

[Forum Paulista de Cultura Digital \(http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/\)](http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/)

Search...

- [Apresentação \(http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/sobre/\)](http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/sobre/)
- [RSS Feed \(http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/feed/\)](http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/feed/)

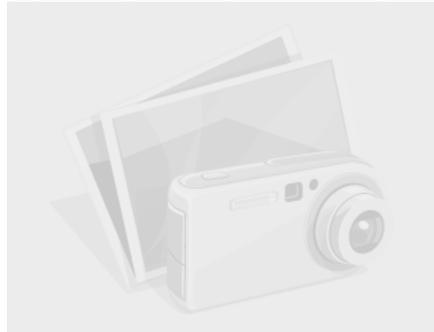
Ritmo louco, negócio sério

(<http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/2009/>)

By

Robson B Sampaio

– 17 de setembro de 2009 **Posted in:** [Texto Música Para Baixar e outras baixarias \(http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/category/texto-musica-para-baixar-e-outras-baixarias/\)](http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/category/texto-musica-para-baixar-e-outras-baixarias/)



1

http://www.literal.com.br/interrompe_voto_artigo/680

[Bruno Dorigatti \(http://www.literal.com.br/perfis/bruno-dorigatti/\)](http://www.literal.com.br/perfis/bruno-dorigatti/),

Henrik Moltke

Aparelhagem da Tupinambá

Vem de Belém do Pará, uma revolução barulhenta na nossa famigerada indústria cultural. O tecnobrega, com suas dezenas de festas de aparelhagens por semana, onde se reúnem alguns milhares de pessoas, para dançar, curtir e interagir com os DJs ao som do brega, turbinado pela música eletrônica.

Quem poderia imaginar, quando o mercado fonográfico começou a experimentar anos atrás as primeiras etapas de uma crise que o forçaria a se adaptar – e seguir tentando fazê-lo, ainda hoje – aos tempos de internet e distribuição livre de canções, que um gênero musical paraense mostraria ao Brasil e ao mundo um modelo de negócio para a indústria cultural calcado em novas formas de produção e distribuição? Pois isso ocorreu, e o advogado Ronaldo Lemos e a jornalista Oona Castro transformaram o fenômeno em livro: *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Nono volume da coleção Tramas Urbanas (Aeroplano Editora), que tem a curadoria de Heloisa Buarque de Hollanda, *Tecnobrega* teve lançamento no dia 30 de setembro, na livraria Unibanco Arteplex, no Rio de Janeiro. Mas você confere [o livro na integra aqui no novo Portal Literal \(http://174.133.216.154/lancamentos/tecnobrega-o-para-reinventando-o-negocio-da-musica\)](http://174.133.216.154/lancamentos/tecnobrega-o-para-reinventando-o-negocio-da-musica). E ouve um sem fim de tecnobrega – e bregacalypto, guitarrada, mpp (música popular paraense) etc. – no portal [BregaPop \(http://www.bregapop.com/home/\)](http://www.bregapop.com/home/).

Resultado dos estudos do projeto Modelos de Negócios Abertos – América Latina (*Open business models – Latin America*), sob a coordenação do Centro de Tecnologia e Sociedade (CTS) da Fundação Getúlio Vargas, em parceria com o Instituto Overmundo, o livro traz respostas à crise da indústria cultural – mantendo o respeito à diversidade e às culturas locais. Confira a entrevista com Oona Castro, uma das co-autoras do livro, que contou com outros colaboradores da Fundação Instituto de Pesquisas Econômicas (FIPE) – Arilson Favareto, Reginaldo Magalhães e Ricardo Abramovay –, e também da FGV Opinião – Alessandra Tosta, Elizete, Ignácio, Marcelo Simas e Monique Menezes.

Como vocês tomaram conhecimento do circuito do tecnobrega?

Oona Castro. O Hermano Vianna já conhecia há algum tempo, tinha tido contato com o Chimbinha, antes do Calypso, quando ele estava envolvido com a guitarrada (*música instrumental do Pará*). Ele esteve lá com a Regina Casé, produziram um programa para o “Central da Periferia”. Entrei no projeto no início dele, quando estava fazendo uma especialização na Fundação Getúlio Vargas (FGV), sobre propriedade intelectual. Minha questão era em torno da cadeia de negócios, que tem sua própria engrenagem, e quando você tira uma peça dessa engrenagem, tudo muda. Na verdade, minha perspectiva nem era em termos de lucro, lucratividade da indústria. Quando entrei, a pesquisa de campo não havia começado ainda, cheguei com as primeiras reuniões acontecendo, isso em 2006.

Como foi chegar lá? Já conhecia Belém do Pará?

Oona. Conhecia, mas não tinha nada a ver com essa cena. Estive lá em 2000, quando essa cena estava começando a acontecer, mas ainda era concentrada na periferia, porque hoje o tecnobrega se alastrou para a região central, inclusive para casas de show da classe média. Mas as festas de aparelhagens, os estúdios, os artistas, os djs, tudo ainda fica concentrado na periferia de Belém e da Grande Belém. Mas hoje a classe média local já conhece. O preconceito já foi maior. Hoje, diminuiu, reconhecem a importância, e muitos até gostam. Tem alguma similaridade com o que aconteceu com o funk carioca

A Gabi Amarantos (*cantora de tecnobrega*) foi muito importante nessa ponte com a classe média e, além dela, alguns personagens do tecnobrega dialogam com setores mais elitistas, digamos assim, da sociedade paraense. Eu tive uma boa idéia da cena, fiquei uma semana lá. Mas a Alessandra Tosta, antropóloga, ficou

• Páginas

- [Apresentação \(http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/\)](http://culturadigital.br/forumPaulistadeculturadigital/)

• [About Arras Theme \(http://www.arrastheme.com/\)](http://www.arrastheme.com/)

Copyright Forum Paulista de Cultura Digital. All Rights Reserved.

um mês, desenvolvendo a pesquisa qualitativa. Mesmo assim, conheci muito dos protagonistas da cena, fui a algumas festas de aparelhagens, na periferia, na região central e fora de Belém também. É brilhante, causa um impacto muito grande, a atmosfera, o chão começa a tremer ainda longe do local da festa, as luzes podem ser vistas a quilômetros de distância. Não tem como não se surpreender, é muito vibrante. Mas, ao mesmo tempo, não dá para se sentir parte daquilo, pois há uma identidade paraense muito forte. Dá para se sentir muito à vontade. E por mais que exista um processo de massificação na distribuição, na produção, existe um componente local fortíssimo, e isso para mim é muito valoroso, pois eles simplesmente não pegaram o que vem de fora, eles recriaram, e isso alcança outros estados da região Norte e Nordeste; e aqui no Sul, tem chegado à academia, aos jornais, ainda não como fenômeno de público.

Apesar de funcionar muito bem lá no Pará, o que dele poderia ser aproveitado e reproduzido em outros circuitos e redes?

Oona. Os conceitos mais abstratos e genéricos. Primeiro, identificar as brechas entre a informalidade e a formalidade, essa fissura, esse vazio, onde não havia uma ocupação. Nunca teve grandes gravadoras investindo naquele mercado. Identificar nas fissuras a oportunidade, com um senso prático e de empreendedorismo. Utilizar a corrente natural de distribuição que já havia, ainda que informal, e isso pode ser experimentado em outros espaços.

O filme *Tropa de Elite* passou por algo parecido, o que demonstra que a rede informal de distribuição no Rio de Janeiro tem uma força surpreendente. Ainda que o caso do audiovisual seja bem diferente, já que não temos uma indústria do cinema – é tudo feito via mecenato, lei de incentivo – como temos uma indústria da música, ainda que decadente e passando por amplas transformações. Em tese, os filmes, quando estréiam, já estão pagos; seria interessante que se facilitasse o acesso aos bens culturais, ampliando a circulação, como fez Bruno Vianna, com o filme *Cafuné* (<http://www.overmundo.com.br/overblog/cafune-na-rede>), que lançou o longa simultaneamente, em 2006, nos cinemas e na rede. Em tese, deveria retornar para o público, mas como criar uma indústria do audiovisual? Você produz um filme com dinheiro público, mas quase não tem dinheiro para o lançamento e a distribuição.

E quando se questiona essa lógica, como este governo fez bem no começo de sua gestão, em 2003, é acusado de dirigismo, stalinismo, por aqueles que sempre se beneficiaram com o estado das coisas. A malfadada “contrapartida” seria, ao meu ver, acesso, distribuição.

Oona. Exatamente. Quase não se tem filme voltado para o mercado infantil, logo não se tem a criação, para esses filmes, de uma audiência, de um público consumidor de cinema, não se tem uma política de distribuição. O Brasil é um dos poucos países onde a tributação é em cima da obra, e não em cima do número de cópias. Então os blockbusters chegam com 200 cópias e pagam a mesma coisa que um filme com uma, duas três cópias. Sem falar que o cinema é caro para a média da população. Então como você vai gerar um mercado assim? E há pouquíssimas salas de cinema. Além do acesso, seria necessário que se pensasse em criar uma indústria, em uma política de Estado, junto com a sociedade e os produtores. Acontece que tem esse gargalo aí, e com certeza tem mais alguns gargalos que não levanto – até porque o audiovisual não é a área que mais domina. Embora a produção audiovisual tenha barateado bastante, o equipamento ainda é caro, o retorno é bem diferente do músico, que hoje sobrevive de shows e apresentações. O diretor de cinema, não.

Além da fissura, quais são as outras fontes de recurso que podem garantir um retorno para a produção? É isso que precisa ser identificado, além do direito autoral. É preciso garantir o acesso sem encarecer a cadeia produtiva.

Voltando ao Pará, como se estruturam os agentes dessa cena tecnobrega?

Oona. As empresas são familiares, tem muito compadrio, baseado nas relações de confiança que o mercado formal não tem. Aliás, o Brasil é muito calcado por essas relações pessoais. E lá, isso é fundamental para manter o equilíbrio do próprio mercado. Hoje eu posso ganhar mais, seja na aparelhagem, ou na banda, mas se busca sempre um equilíbrio, pois amanhã pode ser diferente, e aí é você que vai procurar dividir de maneira mais igual o que foi ganho em uma festa de aparelhagem, em um show. Muitos questionam que o tecnobrega não subverte a lógica do mercado. E de fato, é mercado, mas não vejo como o mal absoluto. A questão é se é mais concentrado ou menos concentrado, mais desigual ou menos desigual, mais flexível ou menos flexível. As gravadoras não lançam mais os novos artistas, há algum tempo já. E essa rede cria e permite o acesso, a distribuição. Com a rede do tecnobrega, os gargalos deixam de existir.

Aqui no Rio de Janeiro está sendo formada a Rede Rio Música, com participação da FGV, do Sebrae, do Overmundo, uma articulação para aquecer o negócio da música no estado, mas ainda é muito focado no rock, uma vez que outros gêneros, como o samba, já estariam “estabelecidos”. Mas, na verdade, toda música precisa ser renovada, arejada. Não é à toa que lá vigora essa cena hoje, e aqui está se correndo atrás. Há 10 anos, lá no Pará, era isso: pouquíssimas gravadoras, algo praticamente inexistente, se comparado com o que tem hoje. E as majors já estão se mexendo há alguns anos, em busca de alternativas, mas querem entrar também como majors nestes novos mercados. Mas para o rearranjo é preciso o desarranjo. No caso deles, me parece que falta ousadia para criar algo novo.

Mesmo assim, há alguma concentração na cena do tecnobrega, com somente quatro grandes aparelhagens, em um total de mais de 100. No que isso é bom, no que é ruim?

Oona. De fato, as aparelhagens são o setor mais concentrado do mercado. E hoje, a importância que elas têm é similar a que já tiveram um dia as rádios (*no caso do Pará*). Muitos fazem questão de tocar na aparelhagem X, como já se fez questão de tocar na rádio Y. Elas hoje ocupam esse espaço e cumprem esse papel, de fazer com que as músicas estourem. Mas, mesmo assim, há um dinamismo muito grande. As aparelhagens começam pequenas, na periferia de Belém. No interior do estado, os burros ainda carregam as caixas de som. É vigoroso, porque ainda é aberto. O risco disso acabar é essa concentração crescer. Mas há também espaço para crescer, sobretudo no interior do Pará, porque a aparelhagem envolve muito equipamento, para viajar é sempre complicado; então o espaço para os novos surge. Só a história do mercado vai dizer, mas o que acontece hoje é que as aparelhagens, conforme vão crescendo, passam a ocupar a região central de Belém, abrindo espaço na periferia para as menores. Outro dado curioso é que a maior aparelhagem não é necessariamente a que lucra mais.

Algo interessante do modelo são as inversões, como o fato de as aparelhagens pautarem as rádios, de os ouvintes exigirem as músicas, de as casas de shows se renderem ao tecnobrega. Como se deu isso?

Oona. Há um mercado que foi se impondo, com uma popularidade tal, e que guarda semelhanças com o que aconteceu com o funk carioca, também relegado às periferias, aos morros. A rádio surgiu assim, para refletir o que mais se produzia e mais se ouvia, mas foi desvirtuada para ditar o que as majors impõem, fazer o gosto na marra, através da repetição. No tecnobrega a relação do público com as aparelhagens é diferente, os djs tocam de frente para seu público, interação, pedem a participação. Com o crescimento, os djs passaram a ser chamados para tocar nas rádios, alguns têm horários onde só toca tecnobrega, e muitos acham o espaço pequeno, com uma, duas horas, além de reservado, pois muitas rádios não tocam tecnobrega na programação normal, o que gera um ressentimento e uma ambição de tocar mais. E isso me fez pensar num paralelo com os movimentos sociais, de mulheres, dos gays. Há uma conquista de espaço, mas ele ainda é segmentado, a demanda reprimida é enorme e, conseqüentemente, o desejo é que isso se amplie, cada vez mais.

No Pará eles têm noção de que fazem parte da indústria cultural local, que geram muita renda, além de impostos (*através dos mecanismos legais da rede*) e, portanto, acham natural esse espaço maior. Há também as rádios poste, onde toca de tudo, com uma programação voltada para o seu raio de alcance, geralmente algumas centenas de metros. Elas tocam mais tecnobrega que as rádios comerciais, sem dúvida, chama os djs e artistas para entrevista.

Outro ponto interessante é a estrutura de direitos flexíveis de propriedade intelectual, como se estabeleceu no Pará. De que maneira poderia ser replicada em outros lugares?

Oona. No início dos contatos para a pesquisa, havia certo receio em relação a isso, um pé atrás. Há um senso comum de que é errado liberar música, eles acham que têm que se justificar. A verdade é que poucos artistas em poucos momentos viveram de direitos autorais no Pará. Eles trocaram direito autoral igual = zero por direito autoral = zero + mais divulgação + circulação + a possibilidade de se tornarem mais conhecidos. Isso começou a se dar em meados dos anos 1990. Houve um movimento de conscientização, levado adiante pelo Júnior Nevese pela Silvinha (hoje proprietária de uma gravadora no Recife), para um modelo de cobrança, mas não foi adiante.

Eu também não sou anti-direito autoral sob qualquer circunstância. O problema é ceder o direito autoral para alguém administrar e isso virar mais um gargalo. As gravadoras até chegaram a sugerir formas de remuneração aos artistas do tecnobrega, mas estes nunca viram vantagem nisso, já que elas nunca apresentaram algo que valesse a pena para eles. Não é à toa que o número de artistas e djs que nunca lançaram por uma gravadora chega a 88%. E a lógica de estabelecimento de um artista e dj é inversa ao que foi até então praticado neste mercado. Primeiro, a música produzida em casa, ou no estúdio de um dj amigo estoura em uma festa de aparelhagem. Com os convites que começam a aparecer, é o momento de formar uma banda, para ensair, se apresentar nas festas e casas de show, para então gravar um álbum. O que também está acontecendo no mercado de pop, rock, mpb, de uma maneira mais ampla. No Pará, é também relevante o fato de a música ser cada vez mais aberta, com a oportunidade de ser alterada, experimentada, modificada, remixada de diferentes maneiras. E foi uma lógica que se desenrolou empiricamente, intuitivamente, com essa flexibilidade dos artistas.

O potencial de crescimento deste mercado está sobretudo nos novos, que têm muito mais a apostar e não têm nada a perder. O mercado é mais fechado para os artistas estabelecidos, pois envolve mais dinheiro e o risco deve ser menor. Para os novos, que estão começando na periferia, por ser mais barato, podem inovar, inventar e criar muito mais. O maior potencial está nas pequenas aparelhagens.

E o faturamento?

Oona. É certo que uma renda média mensal estimada em R\$ 2.600 pode não ser muito para os artistas daqui do sul, mas no Pará, onde a renda média mensal da população é de R\$ 700 (*dados do IBGE de 2001*), este valor é significativo. É um mercado que se permite viver da música que faz. E a maioria continua morando na periferia, próximo à rede de estúdios, artistas, djs, aparelhagens, festas. É um mercado de música, onde se pode viver daquilo. Acho que ensina muita coisa, mas não quero tratá-lo como excêntrico e sem dificuldades. O importante é mostrar que existem saídas, buscar uma formalização, mas dentro dos mecanismos que eles têm, partir disso para se chegar nessa linha tênue do equilíbrio entre legalidade, formalidade e ilegalidade, informalidade. Ideias como estações de cópias legais, locais permitidos à circulação de pessoas para as vendas, políticas de acesso, novas formas de tributação.

Vocês identificaram outras redes similares ao tecnobrega pelo país?

Oona. Com essa lógica de circulação e distribuição informais, há o reggae no Maranhão, o forró eletrônico pelo Nordeste, embora este último seja muito mais desproporcional, pois há os donos das bandas, praticamente empresários, que assumem o comando de tudo. No tecnobrega, há o dj de estúdio, o centro de tudo, pode onde tudo passa, mas é nas festas de aparelhagens onde as coisas acontecem.

E como foi a recepção do pessoal do tecnobrega quando chegaram para realizar a pesquisa?

Oona. Havia o glamour, de ser a Fundação Getúlio Vargas, do Rio de Janeiro, mas também surgia uma desconfiança. Quando chegava para conhecer, muito legal, mas quando começava a perguntar demais, eles desconfiavam. O que é natural, dada a circunstância entra a ilegalidade e a legalidade, a informalidade e a formalidade.

E como eles vêem a banda Calypso? Há esse desejo de estourar fora do Pará?

Oona. Eles percebem a importância da banda Calypso, é inspirador. Sobre tudo o fato de eles terem até hoje a própria gravadora, de nunca terem fechado com outra gravadora, apesar das inúmeras propostas que apareceram depois de eles terem estourado. Inspirador nesse sentido. Além da admiração e proximidade com Chimbinha, guitarrista que por muitos anos tocou em bandas de guitarrada antes de formar o Calypso com a Joelma.

Agora, há uma ambição de estourar fora do Pará, talvez em São Paulo. Eles já vão à Expomusic, para comparar o que há de mais moderno em equipamentos. A Gabi Amarantos tocou na Loka (*boate GLS*), em São

Paulo (*Gabi participou também do show da Orquestra Imperial, no Circo Voador, Rio de Janeiro*). Não é bem um objetivo deles, ninguém faz para tocar no Rio ou em São Paulo, não é pauta, demanda, desafio, nem objetivo, mas é referência o Calypso no Faustão, a Gabi na Loka.

A foto que ilustra essa entrevista veio do [Flickr de Henrik Moltke](http://www.flickr.com/photos/henrikmoltke/sets/72157594334293647/) (<http://www.flickr.com/photos/henrikmoltke/sets/72157594334293647/>), feitas em 2006, quando estive em Belém para filmar o tecnobrega para o documentário [Good copy, bad copy](http://www.goodcopybadcopy.net/). (<http://www.goodcopybadcopy.net/>).

texto publicado no site <http://www.literal.com.br/artigos/ritmo-louco-negocio-serio>

About the Author



Artista Plástico/Fotografo/Newbie; É Pesquisador e militante de Software Livre e Cultura Digital. Esteve como representante pelos Pontos de Cultura de SP na Comissão Nacional de Pontos de Cultura, gestão 2007 a 2009. Foi representante pela microrregião Campinas ampliada na Comissão Paulista de Pontos de Cultura, gestão 2008 a 2009.

No Comments

Start the ball rolling by posting a comment on this article!

Leave a Reply

Name (required)

Mail (will not be published) (required)

Website

XHTML: You can use these tags: `` `<abbr title="">` `<acronym title="">` `` `<blockquote cite="">` `<code>` `<del datetime="">` `` `<i>` `<q cite="">` `<s>` `<strike>` ``

Submit Comment



(#)

CAPTCHA Code *