



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

TIAGO JOSÉ TORRES MONTEIRO

**NA BATIDA: A ESPETACULARIDADE DA DANÇA DO BREGA NA
CASA DE *SHOW* KARIBE, EM BELÉM DO PARÁ.**

Belém/PA
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
ESCOLA DE TEATRO E DANÇA
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM DANÇA

TIAGO JOSÉ TORRES MONTEIRO

**NA BATIDA: A ESPETACULARIDADE DA DANÇA DO BREGA NA
CASA DE *SHOW* KARIBE, EM BELÉM DO PARÁ.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à
Escola de Teatro e Dança da UFPA-
ETDUFPA, como requisito final para obtenção do
grau de Licenciado em Dança, orientado pela Prof.^ª.
Dra Maria Ana Azevedo de Oliveira.

Belém/PA
2012

TIAGO JOSÉ TORRES MONTEIRO

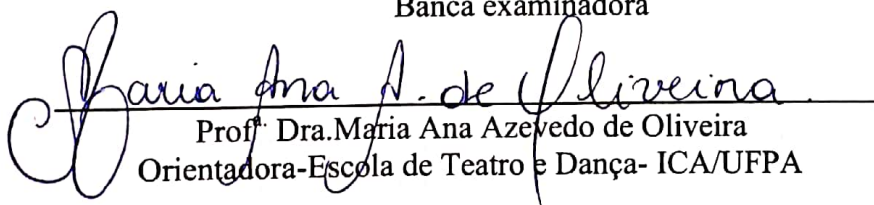
**NA BATIDA: A ESPETACULARIDADE DA DANÇA DO BREGA NA
CASA DE *SHOW* KARIBE, EM BELÉM DO PARÁ.**

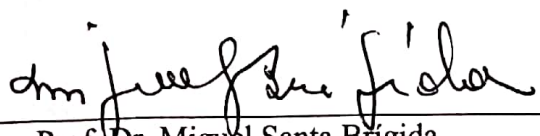
Este trabalho de conclusão de curso foi julgado adequado para obtenção de grau de Licenciado em Dança e aprovado na sua forma final pela Universidade Federal do Pará.

Data de defesa: 20/11/2012.

Conceito: _____

Banca examinadora


Prof. Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira
Orientadora-Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA


Prof. Dr. Miguel Santa Brígida
Avaliador- Escola de Teatro e Dança- ICA/UFPA

Prof. MSc. Paulo Sergio das Neves Souza
Avaliador

Autorizo, exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta monografia por processos fotocopiadores ou eletrônicos, desde que mantida a referência autoral. As imagens contidas neste trabalho, por serem pertencentes a acervo privado, só poderão ser reproduzidas com expressa autorização dos detentores do direito de reprodução.

Assinatura Luigi José Torres Monteiro

Local e Data 27 de fevereiro de 2013

Ao meu pai Raimundo dos Santos Monteiro Filho (em memória) que sempre sonhou e fez tudo enquanto vivo pela concretização desse sonho.

À Maria do Carmo Medeiros Torres (mãe) sempre ao meu lado, pois sem suas forças e suas preces este sonho jamais poderia ter sido concretizado e a ela dedico este e tudo aquilo que sou.

Ao Jorge Diniz Nogueira (em memória) meu padrasto, sendo ele o responsável também por este sonho concretizado.

Ao Paulo Souza (amigo de verdade) grande responsável pelo meu início na vida acadêmica.

AGRADECIMENTOS

Inicialmente agradeço a Deus e a Nossa Senhora de Nazaré que sempre em suas infinitas bondades me fizeram acreditar que sempre seria capaz de chegar até o fim e, nos momentos mais difíceis me abençoando e me fazendo acreditar que eu seria capaz.

Agradeço aos meus pais Raimundo dos Santos Monteiro filho (em memória) e Maria do Carmo Medeiros Torres, que sempre estiveram ao meu lado e acreditaram em mim. Meu pai onde estiver estará contente, pois sempre priorizou os estudos para seus filhos. Minha mãe que assume papel de amiga, companheira, confidente, enfim, significa tudo na minha vida, sempre ao meu lado me dando forças e sempre com suas orações intercedendo por mim, me deixou sempre a vontade para que eu pudesse escolher o momento certo para iniciar a carreira acadêmica.

Em especial ao amigo, Paulo Souza que foi o grande responsável pelo meu início na carreira acadêmica, posteriormente, sempre acompanhando minha trajetória, possibilitando estar sempre nos meios ligados a minha formação e sempre me incentivando, e dando forças através de livros emprestados ou através de palavras de apoio.

À Universidade Federal do Pará e a equipe de professores que somaram para a minha formação acadêmica. Ao Museu de Artes do Pará, que possibilitou estagiar no período de 2009 a 2010, como mediador de obras e a Pró-reitoria de Extensão da Universidade Federal do Pará - PROEX que me possibilitou um estágio no Projeto do Governo PARFOR/ARTES VISUAIS de 2010 até os dias de hoje. Todas essas experiências me serviram como embasamento ou como incentivo para concluir minha formação.

À minha querida orientadora Prof^a. Dra. Maria Ana Azevedo de Oliveira que em meio a turbulências que passávamos por conta de uma greve, se prontificou em assumir minha pesquisa, me ajudando e dando sempre incentivos, me fazendo acreditar que poderíamos ser capazes, sem ela esse trabalho talvez não pudesse ser concretizado a tempo, um agradecimento muito especial e muito respeitoso. Obrigado minha querida professora!

A todos os entrevistados, flanelinhas, ambulantes, frentistas, moto taxis, enfim, a todos aqueles que se prontificaram em ajudar nesta pesquisa, dando-me embasamento para tudo aquilo que eu achava ser verdade ou me dando suporte para fortalecer meus ideais, para poder ser apresentado a todos os leitores.

Aos meus amigos professores: Prof^a. MSc. Ana Cristina Cardoso, professora e amiga ativa na minha carreira acadêmica, me ajudou até o fim para que meus estudos fossem concretizados, auxiliando e dando palavras positivas. Prof. Carlos Dergan, professor e amigo

que por muitas vezes se colocou no meu lugar para entender problemas e obstáculos que passamos no decorrer de nossa trajetória, além de que sempre me apoiou e acreditou na minha carreira artística.

Aos meus amigos que me ajudaram diretamente nesta pesquisa, Jamil Rebelo que sempre se prontificou a estar junto comigo nas festas durante as pesquisas de campo, sempre muito interessado em querer me ajudar, serviu também como fonte de informações para responder algumas questões abordadas nesta pesquisa. A Roberto Souza que também por algumas vezes se fez presente nas pesquisas; André Nascimento amigo que muito me ajudou, sempre dando forças, incentivos, grande responsável pelo início das pesquisas, responsável diretamente pela escolha do título da pesquisa NA BATIDA; as minhas amigas de coração Anny Erika e Rosana Rodrigues, amigadas constituídas dentro da academia, sempre dando forças e palavras incentivadoras, me fazendo acreditar que essa linha de pesquisa seria válida.

Um agradecimento ainda especial para Léo (moto taxi) grande responsável por eu ter feito a prova do vestibular, pois no dia da prova eu havia esquecido meus documentos de identificação e, ele foi na minha casa buscar meu documento e voltou para me entregar para poder fazer a prova e, posteriormente, ser aprovado. Se ele não estivesse feito isso eu jamais estaria aqui fazendo esses agradecimentos.

A todos meus amigos que estiveram juntos nesses 4 anos de estudos acadêmicos, em especial: Anny Erika, Rosana Rodrigues, Camila Barbosa, Raquel Ferreira, Geise Naiana, Everton Pires, Renan do Rosário, Liliane Serrão, David Bioche e aqueles que de alguma forma me ajudaram a entender e a aprender um pouco mais sobre a especificidade do ser.

Um obrigado especial para minha colega de trabalho Fernanda Sena, que sempre me auxiliou na pesquisa, sempre disponível a me ajudar, flexibilizando meus horários de trabalhos, para que posteriormente pudesse ter mais tempo, para me dedicar a esta pesquisa.

A todos da escola de teatro e dança, em especial, a “tia” da cantina, os “tios” da limpeza, a funcionária Edinely, aos guardas que sempre nos auxiliavam e sempre fizeram nossa segurança dentro da Escola.

Em verdade seria um pouco desafiador agradecer a todos aqueles que se fizeram presentes para a conclusão desta pesquisa. No entanto, sou grato a todos aqueles que aqui foram citados ou até mesmo aqueles que foram esquecidos, pois fizeram parte de um sonho realizado.

Quando penso em dança, trago vários registros, compreensões e talvez seja sempre mais um pouco de tudo aquilo que penso saber. Dançar para mim significa estar em paz comigo mesmo.

Tiago Torres

RESUMO

Esta pesquisa tem como objeto de estudo a dança do brega na casa de *show* karibe, em Belém do Pará. Como referencial teórico utilizo os estudos da Etnocologia, conforme Bião. Para entender as festas recorri a Duvignaud e, especificamente, sobre as festas de brega à Costa. Trago a etnopesquisa como metodologia de análise da prática espetacular do brega. Realizei entrevistas de livre narrativa, como técnica de coleta de dados, com dançarinos, DJs, artistas e vendedores ambulantes. Como resultado apresento a espetacularidade da Dança do Brega a partir de suas variantes: o Tecnomelody, o Melody e o Tecnobrega, levando em consideração a especificidade do local pesquisado.

Palavras – chave: Dança do Brega, Festa de Brega, Espetacularidade.

ABSTRACT

This research aims to study the brega dance at the nightclub called *karibe Show* in Belém do Pará. As theoretical studies, I used the Etnoscenology according to Bião. In order to understand the parties, I resorted to Duvignaud and specifically about the brega's parties, I based on Costa. Furthermore, I bring the ethnoethnography as a methodology of analysis of the spectacular practice of brega. I also conducted surveys of free narrative, with dancers, *DJs*, artists and vendors as a technique for data collection. As a result, present the spectacularity of Brega Dance from its variants: Tecnomelody, Melody and Tecnobrega, always respecting the specificity of the native place where it happens.

Keywords: Brega Dance, Brega Party, Spectacularity.

Lista de Figuras

Figura 1:	Fachada da casa de <i>show</i> karibe	22
Figura 2:	Propaganda da aparelhagem Rubi Light	23
Figura 3:	Banda Batidão do Melody durante apresentação na casa de <i>show</i> karibe	25
Figura 4:	Vendedores ambulantes que ficam na frente e na lateral da casa de <i>show</i>	27
Figura 5:	Equipe na casa de <i>show</i> karibe	31
Figura 6:	Fotógrafos profissionais	32
Figura 7:	Aparelhagem e sua tecnologia	37
Figura 8:	<i>Dj</i> e aparelhagem Rubi <i>Light</i>	38
Figura 9:	<i>DJ</i> Tom Mix controlando o som	38
Figura 10:	Casais dançando brega	41
Figura 11:	A dança do brega	42
Figura 12:	Casal dançando tecnobrega	42
Figura 13:	Casal de dançarinos	43
Figura 14:	Dançarinos fazendo uma pegada	44
Figura 15:	Casal finalizando o movimento anterior	44
Figura 16:	O brega e suas variantes	45
Figura 17:	Mulheres dançando brega	46
Figura 18:	Posturas na dança do brega	47
Figura 19:	Casal dançando Tecnomelody	48
Figura 20:	Casal fazendo uma retomada dos movimentos	49
Figura 21:	Cavalheiro conduzindo um giro na dama no Tecnomelody	49
Figura 22:	Casal dançando Melody	50
Figura 23:	Característica da dança do Melody	51
Figura 24:	Característica da dança do Tecnobrega	52
Figura 25:	O gestual do treme-treme	53

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2 BREGA: UM FENÔMENO CULTURAL	16
2.1 BREGA: O QUE É ?	16
2.2 DADOS HISTÓRICOS	19
2.3 CASA DE <i>SHOW</i> KARIBE	22
3. A ESPETACULARIDADE DAS FESTAS DE BREGA	29
3.1 BREGA: A FESTA	29
3.2 OS CANTORES DE BREGA	34
3.3 O PAPEL DO <i>DJ</i>	36
4. A DANÇA DO BREGA	40
4.1 CARACTERÍSTICAS	40
4.2 AS VARIANTES DO BREGA	47
4.2.1 O tecnomelody	48
4.2.2 O melody	50
4.2.3 O tecnobrega	51
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
6. REFERÊNCIAS	56

1. INTRODUÇÃO

Preocupado em responder algumas questões relacionadas a uma prática cultural realizada em Belém do Pará, e vivenciada por mim durante um período(de 2009 a 2011), busquei esclarecer o brega por meio de uma “descrição densa”, da qual Geertz (1989, p. 7) se refere, participando ativamente das festas que acontecem dentro da casa de *show* Karibe.

A consciência reflexiva de que cada um ai presente age e reage em função do outro pode existir de modo claro ou difuso ou obscuro, mas nunca de modo explicitamente compactuado-ou convencionalmente explicitado o tempo todo. Trata-se de um hábito cultural enraizado – uma espécie de segunda natureza individual e coletiva – amplamente praticado pela maioria absoluta dos indivíduos de cada sociedade, de um modo inerente a cada cultura, que codifica suas interações ordinárias e transmite seus códigos para manter viva e coesa (BIAO, 2009, p. 35).

Durante uma parte de minha carreira artística como dançarino, tive a oportunidade de experienciar diversos ritmos, tais como: danças indianas, balé clássico, *jazz* e dança étnica. Porém, em 2007, fui apresentado a um ritmo que já existia em minha cidade, o brega. O contato com esse ritmo me serviu e me estimulou muito durante longos anos, para práticas posteriores.

No entanto, a dança do brega me trouxe alguns hipóteses, tais como: Como as pessoas dançam esse ritmo sem um acordo prévio? Que festa é essa que existe desde os anos 60, mas ainda é rejeitada e rotulada por muitos como algo de mau gosto ou cafona? Em que medida tudo aquilo que falam sobre o brega é verdade?

Na Escola de Teatro e Dança da UFPA-ETDUFPA vivenciei a disciplina Manifestações Espetaculares Brasileiras II, na qual tive o livre arbítrio em escolher uma prática espetacular local, para apresentar como resultado final de avaliação da disciplina. Elegi, naquele momento, pesquisar sobre o brega, a fim de tentar responder as questões que ainda estavam sem respostas.

Vale destacar que durante a referida disciplina tive o contato com a Etnocologia, que tem como objeto de estudo “as práticas e os comportamentos humanos espetaculares organizados dos diversos grupos étnicos e comunidades do mundo inteiro” (PRADIER, 1998, p. 9).

Procurei a banda chamada Fruto Sensual¹ para aprender na prática a rotina, os ensaios e tudo sobre o assunto. Durante seis meses dancei com essa banda, porém foi preciso que eu procurasse outra banda para poder fazer uma comparação e saber as especificidades de cada uma. Foi quando entrei na banda *Tecnoshow*, que tinha como vocalista Gabi Amarantos.

Posteriormente, a essas vivências, fui ver como as festas de brega se organizam e as aparelhagens e, como era o sistema que as envolvia, em toda a sua dimensão, como proposta de análise para o Trabalho de Conclusão de Curso.

A nossa percepção é mais ampla daquilo que “vemos” e a recepção de signos ou de símbolos não se resume ao simples registro mecânico. O olho apalpa tanto quanto o toque, auxilia a ver, e o corpo em sua intimidade psíquica apreende parcelas do mundo ou mensagens múltiplas (DUVIGNAUD, 1983, p. 61).

Nesta perspectiva, esta pesquisa tem como objetivo principal investigar a dança do brega que acontecem especificamente na casa de *show* Karibe. Uso como referência principal para entender o que é festa Duvignaud (1983, p. 25) que diz: “a festa não é, em verdade o exercício irracional com que a queiram rotular apenas porque não correspondia as categorias mentais de um mundo paralisado pela ideia de funcionalidade ou de rentabilidade”

Com a falta de conscientização ou desconhecimento dessa prática, as pessoas não se deram ou não se dão conta de sua possível importância, dificultando assim o reconhecimento do brega.

Utilizo o ambiente da casa de *show* Karibe, onde ocorrem as festas de brega “como fonte direta dos dados que visam à compreensão de uma realidade específica, cujos significados são vinculados a um dado contexto não eximindo assim a contribuição para conhecimentos futuros”(NAGEL, 1978, p. 93), em uma abordagem qualitativa relacionada às características observáveis do objeto em questão.

Apliquei como metodologia a etnopesquisa, com sua preocupação *etno* (do grego *ethnos*, povo, pessoas), a qual “volta-se para o conhecimento das ordens sócio-culturais em organização, constituídas, por sujeitos intersubjetivamente edificados e edificantes” (MACEDO, 2000, p. 30).

Observei os fatos que ocorrem nas festas como a música, as variantes do brega, ou seja, a espetacularidade da festa do brega, na casa de *show* Karibe. Diante disso realizei

¹A Banda Fruto Sensual é uma banda de Tecnomelody, que já existe há aproximadamente 20 anos.

entrevistas de livre narrativa com os sujeitos que estão ligados diretamente com essas festas, priorizando a fala original das entrevistas.

Na segunda seção abordo sobre o brega, a partir dos significados que o termo propõe. Em seguida aponto os dados históricos revelando os períodos iniciais do brega, de acordo com Costa, assim como, é apresentada a casa de *show* Karibe, local da pesquisa de campo, destacando como as festas se organizam nesse espaço.

Em a “Espetacularidade das Festas de Brega” na terceira seção, esclareço como os artistas se organizam no espaço da festa para apresentar ao público seus *shows*, os quais assumem uma característica espetacular. Pois, essas festas são compostas por cantores de brega e por *DJs*, os quais desempenham um papel singular, cabendo a eles determinadas características que serão apontadas no decorrer do texto.

Na quarta e última seção intitulada “A Dança do Brega” abordo sobre essa dança bregueira e suas características observadas no decorrer de sua trajetória, apontando a musicalidade e a movimentação por meio de suas variantes como: o Tecnobrega, o Tecnomelody e o Melody.

Esta pesquisa justifica-se pela sua grande importância para a academia, já que ainda são poucos os estudos voltados para essa prática espetacular, além de contribuir para o conhecimento da cultura local. Dessa forma, justifico que elegi a casa de *show* Karibe pelo fato dela conseguir fazer uma junção de vários ritmos musicais e envolver uma concentração de pessoas de várias classes sociais, não fazendo distinção e, sim, aceitando e reunindo um grande número de pessoas na festa.

2 BREGA: UM FENÔMENO CULTURAL

Situo a cultura como contexto e não como um poder onde ocorrem os acontecimentos sociais: como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (o que eu chamaria símbolos, ignorando as utilizações provinciais), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles podem ser descritos de forma inteligível- isto é, descritos com densidade (GEERTZ apud ROSÁRIO, 1993, p. 60).

Nesta seção, os fatos mencionados foram analisados não só a partir dos referenciais teóricos, mas principalmente por quem vivencia essa prática. O brega saiu do interior do estado e da periferia e, hoje, toma conta de vários lares, chegando por meio do rádio, de propagandas e informativos.

Compreendo o brega como uma prática cultural da cidade de Belém do Pará. Pois, a música no estado está associada ao brega como uma referencia principal. No entanto, o termo brega também se refere à estilo, ritmo e dança. Além disso, o brega é uma forma de expressar sentimentos que vem se apresentando, carregado de significados que aqui serão apresentados e explicados.

2.1 BREGA: O QUE É?

Inicialmente, o termo brega designava um tipo de música romântica, com arranjo musical sem grandes elaborações. Utilizava bastante apelo sentimental, fortes melodias, letras com rimas fáceis e palavras simples, além de traduções de músicas internacionais que nem sempre seguiam ao pé da letra a música original.

Por outro lado, também era considerada uma música de “mau gosto” ou “cafona”. Desse modo, a imprecisão conceitual que o termo carrega desde sua origem, abarcou artistas de outros gêneros da música brasileira, reforçando essa indefinição.

Ao mesmo tempo em que os críticos esboçavam uma conceituação pejorativa sobre o brega, o estilo passava a influenciar e se fundir a outros artistas e gêneros musicais, o que tornava, na verdade, cada vez mais impreciso estabelecer uma definição clara sobre o que seria o brega. Pois, o brega tocado e ouvido em Belém do Pará é diferente dos bregas ouvidos em outros lugares. Será que esta música que ouvimos é realmente o brega?

O brega é um gênero musical brasileiro. Todavia, sua conceituação como estética musical tem sido um tanto difícil - uma vez que não há um ritmo musical propriamente. O

brega é alvo de discussões por estudiosos e gente do meio musical. Mesmo sem ter estabelecidas características suficientemente rígidas, o termo praticamente foi alçado à condição de gênero e condicionado a ser chamado de brega.

A origem do termo brega como definição de ritmo dançante não é paraense. A terminologia da palavra é um tanto quanto contraditória. Ora é originária em Pernambuco, ora na Bahia. O termo passou a ser usado a partir da década de 60 para separar os cantores populares dos cantores que tinham apoio da mídia. Os cantores populares eram quem sustentavam as grandes gravadoras. Cantar brega era classificado como uma coisa menor, muito embora os artistas desse gênero sempre foram cantores populares. O povo cantava as suas músicas, apesar de não cantarem com o apoio da mídia, que só se preocupava com os *chics*. Já houve quem disse que o ritmo praticado em Belém não é propriamente o brega. Os músicos paraenses esqueceram de criar um nome para significar o nosso ritmo. É verdade que nosso ritmo brega é muito mais dançante, fugindo do tradicional brega puro, que é aquele brega de raiz das dores de corno. Na verdade, o termo brega passou a ser usado como um rótulo pela crítica para classificar os cantores de música romântica dançante. Ou seja, as músicas dançantes, as que permitiam dançar agarrado passaram a ser chamadas de brega. Uma coisa é certa: o nosso brega é um ritmo da nossa Amazônia caribenha e é bem marajoara sim (Carlos Alberto Aguiar – jornal OLiberal, 06 de março 2000 – “A voz do leitor”).

Já o termo brega segundo o dicionário Aurélio(2006, p.108) significa que “tem gosto duvidoso ou de mau gosto; cafona; zona do meretrício”. Dessa forma, a palavra brega é comumente associada a algo cafona, negativo ou algo de mau gosto que não tem muita importância para a sociedade. Porém, o termo pode designar uma maneira de se vestir, um estilo musical, dança ou festa local.

Embora esteja longe de uma definição conceitualmente precisa, o brega segue alcançando grande aceitação entre os segmentos das camadas populares do Brasil. Começa a ganhar mais força através de artistas que estão propondo uma nova roupagem para esse ritmo. Percebo que as pessoas nesse momento já não estão muito preocupadas com as não aceitações desse ritmo.

Costa (2009) sinaliza que o brega é um fenômeno não somente paraense mais sim nacional e, inclusive, era utilizado por todas as classes de músicas amadoras. Neste momento, cabe verificar a especificidade do brega que acontece em Belém do Pará.

Especificamente, na região norte, o brega ganhava mais força nas periferias. Logo, Belém do Pará tornou-se a principal referência na consolidação do brega como estilo musical

no país. No início era restrito a bailes e *shows* denominados de bregões. No entanto, havia um grande divulgador da música paraense, as aparelhagens².

Costa (2009) comenta que apesar do papel importante dos empreendedores musicais na definição do brega, especialmente no que se refere à produção das músicas, em geral, o ritmo é melhor caracterizado a partir das diferenças em relação a outros estilos musicais, e principalmente na forma de dançar. Isto só reforça a ideia de que a festa é o ambiente em que o brega se reproduz enquanto uma prática cultural.

Acredito que o brega, enquanto ritmo é capaz de: “auxiliar, estimular, determinar, facilitar, colaborar, incentivar, permitir e produzir”, conforme Lopes (apud MONTEIRO e ARTAXO, 2000, p. 39).

Desse modo refiro-me ao significado da palavra ritmo, trazendo alguns conceitos os quais me ajudarão na compreensão do ritmo brega. Para Manso (apud MONTEIRO & ARTAXO, 2000, p.45) o ritmo “é a capacidade de reproduzir, mediante o movimento, um ritmo externo ou interno do executante” Weineck (1991, p. 39) diz que o ritmo “é a capacidade de adaptar-se a um ritmo dado, interiorizá-lo e reproduzi-lo em movimento” e Camargo (apud MONTEIRO & ARTAXO, 2000, p.110) refere-se ao ritmo como “uma organização ou uma estruturação de fenômenos que se desenrolam no tempo”.

A utilização das três citações acima, nesta subseção, me serviu para reforçar e ver que o brega enquanto ritmo pode se encaixar perfeitamente dentro de uma capacidade de reprodução, de adaptação e a partir de uma organização de fenômenos, podendo eles serem sempre resignificados, para serem apresentados ao público.

Entendo o brega como uma festa muito popular em Belém do Pará, que serve como um meio de socialização, de comunicação entre públicos distintos, podendo essa festa ser assistida ou dançada. Assim como, percebo que a festa do brega está cada vez mais sendo impulsionada por outros meios de comunicação. Como sustentação desse pensamento trago uma entrevista com o dançarino Venâncio Neto³ da banda Xeiro de Mel⁴ que diz:

²Aparelhagens: Sistemas profissionais de sons grandes e potentes, com altas ondas de frequência. As aparelhagens proporcionam um tipo diferente de festa em Belém do Pará. Festas com aparelhos gigantes e super modernos. A tecnologia das aparelhagens é um dos elementos de adoração do público nas festas de brega.

³Venâncio Neto é dançarino e coreógrafo da banda Xeiro de Mel há 3 anos. Entrevista concedida ao autor no dia 04 de setembro de 2012.

⁴Banda Xeiro verde: banda da capital paraense que já existe há exatamente 20 anos. Somente agora há uns 2 anos que começou a ter um grande destaque no cenário nacional e internacional com *shows*, mais especificamente no Suriname e música na novela Avenida Brasil da rede globo, intitulada “ tá faltando homem”. Atualmente, a banda trocou o nome para Xeiro de Mel.

Estivemos agora a poucos meses em vários programas de televisão como programa da Ana Maria Braga, programa do Gilberto Barros da rede TV dentre outros. Gravamos alguns programas locais no sul do Brasil e sem falar que há uns meses atrás estivemos no Suriname fazendo *show*. Todo esse sucesso já esperávamos, pois sempre fazemos tudo para o sucesso de nossa banda. Porém ver o brega ser tocado em outro país foi algo que estava meio longe de minhas expectativas.

Mas o que de fato seria o brega ou a festa de brega? Quais as características do brega? Uma coisa é certa, o brega não pode mais ser intitulado como algo de mau gosto e pertencente a classes somente menos favorecidas. É uma prática cultural que ganhou mercado e a cada dia está se fazendo aceita. Quando se fala sobre brega é necessário saber se estamos falando de música, ritmo, moda, enfim saber diferenciar as possíveis formas que o brega apresenta.

2.2 DADOS HISTÓRICOS

Antes de abordar qualquer outra questão sobre o brega, vale ressaltar seus dados históricos. No entanto, não será feito um levantamento cronológico dessa prática cultural. Discutirei fontes importantes onde os detalhes servem de referencial para aqueles que procuram informações sobre a especificidade do brega produzido em Belém do Pará. Para isso, me apropriarei de depoimentos de produtores, cantores, bailarinos e de todas as pessoas que fazem parte desse universo.

Para algumas pessoas que já acompanham o brega há muito tempo, afirmam que ele teve suas primeiras demonstrações no início da década de 60, como afirma Dona Lúcia⁵ de 85 anos.

O brega já existe há muito tempo meu filho. Mas o brega, ele já mudou do meu tempo para cá. As pessoas agora dançam uma coisa meio estranha. O brega dos meus tempos, eles eram tão bonitos, dançávamos a noite toda, me recordo que na década de 60 foi que o brega chegou aqui para nós sabe. Ele era tão bonito.

O brega é um estilo romântico que surgiu entre as décadas de 60 e 70, no Norte do Brasil e sempre foi rejeitado, como um ramo inferior da música brasileira, principalmente por

⁵Entrevista concedida ao autor, no dia 04 de setembro de 2012, em sua residência no bairro de Icoaraci, Dona Lucia foi uma entrevistada, que sempre frequentou as festas do brega no início da década de 60.

seu esquema de divulgação⁶. O brega e suas variantes atuais, como o tecnobrega, o melody e o tecnomelody, os quais serão abordados na 4ª seção, ainda são vistos como um gênero musical predestinado a ser produzido e consumido regionalmente.

Esse ritmo proliferou nas camadas menos favorecidas, entre os frequentadores das zonas portuárias, dos redutos de prostituição e, principalmente, pela população que mora na periferia da capital. O brega sempre foi associado à classe pobre.

Na década de 80, o termo brega passou a ser discutido e abordado fortemente na imprensa brasileira, pelos meios de comunicação (televisão, jornais e propagandas locais) para designar, de maneira pejorativa, uma música sem valor artístico. Embora sem uma conceituação aprofundada, este posicionamento dos críticos servia para designar uma música de mau gosto, geralmente feita para as camadas populares, com exageros de dramaticidade. Conforme Costa (2009, p. 26):

Aqui no Pará, nos anos 80, houve o primeiro “Movimento Brega”, encabeçado por grandes cantores, a maioria com gravadora nacional, como Alípio Martins (in memória), Juca Medalha, Luiz Guilherme, Teddy Max, Mauro Cotta, Francis Dalva, Mirian Cunha, Ari Santos e outros. Antes dos anos 80, no início dos anos 60, os primeiros foram Ari Lobo, Oswaldo Oliveira etc.

Ainda por volta da década de 80, houve uma expansão do ritmo. Seria como um ressurgimento do brega na capital, impulsionado por vários cantores e compositores que vem mudando sua forma desde então.

A referência a uma cultura musical se explica aqui pela recepção, assimilação e adoção do brega pelo público local como um símbolo típico regional. Trata-se de uma apropriação massiva de um produto cultural direcionado para o mercado e para o consumo. A manipulação simbólica deste produto no mesmo sentido de cultura (COSTA, 2009, p. 25).

Na atualidade, o ritmo brega ganhou outras formas de se apresentar ao público, sofrendo também influências nas formas de se dançar, tendo um aliado muito forte em sua

⁶ O esquema de divulgação do brega em Belém do Pará se dá de forma ilegal. É através da pirataria. Esse meio é muito simples e barato de se fazer uma divulgação dos artistas locais. O esquema segue basicamente uma estrutura na qual o artista cria uma música em casa e depois passa para o produtor musical (pirateiro ou não) e finalmente repassa ao público, a partir daí a venda é feita pelos camelôs.

divulgação. Segundo Costa (2009, p. 30): “A “onda brega”, decorrente do movimento do início dos anos 80, foi acompanhada *pari passu* pelas aparelhagens que contribuíram para a divulgação dos artistas e das músicas”.

Para tornar essa conceituação mais difícil, o brega assimilaria na década de 90 novos aspectos - alguns dos quais distantes da linha romântica popular. Enquanto isso muitos artistas da “velha guarda” ainda rejeitavam o rótulo “brega”.

A década de 90 levou o brega a mais fusões e confusões em torno de sua conceituação. A música passou por muitas mudanças e foram introduzidas as mixagens, batidas, instrumentos de percussão e outros efeitos gerando assim outras possibilidades de musicalidade.

Dessa forma, surgiram também outras nomenclaturas, como os nomes das variantes citadas anteriormente, geradoras e difusoras de possibilidades das diferentes formas de ouvir e se dançar o brega.

Em uma entrevista realizada com o professor de dança de salão Everton Pires⁷, ele afirma que:

O brega a partir de 1990, ano em que ele entrou na dança, tinha uma característica do que se dança hoje nos Bailes da Saudade (o brega saudade). Se fomos nesses bailes, com certeza não entenderíamos o porque dessa dança diferente do tecnobrega e o tecnomelody. O brega começou a evoluir em 2000, os locais mais frequentados eram aparelhagens (Rubi), uma antiga casa de show conhecida como Xodó, onde hoje localiza-se a empresa Belém Importados na BR, o Kuarup agora recente mudou o nome para Karibe e também nos bailes de dança de salão.

O brega de hoje herdou muitas raízes do bregada década de 60. Nesse sentido, o tecnobrega e o tecnomelody, se utilizam do passo básico inicial em que o cavalheiro leva a perna a frente e volta e a dama leva a direita atrás e volta, reiniciando o movimento.

O professor Everton afirma ainda que por mais que a maneira de dançar tenha mudado, a essência do brega está e estará em qualquer vertente que possa surgir desse gênero musical paraense.

Na atualidade, o brega está sendo muito bem representado por seus difusores. Existem muitos artistas preocupados em querer fazer com que um número maior de pessoas em nosso país conheça uma prática cultural de Belém do Pará. Como exemplo, cito a cantora Gabi Amarantos e a banda Xeiro de Mel, as quais estão fazendo um trabalho a nível nacional com repercussões positivas para o nosso estado.

2.3 CASA DE *SHOW* KARIBE

A festa não é em verdade o exercício irracional com que a queiram rotular apenas porque não correspondia as categorias mentais de um mundo paralisado pela ideia de funcionalidade ou de rentabilidade. Afinal de contas, conforme dizia Hegel, se a realidade é irracional, muito bem, devemos nesse caso inventar uma conceitual irracional (DUVIGNAUD,1983, p. 25).

As festas que são apresentadas na casa de *show* karibe, sempre são anunciadas na segunda feira.Os letreiros com os nomes das apresentações são trocados na segunda pela manhã e, na parte da tarde, já estão disponíveis as atrações da semana, como mostra a figura 1.

Figura 1: Fachada da casa de *show* karibe.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

A casa de *show* Karibe situa-se na rodovia Augusto Montenegro no km 14, próximo ao bairro do Bengui. É uma casa de *show* que apresenta suas programações de quarta a domingo, podendo variar de festas de aparelhagens até bandas locais que tocam de tudo. Apresenta ainda uma segurança bem reforçada para evitar baderna. Essa casa de *show* já existe há aproximadamente 15 anos.

As programações que geralmente começam nas quartas feiras iniciam com uma aparelhagem. Sendo que essa aparelhagem é diferente das outras, pois, são aparelhagens específicas de Bailes da Saudade⁷ e com uma seleção somente de músicas da década de 60.

As aparelhagens diferem-se umas das outras. Há aquelas que tocam só músicas do brega saudade, trazendo essa informação na propaganda, que é justamente para o público saber que aquela aparelhagem irá tocar músicas específicas de brega de uma determinada década, como mostra a figura 2.

Figura 2: Propaganda da aparelhagem Rubi Light.



Fonte:Tiago Torres, 2012.

A fotografia acima revela a placa que mostra o nome da aparelhagem que irá tocar na casa de *show* Karibe, cujo repertório musical será composto pelas “marcantes”. Posteriormente, de acordo com a programação, sempre estão presentes as bandas locais.

Essas bandas podem ser de brega, de forró, de pagode ou uma banda que está fazendo mais sucesso no momento. Na casa de *show* existe um palco para as bandas se apresentarem e um local somente para as aparelhagens. Em entrevista, o frequentador João Carlos⁸ diz o que pensa da casa de *show*.

Eu gosto muito de vir pra cá, porque é um lugar perto de casa, não acho perigoso, eu sempre me divirto muito com meus amigos, bebemos a vontade e durante o tempo que frequento aqui nunca vi brigas nem nada dessas coisas

⁷Bailes da Saudade: também conhecidos como bregões. São festas que tocam somente músicas que marcaram e que fizeram sucesso na década de 60.

⁸Entrevista concedida ao autor no dia 05 de setembro de 2012, na casa de *show* Karibe.

mano, aqui rola todo tipo de música, quando quero vejo ai fora a programação e se tiver boas bandas ou uma aparelhagem bacana eu tô dentro.

Aproximadamente dentro de um ano a casa de *show* que antes era conhecida como kuarup, sofreu mudança em seu nome, passando a ser chamada de karibe. Porém, suas programações continuaram as mesmas. É uma casa de *show* com vários ambientes, tais como bar externo e um bar mais discreto. É um espaço fechado aonde se apresentam os artistas sejam eles de banda ou de aparelhagens.

Por alguns meses tive a oportunidade de presenciar e atuar dentro desta casa de *show*. Percebi que ao longo de alguns meses o espaço sofreu algumas modificações. Acredito que foi pela necessidade de acomodação de um público maior, pois os empresários que contratam as bandas e as aparelhagens estão mais preocupados com o público do que com os artistas.

Senti uma preocupação por parte dos artistas em querer estar sempre apresentando algo novo, que pudesse chamar a atenção do público. Os valores pagos para as apresentações não compensam, porém os artistas fazem com qualidade aquilo que eles gostam. A casa de *show* tem uma entrada específica para os artistas que fica na lateral. Por esse espaço, só podem unicamente e exclusivamente entrar os artistas, músicos, bailarinos, cantores e a equipe de apoio.

No interior do estabelecimento existem os camarins dos artistas. Os músicos se preparam, bem como os bailarinos fazendo aquecimentos corporais. Pois, pelo tempo de apresentação há necessidade de se preparar para o bom desempenho do grupo.

Geralmente, apresentam-se duas bandas por noite com única exceção aos domingos que apresentam-se outras devido à programação começar mais cedo. Os horários para início dos *shows* começam por volta de uma hora da manhã, podendo uma banda ficar até duas horas tocando e, posteriormente, entra a outra para sua apresentação e encerramento da programação que comumente termina entre quatro e cinco horas da manhã.

Quando uma banda ou uma aparelhagem se apresenta na casa de *show* as pessoas ficam encantadas como se entrasse em transe ou se comportam como uma espécie de adoração ao que está sendo apresentado ao público. Essa observação foi verificada em muitas apresentações que já foram feitas nesse ambiente. Nessa perspectiva, Duvignaud (1983, p.19) diz que:

Através do transe torna-se viável atingir “uma realidade que não pode ser adequadamente qualificada”, em que “a figuração converte-se em

designação e a finalidade implícita dos participantes que entram em transe está contida no ato da duplicação”, que orienta no sentido de uma experimentação como diversidade absoluta e contrária a toda cultura “e permite alcançar estados ou situações transculturais”.

Existe um preparo tanto por parte dos artistas como por parte do público (usam faixas, uniformes e aprendem as coreografias) que nem sempre é percebido por já ser algo constante. Porém, é muito comum que as pessoas façam esse preparo para presenciarem e receberem os artistas com muita empolgação. Nesse contexto, aparecem os fãs clubes das bandas que sempre que elas vão se apresentar na casa de *show*, estão presentes, os quais em número muito reduzido entram com as bandas (figura 3).

Figura 3: Banda Batidão do Melody durante apresentação na casa de *show* karibe.



Fonte:Tiago Torres, 2012.

Tenho percebido constantemente a preocupação dos artistas em querer fazer algo muito espetacular. As bandas se preparam para fazer uma apresentação impecável. Os cantores ficam muito preocupados com a apreciação do público, assim como os dançarinos em apresentar elementos novos em sua dança. Quando os artistas conseguem mostrar ao público algo diferenciado, acabam prendendo a atenção e fazendo com que eles se encantem com a espetacularidade apresentada.

Espetacularidade palavra ainda não incluída nos mais importantes dicionários da língua portuguesa, editados no Brasil, que registram “espetaculosidade”, como qualidade ou procedimento de espetáculo - derivado do vocábulo espetáculo, de origem latina, destinada a designar o que chama, atrai e prende o olhar (HOUAISS; AURELIO apud BIÃO, 2009, p. 35).

Entendo que a dança exerce um papel fundamental dentro de uma festa de brega, quem sabe dançar consegue tirar mais proveito. Costa (2009, p. 57) comenta que é:

Comum nos discursos de brega dar-se ênfase à dança como seu elemento caracterizador maior do ponto de vista de um produtor musical, “a música que toca o público” é aquela que atrai para a dança os casais na festa. No cenário que compõem as festas, fatores como aparelhagem, a música, o público, a casa de festa, conciliam-se como elementos, cuja trama apresenta a dança como atividade primordial.

Sobre isso, o dançarino Venâncio Neto⁹, explica que:

Sempre procuro criar novas coreografias que chamem a atenção do público, pois sei que eles gostam de coisas que chamem atenção, gostam das coisas espetaculares, as nossas roupas possuem um sistema de *led* (pequenas luzes) que acendem quando iniciamos a abertura do *show*. Tenho essa preocupação em sempre fazer algo muito bom para que o público goste.

Em conversa com algumas pessoas que participam das festas que ocorrem dentro da casa de *show*, elas destacaram que o interesse maior está não somente na festa, mais sim naquilo que ela pode lhe oferecer, como afirma Carlos Augusto¹⁰.

Eu não sei dançar, porém se eu soubesse eu ia chamar aquela menina para dançar comigo e então ia chegar junto dela. Isso para mim nunca foi problema mais sei que se eu soubesse dançar eu teria mais chances de conseguir ficar com ela.

Nos arredores da casa de *show* entrevistei algumas pessoas que fazem parte indiretamente das festas que ali acontecem. Conversei com vendedores ambulantes (figura 4), taxistas, garçons, flanelinhas e outros.

Existe nas proximidades um mercado muito variado, aonde há diversos meios informais de trabalho, tais como: ambulantes, taxistas, pessoas com carros de lanches e moto taxis disponíveis a qualquer hora. Essas pessoas retiram deste trabalho o seu sustento, afirmam não gostar das festas de brega, porém eles observam que existe um público muito

⁹Entrevista concedido ao autor, no dia 04 de setembro de 2012. Nesse dia, o dançarino se preparava para uma apresentação na casa de *show* karibe.

¹⁰Entrevista concedido ao autor, no dia 01 de setembro de 2012, na casa de *show* Karibe.

grande que frequenta a casa de *show* e, logo, conseguem uma boa complementação financeira. Desta forma a festa para eles se torna importante fonte de renda.

Figura 4: Vendedores ambulantes que ficam na frente e na lateral da casa de *show*.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Em entrevista Jamil Rebelo¹¹, afirma ainda que:

Valéria Paiva foi a pioneira em compor músicas para as aparelhagens e em troca as aparelhagens divulgavam suas músicas tornando-a assim a rainha das aparelhagens. No início era muito difícil a questão da divulgação pois os veículos de comunicação não queriam divulgar, os trabalhos dos artistas.

Na casa de *show* karibe as festas acontecem com certa normalidade, porém ainda existem questões pertinentes que precisam de um olhar mais especial para que os artistas sejam mais respeitados e valorizados, para que talvez posteriormente possam ter melhores resultados para um público que a cada dia se torna mais exigente.

Como, por exemplo, o valor pago para uma banda local se apresentar dentro do karibe varia entre R\$ 800,00 a R\$ 1.800,00 reais. Enquanto uma aparelhagem cobra entre R\$4.000 a R\$ 15.000,00 reais. Esses valores serão posteriormente divididos com a equipe técnica,

¹¹Entrevista concedido ao autor, no dia 05 de setembro de 2012, na casa de *show* Karibe.

artistas, bailarinos e outros, cujo pagamento nem sempre compensa como afirma Jamil Rebelo¹²:

Os valores pagos na maioria das vezes não compensa, já dancei muito com varias bandas, geralmente quase duas horas por *show* para ganhar somente R\$ 30,00 ou R\$ 50,00 no máximo, se formos analisar os gastos necessários para estarmos sempre bem apresentados os valores pagos nunca serão suficientes.

O comportamento das pessoas na festa destaca-se pela vontade e pela alegria, pelo desejo de estar se divertindo. Nesse momento, as pessoas dançam, se esquecem de seus problemas ou frustrações, pois o importante naquele instante é a diversão. Isso é a festa do brega. O desprender é necessário para que a harmonia possa fluir.

¹²Entrevista concedido ao autor, no dia 01 de setembro de 2012, na casa de *show* Karibe.

3 A ESPETACULARIDADE DAS FESTAS DE BREGA

As festas de brega normalmente são realizadas em ambientes abertos e grandes, para que as aparelhagens possam ser bem instaladas e, assim, produzirem seus efeitos. As festas acontecem diariamente por vários lugares da cidade, no entanto, também são apresentadas dentro de casas de *shows*. Já para as bandas ou cantores de brega não existe um lugar específico para fazerem a festa, entretanto, o contexto ao qual irei abordar sobre a festa será a casa de *show* karibe, conforme explicado anteriormente.

Nesta seção, trato das festas de brega e comento a maneira como ela se organiza na referida casa de *show*. Reporto-me ainda aos cantores de brega como sendo eles um tipo de artistas espetaculares e performáticos e, finalizo com os grandes responsáveis pelas aparelhagens, os *DJs*.

3.1 BREGA: A FESTA

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estrita com mais autêntica liberdade. Em resumo, festa e o jogo tem em comum suas características principais. O modo mais íntimo da união de ambos parece poder encontrar-se na dança (HUIZINGA, 2000, p.25).

Já é quarta-feira, é noite de festa, os primeiros rumores anunciam que o final de semana está próximo. Carros sons, propaganda televisiva e anúncios pela cidade informam que as festas estão prestes a começar. As pessoas começam a se produzir para saírem noites adentro em busca de diversão. A casa de *show* karibe devido sua localização é uma opção, pois proporciona festas para seus públicos desde quarta-feira. No entanto, enfatizo que não se pode falar sobre festas sem presenciá-las.

A festa tem uma lógica interna que a constitui e para compreendê-la é necessário o estado presencial. É preciso vivenciá-la, respirar o seu ambiente, mesmo como um espectador com o “corpo contraído”. O dinamismo da festa é repleto de *performances* e ações espetaculares, que consagram a razão da existência e promovem a renovação (DUVIGNAUD, 1983, p. 25).

As festas de brega me instigam, principalmente o que a constitui. Acredito que para responder a algumas questões desse universo tão simples e ao mesmo tempo complexo dessas festas, será necessário ir ao encontro de pessoas que dela participam. Pois, “estaria na essência da festa a capacidade de despertar e animar os sentidos. Nela o participante perde domínio da percepção e imerge no terreno das “dimensões ocultas”, que remetem por sua vez, a dimensão do imaginário” (DUVIGNAUD, 1983, p. 31).

COSTA (2009) me dá indícios que na década de 60 era possível observar que as pessoas entravam para dançar a noite toda, para beber e para se divertirem. Porém, agora é perceptível o encantamento das pessoas com o imaginário das naves de som (as aparelhagens) ou com a abertura do *show* de uma banda.

Nesse contexto, o público fica somente na admiração, como se estivessem vendo um filme, já que os artistas durante a apresentação propõem um espetáculo de luzes, cores e movimentações.

Representar significa mostrar, e isto pode consistir simplesmente na exibição, perante um público, de uma característica natural. O pavão e o peru limitam-se a mostrar as fêmeas o esplendor de sua plumagem, mas aqui o aspecto essencial é a exibição de um fenômeno invulgar destinado a provocar admiração (HUZINGA, 2000, p. 17).

A festa de brega chegou para todos os públicos e é divulgado em todos os meios de comunicação. Assim como toda e qualquer prática cultural, o brega precisou se modificar para poder se fazer presente, já que está inserido em uma sociedade exigente, como diz Jamil Rebelo¹³:

Atualmente os artistas que são representantes do brega dentro e fora do nosso estado estão muito preocupados com as novas tendências que os *DJ* das aparelhagens e/ou os cantores de banda irão apresentar, sempre existiu a preocupação em querer apresentar ao público coisas diferentes.

Dentro da casa de *show* karibe, as festas assumem um papel importante para aqueles que são amantes dessa prática. Pois, trata-se da unificação de vários ritmos, de várias possibilidades de diversão, já que as festas em sua grande maioria assumem papel de descontração. Segundo o dicionário Aurélio(2006, p. 38) festa significa: “reunião para fim de divertimento; comemoração; regozijo; alegria”.

¹³Entrevista concedido ao autor, no dia 25 de setembro de 2012, na casa de *show* Karibe.

Não existe idade para gostar, ouvir e/ou dançar o brega, porém, para adentrar uma festa tem que ser maior de idade, pois o anuncia na portaria da casa de festa já divulga “somente maiores de 18 anos”. Seria uma forma de combater a entrada de menores dentro da casa de *show*.

Dentro do ambiente pude perceber que existem algumas regras que não podem deixar de serem seguidas. Como por exemplo, o espaço no qual ficam as aparelhagens é todo preparado para receber o público, não podendo os mesmos desorganizarem o local. Existe um lugar específico para se dançar, assim como há outra regra clara, inclusive, trata-se de uma lei, “é proibido fumar”.

Nas festas de aparelhagens na casa de *show* karibe, observei que existem grupos de pessoas que formam uma equipe, como mostra a figura 5. Essas equipes são anunciadas pelo *DJ* durante a festa. Por exemplo, tem a equipe denominada de: “Não Para”, equipe “Rasga Dinheiro”, equipe “É Nós”, dentre outras. Vale ressaltar que não se tratam de fã clubes.

Figura 5: Equipe na casa de *show* karibe.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Essas equipes funcionam como torcidas organizadas. Porém, eles vêm para brincar e se divertir a noite toda. Geralmente, as equipes possuem suas próprias músicas e ainda encomendam as músicas para os *DJs*.

O *DJ* recebe os recadinhos da plateia, por meio dos celulares que são repassados, já que essa é a única forma que eles encontram para se comunicar devido o som que é muito alto e a comunicação oral é quase impossível.

A aparelhagem começa a tocar e dessa forma chama o povo para a festa, que corresponde ao chamado e em pouco tempo a casa já está lotada de bregueiros e suas equipes que começam a beber e empilhar seus baldes.

As equipes acompanham as aparelhagens sempre que possível. Geralmente, elas não estão preocupadas com os gastos e, sim, com a diversão e, as chamadas que os *DJs* fazem no decorrer da festa, criam vínculos com as aparelhagens, para serem sempre lembrados. Uma equipe é composta por no mínimo 10 pessoas.

Os próprios *DJs* já anunciam “atenção, atenção os fotógrafos já estão na área”. É que nas festas de aparelhagens existe a comercialização que é permitida pela direção da casa de *show*, aonde uma equipe de fotógrafos profissionais, como mostra a figura 6, realizam o trabalho de registrar os momentos da festa. Cada foto custa em torno de R\$ 10,00. A impressão é feita na hora. Na foto estão contidas informações como o local e o nome da aparelhagem.

Figura 6: Fotógrafos profissionais.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Depois, seguindo a programação, nas quintas-feiras ainda com as aparelhagens, tocando de tudo um pouco, as pessoas novamente se fazem presente. Percebo que com a proximidade do final de semana o número de pessoas é bem maior que na quarta. Existem

grupos que se deslocam para as festas, para estar na presença de amigos, enfim para “estar-junto” (MAFFESOLI, 2002, p. 23).

Mas, a festa começa do lado de fora da casa de *show*. Uma concentração de pessoas é notada de longe, algumas esperam o horário para entrarem na parte interna da casa. Observo que os grupos são compostos por casais, jovens, equipes e até mesmo pessoas que estão sozinhas. As festas das quartas e quintas-feiras, não diferem muito umas das outras, pois são as aparelhagens que tomam conta da diversão.

Já nas sextas-feiras, sábados e domingos é a vez das bandas locais fazerem a festa. São artistas que tocam vários ritmos, fazendo realmente uma festa. Desse modo, a junção de todos esses artistas que começa na quarta e termina no domingo seria a confirmação maior de que a festa é a unificação de todos os ritmos, forró¹⁴, pagode¹⁵, *funk*¹⁶, lambada¹⁷ e outros.

Nos dias das bandas a casa de *show* passa por uma nova organização para receber o público. Existe um palco todo equipado, as mesas são posicionadas, para que haja espaço suficiente para todos dançarem ou apreciarem as apresentações da noite.

As festas de um modo geral sempre proporcionam muito lazer e prazer. As pessoas se deslocam não somente pelos artistas, mas também pelo ambiente. As festas acontecem muito naturalmente como se já fizesse parte do cotidiano das pessoas, pois no decorrer da pesquisa tive a possibilidade de rever muitas pessoas, equipes e artistas (das aparelhagens e bandas).

No final da festa começam as articulações para a programação da semana seguinte. Os responsáveis pela organização das festas iniciam o processo de escolha das próximas atrações, de acordo com a disponibilidade ou da popularidade de cada artista. As festas acabam assumindo um papel importante para a economia e para a sociedade, já que a mesma também representa lucratividade.

É um fato social total no mais pleno sentido, pois mobiliza todas as instituições sociais da cidade e é possível notar que a festa move e transforma não apenas os espíritos humanos, mas também a sociedade e a economia (AMARAL, 1998, p. 268).

¹⁴Forró: segundo o dicionário de Cascudo (2002, p. 249-250) trata-se de música e dança surgida por volta da segunda metade do século XX. O forró tem sua origem explicada também nos bailes que os chamados “gringos” radicados do nordeste promoviam *for all*, ou seja, para todos.

¹⁵Pagode: é um gênero musical brasileiro originado no Rio de Janeiro, a partir do samba dos fundos de quintais, muito comuns no subúrbio da cidade. No início o pagode não era exatamente um gênero musical e sim era o nome dado às festas que aconteciam nas senzalas e acabou tornando-se sinônimo de qualquer festa regada a alegria, bebida e cantoria.

¹⁶*Funk*: é um gênero musical que nasceu em meados dos anos 1960, quando músicos americanos africanos fundiram o jazz, o *soul* e outros ritmos a uma nova forma de música e dança.

¹⁷Lambada: surgiu em Belém do Pará, na década de 70, inspirada no carimbó. A lambada sofreu influências de vários ritmos como o meregue, a salsa e o *zouk*.

3.2 OS CANTORES DE BREGA

Neste momento, irei abordar sobre os artistas de brega que chamam atenção por suas músicas, suas coreografias ou por meio das maquiagens, tornando-os assim criadores de personagens marcantes no ambiente das festas, os quais estão inseridos. Porém, este levantamento não seguirá uma totalidade, pois muitos artistas desde a instituição do brega já foram esquecidos. Tratarei de apontar aqueles que ainda são lembrados, por suas personificações.

De acordo com a etimologia da palavra personificação quer dizer: “fábulas”. A personificação toma um sentido simbólico, onde a atribuição de determinadas características humanas a seres irracionais segue regras determinadas pelo contexto sócio-cultural do autor. As características dos materiais passam a conotar o caráter humano ou o seu estatuto em termos de poder. Nesse contexto, Ligéiro (2009, p. 22) argumenta:

Difícil é saber se o que foi vivido é o que a gente se lembra ou se o que a gente imagina foi de fato o que viveu. De qualquer forma, história é o que a gente consegue articular, em discurso, do que viveu, do que imaginou, e o que somos capazes de interpretar com nossas palavras, nosso corpo, nosso repertório de imagens e de associações.

Claro que muitos artistas também tentaram fazer ou seguir este mesmo caminho, porém não obtiveram sucesso, pois não tiveram um reconhecimento e conforme a citação acima a história é aquilo que se consegue lembrar ou articular em memórias.

Os cantores de brega possuem uma característica singular. Por mais que sempre toquem as músicas uns dos outros, alguns cantores são também compositores de seus próprios sucessos. Tem artistas que marcaram pela sua história, ousadia ou pela sua forma de apresentação. Desse modo, os artistas que serão mencionados tiveram passagem pela casa de *show* karibe.

Wanderley Andrade, conhecido como “o ladrão”, usa roupas futuristas e com uma singularidade inconfundível, foi um dos pioneiros a divulgar o brega em rede nacional e internacional com um álbum gravado em dois idiomas. Participou de alguns programas de televisão, usa um cabelo comprido sempre partido ao meio e cada lado com uma cor diferenciada, tornando-o assim inconfundível.

Hoje, Wanderley Andrade ainda se apresenta, no entanto, não mais com tanta frequência. Possui as mesmas características e muitas pessoas lembram de seus sucessos marcantes como foi “eu vou roubar seu coração”.

Rubens Mota, popularmente denominado de “o anormal do brega”. Formado em advocacia, atuante ativo em sua área, assume um papel de um verdadeiro anormal quando se refere a sua segunda profissão, cantor de brega.

Ele utiliza roupas muito exageradas, acessórios gigantescos e desproporcionais ao seu tamanho. Faz uso de um caixão em suas apresentações. Tem aproximadamente 1m 45cm de altura e seus dançarinos são compostos por duas anãs e, por dos homens de estatura mediana. Seus *shows* estão mais direcionados para os interiores do estado do Pará.

Gabi Amarantos, conhecida como a “Beyonce do Pará”, ela é uma das últimas sensações do gênero bregueiro, que está fazendo grande divulgação em rede nacional e até mesmo internacional. Usa roupas que se assemelham as da cantora Beyonce e cabelo em estilo moicano, com plumas ou penas na cabeça. Possui uma voz muito forte e marcante. Já se apresentou em inúmeros programas de televisão e foi indicada no programa do Faustão à categoria de cantora revelação¹⁸.

Ela se apresentava com sua banda que se chamava tecnoshow, a qual tive a oportunidade de dançar por um mês. Porém, depois que estourou com seus sucessos, desfez a banda e seguiu carreira solo.

Atualmente, Gabi Amarantos mantém uma carreira consolidada e uma agenda super lotada realizando *shows* de tecnobrega por todo o Brasil. Ela comenta que: “o tecnobrega é música legal, música boa e que não vai abandonar esse trabalho de divulgadora do tecnobrega”¹⁹, e avisa que existem muitos cantores fazendo esse trabalho em Belém tais como: Xeiro de Mel, Fruto Sensual, Gang do Eletro e Valéria Paiva.

Canídea, batizado como “o animal do brega”, representa animais, ou melhor o seu personagem usa roupas, maquiagens, acessórios e executa movimentos muito semelhantes a um animal. Esse artista está fazendo sucesso pelos interiores do estado do Pará.

Todos os artistas referidos acima são somente uma parte de muitos que são responsáveis pela divulgação do brega no estado do Pará. No entanto, esses foram citados por sua espetacularidade. Pois, entendo por espetacular: “a forma de ser, de se comportar, de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar e de se enfeitar. Uma

¹⁸Também foi indicada à artista revelação pelo Grami (Oscar da música), segundo o programa A Liga, exibido pela emissora Band, no dia 10 de outubro de 2012.

¹⁹Entrevista concedida ao programa A Liga, exibido pela emissora Band, no dia 10 de outubro de 2012.

forma distinta das ações banais do cotidiano”, conforme Pradier (apud GREINER; BIAO, 1999, p. 24).

3.3 O PAPEL DO DJ

“Vamos lá família Treme, treme”. ”Mexe a cabeça”. (Frases usadas pelos DJs, e pela apresentadora Gil Barros, no programa Mexe Pará).

Início esta subseção com uma frase que é dita em uma das festas mais populares de Belém, as festas de aparelhagens. Os DJs são responsáveis por quase todo o processo de criação dos movimentos nas festas de aparelhagens, cabendo a eles o papel não somente de DJ mais sim de propositor de moda ou de comportamento.

Em uma entrevista com o DJ Tom Mix²⁰, da aparelhagem Rubi Light, que se apresenta constantemente na casa de *show* karibe, geralmente nas quartas-feiras, afirma que:

É sempre assim as pessoas ficam nos olhando ai quando agente começa a fazer qualquer coisa em cima do altar (parte alta da mesa dos DJs, que servem como a base para execução das máquinas e aparelhos sonoros) os caras lá em baixo começam a repetir, sempre anunciamos os nomes das equipes pois é uma forma de nós tratarmos aquelas pessoas ali como importantes. Eu sempre venho para cá de boné, então percebi que tem muita gente vindo para festa de boné também, sei que é meio estranho mais acaba que os caras ficam me copiando entende.

O DJ promove um espetáculo. Ele é responsável por suas *performances* e pela diversão dos participantes. Atrás do palco, como mostra a figura 7, é introduzida uma grande tela que proporciona os efeitos visuais da festa, com animações de cores diversas que tornam o ambiente mais misterioso e envolvente.

²⁰Entrevista concedida ao autor, no dia 09 de outubro de 2012, a casa de *show* karibe.

Figura7:Aparelhagem e sua tecnologia.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Hoje, a tecnologia 3D está presente nessas festas e tudo é controlado por um espaço separado de onde fica a tela e junto com a música alta dançante e, a empolgação do *DJ*, contagia a todos ali presentes. Os movimentos que aparecem compõe a apresentação da aparelhagem.

O *DJ* representa para o público uma espécie de intermediador, repassa mensagens e recados de acordo com a necessidade de cada equipe. A relação *DJ* e o público é muito próxima geralmente, eles trocam números de telefones com os líderes de cada equipe e repassam o local da festa para que as equipes se façam presentes.

Um ponto alto da festa é a entrada do *DJ*. Neste momento, se tem um hibridismo sonoro-verbal-visual. Percebo o grito das equipes, nas vozes dos bregueiros e, principalmente, nos efeitos visuais que as aparelhagens proporcionam. Cada aparelhagem tem um significado próprio. O *DJ*, como mostra a figura 8, toma posse de seu lugar no altar (lugar direcionado ao *DJ*) e começa seus comandos para o povo que corresponde com gritos e gestuais.

Figura 8: *DJ* e aparelhagem Rubi Light.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Os *DJs* das festas de brega em Belém possuem uma característica peculiar, eles são provocadores de comportamentos e gestuais dentro de uma festa. Geralmente, uma aparelhagem possui de dois a três *DJs*, podendo os mesmos se apresentarem na mesma noite, os quais são os responsáveis pelo manuseio dos equipamentos, como mostra a figura 9.

Figura 9: *DJ* Tom Mix controlando a mesa de som.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

O *DJ* controla muitos aparelhos, além de animar a festa fazendo anúncios dos patrocinadores e da programação da própria aparelhagem e, ainda faz as seleções das músicas

que serão tocadas. Eles divulgam as equipes presentes na festa e o mais importante de tudo, a música nunca para de tocar, pois isso significaria um *DJ* não apto ao manuseio dos aparelhos.

Os *DJs* a cada dia se tornam mais importante nessa prática. Além dele comandar as aparelhagens, também é responsável pela proposição dos movimentos como já foi citado acima, podendo eles serem aceitos ou não pelo público. Eles dão os comandos e se um número de pessoas compram a ideia, logo todos estarão no mesmo embalo como afirma o *DJ* Tom Mix²¹.

Nem todos os movimentos que a gente manda para eles serão repetidos ou aceitos, às vezes eles gostam, porém se uma grande quantidade de pessoas começa a repetir aquilo que nós fazemos lá em cima, aí sim, vai dar certo, pois todos consequentemente irão repetir.

Posteriormente, ao apresentarem um determinado movimento, o público repete criando assim um conjunto a reproduzir, porém assumindo a especificidade da cada corpo executante. Observo que a forma como os movimentos são estruturados no corpo do *DJ* e depois repassados, é feita a partir da instalação do movimento no corpo do *DJ*, o qual organiza uma forma de repassar ao público a informação.

Dessa forma, cada aparelhagem possui sua própria identidade, criada a partir de um gestual formulado e executado pelo *DJ*. Esse gesto passa a ser representado como um signo marcante e próprio da aparelhagem, tais como: o “T” do Tupinambá, o “S” do Super Pop e a “pedra” do Rubi, dentre outros.

²¹ Entrevista concedida ao autor, no dia 05 de setembro, na casa de *show* karibe.

4A DANÇA DO BREGA

A dança enquanto uma das manifestações corporais humanas mais antigas existentes no universo, sempre, em sua vivência e expansão, relacionou-se principalmente, com cultura, diversão, lazer, prazer, religião e trabalho. (GARCIA; HASS, 2006, p. 142).

Em Belém do Pará, a dança do brega assume um papel importante associado ao lazer e ao prazer. Nesta seção, discorro sobre as variantes dessa dança, priorizando a especificidade do local e do indivíduo que frequenta a casa de *show* Karibe. Nesse contexto, a dança é um dos principais atrativos de uma festa de brega.

4.1 CARACTERÍSTICAS

A dança tem mudado, assim como a cultura humana, pois a dança é criada por indivíduos que pertencem a meios particulares. Isso é o que distingue um tipo de dança de outras, quer em um período ou através da história. (FAHLBUSCH,1990,p.13).

A dança do brega (figura 10) é executada sempre com muita criatividade nos movimentos, pois, “a dança é um meio de expressão capaz de projetar, no tempo e no espaço, as mais diversas potencialidades criativas do ser humano” (GARCIA; HASS, 2006, p. 141).

Figura 10: Casais dançando brega.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

O ritmo do brega está intimamente ligada ao corpo, por meio de sua sensibilidade corporal. A dança está cada vez mais imbricada com os indivíduos. Para se dançar o brega e suas variantes não precisa existir um corpo ou uma técnica pré-determinada, dessa forma entendo que:

Dançar é movimentar-se pelo espaço, é sentir o corpo livre, é comunicar-se consigo mesmo, é desfrutar, liberta-se....convidar para dançar e animar e quebrar preconceitos, medos, vergonhas....o movimento e comunicação, comunicar uma mensagem é usar uma linguagem. A linguagem corporal, o movimento é o instrumento dessa linguagem. Para se enviar essa mensagem, não se requer nenhuma condição, nem idade, nem sexo, todos os indivíduos aceitarão, ilusão e interesse, o gesto da comunicação corporal (ZEA apud GARCIA; HAAS, 2006, p. 139).

A dança do brega acontece com indivíduos distintos e sem conhecimento se ambos sabem ou não dançar. Percebo ainda que o homem precisa sempre tomar atitude de ir convidar a dama para dançar, a partir daí passa a existir um envolvimento entre seus movimentos. Existe algo que chamo de entrega total de condução, quando ambos se permitem desvendarem as possibilidades do corpo. Porém, observo que a dança nunca se repete. Ela é sempre realizada de forma a respeitar a especificidade do indivíduo, como diz o dançarino Pedro²² em entrevista.

Para ser um bregueiro de carteirinha é preciso ter o que no meio é conhecido como “caqueado”, ou seja, um certo trejeito malandro e que ajuda na hora de criar passos novos. O “caqueado” é parte básica do aprendizado de um bregueiro. Sem ele a dança fica monótona. Cada dançarino e seu par acabam desenvolvendo um “caqueado” peculiar. E isso acaba diferenciando o brega de outros ritmos. Embora simples o brega não é repetitivo. É dinâmico.

As fotografias a seguir (figura 11 e 12) registram as movimentações da dança do brega realizada por casais durante uma festa. A condução acontece por meio de uma leve aproximação ou um leve distanciamento, dependendo de quem a executa. Assim como, essa movimentação depende da variante que está sendo executada. Ao dançar o brega, os casais dançam mais compassadamente e mais agarradinhos.

²²Entrevista concedida à Revista Troppo, no dia 9 de abril, 2000.

Figura 11: A dança do brega.



Fonte: Tiago Torres,2012.

Figura12: Casal dançando tecnobrega.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Quando os casais dançam o tecnobrega ou o tecnomelody existe um distanciamento e a execução de vários giros que o cavalheiro faz na dama, deixando de existir o contato corporal. No entanto, a diferença das movimentações do tecnobrega para o tecnomelody é quase imperceptível.

Nos *shows* de brega, todos os cantores e as bandas são acompanhados por um grupo de dançarinos, que executam coreografias elaboradas, com movimentos que chamam atenção de todos que os assistem.

As figuras a seguir (figuras 13, 14 e 15) mostram os gestos executados pelos dançarinos das bandas durante as apresentações. Esses gestos destacam-se pela execução de saltos, giros, piruetas e até movimentos acrobáticos.

Figura 13: Casal de dançarinos.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura14: Dançarinos fazendo uma pegada.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura 15: Casal finalizando o movimento anterior.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Esses casais demonstram certa habilidade e rapidez em seus gestos, que são reconhecidos em outras linguagens de dança. Por outro lado, ressalto que, para os bregueiros não há exigência de uma técnica específica para a dança do brega, logo, todo e qualquer corpo pode dançar. Cabendo exceções aos casais que dançam em bandas bregueiras.

Em se tratando dos dançarinos das bandas de brega, estes nem sempre fazem parte somente de uma banda. Pois, já que não existe um acordo assinado ou uma regra a ser seguida, muitos passam a dançar em outras, a fim de ganhar um pouco mais com suas apresentações. Geralmente, um dançarino que se apresenta na casa de *show* Karibe ganha valores simbólicos como já foi mencionado anteriormente.

Nas festas de aparelhagens, observo a influência do *DJ* como propositor de movimentos, como já foi citado na seção anterior. Portanto, a dança está presente como fator principal, ou melhor, indissociável nos *shows* das bandas e nas apresentações dos *DJs*.

A dança do brega vem se modificando e agregando diversos significados. Atualmente, nas festas as pessoas dançam e se divertem a noite toda, dançam em pares, podendo ser dois homens, duas mulheres, um homem e uma mulher ou até mesmo dançam sozinhos, principalmente, um movimento que surgiu a partir do tecnobrega intitulado “treme-treme”, o qual será melhor explicado na próxima subseção.

A fotografia seguinte (figura16) registra além de um casal (na lateral da foto) outras pessoas ao fundo dançando sem pares, fazendo gestos característicos da música tocada. Enquanto na fotografia subsequente (figura 17) a dança evidencia que qualquer pessoa pode dançar e a formação dos pares é livre.

Figura 16:O brega e suas variantes.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura 17: Mulheres dançando o brega.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

O brega pode ser executado em um ritmo lento ou rápido. Dependendo do casal, eles podem executar giros, passos de ligação, mesmo sem se conhecerem. Mas será que existe acordos prévios para a execução da dança?

Para dançar o brega não existe um acordo pré-determinado. O que existe é uma entrega de quem dança. Basta um olhar e, posteriormente, um convite, podendo esse convite ser de um cavalheiro, ou simplesmente de alguém que esteja afim de dançar, para que se inicie o contato. Claro que como todo ritmo experimentado precisa-se sim de um tempo para se conhecer e, após o contato com o par, é só deixar que a música embale a todos e inicia-se a dança do brega.

Conhecer-se o que não se conhece é reconhecer-se no novo, que se busca conhecer, algo que já existe no velho e, paulatinamente, irá se transformando (o velho), ao mesmo tempo em que, inevitavelmente, também se transforma o que se passa a conhecer (o novo). É nascer-se de novo, a cada passo, junto com o próprio caminho que percorre, transformando-o continuamente (BIÃO, 2007, p. 28).

Na dança do brega existe uma postura própria. Geralmente os casais dançam sempre olhando para baixo, com os ombros meio arqueados, executando passos bem sincronizados. As pernas se contorcem e entrelaçam umas as outras. Existem uma alegria e uma verdade nos movimentos. A postura dos casais no momento da dança é demonstrada na figura a seguir (figura 18).

Figura 18: Posturas na dança do brega.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

As posturas dos casais dançando o brega revelam as técnicas criadas por essas pessoas que possuem um modo específico de dançar. Dessa forma, compreendo que os gestos e os movimentos corporais são “as maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos” (MAUSS, 1974, p. 211). A postura é uma das principais características de um casal que dança o brega.

4.2 AS VARIANTES DO BREGA

Nesta subseção, comento sobre as variantes do brega, as quais se propagaram e se reinventaram a partir do brega, que são: o tecnomelody, o melody e o tecnobrega. Deixando claro que o brega também sofre influências de ritmos como: o jazz²³, o rock²⁴, o bolero²⁵, a salsa²⁶, o merengue²⁷, o carimbó²⁸ dentre outros.

4.2.1 O Tecnomelody

Para falar do tecnomelody é necessário citar a ex-vocalista da banda Fruto Sensual Valéria Paiva, que criou e ainda cria inúmeros sucessos do tecnomelody. Por este motivo, ela é considerada a “Rainha do tecnomelody”.

Nessa variante do brega a música é mais agitada. Existe uma mistura de sons e instrumentos que são fundidos e depois mixados, formando assim o fundo musical. Os movimentos característicos destacam-se pelos giros e pela movimentação intensa dos braços, que são sempre conduzidos pelo homem, como mostram as figuras 19, 20 e 21.

²³ Jazz: dança cuja origem está associada, especialmente, à cultura africana, porém desenvolvida em solo norte-americano a partir da segunda metade do século XX.

²⁴ Rock: dança norte-americana que surgiu aproximadamente em 1950, no século XX, influenciado pelo estilo musical que tem o mesmo nome ou apenas *Rock*. Nasceu da música *country* do ritmo *blue*.

²⁵ Bolero: há muitas controvérsias em relação a sua origem. É uma dança de salão romântica.

²⁶ Salsa: dança originária de Cuba a partir do *danzón* (dança parecida com um bailado medieval).

²⁷ Merengue: dança nacional dominicana, na qual um dos pés marca o tempo e o outro é arrastado no chão.

²⁸ Carimbó: dança e música do Pará. Seu nome vem do instrumento utilizado nesse ritmo o curimbo, que é um tambor sobre o qual em uma das aberturas se aplica um couro bem esticado. O tocador senta sobre o tronco e bate no couro com as mãos. Trata-se de uma dança de roda.

Figura19: Casal dançando tecnomelody.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura 20: Casal fazendo uma retomada dos movimentos.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura 21: Cavalheiro conduzindo um giro na dama no tecnomelody



Fonte: Tiago Torres, 2012.

As seqüências coreográficas são construídas por intervalos em que o homem solta sua parceira e a mesma permanece girando ao seu redor até que ele esteja pronto para pega-la e aí reiniciar a movimentação do tecnomelody.

Para esse ritmo foi produzido um DVD intitulado “Tecnomelody Brasil”, gravado pela Som livre. Nessa gravação fizeram parte algumas bandas locais e aparelhagens. Os artistas escolhidos para comporem o repertório foram selecionados devido o tempo em quem estão no mercado e pelo seu envolvimento com a variante.

4.2.2 O Melody

Esse ritmo é muito tocado por várias bandas de brega no estado do Pará, especialmente, a AR 15, que tem como vocalista a cantora Rebeca. O melody tem um ritmo mais lento que o tecnomelody. As letras das músicas falam de amores não correspondidos, de declarações amorosas, acompanhada de muitos instrumentos e mixagens feitas no computador. Nessa variante as letras estão em mais evidencia.

Destaco como movimentos característicos os pés e o quadril, que formam uma movimentação mais suave em que a dama está mais a vontade. Os giros são mais contidos, como mostram as figuras 22 e 23.

Figura 22: Casal dançando melody.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Figura 23: Características da dança do Melody.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

Revelo como principal característica dessa variante o movimento popularmente conhecido como “miudinho²⁹”. Deslocamento executado com passos curtos e rápidos, para frente e para trás, realizado no intervalo de uma música e outra. Assim como, há uma aproximação e um envolvimento maior entre o cavalheiro e dama, os quais dançam agarradinhos, como se estivessem apaixonados.

4.2.3 O Tecnobrega

Segundo Tony Brasil³⁰ o tecnobrega passou a ser ouvido nas festas de aparelhagens, no verão de 2002. Esse ritmo apresenta uma batida mais acelerada, produzida a partir de sons de computadores.

Na grande maioria os artistas que gravam uma música de tecnobrega, levam direto para o “pirateiro”, reconhecido como um produtor local. Essa é a forma mais barata, encontrada para que a música fique conhecida rapidamente. Desse modo, as vendas acontecem nas periferias e feiras livres do centro da cidade.

No tecnobrega são utilizados vários ritmos, além de guitarradas, sintetizadores e batidas eletrônicas. Todos os ritmos podem ser mixados no computador e, assim, viram o fundo musical. No tecnobrega a presença de letra musical é mínima, pois as mixagens e os efeitos do som estão em maior evidência.

A dança do tecnobrega destaca-se pelo excesso de giros e passos bem elaborados. O contato corporal acontece por um curto espaço de tempo. São apresentadas propostas de movimentações com certa dificuldade, que são sempre influenciados pela mídia. O cavalheiro conduz a dama, porém também a dama nem sempre precisa de uma condução, já que se trata de uma dança bem solta, como mostra a figura 24.

²⁹ O Miudinho é também executado no samba-de-roda, em um movimento, no qual os pés do dançarino avançavam ou recuam em um ritmo rápido e uniforme, de modo quase imperceptível.

³⁰ Produtor musical em entrevista concedida ao programa A Liga, exibido pela emissora Band, no dia 10 de outubro de 2012.

Figura 24: Característica da dança do Tecnobrega.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

A movimentação da dança do tecnobrega é caracterizada pela execução de giros, pegadas e outros movimentos em que não há o contato corporal. No entanto, o contato corporal só é utilizado em um momento de descanso.

O tecnobrega possibilitou a criação do gestual do “treme-treme”, que é um movimento realizado pelo balanço de uma das partes do corpo (ombro, quadril e cabeça). Por outro lado, o balançar do ombro, foi mais destacado inicialmente. Trata-se de uma movimentação envolvente e contagiante das batidas rítmicas e pela facilidade de se dançar.

Como exemplo dessa movimentação, cito uma parte da letra da música que diz: “Mexee a cabeça e os bracinhos e vai mexendo, treme ai moleque, treme, treme, treme.....treme, treme, treme”. Neste trecho, percebo que a letra conduz a movimentação, o que significa dizer que a movimentação corporal vai realizar o que diz a música, como mostra a figura 25:

Figura25:Ogestual do treme-treme.



Fonte: Tiago Torres, 2012.

As práticas da dança brega e suas possibilidades de se dançar aqui apresentadas, foram apontadas de acordo com as especificidades do indivíduo executante, bem como, estiveram em destaque somente as características de determinadas variantes. No entanto, existem também outras variantes do brega tais como: o brega pop, o eletro melody, o pop melody, dentre outras.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa teve como objetivo principal investigar as festas de brega que acontecem na casa de *show* Karibe. Nesse contexto, procurei analisar as danças do brega suas características e suas variantes nesse ambiente, esclarecendo que a dança é o elemento fundamental para a constituição da festa.

Desse modo, ressalto que os fatos aqui relatados podem ser vistos de forma diferenciada em outros lugares da capital, pois, por mais que a prática cultural seja a mesma ela assume formas e normas distintas.

Observei que o brega está em constante mudança. Isso foi evidenciado a partir de suas variantes tais como: o tecnobrega, o tecnomelody e o melody. Nesse sentido, novas roupagens surgem a todo o momento.

Inicialmente, destaquei que o termo brega adquiriu conotação pejorativa e pensamentos maldosos, talvez porque desde a sua origem envolveu artistas de outros gêneros musicais, dificultando assim uma possível conceituação.

Percebi que as letras das músicas do brega revelam as condições sociais, linguísticas e temáticas da periferia de Belém. No entanto, compreendo a música brega como uma expressão popular e espetacular da cultura paraense.

Sinalizei algumas bandas que estão no mercado há bastante tempo, fazendo a divulgação do brega, como por exemplo, a Fruto Sensual e a Xeiro de Mel. Destaco que existem inúmeras, porém ainda se encontram no anonimato e outras ainda estão tentando despontar para o sucesso.

Esclareço que as festas de brega na casa de *show* Karibe, chamaram-me atenção por demonstrar uma unificação de público, o que significa dizer que, as festas são planejadas para atender a todos os gostos. Acredito que essa é uma das principais características das festas de brega, nas quais permeiam uma multiplicidade de informações que a constituem. Para isso, foi demonstrado como se organizam as festas e destaquei ainda a espetacularidade dos artistas e o *DJ* como um propositor de gestual da dança do brega.

As festas de brega assumem um papel importante para os indivíduos que dela participam, associados ao prazer, à distração e ao estar junto. Ao observar as festas pude

entender o que é ser bregueiro. Assim como, essas festas agregam outras pessoas ao redor do espaço como os vendedores ambulantes e outros, criando oportunidades de venda de produtos e de serviços.

Durante o processo de escolha sobre as variantes que estão surgindo a partir do brega, tive algumas indecisões sobre quais escolher, no entanto, remarco que escolhi falar sobre o tecnomelody, o melody e o tecnobrega, não somente porque essas foram as variantes que mais se destacavam naquele contexto, mas, sim por estarem em mais evidência, para as pessoas que participam das festas.

Sobre essas variantes, abordei suas características principais como a música e a movimentação, destacando o passo específico de cada uma e sua forma de sua execução, os quais são reproduzidos de forma rápida pelos bregueiros.

Acredito que esse tema não se esgota nesta pesquisa. Muitas questões ainda persistem e abre possibilidades para outros estudos sobre este assunto, principalmente, em se tratando da dança do brega, a qual apresenta um gestual diferenciado a cada variante que surge.

Vale ressaltar que há necessidade de investimentos por parte das gravadoras e de empresários neste mercado que cresce a cada dia. Entendo a falta de apoio como um grande obstáculo na divulgação do brega.

REFERÊNCIAS

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. **NBR 10520**: apresentação de citações em documentos: procedimento. Rio de Janeiro, agosto. 2002.

AURÉLIO. **Dicionário escolar**. São Paulo: Editora melhoramentos, 2006.

BIÃO, Armindo. **Etnocenologia e a cena baiana**: textos reunidos. Salvador: Editora P & A, 2009.

_____. **Artes do Corpo e do Espetáculo**: questões de Etnocenologia. Editora: P & A, 2007.

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. São Paulo: Editora Ilustrada, 2002.

COSTA, Antonio Mauricio Dias da. **Festa na Cidade**: O Circuito bregueiro de Belém do Pará. Belém: EDUEPA, 2009.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e civilizações**. Rio de Janeiro: Editora da Universidade Federal do Ceará, 1983.

FAHLBUSCH, Hannelore. **Dança moderna – contemporânea**. Rio de Janeiro: Editora Sprint Ltda, 1990.

GARCIA, Angela; HASS, Aline Nogueira. **Ritmo e dança**. Rio Grande do Sul: Ed. Canoas, ULBRA, 2006.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva S.A, 2000.

LIGÉIRO, Zeca. **Corpo a Corpo**: estudo das performances brasileiras. Rio de Janeiro: Gramond, 2009.

MACEDO, Roberto Sidnei. **A Etnopesquisa crítica e multirreferencial nas ciências humanas e na educação**. Salvador: EDUFBA, 2000.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das Tribos**: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. Trad. Maria de Lourdes Menezes. 3.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

MAUSS, Marcel. **Noção de técnica corporal**: Sociologia e Antropologia. Trad. Regina Lúcia Moraes Morel, Denise Maldini Meirellis e Ivone Toscano. São Paulo: EPU, 1974.

MONTEIRO e ARTAXO, G de A. **Ritmo e Movimento**. São Paulo, Guarulhos: Phorte, 2000. In: GARCIA, Angela; HASS, Aline Nogueira. **Ritmo e dança**. Rio Grande do Sul:Ed. Canoas, ULBRA, 2006.

MULLER, Mary Stela; CORNELSEN, Julce Mary. **Normas e padrões para tese, dissertações e monografias**. 6. ed. Londrina: Eduel, 2007.

NAGEL, Carnape.1978 **Metodo especulativo em Freud**. In FULGENCIO, Leopoldo. **Método Especulativo em Freud**. São Paulo, EDUC. 2008

PACHECO, Augusto. **O brega que veio da Bossa**. Revista Troppo. Belém do Pará, pag. 11-19. Abr, 2000.

POLITO, Rachel. **Super dicas para um trabalho de conclusão de curso nota 10**. São Paulo: Editora Saraiva, 2008.

PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**. Trad. Nadja Miranda. In: GREINER, Christine; BIÃO, Armindo. **Etnocenologia: textos selecionados**. São Paulo: Annablume, 1999.

_____. **Etnocenologia: a carne do espírito**. Revista Repertório Teatro e Dança, Salvador, v.1. n. 1, p. 09-21, 1998.

ROSÁRIO, Ubiratan. **Cultura Brasileira**. Editora CEJUP, 1993.

WEINECK, Watson. **Ritmo e Dança**. In:GARCIA, Angela; HASS, Aline Nogueira. **Ritmo e dança**. Rio Grande do Sul:Ed. Canoas, ULBRA, 2006.