



A Legitimação do Tecnobrega Paraense a partir da Crítica Musical¹

Leonardo Trindade Araújo²
Universidade Federal de Pernambuco
Cristiano Nascimento Oliveira³
Universidade Federal de Pernambuco

Resumo

O artigo discute as estratégias de valoração na música popular massiva, a partir do estudo de caso do Tecnobrega paraense. Parte-se do pressuposto de que, após o reconhecimento das estratégias inovadoras de produção, circulação e consumo desse gênero musical, a crítica especializada tem desempenhado um papel fundamental no processo de valoração cultural e estética do Tecnobrega. Para vislumbrar essa dinâmica, propõe-se analisar a recepção, por parte da crítica, dos primeiros álbuns de Gaby Amarantos e Gang do Eletro, dois dos principais expoentes do gênero. Com isso, espera-se contribuir para o entendimento dos novos paradigmas e modos de legitimação das expressões musicais de origem periférica.

Palavra- chave

Valor; Tecnobrega; Crítica Musical

Introdução

Muito se fala dos processos mercadológicos do tecnobrega, principalmente, em relação à produção do gênero que iniciou em meados de 2002, em Belém do Pará. Passaram-se 12 anos após seu surgimento, e boa parte das pesquisas e trabalhos que tem o estilo musical como tema, observam que houve uma mudança em valorizar o gênero simplesmente em virtude do seu processo de produção, circulação e distribuição, isto é, por mais que esses aspectos continuem relevantes dentro da dinâmica do estilo, a crítica especializada já está atenta, há algum tempo, não só a esses elementos, mas, também, em como o gênero vem se tornado cada vez mais promissor no processo de valoração cultural e estética do tecnobrega.

O papel do crítico, do jornalista e do pesquisador para a música representa ainda uma visão positiva quando nos deparamos que a aceitação de determinado artista implica diretamente no que é apresentando nas mídias designadas: jornais, blogs, sites,

¹Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares do XVI Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste realizado de 15 a 17 de maio de 2014.

² Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Mestrando pelo PPGCOM/UFPE e integrante do Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A), coordenado pelo Prof.º Dr. JederJanotti Jr. E-mail: trindadearaujo.leo@gmail.com

³ Graduado em Comunicação Social, com habilitação em Jornalismo, pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Mestrando pelo PPGCOM/UFPE e integrante do Laboratório de Análise de Música e Audiovisual (L.A.M.A), coordenado pelo Prof.º Dr. JederJanotti Jr. E-mail: noliveira.cristiano@gmail.com



revistas entre outras. Ao apontar, simultaneamente, para a importância do crítico especializado e sua função acerca de influenciar os consumidores de música, entende-se que seu trabalho contemporâneo esteja ligado não só em analisar uma determinada canção e qual o seu potencial para o mercado, mas sim, como afirma os professores e pesquisadores Jeder Janotti e Bruno Nogueira, é necessário levar em consideração o entorno comunicacional:

Esse entorno engloba desde os artefatos que permitem a produção, gravação, reprodução e circulação da música, até seus aspectos sociais, ou seja, além de ouvir música, conversamos sobre predileções e desgostos musicais, afirmamos identidades e aferimos julgamentos de valor. (JANOTTI; NOGUEIRA, 2010, p. 209)

Nesse sentido, em primeiro momento, busca-se compreender como julgamentos de valor, aspectos sociais e identitários, assim como predileções musicais podem construir reconhecimento de determinadas sonoridades. Para vislumbrar essa dinâmica, propõe-se analisar a recepção, por parte da crítica, dos primeiros álbuns de Gaby Amarantos e Gang do Eletro, dois dos principais expoentes do gênero. O artigo está estruturado em três partes. Em primeiro lugar, discute-se a questão de valor no campo da música, com base no trabalho seminal de Frith (1996). Com o objetivo de contemplar toda a complexidade do seguimento comunicacional que envolve os produtos musicais.

Em um segundo lugar, destaca-se o papel da crítica no processo de reconhecimento de determinadas sonoridades, a partir das pesquisas de Janotti (2010) e Nogueira (2010). Por fim, será realizada a análise de algumas resenhas, veiculadas pelos principais sites especializados, dos discos “Treme”, lançado em 2012 pela cantora Gaby Amarantos, e “Gang do Eletro”, lançado em 2013 pela banda de mesmo nome. Nessa etapa, busca-se identificar referências ao valor estético e cultural dos dois álbuns. Com isso, espera-se contribuir para o entendimento dos novos paradigmas e modos de legitimação das expressões musicais que estão em circulação, especialmente de estilos socialmente estigmatizados, que por sua vez, estão alcançando novos espaços e sendo consumidos massivamente por um público cada vez mais heterogêneo.

Valor no Tecnobrega

Gosto, não gosto! Vasta parcela das conversas sobre música popular massiva chega a esse ponto de ter preferência, isso por que o gostar está relacionado a diversos fatores que influenciam em nossas escolhas musicais. É muito comum identificar



diferentes gêneros em cada lugar. No Brasil, por exemplo, temos uma enorme quantidade de estilos musicais que culturalmente representam aspectos daquela localidade e com isso a questão do valor na música começa a ser um dos debates mais árduos para trabalhar, pois sugere além dos questionamentos teóricos, os afetivos, sociais e culturais.

Dessa forma, falar de valor, não é simplesmente o fato de argumentar sua posição em relação a um artefato, dizer o que gosta e o que deixa de gostar, em outras palavras, não é o suficiente para compreender o real sentido do valor na canção. As discussões sobre valoração para o pesquisador Simon Frith, em “Performing Rites: on the value of popular music” estão associadas à razão, evidência, persuasão, ou seja, vão muito além de julgamentos de gostos. Logo, Frith reforça que:

Mas se julgamentos de valor na cultura popular fazem seu próprio clamor para a objetividade, sua subjetividade não pode ser negada também - não, pelo menos, por referências banais a pessoas tendo seus próprios gostos e desgostos essencialmente irracionais, mas porque tal julgamento é feito também para nós dizer algo sobre quem os está fazendo. (FRITH, 1998, p. 4)⁴

Com isso, o autor esclarece que mesmo consciente de que as questões de valor na cultura popular não sejam tão importantes para determinados grupos, além da falta de pesquisas acadêmicas que o tenham como foco, percebe-se que muitos dos estudos culturais voltados à música seriam bem mais quistos se a abordagem não tivesse somente direcionado as demais questões pertinentes, como gênero, canção entre outros, mas que cada aspecto tivesse sua relevância dentro dos estudos da música.

Os julgamentos estão organizados não só pela preferência de gostos, mas por articulações pré-definidas, isto é, outros “artifícios populares” como ressalta Frith (1998), como o “capital cultural, que costumam ser o motivo pelo qual fãs são tão perturbados por críticos. Não apenas por ter opinião diferente, mas por ter uma sanção pública que os legitima”, revigoram o lugar do crítico com relação ao público consumidor. Assim, leva-se em consideração que o fato de julgar depende de muitos outros mecanismos:

Para compreender os juízos de valor cultural, devemos olhar para os contextos sociais em que são feitos, são as razões sociais por que alguns aspectos de um determinado som ou espetáculo são valorizados

⁴Todas as traduções apresentadas neste artigo são de responsabilidade dos autores.



em detrimento de outros, é preciso entender os tempos e lugares adequados para expressar tais julgamentos para argumentar. (FRITH, 1998, p. 22)

Compreende-se que é necessário articular como determinada função é definida, qual o público alvo; por quais razões julgam-se certos gêneros musicais e como se apreende o valor de uma expressão artística ou cultural. Por isso, o autor argumenta acima, que para julgar é preciso entender de que lugar está falando. Como por exemplo: a música POP, que dentro do gênero temos diversos aspectos que se parecem a outros estilos, mas que são distintos em outros, como é o caso da banda Pet Shop Boys (banda citada por Frith), em que eles conseguiram construir aspectos sonoros que nenhuma outra banda naquele período conseguiu, logo, mesmo pertencendo ao estilo, eles carregam traços próprios que devem ser relevantes para que se possa julgar.

Frith examina a questão dos juízos de valor da música e da função desses julgamentos em moldar a experiência de ouvir música popular massiva. Vale ressaltar que o autor rejeita a noção generalizada de que as músicas consideradas de “qualidade” são transcendentais às músicas populares, ou advindas da periferia. Pelo contrário, de acordo com o presente autor, são elas que permitem uma estética de música popular e que estão cheias de aspectos valorativos. Música popular massiva não apenas revela gosto, como cria seu próprio padrão estético. Como sugere o pesquisador:

O que estou sugerindo aqui é que as pessoas trazem questões similares à baixa e alta arte, seus prazeres e satisfações têm base em questões analíticas similares, maneiras similares de relacionar o que eles veem ou escutam com o que eles pensam e sentem. A diferença entre a alta e baixa emerge porque essas questões estão incorporadas em circunstâncias históricas e materiais diferentes, e são portanto enquadradas de forma diferente, e como as respostas estão relacionadas a diferentes situações sociais, diferentes padrões de sociabilidade e diferentes necessidades sociais. (FRITH, 1998, p. 19)

Enfim, Frith discute a respeito da maneira que a cultura popular do século XX tem absorvido convenções musicais de música popular. Nesse sentido a música popular permite a análise e a classificação das diferentes formas em que a música usa a estrutura narrativa para cunhar padrões de auto identificação e expressar diferentes emoções, como por exemplo, as canções bregas de Belém do Pará e do Recife. O autor sugere a classificação dos gêneros de música popular através de suas funções ideológicas, pois assim estão sujeitas a julgamentos de valor e também a capacidade de subverter estruturas sociais.



Tomando como referência o Tecnobrega do Pará em relação à questão de valor, pode-se notar que os julgamentos no gênero estão partindo de um valor econômico para um valor estético. O econômico está sujeito a toda cadeia produtiva do estilo musical, geração de emprego e renda, empreendimentos paralelos ao mercado aquecem a economia local. De acordo com os pesquisadores Ronaldo Lemos e Oona Castro (2008), mesmo sendo um gênero nascido fora do centro e tendo importância periférica em comparação com outros agentes do mercado, o valor simbólico ou econômico de iniciativas que giram em torno do tecnobrega foi um dos fatores que mais deslanchou, principalmente, em relação a produtos gerados a partir do estilo musical:

Lojas de roupas, como a ‘Absoluta’ e a ‘Estátua’ lançam e vendem produtos associados ao mercado. A primeira vende calças, camisas, calcinhas, boné, canecas, toalhinhas, gorros e bermudas com os nomes das aparelhagens bordados. As peças mais vendidas são da Tupinambá e da SuperPop. O preço médio das peças (calças comprida e ‘capri’) é de R\$ 80,00. Entre julho e agosto de 2006 foram vendidas cerca de sessenta peças. A designer dos modelos, Vera, esposa do DJ Edielson da Ciclone, revende as peças da loja em um stand nas festas da aparelhagem. (LEMOS e CASTRO, 2008, p. 145)

Ao passo que o valor estético está ligado à própria qualidade musical, mesmo sendo complicado de definir as características que constroem uma qualidade musical, e que não haja critérios que possam definir se um determinado instrumento utilizado de tal forma consegue ter um melhor aproveitamento sonoro, ou que um gênero necessariamente para alcançar essa qualidade é preciso ter certos aspectos entre outros, são apenas formulações para que tenha uma sintonia musical, o que não implica que estilos que não tenham essas ferramentas não façam um som de qualidade. Nesse sentido, destacamos que o a significância estética do tecnobrega esteja no reconhecimento da mídia especializada, dos críticos e dos fãs, ou seja, essa qualidade musical nos é apresentada no instante em que essa mídia nos apresenta que o gênero é um dos sons mais “originais” do momento, além de comparar com outros estilos e bandas que já possuem um lugar privilegiado na crítica musical.

Os jornalistas da revista Noize, Cris Lisbôa e Tomás Bello, escreveram uma matéria sobre o tecnobrega e afirmam que o estilo vem crescendo e se apropriando de outros, fazendo um som semelhante a bandas que nem sempre são escutadas dentro da periferia, como é o caso da Gang do Eletro, que segundo os jornalistas, a banda está atenta aos demais estilos do mundo, entre eles o dance europeu. No entanto, o que mais



se destaca na crítica feita pelos jornalistas, é justamente o fato de comparar o som da Gang do eletro com bandas do cenário da música alternativa:

As referências para o som vão de Daft Punk a Kraftwerk, passando pela música caribenha, hip-hop e hopuse. Some a isso letras de rima que arredondam na boca e que falam do cotidiano do subúrbio, de histórias de amor e comemorações. Pronto. Um som que faz até os mais convertidos a jogarem as mão para cima, de olhinhos fechados, com o refrão na ponta da língua. (LISBÔA, BELLO, ONLINE, 2012)

É notório que o tecnobrega esteve ligado a toda uma questão econômica, pois a forma de produção, circulação e distribuição do gênero consistem nos aspectos mais relevantes, sobretudo, quando se discute uma economia que gerou diversos empregos a partir do sucesso dessa música, além de levantar a autoestima do povo paraense, que há anos estavam esquecidos socialmente, por se tratar de uma periferia dentro de uma periferia maior que é o Brasil e culturalmente, pois pouco se falava das produções artísticas do Pará. A visibilidade proporcionada pelos jornalistas, críticos e a mídia especializada, contribuem de forma fundamental para que o gênero tratado passe a ser visto não somente da forma econômica, mas como importância estética, dado que o gênero não é só caracterizado pela sua forma de produção musical, mas que esse reconhecimento de que o estilo produz música de qualidade venha fortalecer ainda mais os julgamentos de valor acerca do tecnobrega.

Para compreender melhor à importância do papel da crítica como reconhecimento de determinados gêneros musicais, artistas e demais, vamos refletir sobre tais processos e identificar os motivos que fazem a crítica ser relevante para que possamos fazer julgamentos a respeito do valor na música.

O Papel da Crítica Musical

A crítica sempre teve um papel fundamental para orientar o público sobre uma obra, sobretudo, quando se trata de aspectos culturais. Estamos sempre recorrendo a uma segunda opinião, seja quando pretendemos fazer a leitura de um livro, escutar uma música, assistir a um filme. Em boa parte, recorreremos à crítica para compreender ou criar uma visão acerca do tema que a obra em si representa. O crítico literário britânico, Terry Eagleton, um dos mais importantes representantes nos estudos sobre teoria e crítica literária, argumenta que a crítica literária passa a ver a literatura como artefato capaz de aperfeiçoar a consciência crítica do leitor sobre a realidade do mundo e da obra. Eagleton reitera que:



Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1997, p.12)

Dessa forma, o caráter literário decorre das diferenças entre os tipos de discurso e compreensão de quem observa, portanto, crítica depende da forma pela qual o leitor/crítico lê a obra e não da natureza da afinidade com a leitura. Por isso, que críticos, professores, pesquisadores ou jornalistas são encarregados de preservar, ampliar, desenvolver, defender e incitar sobre as questões de valor sobre uma obra.

No que concerne à música, o recorte nesse trabalho, a crítica está em um lugar de privilégio, pois em alguns casos, o reconhecimento só é possível quando esse público especialista se debruça sobre sua importância, ou seja, diversos fãs ou consumidores de música esperam ansiosamente pela resenha feita do disco lançado, justamente, pela credibilidade e nas relações de produção de sentido que é dada ao profissional. Da mesma forma, os músicos aguardam o retorno dessa crítica para saber se a mídia aceitou seu novo trabalho e quais pontos da produção do disco mais se destacaram. Assim, Janotti e Nogueira (2010) argumentam que “a crítica musical é uma forma de comunicação híbrida que procura aliar à descrição verbal da música aos posicionamentos sociais e distintivos que os gêneros e as expressões musicais possibilitam aos consumidores de música”.

Podemos então compreender que a crítica valoriza o artista, uma vez que o posiciona dentro da mídia e possibilita que o mesmo seja apresentado ao público. Cumpre salientar que a crítica não subsidia sozinha a visibilidade de um artista, pois isso depende de um trabalho maior, que vai desde a produção do disco, da canção, performance entre outros elementos que o colaboram. Contudo, é notório que dentro da cultura midiática a produção de sentido é relacionada a partir de discussões acerca de seu trabalho. O tecnobrega vivencia esse momento, afinal grande parte dos críticos, jornalistas e os demais especialistas vêm contribuindo para que esse gênero seja reconhecido não só pela forma econômica que o estilo se consagrou, mas por uma questão cultural e artística. Ressaltando assim, que o trabalho desses profissionais é proporcionar o conhecimento do que está sendo produzido e reforçar por quais motivos alguns artistas merecem destaque por suas obras e outros não, imprimindo questões que



justificam o posicionamento desse grupo na mídia. Dentro dessa perspectiva, como sugere o sociólogo e semiólogo argentino, Eliseu Verón, sobre o contrato de leitura:

O conceito de contrato de leitura implica que o discurso de um suporte de imprensa seja um espaço imaginário onde percursos múltiplos são propostos ao leitor; em uma paisagem, de alguma forma, na qual o leitor pode escolher seu caminho com mais ou menos liberdade, onde há zonas nas quais ele corre o risco de se perder ou, ao contrário, que são perfeitamente sinalizadas (VERÓN, 2004, p.216).

Ainda que tal conceito seja mais aplicado ao jornalismo, principalmente, a imprensa escrita, pode-se relacionar as ideias apresentadas pelo autor sobre a leitura para com o trabalho do crítico. No que se refere a essa prática, é necessário compreender as relações que intercalam os críticos do público, isto é, deve-se observar que estamos retratando de uma leitura que é feita com vários sentidos, culturais, sociais e políticos e que essas leituras servirão de referência para um público consumidor de música. Logo, cabe salientar que não podemos determinar que todo trabalho realizado pela crítica se limite ao reconhecimento de valor estético da música, mas que podem nos ajudar a identificar onde estão esses aspectos que fazem dessa tarefa uma proposta interessante e que mereça destaque na sua produção cultural.

Os diferentes modos de se dirigir ao consumidor de música é criar uma leitura do que é endereçado, sugerindo um efeito de relação interpessoal entre a crítica e o consumidor. Dessa maneira, as críticas direcionadas ao tecnobrega estão bem nesse caminho, visto que reforçam como essa música tem se tornado aceita não só pela crítica que a julga, mas, também, por outros artistas que se apropriam e referenciam o gênero, pelos fãs e simpatizantes do estilo. Essa interdiscursividade na qual o receptor (fãs) constrói o sentido de acordo com sua cultura é que fortalece a importância que o crítico tem para com o reconhecimento que é dado a certo trabalho artístico. Nesse sentido, por meio das assertivas de Janotti e Nogueira (2010) lembramos que “a crítica musical tem como ponto de partida os exercícios de discriminação e comparação. Bases das atividades de atribuição de valor presente no exercício crítico”, além de reforçar papel da crítica contemporânea:

Um consumo da própria crítica como produto, não tanto para orientar o que deve ou não ser ouvido, mas para promover um pós-consumo de produtos culturais. Um complemento a experiência de ouvir, valorizando tanto o produto, como também a opinião que é dada sobre ele.(JANOTTI; NOGUEIRA, 2015, p. 215)



Mesmo que existam posicionamentos distintos em que a crítica não influencia o consumidor a ouvir determinada música, e que tenha uma limitação dentro desse trabalho, ainda que sejam relevantes para nossa compreensão, destaca-se aqui que dentro do tecnobrega a crítica atua enquanto mediadora, já que com isso podemos reconhecer os outros lugares que o gênero vem galgando para afastar-se da “exploração econômica” que foi o mais debatido nas pesquisas sobre o estilo. Enfim:

Um dos grandes desafios da crítica musical seria encontrar um ponto de equilíbrio entre os juízos de valor sobre produtos de grande vendagem, produtos de circulação diferenciada e uma abordagem dos aspectos comerciais e estéticos que marcam toda produção da indústria da música. (JANOTTI; NOGUEIRA, 2010, p. 220)

Esse repertório sobre as questões práticas do papel da crítica em relação ao reconhecimento e valor estético na música nos possibilita entender como tais práticas são revestidas de contribuições acerca dos discursos que ora apresentamos ao longo desse estudo. No próximo ponto, pretende-se articular o que foi discutido nos dois primeiros momentos e apontar caminhos que justifiquem as afirmações desse trabalho. A crítica é a relação de espaço, tempo, palavras, sentidos que encenam as trocas sociais e que se constituem em valor simbólico, em outras palavras, resulta de um diálogo vivo entre os discursos combinados, em que os reconhecimentos são fatores que dizem respeito à forma como se direciona o discurso da crítica.

Análise das críticas dos álbuns de Gaby Amarantos e Gang do Eletro

O tecnobrega ganhou as rádios, os blogs de conteúdo cultural e musical, revistas especializadas sobre música e trilhas sonoras de novela reforçando que é um gênero musical típico do Pará. Em 2012, nota-se que o estilo ganha força e vai se enraizando por outras culturas brasileiras, saindo do extremo norte até o sul do país, mas para que ocorresse essa transformação foi necessário cultivar um terreno fértil em que se plantassem novos horizontes ao tecnobrega.

Para alcançar novos voos, a etapa primordial foi o lançamento dos discos de dois artistas importantíssimos no cenário musical de Belém: Gaby Amarantos e a Gang do eletro. A diva pop do tecnobrega lança em 20 de abril de 2012, pela gravadora Som Livre, seu primeiro álbum solo intitulado “Treme”. O disco foi dirigido por Carlos Eduardo Miranda e produzido por Félix Robatto e conta com a participação especial de da cantora mineira Fernanda Takai. “Treme” conta com composições da própria Gaby,



dos músicos: Zé Cafafinho, Ronaldo Silva, Felipe Cordeiro, Dona Onete, Joe Benassi e Maderito, Veloso Dias e Alipio Martins. Além de participações das cantoras Fernanda Takai, Thalma de Freitas e Iara Rennó entre outros.

Gaby apresenta toda a essência da cultura do Pará, mostrando ritmos como Carimbó, Guitarrada e, sobretudo, o estilo brega eletrônico, o Tecnobrega. Vale ressaltar que a cantora inclui sucessos da sua época como vocalista da banda em que iniciou sua carreira divulgando o estilo, a TecnoShow, como "Gemendo" e "Faz o T". Ainda no mesmo ano, Gaby emplaca de primeira uma canção tema de abertura da novela global, "Cheias de Charme", com a música "Ex-Mai Love", lembrando que a temática central da novela consiste nas músicas populares massivas.

O álbum foi colocado pela revista Rolling Stone como um dos 100 álbuns mais aguardados de 2012. Nesse contexto, é que percebemos o quão relevante é a crítica para o reconhecimento do artista diante da visibilidade que é dada ao seu trabalho parte dessa apresentação feita pelos jornalistas e a mídia especializada. O jornalista José Flávio Júnior (2012, ONLINE), da revista Rolling Stone, faz uma argumentação acerca do primeiro trabalho solo de Gaby, ressaltando a relevância do tecnobrega para a cultura contemporânea:

Ninguém sabe precisar o que acontecerá com o mundo em dezembro. Mas a segunda questão mais intrigante de 2012 começa a ser respondida com o lançamento do aguardado Treme, estreia solo oficial de Gaby Amarantos. Teria finalmente chegado a hora da cantora paraense de 33 anos arrebatar geral com seu som baseado em tecnobrega e outros ritmos locais? As 14 faixas do álbum permitem uma previsão otimista. No mínimo, teremos mais alguns meses com diversão garantida aqui no planetinha.

Além da expectativa pelo álbum, outros veículos de comunicação destacaram a qualidade musical do gênero. No dia 30 de outubro de 2012, em São Paulo, ocorreu o 8º Prêmio BRAVO! Bradesco Prime de Cultura. A festa, em homenagem ao centenário do cantor pernambucano Luiz Gonzaga, revelou os vencedores das 11 categorias. Um júri composto de artistas, críticos, e jornalistas elegeu os premiados em diversas categorias, sendo que na categoria CD Popular o vencedor foi o disco "Treme", mais uma vez enfatizando o valor estético do gênero, deixando as amarras do valor econômico, isto é, há anos todo tipo de reconhecimento sobre o tecnobrega somente a sua forma



mercadológica era relevante quando se tratava do estilo em questão. De acordo com a revista Bravo!⁵:

O álbum de estreia da cantora é emblemático por apresentar a música urbana paraense para o mundo. Com direção artística de Carlos Eduardo Miranda, Treme é muito bem acabado, relevante e possui sonoridade internacional. Isso tudo sem abdicar dos ritmos regionais, sendo o tecnobrega o mais constante. Gaby é ótima cantora e, além de versátil, possui um timbre belíssimo, que deve marcar a MPB deste século. (ONLINE, 2012)

De igual modo, os estudos culturais de música popular depararam-se com julgamentos sobre as questões ligadas aos valores estéticos na música, especialmente, quando se trata da cultura popular e as construções de valores que surgem junto ao tema. Frith (1998, p. 23) argumenta que “estas construções, afinal, estão envolvidas na própria ideia de fazer juízos estéticos, a ser discriminatório, exercendo o gosto em primeiro lugar”. Nesse sentido, o jornalista do veículo folha de São Paulo, Marcus Preto, destaca o quanto o tecnobrega é irreverente e como esteticamente Gaby Amarantos está além de outros artistas:

As intenções de "Treme" são ousadas. Desprezam qualquer fronteira possível entre rico e pobre, entre "chique" e "brega", entre A e Z. E era preciso uma artista com o carisma e a vocação pop de Gaby -e sem a preguiça musical de Ivete Sangalo e Cláudia Leitte- para tocar um projeto de tamanha complexidade estética. (PRETO, ONLINE, 2012)

O jornalista só vem reforçar o que estamos apresentando ao longo desse artigo, pois acredita-se que parte dessa observação feita por profissionais da área, fortalece o gênero dentro do cenário musical e instiga que demais consumidores possam conhecer e pesquisar sobre o estilo, conhecendo outros artistas e criando afetos com a música. O ano de 2012 abriu a portas da cena musical paraense. Em abril do ano seguinte, é lançado em todo Brasil o álbum “Gang do Eletro” da banda de mesmo nome.

Tudo começou em 2009, com Waldo Squash nas bases e Maderito no vocal, como se não fosse o suficiente chega William Love, que já havia participado de várias bandas de tecnobrega e o vocal poderoso de Keila Gentil. A banda começou a publicar algumas músicas na internet, umas das marcas do tecnobrega. Como já era esperado, foi suficiente para que o público apaixonasse pelo “quarteto fantástico”. Não tardou para que a banda se tornasse uma das maiores apostas da cena paraense e, em seguida, fosse

⁵ A lista de vencedores está disponível no link: <http://bravonline.abril.com.br/premio-bravo/2012/vencedores>



conquistando o Brasil, de norte a sul, com apresentações em palcos importantes e de cenário da música alternativa, como o Sonár em São Paulo, o Reobet em Recife entre outros. O grupo continuou se destacando até assinar com a gravadora Deckdisc, para que seu próximo passo fosse ganhar o Prêmio Multishow 2012 na categoria “Revelação”. Ainda em 2013, foram eleitos, ao lado de Caetano Veloso, como o Melhor Show do Ano também no Prêmio Multishow.

Nesse contexto que o Jornal o Globo (ONLINE 2013)⁶, na editoria de cultura, elege em quinto lugar o álbum “Gang do Eletro”, como um dos dez álbuns que revelam um pouco do melhor produzido no ano. Na lista dos destaques do ano tem grandes artistas consagrados como David Bowie até os recém chegados do Pará:

No seu disco de estreia, lançado em março, o grupo paraense combinou a autêntica vanguarda e o autêntico som de rua, entrando nos dois terrenos sem negar nem um, nem outro. Sintético em seus 30 minutos de duração, “Gang do Eletro”, produzido por Waldo Squash, cérebro do grupo, formado também pelos cantores Maderito, Keila e William Love, trazia dez faixas marcadas por teclados synthpop e batidas eletrônicas tão vulgares quanto sofisticadas. Em passeios pela guitarra paraense do brega (“Dançando no salão”), pelo frenético e irresistível treme (a trama de graves e agudos de “Galera da laje” e “Velocidade do eletro”) e pela cumbia de “Una cosa”, o grupo reafirmou o brilho musical de Belém, essa Pandora amazônica.

Todas as músicas do disco foram mixadas, gravadas, produzidas e masterizadas por Waldo Squash. Vale mencionar que ele que tem influência de nomes como Daft Punk e Kraftwerk do cenário rock eletrônico, e ainda que o DJ já trabalhou com outros artistas, de Pet como Gaby Amarantos e no festival Worldtronics, e foi convidado pelo Pet Shop Boys para fazer um remix do single, “Memory of the Future”, do álbum “Elysium”. Além de ter estreado primeiro show internacional da Gang do Eletro, no SXSW (South by Southwest), nos EUA, um dos maiores festivais independentes do mundo. O crítico musical do site MiojoIndie, Cleber Facchi, afirma que a banda traduz toda uma pluralidade musical paraense, além de comparar com outros grupos musicais da cena indie:

Verdadeiro liquidificador de tendências regionais e estrangeiras, Gang do Eletro (o disco) em nenhum instante se distancia de quem talvez não esteja acostumado aos sons que há tempos impulsionam o quarteto ou mesmo toda a cultura nortista. Com letras movidas por um nítido descompromisso pop, o álbum parece antecipar aquilo que Diplo e outros produtores devem assumir como “novidade” em alguns

⁶ A lista dos dez álbuns está disponível no link: <http://oglobo.globo.com/cultura/os-melhores-discos-de-2013-11171722>



anos. São faixas como Vamos De Barco (com um duelo de versos que muito se aproximam do Rap norte-americano) ou mesmo Galera da Laje, faixas que transformam tudo aquilo que M.I.A, Santigold e tantos outros estrangeiros vêm experimentando há tempos em algo criativo, nacional e, claro, sempre dançante. (FACCHI, ONLINE, 2012).

É difícil não admitir que a Gang do Eletro possua um trabalho interessante e que permite diversas discussões sobre sua sonoridade. As comparações com bandas do cenário independente reforçam essa ideia de valor estético, dado que esse próprio cenário é provido desse reconhecimento estético musical. A crítica não só salienta essa estética da música indie/alternativa como os próprios consumidores tendem a absorver e consumir aquilo que a crítica diz. Acredito que esse reconhecimento da crítica e do público sejam suficientes para mostrar que já podemos considerar o tecnobrega além da sua forma de produção, mercado, economia, entre outros. Afinal, ele tem seu valor estético na música, que é de qualidade, têm referências musicais importantes e um diálogo cultural que outros gêneros talvez não possuam. Assim, argumentam os jornalistas da revista Noize, Cris Lisbôa e Tomás Bello (ONLINE, 2012): “Uma hora o resto do país ia acabar ‘descobrimo’ o Pará. E quando isso aconteceu, a cena musical estava suficientemente madura para exportar seus produtos”.

As alusões dessa transação revelar-se-ão, antes de mais, no fato dos estudos da música popular apontar a sua abordagem através da academia e da crítica especializada, feita pelos jornalistas, críticos e pesquisadores em geral. A música deverá ser analisada como um fenômeno social, que está sujeito a um desenvolvimento cultural, social e político, cuja observação terá de ser sempre situada e contextualizada, assim como identificar a importância do papel da crítica para a consolidação do tecnobrega, especialmente, no reconhecimento do seu valor estético.

O presente artigo buscou discutir como o tecnobrega não é só uma referência para o mercado da música, mas que o gênero é sim reconhecido enquanto música de qualidade, pois os processos de reconhecimentos e de valoração são apresentados a nós por meio do trabalho da crítica e dos próprios artistas do tecnobrega. Essa é uma discussão que ainda será retomada em outros trabalhos, no intuito de ampliar o debate proposto.

Referências

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.



FACCHI, C. Disco: “Gang do Eletro”, Gang do Eletro. 2012. Disponível em: <<http://miojoindie.com.br/disco-gang-do-eletro-gang-do-eletro/>>

FRITH, S. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1998.

JANOTTI, J. J. NOGUEIRA, P. B. **Um Museu de Grandes Novidades**: crítica e jornalismo musical em tempos de internet. In: SÁ, Simone (org). Rumos da Cultura da Música. Porto Alegre: Ed. Sulina, 2010.

JÚNIOR, F. J. Guia de CD: Gaby Amarantos. 2012. Disponível em: <<http://rollingstone.uol.com.br/guia/cd/treme/>>

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

LISBÔA, C. BELLO, T. *Sacode Muchacho*. 2012. Disponível em: http://issuu.com/noize/docs/noize55_julho_2012

PRETO, M. **Gaby Amarantos ignora fronteiras em disco de estreia**. 2012. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/42847-gaby-amarantos-ignora-fronteiras-em-disco-de-estreia.shtml>>

VERÓN, Eliseo. Fragmentos de um tecido. São Leopoldo: UNISINOS, 2004.