

Tecnobrega: criação de música na periferia belenense

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Sonia Chada

Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com

Resumo: Belém é paisagem de múltiplas cenas musicais. Destaca-se a do tecnobrega, modalidade de música eletrônica relacionada ao modo de vida das classes populares da periferia urbana. Investigar a produção musical do tecnobrega nesta cidade, a partir da revisão bibliográfica, de entrevistas com os agentes sociais que perfazem os contextos dessas manifestações, relacionando-os a análise musical é o nosso objetivo. O olhar investigativo contempla os elementos musicais em um contexto sócio histórico, não significando, entretanto, em um desprezo pelos aspectos estruturais da música (Blacking).

Palavras-chave: Tecnobrega, Produção musical. Prática musical.

Tecnobrega: music creation in the periphery belenense

Abstract: Belem's landscape of multiple musical scenes. We highlight the tecnobrega, electronic music related to the lifestyle of the working classes of the urban periphery. Investigate the musical production tecnobrega this city, from the literature review, interviews with agents that make up the social contexts of these manifestations, relating them to musical analysis is our goal. The investigative gaze contemplates the musical elements in a historical and social context, no meaning, however, in a contempt for structural aspects of music (Blacking).

Keywords: Tecnobrega. Music Production. Musical practice.

Belém, a “cidade das mangueiras”, capital do Estado do Pará, localizada na Amazônia oriental, uma metrópole com cerca de um milhão e quatrocentos e dez mil habitantes (IBGE/2012) é paisagem de múltiplas cenas musicais. Entre estas cenas locais, a do brega e suas vertentes - entre outras, brega melody, brega passado, brega romântico, brega calypso, tecnobrega - se apresenta como a mais proeminente, tanto pela profusão quanto pela variedade de eventos, incluindo bailes românticos, shows de bandas e também festas e apresentações embaladas pelo gênero.

O brega se estabeleceu em diversas partes do Brasil, em meados do século XX, como música de “má qualidade” relacionada ao gosto estético e ao modo de vida de classes populares de periferias urbanas. Para Samuel Araújo (1987:21), o termo brega mantém incorporado um aspecto depreciativo que alcançou projeção em diferentes localidades do Brasil. O preconceito social e econômico no país, e até intolerâncias regionais em um país de grandes dimensões continentais fizeram com que o termo “Brega” virasse sinônimo de algo ruim, de gente pobre e ignorante.

O termo teria surgido no Pará na época da “corrida do ouro” - exploração de ouro na região de Serra Pelada, durante as décadas de 1970 e 1980, para designar cabarés. Frequentemente é relacionado aos gêneros musicais caribenhos e latino-americanos, populares e dançantes, como o bolero e o calipso, conhecidos no Pará depois da 2ª Guerra, quando se conseguia sintonizar algumas rádios das Antilhas (MARTINS, 1997: 52). Musicalmente, grosso modo, brega, no Pará, designa tradicionalmente um estilo de música romântica, criado por artistas locais, produzido por estúdios localizados na cidade. Segundo Tonny Brasil, cantor e compositor famoso de brega, proprietário do Estúdio Digital Brasil:

O brega é o seguinte: o brega não é a música. O brega é o evento. (...) O brega é a festa. É dentro do brega, o que é que nós temos? Temos as coisas que surgiram dentro dele. (...) A festa de brega, basicamente, não é a festa de aparelhagem. É onde tá reunido ali aquela galera, aquele povão e tal, você pode montar um sonzinho, colocar um sonzinho ali na frente da sua casa e tal, pode pegar essas minhas duas caixas e colocar aqui na frente da minha casa, reunir meus amigos, aí vem, quem vem parando, vem chegando e a música tocando... É isso aí. (...) Então é o nosso brega, vamo (sic) sentar aí, tomar uma cerveja, comer um churrasco, essa que é a jogada (apud COSTA, 2009: 61).

O movimento de música brega passa a se constituir como importante produto cultural da cidade de Belém na década de 1960, resultado da aproximação cultural com os novos espaços midiáticos que esse tempo promove. O grande momento de repercussão do brega na mídia local, principalmente nas rádios belenenses, acontece na década de 1980, consagrando muitos artistas. Dez anos depois, o brega paraense perde espaço na mídia local, principalmente para o axé music, permanecendo, contudo, nas festas populares. Posteriormente, em um segundo movimento, o brega volta a se reerguer, agora com a denominação de brega pop e, no final da década de 1990, se encontra na programação de quase todas as rádios locais, representando, também, o surgimento de uma nova indústria cultural local (COSTA, 2009). Sobre a origem do termo brega pop, Antônio Jorge Reis comenta:

Nós logo notamos que o ritmo era diferente. Não era necessariamente Brega, como até então conhecíamos. Para diferenciar, resolvemos ali no Programa, devido a nossa formação musical que inclui o Rock e o Pop, chamar o novo ritmo de Brega POP. Antes, chamavam de Calypso. Mostramos no programa Zuera Liberal, junto a Tonny Brasil, Chimbinha, Kim Marques e outros que Calypso era um nome inadequado, já que o ritmo Cha Du Dum estava mais para bandas como Beach Boys, Pat Boone, Neil Sedaka ou Donovan e outros, do que para a música de Harry Belafonte, estrela maior do ritmo Calypso nos anos 50 e 60. Em 99, consideramos que o Zuera já tinha dado o seu recado e criamos o programa Brega Pop Liberal (...) Os caras passaram anos ouvindo o pop mundial e hoje produzem o resultado de suas influências.

A evolução tecnológica e o acesso a outras sonoridades e produções estrangeiras possibilitou modificações nas composições e na sonoridade do brega, a forte presença dos

teclados e a possibilidade de eliminar a bateria acústica ampliaram as facilidades de produção e levaram o brega a ficar cada vez mais pop e sintético.

O brega pop, concebido no final do século XX, objeto de experimentações e modificações de artistas paraenses ao brega local, constitui-se de diversas vertentes musicais, sendo as três principais o tecnobrega, o brega melody e o calypso, comumente associadas aos bairros periféricos da cidade de Belém do Pará e, conseqüentemente, aos indivíduos e grupos sociais pertencentes a esses espaços.

As raízes do brega pop são da década de 1980, mas o sucesso começou na década de 1990, principalmente com artistas como Tonny Brasil, Kim Marques, Adilson Ribeiro, Nilk Oliveira, Mário Senna, Edilson Moreno, Wanderley Andrade, Nelsinho Rodrigues, entre outros, o ritmo rapidamente se espalhando pelas regiões norte e nordeste do Brasil. Na década de 2000, com o surgimento de novos artistas e da banda Calypso, o brega pop também se popularizou pelo Brasil.

A história da música brega paraense desdobrando-se, posteriormente, na ascensão do tecnobrega na mídia e na cultura musical brasileira. O tecnobrega se expandindo, de forma independente, dos bairros periféricos para a região metropolitana belenense (MAIA, 2008: 12-14). Entre os vários estilos que formam este movimento estão o melody, o tecnomelody, o cyber e o eletromelody, estas variações modernas e eletrônicas que tem em Belém seu mercado principal. O grande impacto na produção do tecnobrega acontece com o acesso às tecnologias disponíveis. Com os computadores caseiros vários músicos começaram a produzir suas músicas.

O tecnobrega, objeto desta pesquisa, é uma modalidade de música eletrônica concebido geralmente distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa. Mais do que a distância territorial é a distância cultural que se mostra determinante para a marginalização desse estilo musical pela grande indústria fonográfica (LE MOS e CASTRO, 2008: 22). Grosso modo, é música dançante, percussiva, com textos que tratam de diferentes temas, dentre os quais o amor, a tristeza, a alegria, o ciúme, a traição, a cultura regional e, homenagens a personagens e instituições integrantes desse contexto. Apresenta pulso rápido (cerca de 160 batidas por minuto), quando tocado nas “aparelhagens” o pulso é ainda mais rápido, compasso quaternário, “batida base” - uma semínima, duas colcleias e duas semínimas, tonalidade maior e menor e, harmonia baseada nas funções de tônica, subdominante e dominante. Utiliza instrumentos musicais como a guitarra elétrica, o teclado e o baixo, priorizando o uso de tecnologias computacionais na manipulação de timbres, melodias e ritmos. Incorpora diferentes gêneros, de lugares e épocas distintas, acrescenta

vinhetas às músicas, se apropria de timbres e fragmentos sampleados de diversas músicas e mistura múltiplas sonoridades enriquecendo a produção musical. A produção é tanto de “versões” quanto de música “nova”, composta. As músicas produzidas são utilizadas em diversos locais como em estúdios, em shows de bandas, em “festas de aparelhagem” - eventos itinerantes que acontecem em diferentes locais, tanto nos bairros periféricos de Belém quanto em áreas da zona metropolitana, em feiras populares, em bares e, na confecção de CDs, quase sempre para o comércio informal. Para Costa (2009: 51): “o tecnobrega constitui uma fusão entre o brega padrão (se é que ele existe!) e elementos eletrônicos do teclado e da mesa de som.”

Para Pedrinho Callado, músico conhecido e respeitado no atual cenário musical paraense, o tecnobrega, a despeito de muitos críticos não o considerarem como arte,

é uma forma de arte que se apropria de samples e loops na construção das batidas para o aprimoramento de um gênero genuinamente do Pará. Começa a partir deste século, com uma enorme referência melódica no chamado Brega Romântico (Ted Max, Alipio Martins, Ditão e muitos outros) que se atualizou e processou para uma estética própria envolvente, com várias características como: bpm (batidas por minuto) bem acelerado, interferências na velocidade da voz, uma típica música eletrônica, com contribuição do Trance evidente nas batidas (gênero é caracterizado pelo tempo entre 130 e 160 bpm, oriundo do Tecno e do House, surgido na Alemanha na década de 90), com volumes altos perto de 100 decibéis (um capítulo à parte).

O tecnobrega é considerado uma versão contemporânea do brega. Frequentemente é associado ao público jovem. De acordo com Costa (2009, p. 51), baseado no relato do compositor, o tecnobrega é uma variação do brega criada pelo compositor Tonny Brasil, na preparação do primeiro CD do cantor Nelsinho Rodrigues, em 1999. Essa modalidade ganhou espaço no contexto local, surgindo, posteriormente, festas denominadas tecnobrega. Segundo Brasil:

Antigamente chamavam o dance de house. Aí virou dance porque mudaram as batidas. Fiquei com essa idéia: ‘por que o brega não pode também mudar?’ Botar uma batida mais pesada. Aí tive essa idéia aí. E deu certo. Montei o tecnobrega. Era só trance. Pedacinho assim de vinheta, de música, peguei uma batida, o baixo de uma música, de tudo... Fui montando. Aí peguei o brega. Só que fiquei pensando em como eu ia chamar, que é um ritmo mais pesado. Aí como tinha gente falando de tecnobrega, mas não era ainda tecnobrega como é hoje, era teclado... Aí falei, esse aqui vai ser o verdadeiro tecnobrega. Lancei e todo mundo quis dançar. Depois disso começaram a vir outros... E até hoje (apud LEMOS e CASTRO, 2008: 32).

O grande mérito do tecnobrega, de acordo com Burnet, não diz respeito “à qualidade da música - quem os celebra não entra nesse mérito -, mas à capacidade de ter nascido avesso às gravadoras.” Os produtores e DJs disponibilizam suas músicas na internet,

em sites como o 4Shared e, a partir deste site, público e camelôs produzem os CDs, vendidos nas ruas de Belém.

Esta prática musical pode ser considerada como uma performance que é evidenciada através da utilização do computador. Nas bandas, músicos e dançarinos dividem o palco cujo vestuário e coreografias variam de acordo com as temáticas sugeridas nas letras das músicas. Nas “festas de aparelhagem” o palco é ocupado por DJs, que controlam as estruturas metálicas conhecidas como “aparelhagens”, provocando mudanças significativas na performance. No interior dessas estruturas há uma diversidade de equipamentos eletrônicos e computadores utilizados na reprodução do tecnobrega. Contam também com a participação de técnicos de som, de imagem e de efeitos visuais que atuam na iluminação, na reprodução de vídeos, entre outros.

A figura do compositor neste contexto pode ser substituída por personagens que atuam coletivamente na criação estética musical lançando mão de tecnologias digitais a partir dos quais emergem formas inovadoras de propaganda, difusão e consumo musical.

O estúdio, a banda e a “festa de aparelhagem” são os três espaços de produção musical do tecnobrega. O cantor geralmente é o compositor envolvido no processo de produção musical, seja de músicas próprias ou de “versões”, embora existam compositores não intérpretes que componham para bandas e artistas reconhecidos pelo público. O DJ atua nas “festas de aparelhagem” e o produtor musical geralmente está relacionado ao estúdio. O processo de produção de música pode ser dividido em duas fases: a primeira fase relacionada à “inspiração” e, a segunda, dedicada aos ajustes, realizada, em estúdios. Segundo Maia (2009: 12), baseado em entrevistas realizadas com Jonhy Kléber – da banda TecnoShow e Amazonas e, Beto Metralha - estúdio Áudio e Vídeo Digital, o processo de produção do tecnobrega, que tem modificado a forma tradicional de produção, gravação, edição e de difusão musical:

Inicia-se pela atitude de “escuta”, quase sempre causada por uma música já conhecida, às vezes “cantarolada” naturalmente. O passo seguinte é a procura ou identificação desse som, que pulsa na mente, na memória dos bancos de dados sonoros dos instrumentos e/ou em sites de programas de gravação de áudio da internet. São as “batidas” pré-fabricadas dos instrumentos e dos sites. Para concretizar a “criação” e o registro de um som musical, conectam-se instrumento musical eletrônico, mesa de som e computador, ou diretamente instrumento e computador. Os programas de computadores fornecem uma “pista” para produzir e gravar o som de cada instrumento e da voz. Depois da música editada, vem o tratamento de qualidade do material, realizado pelo masterizador, onde todos os parâmetros de volume e equalização (agudos, graves, etc.) são ajustados. A música finalizada é arquivada no computador, e a partir daqui são geradas as gravações e reproduções de CDs e pen drives, e/ou enviadas diretamente através de e-mails aos DJs, rádios, gravadoras e sites de música para divulgação e distribuição.

Como, geralmente, há pouca preocupação no registro dos nomes dos cantores e compositores, tanto nas coletâneas produzidas pelos DJs ou por selos locais quanto nas cópias “piratas” reproduzidas para o comércio informal, os cantores, para garantir a divulgação de seus nomes, se utilizam de vinhetas, executadas no meio das músicas.

O circuito bregueiro (Costa, 2009) é composto pelas casas de shows onde as festas acontecem, por equipamentos que constituem as “aparelhagens”, pelos fã-clubes e públicos frequentadores dos eventos festivos, por bandas, cantores, gravadoras, produtoras, pela venda de CDs, pela difusão musical radiofônica e por táticas de publicidade com vistas a informar aonde e quando as festas vão acontecer. O tecnobrega espelha ainda os novos modelos de produção cultural que emergem das periferias globais. Entre as principais características desse modelo estão a sustentabilidade econômica; a flexibilização dos direitos de propriedade intelectual; a horizontalização da produção, em geral, feita em rede; a ampliação do acesso à cultura; a contribuição da tecnologia para a ampliação desse acesso; e a redução de intermediários entre o artista e o público (LEMOS e CASTRO, 2008: 21).

O sucesso do tecnobrega estaria relacionado ao declínio da difusão radiofônica do brega, na década de 1990, especialmente nas frequências FM locais, que passaram a investir em músicas de sucesso nacional como o pagode, a música sertaneja e o axé. O fechamento de casas de shows especializadas em brega e de gravadoras locais contribuiu para a divulgação dessa prática musical (COSTA, 2009: 145). Para Guerreiro do Amaral (2009: 92):

O tecnobrega apresenta-se como uma espécie de resposta à referida crise da indústria cultural, de um lado resistindo ao monopólio absoluto das gravadoras e outras mídias consideradas convencionais através de um modelo próprio de produção, circulação e recepção musicais, e de outro desconstruindo este mesmo modelo, conceitualmente e em termos das práticas musicais, artísticas e culturais cotidianas na “aparelhagem”, na banda e no estúdio.

O tecnobrega faz parte de uma radical transformação ocorrida no mercado fonográfico brasileiro, experiência bem sucedida de público e de venda, “apresentando como trunfo estar associado a uma ‘novidade’ que reúne tecnologias, mercado informal e periferia cultural” (MAIA, 2008: 15). Mais do que uma vertente musical do brega é um mercado que criou novas formas de produção e distribuição.

A criação e o assentamento do tecnobrega como música de e para as periferias de Belém do Pará parece estar ligado a um particular “modelo de negócios” que parece funcionar à margem de princípios que regem a indústria fonográfica convencional, no que diz respeito, por exemplo, à questão dos direitos autorais e da comercialização de mídias de áudio. Esse repertório musical faz parte do cotidiano das periferias da cidade belenense, aqui adquirem

significação e são facilmente encontradas em diversos ambientes sociais, como mencionado. A passagem dessa música de um contexto restrito e rejeitado para a sociedade mais ampla deveu-se em grande parte às formas populares de divulgação, através dos mecanismos alternativos como os sistemas sonoros das feiras e as conhecidas “aparelhagens de som”, tradicionalmente utilizadas em festas realizadas nos bairros periféricos das capitais e nas cidades do interior.

Nossa hipótese é a de que a produção musical, nesse contexto, considera o mercado musical, o que as pessoas querem ouvir, cantar e dançar, as possibilidades de trabalho e valoração para o produtor, o reconhecimento das composições na esfera do consumo e as técnicas e tecnologias empregadas na elaboração da música propriamente dita.

Referências:

ARAÚJO, Samuel. *Music and Conflict in Urban Brazil*. Urbana, 1987. 108 f. Dissertação (Mestrado em Música). University of Illinois at Urbana-Champaign.

BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington, 2000.

BURNETT, H. *Viva o Tecnobrega!* Disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/329-henry-burnett/4944-viva-o-tecnobrega-henry-burnett>>. Acesso em: 11.12.2012.

CALLADO, Pedrinho. *Música de Qualidade (MDQ)? O que é isso?* Disponível em <<https://www.facebook.com/notes/pedrinho-callado/m%C3%BAAsica-de-qualidade-mdq-o-que-%C3%A9-isso/194992713856739>>. Acesso em: 21.12.2012.

COSTA, Antonio Maurício Dias da. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. 2ª ed. Belém: EDUEPA, 2009.

GUERREIRO DO AMARAL, P. M. *Estigma e Cosmopolitismo na Constituição de uma Música Popular Urbana de Periferia: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará*. Porto Alegre, 2009. 223 f. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

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

MAIA, Mauro Celso Feitosa. *Música e Sociedade: a performance midiática do tecnobrega de Belém, do Pará*. Belém, 2008. 121 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Universidade Federal do Pará.

MAIA, Mauro Celso Feitosa. *Música na periferia: as rotinas produtivas do tecnobrega de Belém, do Pará*. In: XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2009, Curitiba-

PR. *Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Disponível em: <<http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2009/resumos/R4-2409-1.pdf>>. Acesso em: 05.01.2013.

MARTINS, C. Pequena história do brega. *O Liberal*, Belém, Cartaz, p. 8-9, 7 mar. 1997.

NETTL, Bruno. *The study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concept*. Urbana: University of Illinois, 2005.

REIS, Antônio Jorge. *A origem do nome Brega Pop*. Disponível em <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/317-jorge-reis/41-a-origem-do-nome-brega-pop-antonio-jorge-reis>>. Acesso em: 21.12.2012.