

Tecnobrega: música eletrônica na periferia belemense

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Sonia Chada

Universidade Federal do Pará – sonchada@gmail.com

Resumo: O tecnobrega é uma modalidade de música eletrônica dançante, com texto, que prioriza o uso de tecnologias computacionais na manipulação de timbres, melodias e ritmos. A produção do repertório é composta de duas etapas, a da criação da idéia musical - inspiração e, posterior ajuste da idéia musical, no estúdio. Investigar a produção e os aspectos musicais do tecnobrega, à luz da etnomusicologia, aonde a música é concebida como produto de relações sociais e culturais, não podendo ser enfocada de maneira isolada do contexto em que está inserida foi o objetivo principal desta pesquisa.

Palavras-chave: Tecnobrega. Música eletrônica. Música midiática. Produção musical. Música na periferia.

Tecnobrega: Electronic Music in Belemense Periphery

Abstract: Tecnobrega is a form of electronic dance music, with text, that prioritizes the use of computer technologies in the manipulation of timbres, melodies and rhythms. The production of the repertoire is comprised of two stages, the creation of the musical idea - inspiration and subsequent adjustment of the musical idea in the studio. Investigate the production and musical aspects of tecnobrega in light of ethnomusicology, where the music is conceived as a product of social and cultural relations and cannot be approached in isolation from the context in which it is located was the main objective of this research.

Keywords: Tecnobrega. Electronic music. Music media. Music production. Music in the periphery.

Belém é paisagem de múltiplas cenas musicais. Entre estas cenas locais, a do brega e suas vertentes 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.

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 reconhecido 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. E 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 àquela 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 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 (Cf. COSTA, 2009).

A evolução tecnológica e o acesso a outras sonoridades e produções musicais estrangeiras possibilitou modificações nas composições e na sonoridade do brega. A presença marcante dos teclados e a eliminação da bateria acústica nesse repertório musical ampliou a produção de música e tornou o brega cada vez mais pop. 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 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>>.

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.

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 belemense (MAIA, 2008: 12-14).

O tecnobrega é uma modalidade de música eletrônica concebido geralmente distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa. Frequentemente é

associado ao público jovem e ao modo de vida das classes populares da periferia urbana, em expansão, todavia, de forma independente, dos bairros periféricos para a região metropolitana da capital.

De acordo com Costa (2009: 51), baseado no relato do compositor, embora existam outras versões, o tecnobrega é uma variação do brega criado 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).

Pedrinho Callado, reconhecido compositor e cantor paraense, sem preconceitos, define-o como:

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, Alípio 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 [sic] volumes altos perto de 100 decibéis (um capítulo à parte) (CALLADO, “Música de qualidade (MDQ)? O que é isso?” Disponível em: <<https://www.facebook.com/notes/pedrinho-callado/m%C3%BAsica-de-qualidade-mdq-o-que-%C3%A9-isso/194992713856739>>).

O grande impacto na produção musical do tecnobrega acontece com a facilidade de aquisição de computadores caseiros. Com isso, muitos músicos paraenses puderam comprar um PC, instalar os programas de produção e edição de música disponíveis e produzir suas músicas.

Uma das grandes dificuldades para quem se propõe a realizar pesquisas neste universo está relacionada à nomenclatura dos gêneros musicais. Há divergências, por exemplo, entre as bandas, os programadores das rádios, as informações disponibilizadas nos sítios virtuais e nas capas dos CDs e, entre os vendedores de CDs. Várias vezes nos deparamos com a seguinte situação: para uma mesma música, uns a classificam como

tecnobrega e outros como tecnomelody. Para este artigo, consideramos o tecnomelody como uma vertente do tecnobrega.

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 musical. 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.

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. Existem, todavia, compositores não intérpretes que compõem para bandas e artistas reconhecidos pelo público. O DJ atua nas “festas de aparelhagem”, atuando também na produção musical. O produtor musical geralmente está relacionado ao estúdio. Segundo Maia (2008: 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:

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.

Neste contexto, a produção de música acontece de várias formas. Geralmente inicia com uma “ideia musical”, quase sempre relacionada ao cotidiano. Em seguida esta “ideia musical” se transforma em tecnobrega com a ajuda de teclados eletrônicos, mesa de som e computador. As duas fases podendo, também, ocorrer simultaneamente. O programa mais utilizado para a produção musical é o Fruity Loops, algumas vezes associado a outros

programas disponíveis (Entrevista realizada com Waldo Squash, DJ, compositor, instrumentista e produtor da Banda Gang do Eletro, em 30.05.2013).

O repertório musical analisado é constituído de música para dançar. Utiliza principalmente instrumentos eletrônicos como a bateria, o baixo e o teclado (sons sintetizados), algumas vezes em conjunto com instrumentos acústicos e, voz feminina e/ou masculina. A ênfase é percussiva, priorizando o uso de tecnologias computacionais na manipulação de timbres, melodias e ritmos. É perceptível a apropriação de timbres e fragmentos sampleados de diversas músicas, a mistura de múltiplas sonoridades, a incorporação no repertório musical de diferentes gêneros, de lugares e épocas distintas, assim enriquecendo a produção musical. Os textos 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. As melodias são construídas em tonalidade maiores e menores. A harmonia é baseada em apenas quatro acordes, com funções de tônica, subdominante e dominante.

Grosso modo, as músicas analisadas apresentam a seguinte forma: Batida base; Introdução – na maioria das músicas, instrumental; Parte A – melodia com texto, algumas vezes um diálogo entre voz feminina e masculina; Interlúdio instrumental com vinhetas; Refrão; Parte B - melodia com texto, algumas vezes um diálogo entre voz feminina e masculina, essa parte algumas vezes é uma variação da Parte A; Coda instrumental. Cada uma dessas partes é repetida e a música é tocada duas vezes na sua forma completa. É utilizada a mesma harmonia em cada uma dessas partes. O que muda são as “cenas” (termo utilizado por Waldo Squash) criadas em cada uma dessas partes com a adição, supressão e/ou combinação de timbres distintos, algumas vezes acústicos, fragmentos sampleados de diversas músicas, mistura de múltiplas sonoridades e, incorporação de outros gêneros musicais, de lugares e épocas distintas.

As músicas apresentam pulso rápido (cerca de 160 a 200 batidas por minuto) e compasso quaternário. São estruturadas na seguinte “batida base”, tocada pelo bumbo e pela caixa da bateria eletrônica:

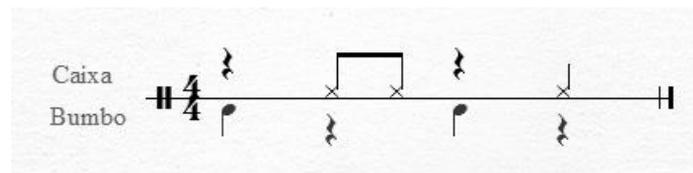


Figura 1: Batida base do tecnobrega.

O resultado sonoro são duas alturas distintas, visto que o bumbo e a caixa possuem timbres distintos. A batida base é ouvida durante toda a música. Com raríssimas exceções, em alguns poucos compassos a batida é supressa ou substituída pelas “viradas” executadas pelos tom-tons da bateria eletrônica, geralmente entre uma parte e outra da música. Todo tecnobrega inicia com essa batida base. De acordo com Waldo Squash, para ser tecnobrega tem que ter essa batida. O DJ precisa dessa batida para sua orientação (Entrevista realizada em 30.05.2013).

Arriscamo-nos em afirmar que o que não muda no processo da transmissão oral, aquilo que mantém a integridade de uma unidade do pensamento musical e que inclusive a define no contexto do tecnobrega são a batida base e a utilização de tecnologias computacionais na manipulação de timbres, melodias e ritmos. Uma música para ser tecnobrega tem que ser estruturada nessa batida, que é externalizada e serve de guia e acompanhamento rítmico para a música, e utilizar tecnologias computacionais para a manipulação de timbres, melodias e ritmos, perceptíveis em toda a produção dessa vertente musical do brega paraense.

Na análise das músicas percebemos algumas características interessantes, possíveis pela utilização de programas como o Fruity Loops: 1. Quantização – o tempo da música cai exatamente no tempo certo. 2. Correção de quase 100% da afinação das vozes - quando isso ocorre, a passagem entre a altura de um som para outro é brusco, “robotizando” a voz. 3. Compressão das vozes – as vozes são “comprimidas” gerando uma dinâmica igual para todas as vozes – humanas e instrumentos. Esses efeitos produzem uma música mais “robotizada”, dificilmente alcançada pela interpretação humana (Entrevista realizada com Luiz Moraes, músico e proprietário do Estúdio Midas, em 10.06.2013).

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 e DJs, para garantir a divulgação de seus nomes, se utilizam de vinhetas, executadas no meio das músicas.

A produção musical neste contexto é tanto de “versões” quanto de música “nova”, composta. Entre as músicas aqui analisadas consta *Opa Gangnam do Super Pop* – Banda Techno Machine e Marlon Branco, versão de *Gangnam Style*, do coreano Psy. As músicas produzidas são utilizadas em estúdios, em shows de bandas, em “festas de aparelhagem” e na confecção de CDs para o comércio informal.

Os produtores e DJs disponibilizam as músicas na internet, na maior parte das vezes no site 4Shared e, é desse site que o público e os camelôs produzem os CDs. Em várias esquinas da capital paraense é possível comprar esses CDs.

O circuito bregueiro 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 (Cf. COSTA, 2009). 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).

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” (Cf. VIANNA, 2003) 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 belemense, aqui adquirem significação e são facilmente encontrados em diversos ambientes sociais, como mencionado. A passagem dessa música de um contexto restrito e rejeitado para a sociedade mais ampla deve-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.

Todas as características apresentadas, juntas, constituem o tecnobrega. Podemos até não gostar dele. Mas, ainda que alguns não o considerem como música e outros paraenses não se sintam representados musicalmente por ele, não podemos negar a sua existência. Diariamente a mídia local, brasileira e até internacional o promove como a música genuinamente paraense. Recentemente esta vertente musical do brega foi regulamentada como Patrimônio Cultural e Artístico do Estado.

Afinal, o que é música? Para Blacking, “música é o produto do comportamento de grupos humanos, seja informal ou formal: é som humanamente organizado” (2000: 10). Este conceito é importante, pois se o admitimos como premissa, então nosso olhar investigativo voltar-se-á não mais exclusivamente aos elementos estruturais da música, tratados antes de forma isolada, como entes dados e encerrados em si mesmos, mas, então, buscará na forma de organização social seu mais profícuo caminho de compreensão.

O sistema musical refletindo o sistema cognitivo de seus participantes, seus sentimentos, suas experiências culturais, além de suas atividades sociais, intelectuais e musicais. A música tem os seus próprios termos, os termos do grupo, da cultura e o dos seres humanos que as ouvem, criam e/ou executam.

Referências:

- BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington, 2000.
- COSTA, Antonio Maurício Dias da. *Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará*. Belém: EDUEPA, 2009.
- LEMONS, 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. 125 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.
- VIANNA, H. Tecnobrega: música paralela. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 out. 2003. Caderno Mais, p. 10-11.