso de formar uma equipe, e já fazem 6 anos que nós formamos a equipe. Começamos com 5 pessoas e hoje em dia são mais de 25 integrantes.

02 - E quais são as funções de cada integrante da equipe?

Cada um faz uma coisa. Um fica responsável pela camisa, a gente faz festas, eventos de vez em quando, e cada um ali tem a sua função. É tipo um fã-clubes que acompanha a aparelhagem. Antes era o Príncipe Negro, mas aí o Mega Príncipe voltou e continuamos com eles. Cada aparelhagem tem várias equipes que mandam fazer músicas. Nós mesmo já encomendamos várias músicas com o Maderito. A gente também manda fazer outras coisas, bermuda, chapéu e vende não só pra equipe mas também pros fãs da equipe.

03 - Vocês são convidados também pra tocar em festas de outras pessoas? Existe algum lucro com essas atividades?

Somos convidados várias vezes pra tocar em outras festas, mas geralmente são amigos nossos. Fazemos isso mais por diversão. E fazemos as festas pra ajudar a divulgar as aparelhagens, mas não temos muito lucro não.

04 - Vocês tem alguma perspectiva de crescer e divulgar mais a equipe?

É, a gente pensa sempre em acompanhar a aparelhagem. A gente já tem cyber com o nome da nossa equipe, já tivemos loja de roupa que também colocou o nome da equipe.

05 - O que você pensa a respeito do futuro das aparelhagens?

Hoje em dia a gente tem muita equipe, mas vai caindo muito de posição, sempre vai mudando. Quando o Badalassom veio, o Mega Príncipe deu uma despencada, e aí eles voltaram agora e nós voltamos junto com eles, ajudando a divulgar. Vai da humildade da pessoa, do dono da aparelhagem, do DJ.

06 - E como se dá a escolha da aparelhagem por parte da equipe?

Vai pela simpatia do DJ, e da proximidade também, pela amizade.

07 - Existe uma rivalidade entre as aparelhagens?

Não tem rivalidade. Cada um vai na que gosta. Existe mais uma disputa com relação à estrutura e pela simpatia que conquista o público. Rola também das aparelhagens tocarem músicas das outras equipes. Antigamente os DJs tocavam as músicas de todas as equipes que estavam na festa, mas se ele tocava de uma equipe e não tocava da outra rolava briga, então hoje em dia pouquíssimas vezes eles tocam músicas de equipes. Tocam mais das equipes que eles conhecem que são mais antigas, só pela metade também, não tocam a música toda

08 - E como é acompanhar essa disputa a respeito da estrutura financeiramente?

Financeiramente é ruim, mas é boa, uma disputa sadia.

09 - E vocês lançam CDS também?

Sim. Nós lançamos coletâneas e colocamos disponível na *internet*, e lá o pessoal baixa e revende.

ANEXO VII

Entrevistas - Ambulantes

- 01 - Há quantos anos você vende discos?**
- 02 - É Lucrativo?**
- 03 - O que você fazia antes de vender discos e por que mudou de trabalho?**
- 04 - Qual é o tipo de música que você mais vende?**
- 05 - Qual é o tipo de público que consome essas músicas?**

Entrevistado 1:

- 01 - Há 3 anos**
- 02 - Sim.**
- 03 - Vendia salgados em frente à um colégio, mas com o tempo não estava dando lucro mais, aí um amigo me indicou pra trabalhar vendendo discos, comecei como empregado dele e depois montei minha própria barraca.**
- 04 - O melody, o da saudade, os ritmos daqui mesmo.**
- 05 - É o povo daqui mesmo, que compra aqui.**

Entrevistado 2:

- 01 - Há 2 anos.**
- 02 - Não é muito lucrativo não.**
- 03 - Eu viajava vendendo bijouteria.**
- 04 - O flash “brega”, Melody, Tecnobrega.**

05 - O pessoal que gosta, né?

Entrevistado 3:

01 - Há 1 ano.

02 - Agora não é mais. Já vendi muito mas hoje em dia não dá muito lucro.

03 - Vendia apenas roupa, mas vi que os CDs davam bastante lucro e comecei a vender também.

04 - O tal do sertanejo universitário. E as músicas daqui também, Tecnobrega, etc.

05 - Ah todo o tipo de gente. O pessoal daqui e também médicos, advogados, os mesmo filhos desses caras aí que compram um play station são os que vem comprar os jogos aqui comigo. E tem até policial. O cara chega aqui pede pra levar 2 discos e mais falando que se der algum problema ele vai me defender. Até parece que vão, não vão nem lembrar da minha cara, mas deixo pra não arrumar confusão.