

Kim Marques

Cantor e compositor do brega paraense

“O que existe em Belém é preconceito musical. Alguns dizem que o brega é horrível. Para nós, é música. Tudo depende da maneira como você olha.”

Entrevista realizada por Fabio Maleronka Ferron e Sergio Cohn no dia 18 de abril de 2010, em São Paulo.

Kim Marques

Joaquim Farias Marques, conhecido no brega paraense como Kim Marques, trabalha com um extenso número de influências musicais: caribenhos, indígenas, africanas, eletrônicas, entre outras tantas. Músico desde a adolescência, seguiu os passos do pai e do amigo mestre Cupijó. Ambos eram produtores e artistas na cidade de Cametá, no Baixo Tocantins, Pará. Mudou-se para a capital Belém em busca de mais espaço na música. Encontrou um terreno fértil para experimentações, mas ainda uma cultura voltada para o Nordeste e para o Sudeste.

“Foi quando Roberto Villar lançou o primeiro CD e nós viemos atrás, lançando discos também.” Kim foi um dos responsáveis pela popularização do brega. Principalmente com a ajuda de um modelo de divulgação e promoção específico do Pará: shows e bailes promovidos por empresas de som, chamadas aparelhagens. “Dos anos 80 para cá, os artistas e as aparelhagens andaram juntos, numa espécie de parceria. Nós fazemos as músicas e as aparelhagens tocam.” Os grandes empresários das aparelhagens funcionam como uma extensão das gravadoras, organizando os eventos do brega.

Kim também é compositor e possui quase 350 músicas gravadas por diversos artistas. Mistura os ritmos calipso, carimbó, brega, lambada e rock. “Estou no primeiro DVD e com nove CDs”. Como produtor, lançou o primeiro trabalho da banda Calypso. Foi ele que apresentou o guitarrista Chimbinha à cantora Joelma, que logo depois se tornariam um fenômeno da música. Kim conta como é o panorama da música popular no Pará, com suas influências próprias e distante do que se conhece no eixo Rio-São Paulo. “A música de lá pode ter aceitação em todo Brasil.”

Quais são suas influências na música?

Basicamente música caribenha. Na região paraense onde nasci e vivi minha infância, em Cametá, no Baixo Tocantins, ouvi muito as músicas do Caribe. Naquela época, essa era a música que chegava até nós pela Rádio Nacional ou por rádios de outros países, inclusive do Japão. Meu pai era promotor de eventos e na época fazia alguns projetos com um grande amigo nosso, o maestro Cupijó – um grande artista, saxofonista, que teve um momento muito bom em Cametá. Enquanto meu pai e ele trabalhavam, eu ficava procurando músicas que poderiam ser tocadas. Começamos a escutar muito merengue, cumbia, salsa e calipso. Logo em seguida, Cupijó lançou o seu primeiro LP e passou a ser a nossa principal referência. Ele fazia um grande sucesso. Já com oito ou nove anos, comecei a olhar a música querendo participar dela, interessado em ser músico. Com 10 anos, comecei a aprender violão junto com os

filhos, netos e sobrinhos do mestre Cupijó. Passamos basicamente três anos ensaiando e tocando músicas caribenhas que nós ouvíamos. Mas tudo sempre nos chegava com o nome de calipso. Apesar de que, no Pará, o nome dessa música era brega. Artistas de Belém do Pará, cantores como Carlos Santos, Alípio Martins, Teddy Max, Mauro Cota, Luiz Guilherme e Miriam Cunha começaram a fazer sucesso mais ou menos em 1980. Coincidiu com o momento em que nós estávamos aprendendo a tocar e montamos a primeira banda: Os D'castro. Sempre na busca daquela música que ouvíamos no rádio desde criança e, ao mesmo tempo, na tentativa de acertar o caminho do sucesso naquele nosso mundo que era o Baixo Tocantins.

Foi fácil adaptar o calipso para a língua portuguesa?

Quando o Carlos Santos começou a gravar, já fazia versões. Muitas músicas que o cantor paraense Vieira gravou também vinham do Caribe. Ele as transformava em grandes levadas de guitarra. Deu muito certo porque o povo do interior já possuía um conhecimento muito grande da música, principalmente na região onde nascemos. Ela era divulgada por meio dos bailes e das festas.

O carimbó é uma dança da Amazônia de origem negra. Havia essa mistura no som de vocês no Pará?

Basicamente, o carimbó é resultante do merengue, mas nós fomos bombardeados pelos ritmos afro instrumentais. A minha região possui o samba de cacete [*dança afrobrasileira da Amazônia*], o bambasê [*dança folclórica de roda*] e outros. Carimbó é instrumental e percussivo. Samba de cacete, originariamente, é tocado em dois curimbós – os instrumentos de percussão feitos de pau. Em cima da levada do samba de cacete colocou-se a levada da guitarra, do teclado, essas coisas. É a grande sacada do carimbó. Mas manteve a base rústica dos afoxés. Também inseriu os instrumentos de sopro, que não existem na formação rústica.

Como foi sua trajetória na banda Os D'castro nos anos 1980?

Mudamos para Belém em 1990, porque éramos muito isolados pela região. Nossa música não era ouvida, você não ia além de um grupo ali no Maranhão. Foi o tempo de procurar os sons. O comentário entre nós era: “De que maneira vamos conseguir fazer uma música que fure essa barreira e que consiga chegar a uma rede nacional?”. Tudo o que nós ouvíamos vinha de fora. A nossa música saía pouco. Não era uma música que, por ter tocado em Belém do Pará, seria ouvida no Sudeste. Você ouvia em Salvador muita música que to-

cava no Rio de Janeiro e em São Paulo, principalmente nos anos 80, quando o rock nacional explodiu. Fomos bombardeados por Paralamas do Sucesso e por outras bandas que acabaram nos influenciando. Há músicas minhas que vêm do rock nacional. A levada de *Michele* ou a de *Só Quero Amar Você* vieram assim. Começamos a misturar as histórias. Também tivemos influências da jovem guarda, The Fevers, Renato e seus Blue Caps e outros. Como fazíamos bailes pelo interior, era preciso tocar o que era conhecido nacionalmente, aquilo que estava tocando em todos os lugares. Aliás, como continua até hoje.

Vocês conseguiram gravar suas músicas ou tocavam mais em shows? Como era a produção?

Até 1990, quando chegamos em Belém, a nossa influência era pouca, porque viemos para fazer o vocal. Fui para o estúdio. Montamos um grupo vocal formado por mim, Simone Faoli e Suzane Faoli. Participamos de *backing vocal* nas gravações de outros artistas, como Ditão e Teddy Max. Foi quando surgiu Beto Barbosa, que fez parte desse grupo que cantava o brega. Ele já não estava lá no Pará, mas ele participou desse surgimento. Havia muito trabalho para nós, todos os estúdios em Belém funcionavam muito. De manhã, de tarde e à noite.

Fale sobre a tecnologia usada por vocês.

Hoje, os shows e as aparelhagens de Belém são realmente uma referência em tecnologia. Temos equipamento de show que nem artista de alto nível tem. Bandas como Aviões do Forró e Calcinha Preta alugam o equipamento da aparelhagem em Belém. Foi uma evolução na maneira de chegar ao grande público. Hoje, a aparelhagem reúne 40 mil ou 50 mil pessoas. E não precisa ser um evento de temporada, como Círio de Nazaré ou a Festa do Ver-o-Peso. Todo final de semana há bailes com esse público. Dos anos 80 para cá, os artistas e as aparelhagens andaram juntos, numa espécie de parceria. Nós fazemos as músicas e as aparelhagens tocam.

O que é fazer música por encomenda para as aparelhagens?

É como fazer *jingle*. A PopSom é hoje a maior referência em termos de aparelhagem. Os DJs Juninho, Betinho e Elison conseguiram um grande espetáculo. Quando eu os conheci em 1996, a PopSom era uma aparelhagem que queria ser grande como eram a Rubi e a Tupinambá. Foi quando eles me chamaram para uma música de encomenda e pediram: “Nós queríamos uma música que falasse o nome da aparelhagem, valorizando-a”. Aí eu fiz assim: “É o PopSom considerado do povão / fim de semana arrastando multidão / PopSom, PopSom, que ensina a galera a

dançar”. Depois, outros artistas amigos começaram a fazer música para a Rubi, para a Tupinambá e para o Príncipe Negro, que também é uma aparelhagem nova com sucesso em Belém. Isso continua. Os artistas fazem por encomenda.

Há competição ou amizade entre as aparelhagens?

Em Belém, as aparelhagens têm mais força que o rádio. Neste momento, estou com uma música tocando na Liberal, que é a maior expressão de rádio no Pará, juntamente com a 99 FM, outro canal que apoia os artistas. Mas a força é você tocar nas aparelhagens Tupinambá, Rubi e PopSom. Ao tocar nessas aparelhagens, sua música atinge todas as outras. Rubi toca a música da Tupinambá, que toca a da PopSom. Não tem essa de que a música de tal aparelhagem não toca em outra. Inclusive, compus um sucesso para a Rubi em 1997 e que toca até hoje: “Quando ela chega numa festa e ouve o som do Rubi, ele é o poderoso tocando pra mim e pra ti. Rubi, Rubi”. São umas letras bem tranquilas, mas que o povo acaba se apaixonando. A música leva a aparelhagem e a aparelhagem acaba levando a gente junto.

As aparelhagens são como produtores musicais acima de tudo?

Sim. As aparelhagens são grandes empresários que fazem a música paraense hoje. Elas constroem tendências. Eu volto sempre para 1995, porque foi quando Roberto Villar estourou em Belém. Saiu do Reginaldo Rossi, que era uma música mais lenta e veio para o calipso, mais acelerado. As aparelhagens pegaram aquele ritmo e tocaram na noite. Durante dois anos, somente ele tocava no Pará. Até que eu lancei o disco *A Dança do Brega*, em 1997. Aí veio Wanderlei Andrade, Edilson Morenno e vários outros. Em 1999, a banda Calypso saiu do estúdio da nossa equipe com o primeiro CD. Nesse momento, a aparelhagem era nossa irmã. Até descobrirem o tecnobrega, uma outra linha que estava vindo para o mercado. Um som menos carregado de produção – eles tiraram a guitarra, sustentando a música basicamente no teclado. As aparelhagens adotaram esse ritmo e o brega e o calipso saíram um pouco de cena, enquanto o tecnobrega subiu. De repente, uma banda lança o melody. A aparelhagem adotou esse novo ritmo e foi a vez do tecnobrega dar uma caidinha. Com isso, dá para ver que a influência da aparelhagem na música paraense é de 100%.

A aparelhagem centraliza a produção. Como funciona o financiamento de estúdios e músicos, e o pagamento dos compositores?

Existe uma parceria. Mas do jeito que a tecnologia avançou, se eu tenho um computador em casa, saio com a música mais ou menos pronta

de lá. Isso facilitou a vida de todos os artistas, principalmente daqueles que fazem a música que a aparelhagem quer tocar. É uma música com pouca informação, para o DJ pegar e fazer a parte dele. Se você enche a música de detalhes, o DJ não vai ter espaço para criar. Mas a aparelhagem não faz investimento diretamente, o que existe é uma permuta. Eles colocam sua música em primeiro lugar nas rádios, possibilitando que você faça grandes shows.

Pirataria é crime? Como fica o direito autoral nesse esquema de vendas que coloca o CD nas mãos dos camelôs?

Pirataria é crime. Ela existe. Mas você sabe que seu produto está 100% pirateado e você não tem como culpar ninguém. Quando comecei a receber direitos autorais, tinha uma visão de que aquilo seria minha aposentadoria. No Pará, todas as bandas gravavam as minhas músicas. No Recife, eu ia para o estúdio com Marquinho Maraiá, Cristina Lima e Edu Luppá. Tentava colocar minhas músicas no CD do Calcinha Preta ou de uma outra banda. Até que descobri que os direitos autorais ficavam muito distantes daquele sonho que eu tinha. Se minha música tocou em um show aberto para 1 mil pessoas na Cidade Folia, em Belém, mando um e-mail para a associação, que o encaminha para o Escritório Central de Arrecadação e Distribuição (Ecad). Mas, dificilmente, existe domínio sobre onde está o dinheiro, os 25% aos quais você tem direito. Isso deixou a gente triste. Principalmente quem faz música de aparelhagem. São os mais prejudicados. A música de aparelhagem do Belém toca para 40 mil pessoas em um final de semana. Os direitos relativos a essas apresentações ficam perdidos. Não são recolhidos ou ninguém sabe para onde vão. Não vejo como é possível falar hoje de direitos autorais de maneira positiva. Antes a gente acabava influenciando amigos e parceiros para editar tudo direitinho, porque as músicas seriam lançadas pela Som Livre com a banda Calypso. Eu dizia: “Agora é uma coisa nacional e vai dar um resultado bom”. Hoje, vejo que não funciona.

Por outro lado, a grande circulação dos CDs garante shows.

A grande sacada é essa. Hoje, é difícil arranjar um parceiro para o seu produto já que ele não vende. Mas sabemos que para fazer 50 mil CDs e 50 mil DVDs, você mesmo tem que cuidar da distribuição, precisa ser dono do próprio produto. Você vai dar 1 mil para rádio X, 5 mil para Rádio Y, 5 mil para show Z. Isso já é feito há tempos no Nordeste.

Com as facilidades tecnológicas que você citou, como ficaram músicos e estúdios?

Muitos fecharam. Os músicos, por sua vez, fizeram seus próprios estúdios. Como é o meu caso. O Chimbinha, que é o dono da banda Calypso e era nosso parceiro, também montou o dele e está viajando pelo Brasil inteiro.

Antes eram as gravadoras que centralizavam esse poder da música. E você nos conta que a aparelhagem é que influencia no Pará. Qual a diferença entre os dois tipos de centralização da produção?

A aparelhagem continua 100% aberta. Você chega em Belém e oferece material para qualquer DJ ou dono de aparelhagem, porque eles estão realmente querendo. Como toca todo final de semana, vira descartável, é um sucesso de três meses. A música pega o topo e fica refém disso, porque a rádio toca o que vira sucesso nas aparelhagens. O ouvinte liga para a rádio dizendo que quer ouvir aquela música. A rádio vira refém da aparelhagem.

Nessa cadeia produtiva, você investe sua música e seu estúdio, e recebe de volta os recursos dos shows. A divulgação pela aparelhagem não rende dinheiro?

Basicamente, só ganho a parte relativa aos shows. O grosso fica com os produtores da aparelhagem, por isso existem grandes empresas por trás disso. Há muito investimento nesses eventos, porque existe resultado. O público é certo.

As pessoas compram o CD com as músicas que ouviram na aparelhagem?

Normalmente, os CDs levam o nome das aparelhagens. Ou então algo como *Seleção Saudade Rubi*. Atualmente, enquanto a Rubi está tocando, atrás da aparelhagem há uma estrutura copiando o CD. Você já pode levar para casa o repertório daquela noite: *O Melhor do Show da Casa do Seu João (risos)*. Isso funciona todo o dia e toda a noite. Você sai no seu carro ouvindo o repertório daquela noite, inclusive com vídeo. Em Belém, existem grandes espetáculos que funcionam na forma de encontros. Por exemplo, o primeiro encontro de Rubi e Xeiro Verde. Isso funcionava muito antigamente, a reunião de banda ou artista com aparelhagem. Hoje funciona aparelhagem e aparelhagem. Por exemplo, Rubi e PopSom tocando juntas. Cada aparelhagem tem mais de uma formação. Existe o Rubi Todo Poderoso, que faz o bailão; o Rubi Saudade, voltado para o público que gosta de dançar; e agora existe também o Rubi Light, que é o mais tranquilo. O mesmo acontece com PopSom: PopSom Saudade, PopSom Águia. No caso do Tupinambá, existe o original e o Xavante Saudade.

Com a força dos DJs, as aparelhagens conseguiram pegar 100% da juventude, o público delas é muito jovem. Daí a necessidade de vir o gênero “saudade”, para satisfazer o público mais maduro, que estava sem lugar para dançar.

Você recorda de uma aparelhagem que era completa?

Fazia um ano que eu viajava pelo Brasil e, ao chegar em Belém, fui ver o PopSom. Vi a performance do Juninho, com a águia subindo, os fogos de artifício, muita luz, algo de extraordinário. Ali, já existia tudo. Todo o equipamento audiovisual. Eles chegaram em um caminho muito alto. E com eles outros estão indo assim. A PopSom, para mim, é a aparelhagem.

A banda Déjàvu do Brasil gravou o sucesso *Rubi* e isso foi o motivo de um protesto, inclusive com um discurso forte no carnaval de 2010, dizendo que o brega é paraense e não baiano. Gostaria que você comentasse o caso.

Uma banda paraense chamada Ravelly gravou um CD de coleção dos maiores sucessos do momento em Belém do Pará e foi excursionar no Tocantins, Piauí, Fortaleza e chegou no sul da Bahia. De repente, surgiu a banda Déjàvu, montada por empresários baianos e com músicos baianos, tocando a música paraense e a divulgando em rede nacional, como sendo dona das músicas. Isso virou uma grande briga. Imagine eu, compositor em Belém, e minha música tocando em outro estado como se fosse de outra pessoa? Isso é plágio. Existe um processo contra eles, mas que ainda não deu em nada. Eles continuam fazendo shows em alguns lugares em São Paulo. Esse acontecimento abriu os olhos dos empresários e do povo paraense para o fato de que a música local tem uma aceitação grande em todo Brasil. O que prova isso é a banda Calypso, que viaja inclusive para o exterior com músicas nossas. A própria Déjàvu provou que pode ser sucesso ao roubar a música dos outros. Fomos 100% pirateados.

Qual é a influência indígena?

Nós temos um vínculo muito forte com a cultura indígena, que é importante para todos. A região onde nasci, por exemplo, vem das origens dos Camutá, dos quais sou descendente. Minha mãe é pura índia. É daí que saiu a ideia do banguê, por exemplo. Se hoje você pegar o melody e o banguê tocando ao mesmo tempo, verá que é o mesmo compasso quatro por quatro. Ambos são dançantes, com a mesma cena e coreografia: a levada de braço, a rodada de mão, a mesma sensibilidade. Descobri isso em um momento muito legal em Marajó. Fiz um show em um festival do Búfalo

e no outro dia fui à praia. No festival, havia uma tenda com carimbó. Em seguida, começou uma apresentação de banguê. A moça entrou e veio fazendo a dança e todas as levadas que eu tinha visto no outro show, porém com ritmo acelerado. Ou seja, ao baixar o compasso a coisa ficou linda e sensual. Se acelerar, vira o nosso brega, tecnobrega, melody, a junção de tudo. Naquele dia fiz uma canção chamada *Brega e Carimbó*, que começa com um ritmo em um solo de flauta – com a mesma música que tocava lá no momento. Ou seja, a música acaba sendo a mesma. O brega é o carimbó e vice-versa. Essa influência dos batuques e da dança indígenas acaba chegando, como o cavalo manco, a dança dos Tembê. Se você dançar com uma moça, é o calipso. No meu novo show, há uma influência forte indígena. Dos chocalhos, das batidas de pé.

Muitos criticam vocês por banalizar a cultura e produzir música vulgar com o brega. Qual a sua resposta a isso?

Somos muito criticados. Costumo dizer que são valores diferenciados e depende do ângulo que você olha. Só fui entender o que era funk no Rio de Janeiro, quando cheguei no show da banda Calypso, vi o DJ tocando e o povo dançando. Ali eu percebi: “Que coisa linda, maravilhosa”. O que existe em Belém é um preconceito musical. As pessoas não se permitem assistir aos eventos e continuam dizendo que não gostam. Tudo depende da maneira como você olha. O brega, para o Brasil, é algo horrível. Para nós, é música. Houve um momento em que os músicos paraenses precisaram se organizar para entrar nas rádios FM de Belém. Porque entrava artista de todos os lugares – Bahia, Rio, São Paulo –, menos os paraenses. Reginaldo Rossi tocava na Liberal, na 99 FM, mas os outros não. Foi quando Roberto Villar lançou o primeiro CD e nós viemos atrás, lançando discos também. Fizemos um grande movimento chamado Sexta Brega Pai D’Égua. Era um xodó para milhares de frequentadores, fechando as duas pistas da BR-316. E o evento continua até hoje.

Mesmo assim, o preconceito continua. Vejo isso por todos os lugares por onde passo. O artista popularização sofre. As empresas não querem vincular a marca delas a você com o seu estilo de música. A Vale do Rio Doce dá dinheiro para Salvador mas não dá para o estado do Pará. E ela tira minério nosso lá da cidade de Barcanera. O artista paraense tem dificuldade de se promover. Para se ter idéia, o maior empresário que investe em aparelhagem não é paraense, mas, sim, do Paraná. Ele chegou de outro estado, percebeu um nicho e acabou transformando aquilo em dinheiro.

Quem foram os grandes artistas paraenses conhecidos nacionalmente antes de vocês?

O grupo da época de Teddy Max, Alipio Martins e Beto Barbosa. Isso de 1980 a 1990. Depois foi a banda Calypso. Outras bandas andaram pelo Brasil mas nenhuma com o sucesso deles. Exceto a cantora Fafá de Belém, que eu adoro e de quem sou fã. É uma pessoa divertidíssima. Onde ela chega, ganha espaço. Ela vende o Pará e tem uma linha musical que é mais para o lado da MPB. Não está muito vinculada ao povão, com a periferia, que é por onde nós andamos.

Você vive em um dos estados com maior grau de violência do país. Como isso influencia a sua arte?

Quando andamos no sul do Pará – Santana do Araguaia, São Félix do Xingu – vemos um clima muito pesado. Há sempre notícias de assassinatos. Fico triste porque a coisa está do mesmo jeito. Continuo vendo a BR-151 da mesma maneira: o povo muito carente, basicamente de migrantes vindos do Nordeste. É um clima pesado, como se estivesse em um Pará que não é o Pará. O estado é muito grande e existem muitas diferenças, inclusive musicais. Um ritmo que chega em Redenção vira sertanejo, em Conceição do Araguaia há a influência de Goiás, em uma cidade do Baixo Tocantins como Tucuruí, você já encontra a influência da musicalidade paraense central. Os ritmos aparelhados não vão para Redenção. A estrada é muito ruim, existem dificuldades, violência, assaltos. Eu faço muitos shows e viajo muito à noite. Ficamos reféns dessa política que não existe.

O compositor precisa ser também músico, cantor e produtor?

É importante que seja. O próprio Sebrae oferece curso para isso, porque existe a necessidade de ser compositor, produtor, técnico, saber mixar e remasterizar, enfim, cuidar de todas as partes de um projeto artístico.

Quantos CDs e DVDs você já lançou?

Estou no primeiro DVD, e com nove CDs. Vou agora para o décimo. O CD de estréia saiu em 1996. Atualmente passo o dia no estúdio compondo e fazendo os vocais. Normalmente, viajo sexta, sábado e domingo. Para determinados lugares a viagem dura mais, como para Santarém, por exemplo. É mais caro ir para Santarém do que para São Paulo. O custo começa apertar, então viajamos sempre de barco, em um percurso que dura três dias. O investimento é todo meu. Uso a seguinte expressão: “Da música vou viver,

não vou ficar rico”. Tenho um olhar diferente sobre a música, porque se eu for pensar em compor um sucesso, não faço. A gente cria a partir daquilo que o povo vive, tentando levar alegria para um determinado público. Se for um sucesso nacional é uma questão de Deus.

Como é fazer música na Amazônia e o que é o Rio Amazonas para você?

O Rio Amazonas é um caminho. Nós chamamos de rua: “Esse rio é a minha rua”. É lá que fazemos tudo. Na última música que fiz, digo: “Um beijo nos braços do rio”. É o que eu dou todas as vezes que saio de Belém. Em cada lugar que o barco para, a gente toma banho. O Rio Amazonas é a nossa vida. É lá que vamos fazer nossos shows. O nosso peixe vem de lá. As grandes histórias vêm de lá. O Rio Amazonas é vida pura. Não tem como falar de outra maneira.

Para assistir essa entrevista em vídeo:

<http://www.producaocultural.org.br/slider/kim-marques/>