



Música paraense no palco: o percurso do tecnobrega a partir da abordagem do programa Central da Periferia¹

Moisés SARRAF²

Rosalyn BRITO³

Universidade Federal do Pará (UFPA)

RESUMO

Julho de 2002. Verão Amazônico. Belém vive a explosão de um ritmo que chegou repentinamente e recriou a maneira de se fazer música: o tecnobrega. A repercussão do ritmo e seus desdobramentos sócio-econômicos foram tamanhos que o programa Central da Periferia, da Rede Globo, apresentou para todo o Brasil e para o exterior o que consistia aquele ritmo. O programa mostrou todas as influências musicais do tecnobrega e suas maneiras de se autodivulgar, fazer mega eventos e levar lazer à periferia, sendo produzido dentro da própria. Este artigo busca explicar a abordagem midiática do Central da Periferia em relação ao tecnobrega, mostrando a sua história e o processo de hibridização cultural que se estabeleceu para a constituição do ritmo que, hoje, inegavelmente, faz parte da cultura de Belém e do Pará.

Palavras-chave:

tecnobrega; Central da Periferia; hibridização cultural; contemporaneidade

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação, Espaço e Cidadania, da Intercom Júnior – Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação 6º semestre do Curso de Comunicação Social, habilitação em Jornalismo, da Universidade Federal do Pará; (moissarraff@hotmail.com)

³ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da UFPA, email: rosaly@ufpa.br



Da periferia/centro de Belém para a periferia/centro do Brasil

Quando em 2006, Regina Casé, a apresentadora do programa Central da Periferia, da Rede Globo, mostrou em tom exótico, em rede nacional, as bandas de brega paraense, tudo pareceu muito novo ao restante do Brasil. Porém, por de trás do palco montado no Centro Histórico da capital paraense e às margens da baía do Guajará, estava o caminho pelo qual o brega paraense passou até o surgimento da Banda Calypso - principal nome do gênero no cenário nacional -, e as bandas de tecnobrega – em especial a banda TecnoShow, que teve destaque no evento feito ao programa - que se multiplicaram por Belém numa velocidade quase tão grande à de seus discos “piratas” distribuídos na capital e no interior do Pará.

Aquele momento não foi o nascimento do brega paraense, era só mais um capítulo da história do ritmo que domina o cenário musical do estado há anos e já é considerado um dos maiores mercados fonográficos independentes do mundo, além de ser uma das poucas opções de lazer da população pobre de Belém. O ritmo nasceu marginalizado, pelas beiras, pelas ruas, bem longe dos centros culturais do Brasil e de Belém.

O Estudo “Modelos de Negócios Abertos da América Latina”, da Fundação Getúlio Vargas (FGV), discorre sobre a independência do tecnobrega.

Concebido na periferia de Belém, o tecnobrega nasceu distante das grandes gravadoras e dos meios de comunicação de massa, como jornais, emissoras de rádio e televisão. Mais do que a distância territorial, é a distância cultural que se mostra determinante para a marginalização desse estilo musical pela grande indústria. (Modelos de Negócios Abertos, 2008, p.22)

O Central da Periferia é um programa do ano de 2006, construído e veiculado pela Rede Globo que, como o nome diz, buscava mostrar que, na atualidade, o centro está na margem. O programa demonstrou que na periferia não se consome, culturalmente falando, o que os centros culturais produzem, mas que há, sim, o consumo de sua própria cultura, suas próprias criações, que mais tarde acabam sendo incorporadas pelo centro e seus moradores.

A partir de uma série de episódios que se passam pelas maiores periferias do Brasil e do mundo, a produção mostra, em cada uma delas, a cultura produzida nesses locais, sempre centrando o olhar sobre um ritmo específico que estivesse fazendo sucesso.



Em Belém, o programa montou um palco no Centro Histórico da cidade, para mostrar o tecnobrega, explicando musicalmente toda a trajetória do ritmo e suas influências culturais, bem como suas implicações sociais, econômicas e jurídicas. Na concepção do idealizador do programa, o antropólogo Hermano Vianna, que foi veiculada em vários jornais do Brasil, o Central da Periferia nasceu da notoriedade cultural que a periferia do Brasil e do mundo inteiro ganhou nos últimos anos. Para ele, “a novidade mais importante da cultura brasileira na última década foi o aparecimento da voz direta da periferia falando alto em todos os lugares do país”.

A história do tecnobrega pelo roteiro do Central da Periferia

No show feito às margens da Baía do Guajará, em Belém, comandado por Regina Casé – este episódio é emblemático por levar a cultura tecnobrega a todo o Brasil e ao exterior – a apresentadora deu vivas à tecnologia e à sua aplicabilidade nas aparelhagens – estruturas de som que comandam as festas de tecnobrega - de Belém: “Viva o laser, viva o laptop, viva o mp3. Viva a periferia tecnológica”. Mas para chegarmos ao gênero e à cultura tecnobrega, devemos voltar pelo menos 50 anos para explicar como se deu o percurso musical que criou o brega tecnológico, tal qual contou o programa da Rede Globo.

Não há unanimidade sobre as origens e influências do tecnobrega, muito em função da falta de pesquisa sobre o assunto. Mas existem indícios que não deixam dúvida sobre a história do ritmo. Em 1960, o movimento do Rock’n’roll estourou capitaneado por Chubby Checker, Elvis Presley, The Beatles e outros artistas. No decorrer dessa década, o novo estilo influenciou profundamente a Jovem Guarda, versão brasileira do rock, que teve como tripé artístico Vanderléia, Erasmo Carlos e Roberto Carlos. A partir do declínio da Jovem Guarda, por volta da década de 1970 e 1980, muitos artistas começaram a tocar música romântica e, assim, entraram no gênero conhecido como *brega*, considerado de caráter piegas, geralmente tratando de temas como o amor, traição e desilusões amorosas, com pitadas de humor.

Embora ainda majoritariamente desconhecidos da grande mídia, em 1970, os cantores de brega começaram a se apresentar em outros estados do Brasil. Em Belém, o movimento se fortaleceu com o aparecimento de novos talentos na cena local. (Modelos de negócios abertos, 2008, p.22)



Com a explosão desses cantores locais que mantiveram a temática, ritmo e melodias, ainda fortemente influenciados pelos movimentos já citados, o brega começou a se delinear a partir de sua interpretação na cultura paraense. No decorrer da década de 1980 e 1990, o ritmo paraense começou a tomar rumos distintos daquele tocado no resto do Brasil.

O Caribe foi uma das mais importantes inspirações do brega paraense. Com uma forte ligação entre Belém e Caiena, na Guiana Francesa, foi fácil se criar um canal de fluxos musicais entre esses países.

A salsa, o merengue, a lambada – esta última criada em Belém, agrupando diversos ritmos -, o calypso e outros ritmos transformaram o brega nacional que se tocava em Belém, em brega paraense que mais tarde tocou em todo o Brasil. Levadas de guitarra mais aceleradas, um passo frenético para o ritmo e a incorporação de uma percussão tipicamente caribenha, com instrumentos como as congas, além de um ritmo que lembrava, ao mesmo tempo, a lambada e o rock, numa versão mais agitada. Roberto Villar, Kim Marques e Nelsinho Rodrigues marcaram essa fase do brega paraense, foram sucessos e venderam muitos discos – a pirataria ainda estava por vir. Já no final dos anos 90, o brega teve seu declínio, muito em função da explosão de outros ritmos no cenário nacional, a exemplo do axé, que surgiu na Bahia. Algo novo deveria ser feito: eis o tecnobrega, regravando músicas internacionais com suas próprias letras. Produtos feitos em estúdios caseiros e indo para o topo do ranking das músicas mais tocadas nas rádios, criando seu jeito de dançar, seus próprios modos de sociabilidade e sua forma de distribuir a música, através, primordialmente, da pirataria.

Imagem cultural contemporânea e inserção do tecnobrega

O contexto cultural da contemporaneidade pode ser comparado a uma colcha de retalhos, um mosaico de experiências diversas intercambiadas entre povos e grupos sociais. Seja no cinema, na música, na literatura e nas inúmeras formas culturais podemos encontrar as marcas de várias influências advindas de muitas outras culturas anteriores. Esse contexto cultural contemporâneo surge através um processo de construção de uma cultura-mundo. Não somente a cultura de massa, que já estava posta e estruturada desde a metade do século XX, mas um abrangente processo do mundo-cultural que anda concomitante ao processo mundo político-econômico, como resultado do largo desenvolvimento das tecnologias informacionais, permitindo fluxos de produtos, pessoas e serviços, sendo assim, um intenso fluxo cultural.



Lúcia Santaella, assim como os demais pesquisadores do assunto, tem certo consenso em relação à forte influência do desenvolvimento tecnológico no desaparecimento dos limites entre cultura popular e erudita, com o surgimento da cultura de massas, bem como das conseqüências disso à arte e à cultura, com a mistura e intercâmbio entre os diversos lócus culturais, como ocorreu no caso do tecnobrega.

“Até meados do século XIX, dois tipos de cultura se delineavam nas sociedades ocidentais: de um lado, a cultura erudita das elites, de outro lado, a cultura popular, produzida no seio das classes dominadas. O advento da cultura de massas a partir da explosão dos meios de reprodução técnico-industriais – jornal, foto, cinema -, seguida da onipresença dos meios eletrônicos de difusão – rádio e televisão -, produziu um impacto até hoje atordoante naquela tradicional divisão da cultura em erudita, culta, de um lado, e cultura popular, de outro. Ao absorver e digerir, dentro de si, essas duas formas de cultura, a cultura de massas tende a dissolver a polaridade entre o popular e o erudito, anulando suas fronteiras. Disso resultam cruzamentos culturais em que o tradicional e o moderno, o artesanal e o industrial mesclam-se em tecidos híbridos e voláteis próprios das culturas urbanas”. (SANTAELLA, 2003, p. 52).

Lucia Santaella ainda complementa sobre o papel que a cultura midiática tem na correlação entre diversos tipos de cultura e suas implicações na estrutura social da atualidade.

“A cultura midiática propicia a circulação mais fluida e as articulações mais complexas dos níveis, gêneros e formas de cultura, produzindo o cruzamento de suas identidades. Inseparável do crescimento acelerado das tecnologias comunicacionais, a cultura midiática é responsável pela ampliação dos mercados culturais e pela expansão e criação de novos hábitos no consumo da cultura. Inseparável também das transnacionalização da cultura e aliada à nova ordem econômica e social das sociedades pós-industriais globalizadas, a dinâmica cultural midiática é peça chave para se compreender os deslocamentos e contradições, os desenhos móveis da heterogeneidade pluritemporal e espacial que caracteriza as culturas pós-modernas”.

A Contemporaneidade se insere num amplo conjunto de valores que determinam a produção cultural a partir da Globalização. Podemos destacar, dentre estes, as múltiplas visões, a fragmentação indentitária, e a desreferencialização – perda de bases de apoio da sociedade contemporânea.

A esses vários “pedaços” culturais sobrepostos e interrelacionados entre si chama-se *hibridização cultural*. A música, por exemplo, não consegue ser analisada ou criticada senão a partir de uma lista de ritmos e padrões estéticos diversos. Nestor



Canclini (2007) enumera alguns fatores propiciadores da hibridização cultural na Contemporaneidade.

Sem dúvida, a expansão urbana é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural. O que significa para as culturas latino-americanas que países que no começo do século tinham aproximadamente 10% de sua população nas cidades concentrem agora 60 ou 70% nas aglomerações urbanas? Passamos de sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação, a uma trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação. (CANCLINI, 1997, p. 284)

Além do processo de concentração urbana vivido por inúmeras nações como explicado por Canclini, certamente, o processo de compartilhamento de símbolos culturais foi viabilizado também por um dos pilares da Contemporaneidade: a globalização. O contato entre diversos povos iniciado com as grandes navegações e catalisado vertiginosamente a partir da década de 1950 com o largo desenvolvimento das tecnologias comunicacionais foi o fator preponderante nas trocas culturais, em vários aspectos, inclusive na arte.

O rock dos anos 60 é um exemplo, tomando-se como foco a banda The Beatles. O ritmo tocado na primeira fase da banda, o rock'n'roll, foi profundamente influenciado pelo jazz e pelo blues, surgidos anteriormente, no sul dos Estados Unidos. A posteriori, o rock do The Beatles começou a incorporar instrumentos de outras culturas, como as flautas e cordas vindas da Índia.

E o tecnobrega, tema deste trabalho, que, como já explicado anteriormente, sofreu diversas influências no decorrer de 50 anos, incorporando elementos desde o norte da América, no rock estadunidense, descendo pela América Latina e se misturando com ritmos e melodias caribenhas, até chegar à Amazônia, colocando batidas e uma tonalidade indígena no ritmo. Sendo concluído com sua faceta tecnológica, fazendo regravações de sucessos pop internacionais, como altas melodias e ritmo marcadamente digitais.

O programa Central da Periferia procurou refazer esse percurso musical que criou o tecnobrega. O programa tem uma ordem cronológica inversa. Inicia mostrando a faceta mais atual do tecnobrega, a festa das aparelhagens, com a aparelhagem Rubi.



No decorrer do programa, Regina Casé apresenta a banda Calypso, expressão máxima do cenário no Brasil, como precursora do tecnobrega.

Daí conhecemos as influências da banda, onde os Mestres da Guitarrada – Mestres Vieira, Aldo Sena e Curica, principais nomes do ritmo considerado uma mescla de Amazônia e Caribe - são postos como os “mestres” do Chimbinha - guitarrista da Banda Calypso. Seguindo a ordem cronológica inversa, para concluir a estrada do tecnobrega, Regina Casé chama ao palco a banda Renato e Seus Blue Caps, que fez muito sucesso durante a Jovem Guarda e ainda se apresenta em festas que tem essa orientação. O grupo toca a música “Menina Linda”, uma regravação para o português da música “I Should Have Known Better”, do grupo The Beatles, concluindo a lista de influências musicais que se combinaram e interrelacionaram para o surgimento de um ritmo acelerado, com guitarras caribenhas, efeitos digitalizados e cinco décadas de história para contar.

É muito difícil determinar uma diferenciação clara entre o que é influência amazônica e o que é influência caribenha no tecnobrega, pois essas duas regiões sempre estiveram extremamente ligadas e em constante troca simbólica. Para se ter ideia desta desfroteirização entre a Amazônia e o Caribe, em 1988, Chico Buarque, em entrevista à revista Show Bizz, fez o seguinte comentário: “Gabriel Garcia Márquez, que foi um dos que me convidaram quando fui pra Cuba pela segunda vez participar do Festival Califesta, defende a teoria de que o Brasil, da Bahia para cima, faz parte do caribe”.

O tecnobrega é considerado, a partir de seus artistas e produtores, como um ritmo que surgiu no verão paraense, em julho do ano de 2002. Esse momento é considerado o *boom* do ritmo. A ampla maioria das músicas que fizeram sucesso nesse primeiro momento do tecnobrega foram regravações de sucessos do mundo pop internacional, como as músicas da cantora Jeniffer Lopez.

Em 2002, já existiam as grandes estruturas sonoras, as aparelhagens, e o mercado de festas de aparelhagem. Porém, há uma febre do ritmo e as populações da periferia de Belém, e um pouco mais tarde, do interior do Pará, passam a encher grandes áreas de lazer para ouvir, dançar e se divertir ao som do tecnobrega. Hoje, basta dar uma volta por Belém, e não precisa sair do centro, para ver que o ritmo está na *playlist* da população. Seja nos bares da periferia ou na sede social da Assembleia Paraense – clube considerado da classe A de Belém – o tecnobrega está lá, tocando e agitando o local, como complementa a tese de mestrado do antropólogo Andrey Faro de Lima da Universidade Federal do Pará (UFPA).



“A gíria de um parente próximo, o “penteado” do padeiro, a tatuagem e a saia da garçonete, o churrasco do vizinho, o boteco da esquina, tudo parecia-me conter um *quê*, mais ou menos significativo da *feira de aparelhagens*. Isto, é claro, sem contar com a enxurrada de decibéis promovidas pelos equipamentos sonoros de carros, bares, residências, que se propaga por, praticamente, toda a cidade, não deixando de suscitar a ideia de que se convive (e vive) a todo o momento com uma *feira de aparelhagem*”. (LIMA, 2008, p. 34)

Hoje o tecnobrega criou em torno de si toda uma série de aspectos sócio-econômicos e culturais, ultrapassando o conceito de ritmo para chegar à cultura do tecnobrega. As festas de aparelhagens são mega eventos que geram altos valores a seus proprietários, DJs, bandas e uma série de outros atores econômicos. O negócio do tecnobrega está enraizado na sociedade belenense, desde a produção das músicas em estúdios caseiros da área suburbana de Belém, passando pelos centros comerciais onde são vendidos os discos pirateados, até as festas de aparelhagens em clubes da capital.

Os sucessos do gênero estouram e de repente estão sendo veiculados em rádios, canais de televisão e sites, sendo cantados em todos os pontos das cidades do Pará. A efemeridade das músicas é impressionante, em um ou dois meses as produções são consideradas ultrapassadas. O brega paraense criou outras vertentes, tais como o tecnobrega em si, o cybertecnobrega – brega de batida extremamente digitalizada -, o brega marcante – bregas de dois ou três anos atrás que são considerados passadas, mas que ainda fazem certo sucesso -, bailes da saudade onde se toca os bregas que muitos acreditam ser o verdadeiro brega, em contraposição ao tecnobrega.

Por tais argumentos e por muitos outros que a cultura do tecnobrega faz parte da composição de Belém e do Pará, chegando a influenciar outros cenários musicais, como os do Nordeste. Belém respira tecnobrega e a única coisa que impede algumas pessoas de reconhecerem o ritmo como constituinte legitimado da cultura paraense é o preconceito. Por isso, seja na saudade do brega de antigos cantores, no sucesso da banda Calypso ou nas festas universitárias da Universidade Federal do Pará (UFPA) – festas de brega que acontecem às quintas e sextas dentro da UFPA -, a cultura do brega paraense é latente, ou como diria a certíssima frase do crítico musical Carlos Alberto Aguiar: “O bregalypto é um ritmo da Amazônia Caribenha Pai-D’égua Demais”.



Referências Bibliográficas

CANCLINI, Nestor García. **Culturas híbridas, poderes oblíquos**. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/garcia/garcia.pdf>>. Acesso em dezembro de 2009.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Editora DP&A, 1998.

LIMA, Andrey Faro de. **“É a Festa das Aparelhagens!” Performances Culturais e Discursos Sociais**. Universidade Federal do Pará, 2008.

SANTAELLA, Lucia. **Culturas e artes do pós-humano: da cultura das mídias à cibercultura**. São Paulo: Paulus, 2003.

SEVCENKO, Nicolau. **A corrida para o século XXI: no loop da montanha-russa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

Negócios Abertos da América Latina. **Tecnobrega: O Pará reinventando o negócio da música**. Fundação Getúlio Vargas, 2006.

Reportagens e discos disponíveis em: www.bregapop.com.br. Acesso em dezembro de 2009.