



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, CULTURA E
AMAZÔNIA
MESTRADO ACADÊMICO EM CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO

IGOR BLENDON DE SOUZA COSTEIRA

O SOM DAS MARCANTES: conexões sensíveis existentes entre a
música brega paraense e seus ouvintes

BELÉM – PARÁ

2021

IGOR BLENDON DE SOUZA COSTEIRA

O SOM DAS MARCANTES: conexões sensíveis existentes entre a música
brega paraense e seus ouvintes

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia – PPGCOM, do Instituto de Letras e Comunicação – ILC, da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos necessários para obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro

BELÉM – PARÁ

2021

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

C839s Costeira, Igor Blendon de Souza.
O som das marcantes : conexões sensíveis existentes entre a
música brega paraense e seus ouvintes / Igor Blendon de Souza
Costeira. — 2021.
110 f. : il. color.

Orientador(a): Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Letras e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em
Comunicação, Belém, 2021.

1. música brega. 2. sensibilidade. 3. experiencia. 4.
nostalgia . 5. Youtube. I. Título.

CDD 302

IGOR BLENDON DE SOUZA COSTEIRA

O SOM DAS MARCANTES: conexões sensíveis existentes entre a
música brega paraense e seus ouvintes

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos necessários à obtenção do Título de Mestre Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Fonseca de Castro

RESULTADO: (x) APROVADO () REPROVADO

Prof(a) Dr(a) Fábio Fonseca de Castro – Orientador

Prof(a) Dr(a) Marina Ramos de Neves Castro – Examinadora Interna

Prof(a) Dr(a) – Paulo Murilo Guerreiro do Amaral – Examinador Externo

BELÉM – PARÁ

2021

...Até aqui nos ajudou o Senhor

1 Samuel 7:12

AGRADECIMENTOS

Primeiramente à Deus, toda honra e toda glória. Ao Senhor Jesus, que pela sua infinita misericórdia está me permitindo vivenciar mais esse sonho, com saúde, proteção e amor. Senhor Deus, guia-me sempre pelo seu amor, sobre a proteção do seu manto, e que seja feita sempre a sua vontade. Afinal “Ele sabe qual é o plano” Jeremias 29:11.

À minha família, em especial às mulheres da minha vida: minha vó Terezinha Rodrigues, tia-mãe Socorro Rodrigues, minhas irmãs Kelly Brito e Katiene Kelly, mãe Deusanira Rodrigues e mãe Evanilsa Rodrigues. A esta última, minha imensa gratidão por ser a minha retaguarda, o meu conforto, anjo da guarda. Sou o primeiro da família a acessar ao título de Mestre, e isso é um reflexo inegável da criação que recebi. Quero ter a chance de retribuir tudo o que fizeram por mim, para que eu chegasse até aqui. Eu amo vocês!

À Diretora Administrativa e Financeira do Sebrae Pará Cássia Costa, pelo incentivo inicial e confiança em meu trabalho. Eu jamais esquecerei a nossa primeira conversa após a minha aprovação no Mestrado, na qual ela se demonstrou, em sua sensibilidade e humanidade, disposta a me ajudar nessa jornada. Cássia, ouço muito falar da sua generosidade, e o melhor de tudo é que tive a oportunidade de experienciar de perto. Que Deus abençoe a você e a sua família grandiosamente. Gratidão sem fim!

À Renata Rodrigues. Me faltam palavras para expressar o que a Renata significa para mim! Renata é líder, é amiga, e cumpre impecavelmente a sua missão de cuidar e desenvolver pessoas. Me desenvolveu, me acolheu, me ensinou, me oportunizou. Apostou em mim e confiou no meu trabalho e em minha lealdade. Sou muito grato à Deus pela vida da Renata. Rê, muito dessa conquista eu devo a você! Obrigado pelo seu apoio, pelos puxões de orelha, por ser quem você é! Conte comigo para sempre!

Aos meus colegas de trabalho Renata Batista, Renato Coelho, Eliana Miranda e Isabelle Eleres, com os quais compartilho o dia a dia na Unidade de Soluções e Inovação do Sebrae Pará. Essa equipe tem a maestria de tornar os dias de demandas intensas mais leves. Obrigado por tudo!

Às colegas Geiza Paiva, Nelma Costa, Jacqueline Diniz, Jamilly Rodrigues e Ketty Nahum, agradeço o apoio moral, as conversas, os incentivos e as trocas afetivas mantidas na rotina de trabalho.

Ao Sebrae Pará, instituição de missão nobre, onde exerço minhas atividades laborais. Meu imenso agradecimento às oportunidades de trabalho, aos acessos à conhecimentos, às pessoas que, como um todo, dedicam seu tempo para contribuir com o desenvolvimento sustentável dos Micro e Pequenos Negócios no Estado do Para.

Aos amigos do grupo “mestrado arrombado”, Jean, Karol, Andreza, Clarissa e Ana.

Ao professor Fábio Castro e professora Marina Castro, mentes brilhantes e grandes mentores deste trabalho. Imenso agradecimento à parceria traçada nesses anos de mestrado, pela sensibilidade e compreensão em momentos delicados. Vocês são incríveis!

À comunidade acadêmica da Universidade Federal do Pará, através do PPGCOM e todo o corpo de colaboradores que fazem o programa funcionar.

Aos meus amores Camile Mota, Luana Alves, Laura Ferreira, Rodrigo Brito, Filipe Victor, Thais Neves, Juliana Chaves, Arlison Silva, Camila Santos e Wesley Lobato, que compõe o melhor grupo do mundo, famoso Picuinha. Agradecimentos também ao José Carlos, meu “mozão” que dividiu comigo inúmeras madrugadas de estudos, nessa estimada jornada acadêmica.

Por fim, ao meu presente de 2021, minha afilhada Heloísa Rosa, o amor do dindo. Obrigado, minha irmã Jéssica Rosa, por me proporcionar essa dádiva e por fazer parte também dessa conquista.

“É noite de sexta-feira nos bairros da periferia de Belém, mas poderia ser sábado ou segunda, ou mesmo um domingo à tarde. O som vem de longe, mas ao aproximar-se da casa noturna ou do balneário, observam-se inegavelmente os primeiros rumores de uma festa brega”

(Antônio Maurício Dias da Costa, 2009, p.13)

RESUMO

O presente trabalho de pesquisa tem como objetivo estudar o universo cultural e sensível da musicalidade brega paraense. Busca-se tematizar e refletir acerca das experiências sensíveis resultantes da relação entre esse estilo musical e as pessoas que o vivenciam em seu cotidiano. No geral, a música brega apresenta em suas composições mensagens que envolvem o dia a dia das pessoas e que despertam sentimentos nostálgicos, de pertencimento e identificação pessoal e cultural. A pesquisa é desenvolvida com base no conteúdo interativo extraído de um canal específico de brega na vídeos Youtube, a partir da formação e da análise de categorias tipificadas, via método das tipificações de Alfred Schutz (1979). Para construção de uma reflexão teórica, os conceitos do pensamento Heideggeriano de cotidianidade, banalidade, a perspectiva fenomenológica da Cultura de Alfred Schutz e o *semiotical blues* de Castro (2015), serão aplicações fenomenológicas que irão perpassar para consolidar a compreensão de realização desta pesquisa. Percebeu-se, portanto, um aspecto sensível, saudoso e intersubjetivo existente na peculiaridade temporal e nostálgica da música brega paraense que é presente no tecido social e no imaginário popular e garante a entrada, a passagem e a permanência do brega, fortificando a continuidade do brega enquanto identidade musical, cultural na Amazônia.

Palavras-chave: música brega, sensibilidade, experiência, nostalgia, Youtube.

ABSTRACT

This research paper aims to study the cultural and sensible universe of brega musicality in Pará State. It seeks to thematize and reflect on the sensible experience resulting from the relationship between this musical style and people who experience it in their daily lives. In general, brega music presents in its compositions messages that involve people's daily life issues and that arouse nostalgic sense of belonging and personal and cultural identification. The research is developed based on the interactive content extracted from a specific brega music channel on YouTube, on the basis of the formation and analysis of typified categories, using the typification methods by Alfred Schutz (1979). In order to build a theoretical reflection, the concepts of Heideggerian thought of everydayness, banality, Alfred Schutz's phenomenological perspective of Culture and Castro's semiotical blues (2015), will be phenomenological applications that will permeate to consolidate the understanding of this research. Therefore, a sensible, longing and intersubjective aspect was perceived in the temporal and nostalgic peculiarity of brega music from Pará State, which is present in the social fabric and in the popular imagination and guarantees the entry, passage and remaining of brega rhythm in Amazonian culture.

Keywords: brega music, sensitivity, experience, nostalgia, YouTube.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Vídeos analisados	49
Quadro 2 – Categorias tipificadas	50
Quadro 3 – Categorias tipificadas exemplificadas	56

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	12
2. “O NOSSO BREGA EU VOU CANTAR, O NOSSO BREGA VAI TOCAR”.....	18
2.1 Tem um cotidiano no meu brega.....	21
2.1.1 “ <i>Tem show na A Pororoca e no Kalamazoo</i> ”	26
2.1.2 “ <i>Ei, você, pegue a minha mão, no meio do salão, que eu vou te ensinar</i> ”	29
2.1.3 “ <i>Pode balançar na festa de aparelhagem de só tem no meu Pará</i> ”	32
2.1.4 “ <i>Se estiver ouvindo essa minha canção, pense em mim, eu fiz pra você</i> ”	37
3. PERCURSOS E ABORDAGEM METODOLÓGICOS.....	43
3.1 Procedimentos iniciais: o brega no Youtube.....	45
3.2 O canal do Paulo Afonso Campos Cavalcante.....	47
3.3 O Strike no canal do Paulo.....	49
3.4 A fenomenologia como abordagem transversal metodológica.....	50
4. EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E A INTERSUBJETIVIDADE DO BREGA.....	55
4.1 Sensibilidades registradas.....	55
4.1.1 “ <i>Gringo lindo loiro, louco de amor pra dar</i> ”	56
4.1.2 <i>Bole Rebole – Banda Los Bregas</i>	57
4.1.3 <i>De repente – Lima Neto</i>	58
4.1.4 <i>Eu voltarei – Aninha e Nelsinho Rodrigues</i>	59
4.1.5 <i>Caprichos – Nelsinho Rodrigues</i>	60
4.1.6 <i>Eterno amor – Dilson Monteiro</i>	60

4.1.7 <i>Transasom – Raylaide</i>	61
4.1.8 <i>Don't Cry – Marcelo Wall</i>	62
4.1.9 <i>Bregas Marcantes da década de 90</i>	63
4.1.10 <i>Ouro Negro – Marquinho Pará e Eskema Dance</i>	64
4.2 Declarações Inautênticas	64
4.3 O mundo da vida e do brega	72
4.4 A sensibilidade nostálgica do brega	78
4.5 O aspecto intersubjetivo do brega	82
5. CONCLUSÃO	86
REFERÊNCIAS	90
APENDICE A– CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 01.....	94
APENDICE B - CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 02.....	96
APENDICE C – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 03.....	98
APENDICE D – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 04.....	100
APENDICE E – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 05.....	102
APENDICE F – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 06.....	103
APENDICE G – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 07.....	104
APENDICE H – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 08.....	106
APENDICE I – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 09.....	107
APENDICE J – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 10.....	108

1. INTRODUÇÃO

Não há como iniciar esta Dissertação sem, primordialmente explicar, um pouco se quer, dos motivos que levaram os meus esforços a enxergar e trabalhar o brega paraense como objeto de estudo. Como morador “nato e naturalizado” da periferia da cidade de Belém do Pará, desde os meus primeiros momentos de existência consciente no mundo da vida, o brega sempre foi tema transversal das minhas vivências diretas e indiretas. Diretas quando ele representa, de forma evidente, algum momento ou alguma situação pessoal vivenciada. Indireta quando ele atuou como um pano de fundo de outras experiências, não somente ou especificamente minhas, mas coletivas e compartilhadas.

Residir na periferia de Belém é estar imerso, diretamente, no cenário de maior difusão da música brega. Conforme explica Azevedo (2019), a periferia é entendida como o berço do brega, pois concentra o seu processo de produção e circulação desse estilo musical e todas as suas vertentes. Residir na periferia é ouvir, perceptivelmente, lá no fundo: “Quando você foi embora os dias pra mim foram tristes demais, nunca pensei que você fizesse a falta que agora me faz. Espero que você decida e que volte logo pra mim” de Reginaldo Rossi, tal como está tocando neste exato momento da escrita deste texto, e que exemplifica esse processo de circulação.

A partir de experiências pessoais, e, à medida que percebia certo sentimentalismo envolvendo diretamente a música brega e algumas pessoas, minha inquietação questionava se este fenômeno de afetação emocional se apresentava de forma individual, discreta e pouco recorrente, ou se era inerente ao conjunto de apreciadores diretos do brega. Até porque ele sempre esteve no repertório das festas em família, dos momentos entre amigos, e na própria rotina das cidades e dos demais locais por onde perpassa, tematizando histórias que se desenrolam em bares, casas noturnas, em inícios e fins de noites.

No programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia – PPGCOM - UFPA, encontrei a oportunidade para trazer à tona a discussão acerca dessa sensibilidade que, certamente, ultrapassa a simples apreciação de ouvir ou de dançar a música, e carrega uma simbologia repleta de significações, oriundas das trocas sociais, que retratam o lado afetivo e emocional da música brega paraense. O contato com alguns conceitos acadêmicos juntamente com os debates realizados nas disciplinas do mestrado e as orientações do professor Fábio Castro, possibilitou a organização do arcabouço teórico e metodológico necessários para

compreender, cientificamente, um fenômeno que, a priori, está relacionado a ordem subjetiva, das sensibilidades e das sensações.

A música brega paraense, e suas vertentes, é um ritmo pertencente a uma cultura popular que veio passando por adaptações estético-musicais e processos de resistência para se estabelecer no cenário social, cultural e identitário da região norte. Este som, que se conforma por batidas diferenciadas, pelas influências dos ritmos caribenhos, do pop internacional e das interferências tecnológicas, se configura, ainda, por aspectos de luz, cor e sonorização, com as conhecidas festas de aparelhagens¹, especialmente na cidade de Belém do Pará e nos municípios adjacentes.

Como prática cultural e provedora de sociabilidade a medida em que é consumida, a música brega paraense é conhecida nacionalmente e reconhecida, em escala local, como patrimônio cultural e imaterial, através da lei 9.310, sancionada no dia 15 de setembro de 2021. Segundo a matéria publicada no site Agência Pará (2021), os aspectos cultural, social e econômico foram destacados no ato solene de assinatura, para ressaltar a relevância do ritmo para o Estado do Pará, assim como o seu reatamento na cadeia produtiva dos trabalhadores da cultura. Tal relevância, evidenciada pela lei, pode ser explicada pelos processos de resistência que o brega vêm atravessando em busca de valorização e reconhecimento. Segundo Tony Leão da Costa (2013b, p.4), “Essa música tomou a cidade em seus múltiplos espaços, ampliando uma territorialidade que inicialmente era marginal, ao mesmo tempo em que ela se modificou, ao ser amplificada para outros ambientes que lhe eram estranhos”.

No que diz respeito a musicalidade do brega, as suas composições são identificadas por letras que apresentam narrativas sobre relações afetivas, decepções amorosas, traições, bem como outras temáticas do cotidiano, que podem estimular sentimentos de saudosismo, sensações de pertencimento, identificação pessoal e outras sensibilidades por parte daqueles que apreciam e refletem o brega em suas vivências. O forte sabor melodramático, conforme explica Cardoso (2011), marca da música considerada brega, falam também sobre a vida de pessoas comuns, no que diz respeito às amizades, rotinas de trabalho e outros acontecimentos cotidianos.

¹ Festas de aparelhagens: prática festiva popular, periférica, sonorizada pelas *aparelhagens*, empresas que se identificam pela utilização de suntuosos aparatos eletrônico-sonoros e diferenciadas pelo “estilo” de festas a que se propõem (FARO, 2012), e demarcam o elo fundamental entre lazer e empreendimento nas festas de brega (COSTA, A. M.; 2009). As festas de aparelhagens serão melhor discutidas no próximo capítulo.

Ainda conforme T. L. Costa (2013b), o brega, como cultura popular, apresenta uma territorialidade musical e sonora que está diretamente ligado a um modo de vida e a uma cultura específica, que incorpora vários elementos exteriores da vida “meramente musical”, ou seja, elementos que estão para além da música em si, como as práticas festivas e simbólicas promovidas pelo brega. Esses elementos exteriores partem do envolvimento da música com o cotidiano social, que proporciona a construção de uma rede de significados nas esferas individuais ou coletivas.

Tais elementos exteriores podem ser explicados a partir da interação do sujeito com a música brega, uma vez que esta relação com a matéria musical proporciona a formação de uma rede de significados construídos no mundo social. O fato é que a música, de modo geral, influencia a forma como os sujeitos significam o mundo que o cercam (WAZLAWICK, 2004), uma vez que é de modo emocionado que esses sujeitos produzem os significados da música em suas vivências, a partir de suas experiências, exteriorizando suas subjetividades. Esses sentidos e significados ressoam junto das emoções e refletem na relação música e pessoa ouvinte. (WAZLAWICK, 2004).

Partindo desse contexto, da relação de interatividade que o ouvinte estabelece com a música, é que é o brega paraense se torna objeto de pesquisa nesta Dissertação de Mestrado, que irá se ater à compreensão do seu aspecto sensível, sociológico, comunicacional e intersubjetivo, presente no brega, refletindo intensamente na sociedade que o consome.

A finalidade desta Dissertação está longe de mover esforços para se ater somente à explicação da diferença entre brega, tecnobrega e suas outras vertentes, bem como todos os seus desdobramentos de aceitação e estabelecimento enquanto cultura, pelos seus aspectos estruturais, econômicos e sociais. Por um outro olhar, o objetivo principal deste trabalho é investigar as sensibilidades presentes na cultura musical brega, em um canal da rede social Youtube, buscando contribuir para a compreensão das dinâmicas intersubjetivas e culturais da Amazonia paraense. Essa tarefa visa responder a problemática de quais sensibilidades estão envolvidas na experiência que os ouvintes possuem com a música brega paraense, na rede sociais de vídeos Youtube?

É perceptível a existência de um envolvimento afetivo entre pessoas e o brega paraense. Nas ruas, no convívio familiar ou em momentos com amigos, o gênero musical, como um produto midiático de cultura, faz parte da vida de muitas pessoas, podendo produzir afetos, estabelecimento de vínculos, episódios memoráveis e saudosos, despertados por meio do ritmo,

letras e harmonias. Ademais, conforme afirma T. L. Costa (2013b) a relação existente entre o brega e seus ouvintes influencia posturas e comportamentos humanos, através do universo simbólico que a música representa, trazendo consigo um corpo estético, perceptível nos modos de vestir, combinações de roupas e cores, de dançar, de falar e de olhar para se personificar no tempo e no espaço.

Nos canais de reprodução da música brega paraense no Youtube, campo de pesquisa e extração de conteúdo deste trabalho, declarações de amor, relatos de desilusões amorosas e sentimentos nostálgicos são externalizados por parte dos seguidores, resultando em um campo de sensibilidades compartilhadas nos comentários, em vídeos de brega que remetem a uma marca do passado. A partir dessa observação, é relevante questionar, ainda que em um plano secundário, por qual o motivo o brega apresenta uma temporalidade permanente, presente nas experiências dessas pessoas? É pela sua característica emotiva?

Contudo, iremos trabalhar com a hipótese da existência de uma dimensão sensível na música brega, provida de intersubjetividade e essa fluidez intersubjetiva poderá possibilitar uma maneira de sentir compartilhada por aqueles que vivenciaram, de certa forma, a música brega paraense, garantindo um papel cíclico, no qual integra a dimensão sensível na música brega e vice-versa.

Dessa forma, o capítulo intitulado “O nosso brega eu vou cantar, o nosso brega vai tocar...” busca apresentar algumas marcas do universo cultura, simbólico e significativo do brega paraense. A partir do levantamento bibliográfico interdisciplinar, presente-se explorar, a partir do conceito de circuito bregueiro de Antonio Mauricio Dias Costa (2009), os diversificados pontos, lugares, práticas e outros nuances que que viabilizam a entrada, a passagem e a permanência do brega na vida das pessoas que o apreciam, e acabam produzindo histórias e temáticas sensíveis relacionadas às suas próprias vidas. Dessa forma, nomeio “pontos de revivência” todos esses fatores, ambientes e práticas que, supostamente, estimulam uma experiência direta ou indireta dos sujeitos com a música brega.

O conceito de paisagem sonora, proposto por Muray Schafer, em Geraldles (2014) e Rego (2016), também são aplicados para contextualizar a realidade cotidiana da cultura da música brega estabelecida na região norte, contudo, mais evidente na cidade de Belém do Pará, no qual o principal elemento sonoro extraído dessa paisagem, é a música, a música brega, provedora de sociabilidades e que, conforme a premissa desta pesquisa, pode estar envolvida com memórias afetivas, que estimulam certas sensibilidades na interação direta ou indireta do

brega com os sujeitos ouvintes. A linha de compreensão fundamental do capítulo em questão evidenciará as formas de presença e de circulação do brega no cotidiano, para entender como o panorama histórico-cultural da música brega no Pará produz formas sociais sensíveis.

O terceiro capítulo relata os percursos e a abordagem metodológicos adotados para a efetivação desta pesquisa. Elenco alguns fatores decisivos que fizeram optar pelo Youtube como fonte de extração do conteúdo sensível passível de enquadros analíticos hermenêuticos, sociológicos e comunicacionais. Entre esses fatores, está a recorrência de observação da externalização dessas sensibilidades no site estudado, o que o torna uma fonte prospera para captação de materialidades para tipologias de estudos que pretendem investigar questões sensíveis. Considerando a periodicidade do fenômeno na plataforma mencionada, o percurso de verificação conseguiu perceber a vasta visibilidade midiática do brega no Youtube, que, contudo, pôde-se escolher o canal não comercial do Paulo Afonso Campos Cavalcante, pelos seus evidentes números de destaque.

Enquanto instrumento metodológico, as tipificações propostas por Alfred Schutz (1979), na concepção da sociologia fenomenológica, permitiram a classificação e a formulação das categorias tipificadas das sensibilidades existentes, a partir dos comentários dos usuários do Youtube, mais especificamente no canal do Paulo. A sociologia fenomenológica é a forma de entendimento teórico e metodológico definido justamente por garantir que os acontecimentos cotidianos, naturalizados e tipificados possam ser interpretados e compreendidos cientificamente para definição de cultura, primordialmente pela redução fenomenológica, explicada, também, no capítulo.

No quarto capítulo, as categorias tipificadas das sensibilidades encontradas serão expostas em meio à contextualização dos vídeos registrados. Juntamente a este detalhamento, a teoria da analítica existencial de Martin Heidegger fortifica a assimilação dessas sensibilidades, na qual o Dasein é um ser-com-outros, e externaliza práticas comunicacionais, intersubjetivas e improprias, inerentes à forma de existência inautêntica deste ser, no qual encontramos as explicações dos nuances de sensibilidade dessas interações da música e o sujeito ouvinte. A concepção fenomenológica da cultura proposta por A. Schutz, operacionalizada pelos conceitos de reservas de experiências, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência, também é acionada para compor a discussão.

O artifício da temporalidade nostálgica chamado semiotical blues, conceito de Fábio Castro (2015), consolidará, portanto, a explicação do fenômeno sensível e nostálgico existente

na música brega, que permite, por vários fatores, a retemporalização e o presentamento, existente na intersubjetividade bregueira. Todo esse percurso teórico estabelecido e aplicado à realidade sensível do brega paraense mostram o seu aspecto intersubjetivo inerente a duas frentes de compreensão: 1) na presença temática da música, direta ou indireta, pertinente à construção de experiências sensíveis compartilhadas no mundo da vida, com base no estar-junto. 2) no próprio ambiente de partilha de sentimentos nostálgicos ativados pelo brega, que geram as conexões sensíveis no canal do Youtube. Essas linhas de assimilação encerram o capítulo de discussão do objeto em questão.

Isto posto, foi possível concluir que a saudade, a nostalgia e o saudosismo é a sensibilidade evidente naquele ambiente virtual compartilhado, vivenciado e marcado pela intersubjetividade. Esta sensibilidade nostálgica é tematizada primordialmente pela música brega, que colecionou, do convívio familiar, em momento com amigos, dos relacionamentos amorosos e de inúmeros outros eventos com outras pessoas, que hoje se conformam em episódios memoráveis e saudosos despertados através da música brega paraense.

2. “O NOSSO BREGA EU VOU CANTAR, O NOSSO BREGA VAI TOCAR...”

“É noite de sexta-feira nos bairros da periferia de Belém, mas poderia ser sábado ou segunda, ou mesmo um domingo à tarde. O som vem de longe, mas ao aproximar-se da casa noturna ou do balneário, observam-se inegavelmente os primeiros rumores de uma festa brega”

(Antônio Maurício Dias da Costa)

Na epígrafe, o relato em questão retrata uma vivência comum aos moradores de Belém do Pará e redondezas: a festa de música brega. O cotidiano do paraense, ou até mesmo do nortista, seja ele adepto ao “ritmo” ou não, é marcado pelas batidas desse som que é espalhado de diversas formas em diferentes lugares. Para quem não reside na região geográfica do brega, ou desconhece os territórios de alcance da sensibilidade brega, enquanto local de sua existência e circulação intensa, torna-se mais difícil compreender a descrição do fragmento textual mencionado, principalmente pelo sentido pejorativo que o termo apresenta dentro e fora do estado do Pará.

“Música de mau gosto”, “sentimentalismo exagerado” e “ausência da estética musical” são as percepções relacionadas ao termo brega difundidas em âmbito nacional (MORAES, 2013), e do contrário do que pensam os críticos desse estilo de música, para o ouvinte apreciador e consumidor, o brega pode representar um conjunto de significações que estão longe do sentido negativo, mas sim, da ludicidade, do festejo, da sociabilidade e de outros processos socioculturais e sensíveis existentes no cotidiano da sociedade paraense.

Para muitos paraenses, o brega é uma música popular descontraída, para dançar, para festejar, para embalar momentos que podem caracterizar outras memórias, vivências, significações e outros sentidos por meio das suas narrativas ou conteúdo musical. Conforme Tony Leão Costa (2013b), a territorialidade musical e sonora do brega está associada a um estilo de vida e a uma cultura específica, que incorpora vários elementos exteriores, para além do aspecto unicamente musical.

Esses elementos exteriores partem do envolvimento do brega com o cotidiano social no qual os apreciadores estão inseridos, que por sua vez, possibilita a construção de uma rede de significações, em planos individuais ou coletivos, conformando todo um cenário cultural, simbólico, interativo e sensível. O despertar de afetos, rememoração de experiências sensíveis e de outros eventos ou situações vivenciadas podem estabelecer uma relação com o envolvimento direto ou indireto dos sujeitos ouvintes com a música em questão.

Entende-se enquanto envolvimento direto com a música brega àqueles que consomem ativamente, por prazer ou estima, o gênero em seu cotidiano por diversos meios. O envolvimento indireto parte daqueles que não consomem o brega por apreciação ou apreço, mas que o reconhece pelos espaços que circula ou frequenta no cotidiano social. Por suposição, ambos os envoltimentos geram construções sensíveis, justamente com a música brega.

O conceito de circuito bregueiro, proposto por Antonio Mauricio Costa (2009), define e abrange toda a dinamização dos principais processos e agentes econômicos, sociais, culturais e simbólicos que conformam a cultura do brega no estado do Pará. A partir de um estudo etnográfico, Antonio Mauricio Costa (2009), capta o universo de relações socioeconômicas dos apreciadores e trabalhadores das festas de brega em Belém, considerando que a lógica de participação desses agentes envolvidos no “circuito bregueiro”, envolve lazer e interesses empresariais.

Na obra “Festa na Cidade”, estudo no qual o conceito é referenciado, A. M. Costa (2009) perpassa por questões que vão desde a origem do estilo musical brega em cenário nacional e local, bem como o funcionamento do seu modelo de negócios e o movimento do circuito por meio dos seus componentes e participantes na cidade de Belém. O circuito bregueiro, portanto, aponta a existência de um “universo cultural brega” definido por conta dos “seus múltiplos planos e escalas” e a sua relevância histórica de consolidação, que gera uma identidade bregueira (COSTA, A. M. 2009).

Ainda que o consumo musical do brega na região norte envolva outros aspectos estruturantes da sociedade, como a economia formal e informal, a produção musical, grupos e bandas, casas de shows, cantores, aparelhagens e meios de comunicação de massa, entendidos por A. M. Costa (2009) como elementos antropológicos que conformam a identidade bregueira, os pontos que serão abordados e evidenciados neste capítulo farão uma referência direta às práticas usuais, simbólicas e costumes que estão evidentes no cotidiano social que tem a música brega. Cotidiano esse no qual os sujeitos efetuam trocas e práticas comunicativas em processos

de sociabilidade, nas ambiências coletivas ou individuais, que acabam por impulsionar a vivência, a experiência sensível, e a construção de significados e sentidos afetivos com o brega, dada uma certa temporalidade histórica.

Pretende-se, nessa perspectiva, explorar os diversificados pontos, lugares, práticas e outros nuances do circuito bregueiro que viabilizam a entrada, a passagem e a permanência do brega na vida das pessoas que o apreciam, e acabam produzindo histórias e temáticas sensíveis relacionadas às suas próprias vidas, condicionando a abertura dessa identidade bregueira, para captar, nela, dimensão intersubjetiva do brega. Nomearemos, então, de “pontos de revivência” a todos esses fatores, ambientes e práticas que, supostamente, estimulam uma experiência direta ou indireta dos sujeitos com a música brega.

O conceito de circuito bregueiro (COSTA, A. M.; 2009), portanto, será interpretado a partir desses fatores estimulantes de construção dessas experiências com a música brega, ligadas aos aspectos sensíveis que possibilitam a construção e a evocação de memórias e vivências. Este norte de compreensão também será empreendido a partir do campo do cotidiano social, dando atenção à elementos físicos e simbólicos que estão para além da música em si, e que compõem o circuito bregueiro no dia a dia dos lugares nos quais o brega é situado.

Logo, o conceito de circuito bregueiro de A. M. Costa (2009), para fins deste trabalho, será compreendido e interpretado enquanto no campo do cotidiano social, da interação, da produção estética e semântica dos sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a música brega. Iremos extrair deste conceito, os elementos físicos e abstratos que estão para além da música, ou seja, que está para a memória afetiva, sensível e nostálgica, permeada pelos aspectos da intersubjetividade. Falarei, então, dos lugares de mediação dessa cultura, ambientes de circulação, práticas simbólicas como a definição do brega pela dança e pelas práticas festivas existentes, apontadas como componentes do circuito bregueiro. É a partir dessa explanação que lançarei o pressuposto de que são essas práticas, símbolos e lugares que estimulam certas sensibilidades na interação direta ou indireta do brega com os sujeitos ouvintes.

Por uma questão de esclarecimento, o nome do capítulo é um trecho de um brega e objetiva apresentar uma referência aos elementos e características que conformam toda a dinâmica social. Além disso, ressalta-se que a gama de informações levantadas a partir de um levantamento bibliográfico, é composta por um conjunto de estudos interdisciplinares que, sob diferentes pontos de vista do conhecimento social, me permitiram compreender a permanência do fenômeno musical na sociedade amazônica.

Outra informação relevante para um melhor entendimento do texto em seguida, é sobre o conceito de música brega, que será definido a partir de Silva (2009). Segundo o autor, o brega paraense é uma mistura de gêneros ou estilos, que veio passando por transformações em composições, ritmos e formas. Nesse sentido, considera-se, portanto, música brega paraense a resultante dessas misturas: o brega pop, o Calypso, o tecnobrega, o brega marcante, o passado, o melody, ou seja, todo o conjunto de composições com características peculiares, produzidas em tempos específicos, mas que são classificadas usualmente como brega.

2.1 Tem um cotidiano no meu brega

Quando se propôs a compreender os traços da musicalidade e os aspectos da temporalidade da música brega paraense em sua tese de doutorado, Azevedo (2019), em um diário de campo que compõe o trabalho, declara:

Fui à Estação das Docas, no caminho passei por, pelo menos, três sons mecânicos: uma bicicleta equipada com caixas de som em uma esquina da Av. Presidente Vargas tocando alguns tecnobregas (na volta, bregas mais antigos); um carro, já próximo à Estação, reproduzindo um set de uma aparelhagem de saudade², o Siqueirão; já na porta da entrada para o calçadão das docas, havia uma senhora vendendo bebidas diversas e algumas comidas: ela escutava uns bregas mais antigos também. (AZEVEDO, 2019, p.85).

A fala diz respeito somente a um trecho do percurso que o pesquisador fez no circuito bregueiro em Belém do Pará. O diário de campo, além de narrar as diversas experiências em festas de aparelhagens, bares e shows, exemplifica a forte presença do brega no cotidiano, de forma mais intensa ao sujeito que reside nessa cidade, e pelos interiores que cercam a capital do estado, ou até mesmo na região norte como um todo.

A música brega sempre teve raízes fincadas no popular e no cotidiano. Isso pode ser explicado pelas suas origens e primeiras formas de existência, quando do fim do movimento Jovem Guarda no Brasil, que abriu caminhos para novos artistas que desafiaram os padrões de bom gosto da classe média brasileira naquele momento (OLIVEIRA, 2015). O que se define enquanto popular no brega, é que nesse percurso geracional, o seu consumo sempre foi relacionado à população das camadas baixas da sociedade, que se localiza nas áreas marginais ou periféricas de grandes cidades.

² Aparelhagem de saudade: diz respeito à festa de aparelhagem que toca uma vertente da música brega chamada “saudade”. Especificadamente, a festa é conhecida como “baile da saudade”, que segundo Castro (2020) são eventos populares da periferia, com músicas latino-americanas, bolero, ritmos caribenhos, referenciando festas das décadas de 1930 a 1960.

O declínio do movimento Jovem Guarda no final dos anos 60 deixou bases para o surgimento de vários estilos musicais populares no cenário da música nacional. O axé music, o sertanejo, o forró, a lambada, são exemplos musicais oriundos das heranças da Jovem Guarda. Os artistas que iam surgindo nessa conjuntura, de acordo com o texto sobre o surgimento do brega no Pará, do compositor e artista paraense Junior Neves (2005), não integravam um movimento musical definido, e por esta razão, suas produções musicais eram desprovidas de cuidados estéticos.

A Tônica das composições eram letras do cotidiano, como a dor do amor, decepções amorosas e outras temáticas descontraídas do dia a dia. Essa característica suburbana da música brega, de forma geral, é reflexo, também, das condições sociais nas quais era produzido, uma vez que esses artistas traduziam as suas trajetórias de vida precarizados, descrendo suas origens humildes, interioranas, marcados pelo drama da sua condição social limitada. Mattos (2011, p. 17) afirma:

Ainda que tenha existido por um período oficialmente curto - entre 1965 e 1968 -, a Jovem Guarda semeou uma infinidade de talentos nas diversas tendências que posteriormente surgiram em nossa cena musical - dentre elas a nossa música popular romântica, ou música brega. É interessante notar ainda que vários cantores atualmente considerados bregas tiveram algum tipo de diálogo com a Jovem Guarda - como é o caso, por exemplo, do cantor Agnaldo Timóteo, que em 1967 recebeu de presente do principal ícone da Jovem Guarda, Roberto Carlos, a canção Meu Grito, o que ajudou a consagrá-lo em todo o território nacional. O cantor Reginaldo Rossi foi líder dos The Silver Jets, chegando a participar de alguns programas da Jovem Guarda, antes de seguir carreira solo e se auto intitular de “Rei do Brega”. A cantora Kátia teve Roberto Carlos como seu padrinho artístico. (MATTOS, 2011, p.17)

Contudo, diferentemente do que ocorreu em outros estados brasileiros, na região norte, a música brega apresentou conotações diferentes (COSTA, T. L. 2013b), tornando o Pará o mais importante centro de produção e difusão desse estilo musical, firmando-se como um movimento cultural (SILVA, 2003). Essa conotação diferenciada pode ser explicada por todo o universo de sociabilidade, entre práticas, códigos e símbolos, que o brega estabeleceu na região norte, compondo um “circuito concreto” que integraliza diversos elementos (COSTA, A. M. 2009).

Retomando ao texto do artista paraense Junior Neves (2005), na mesma continuidade das melodias românticas, cantores de sucesso regional como Alípio Martins, Juca Medalha, Luiz Guilherme, Teddy Max, Mauro Cotta, Francis Dalva entre outros, representaram o primeiro movimento brega no Pará, nos anos 1980. No final dessa década, sem o apoio dos meios de comunicação de massa, o movimento bregueiro “esfria”, mas ressurgiu, “como fênix”,

nos anos 1990 com reformulações rítmicas adaptadas e influenciadas pelos ritmos caribenhos (JUNIOR NEVES, 2005).

A tonalidade musical romântica e melodramática, somado a um intercâmbio frequente com outros ritmos basicamente originários do universo musical caribenho, inicia a movimentação de surgimento do revigorado “brega pop”. É a partir dessa base histórica que Barros (2015) relaciona à música brega paraense com uma característica de musicalidade de fronteira, devido a posição geográfica de Belém do Pará, ao receber notória influência dos ritmos caribenhos. Essa influência externa, que também afeta o tecnobrega, uma das vertentes do brega, é definida por Oliveira (2015) como reflexo de processos híbridos que a cultura musical paraense absorveu durante todos esses tempos, provocando uma efervescência no cenário da música e suas adaptações.

Entretanto, T. L. Costa (2013b) ressalta que a cultura musical brega no estado do Pará está enraizada em uma cultura popular massiva que remonta os anos de 1940, quando existiam os primeiros protótipos do que hoje é conhecido como aparelhagens. Os “sonoros” ou “bocas de ferro” já eram acessórios presentes no cotidiano de Belém, quando, em frente de estabelecimentos comerciais, promoviam ações para atração de clientes em ruas e feiras.

Todas essas formas de veiculação sonoras antepassadas, já existentes em escala local, aliado ao processo de conformação histórica do brega, em escala local, possibilitou a suposta transformação do adjetivo “brega”, referente a algo cafona, ultrapassado e estigmatizado, para o substantivo “brega”, ligado a um consumo que é componente das sociabilidades locais e da identidade regional (SILVA, 2003). A. M. Costa (2009, p. 17) explica a diferença das significações existentes do brega:

O sentido local de brega em muito se distancia da concepção mais comum nacionalmente difundida do brega como comportamento ou produção cultural “cafona” ou “kitsch”, dentro das opções oferecidas pela sociedade de consumo. Aliás, as inevitáveis referências ao “mau gosto”, “sentimentalismo” e “vulgaridade” das músicas consideradas como brega e que alcançam difusão nacional não se aplicam a percepção do público de Belém o que constitui “um brega”. A menção local a qualquer música deste estilo é feita dessa forma (um brega), sem qualquer sentido depreciativo. Na verdade, o brega local está tanto ligado ao sentido de popular quanto ao de música “para dançar”, “para festejar” [...] (COSTA, A. M. 2009, p.17).

Essa significação transformada, muito diz respeito à presença do brega no cotidiano de amplos segmentos da sociedade belenense e de outras cidades das redondezas. O brega então, se faz presente tanto em espaços lúdicos de lazer e descontração, quanto de trabalho. Os espaços de sociabilidades do brega, então, configuram um cotidiano musical, ou melhor, uma paisagem sonora. Este conceito proposto por Murray Schafer (1991), aborda sobre os diferentes sons que

compõe um determinado ambiente, que podem ser de origem natural, humana, industrial ou tecnológica (GERALDES, 2014).

Os estudos de Schafer buscam mostrar como a sonoridade sofreu mudanças em diferentes contextos, marcos e fenômenos históricos. Entretanto, de acordo com Rêgo (2006), foi com a revolução elétrica que as paisagens urbanas foram afetadas com três mecanismos sonoros como o telefone, o fonógrafo e o rádio. A autora afirma ainda que é em 1979 que os estudos possibilitam compreender o conceito de paisagem sonora a partir das questões culturais, considerando que todas essas paisagens expressam a cultura de um determinado local e épocas específicas.

O termo paisagem sonora, então, é aplicado para tudo aquilo que conseguimos ouvir e não especificamente o que podemos enxergar. Paisagem sonora, portanto, faz menção à uma percepção da dimensão sonora pertencente a um determinado contexto cultural, simbólico e resultante do comportamento social. Utilizando-se ainda do levantamento temático feito por Rêgo (2006), a partir da evolução dos estudos em paisagens sonoras, foi percebido que tais sons, mesmo que absorvidos em conjunto, formam paisagens sonoras individuais, que por sua vez estão envolvidas com a memória, gerando marcos fixados em sensações e recordações. Os sons existentes na paisagem se refletem em vínculos emocionais de pessoas com lugares e o sentimento de “lar”

O sentimento de “lar”, mediado pela paisagem sonora, tem o sentido de lugar de proteção, de identidade, de pertencimento em uma região, seja ela urbana ou rural. Logo, os sons presentes e perceptíveis em uma paisagem sonora demarcam um estilo de vida e não estão ali por acaso. Nesse apanhado temático, Rêgo (2006) cita, além de Schafer, teóricos do tema, como David E. Sopher, Gernot Bohmer, Lynch e Rapoport, que contribuíram em seus ensaios e obras para esse viés de compreensão e entendimento das paisagens sonoras.

Dessa forma, pretendo com a noção de paisagem sonora, uma contextualização e possível aderência do conceito à realidade cotidiana da cultura da música brega estabelecida na região norte, contudo, mais evidente na cidade de Belém do Pará. O principal elemento sonoro extraído dessa paisagem para a pesquisa, é a música, a música brega, provedora de sociabilidades e que, conforme a premissa desta pesquisa, pode estar envolvida com memórias afetivas, que estimulam certas sensibilidades na interação direta ou indireta do brega com os sujeitos ouvintes.

Com o fragmento textual citado no início deste tópico, Azevedo (2019) exemplificou o que seria a paisagem musical da cidade de Belém ao passar por pontos nem tanto distanciados um do outro. Contudo, Silva (2003) afirma que existem outros ambientes sociais diferentes nos quais a música brega se faz presente de forma constante, adquirindo significações. Esses ambientes são caracterizados como espaços de trabalho e lazer, em que o brega é vivenciado de forma intensa.

Essa intensidade de circulação e consumo massivo tem o destaque para a periferia da cidade, que é considerada como referência de produção e reprodução do brega. T. L. Costa (2013a) cria o conceito de hipermargem para identificar um tipo de cultura produzida na periferia ou no subúrbio, diretamente interligada com o interior do estado e com o centro da cidade. É um território marginal, porém mediador por excelência de gostos musicais que se expandiram e contribuíram para a constituição da tradição musical local, aliado também à agentes da indústria cultural, a intelectualidade artística e as festas populares. Esse mundo cultural da hipermargem e de toda conexão com a cultura popular e musical de Belém, construiu uma narrativa sonora subalterna à narrativa oficial padronizada de gosto existente no resto do Brasil.

Azevedo (2019) buscou compreender as complexidades da música brega do Pará a partir de categorias espaciais como a cidade de Belém e a periferia nela existente. Nessa jornada, pode confirmar que o brega, de fato, é um produto periférico, cosmopolita, que circula em programas de rádio, estúdios de gravação, bordeis, aparelhagens, sedes³, clubes, casas de shows, bairros, festivais, etc.

Nessa perspectiva, pretendo explorar textualmente os diversificados pontos, lugares, práticas e outros nuances que viabilizam a entrada, a passagem e a permanência do brega na vida das pessoas que o apreciam, e acabam produzindo histórias e temáticas sensíveis relacionadas às suas próprias vidas. “Os pontos de revivência” elencados para atender nossas expectativas enquanto compreensão os lugares geográficos de circulação do brega, suas práticas simbólicas e usuais e os aspectos da musicalidade enquanto narrativa de identificação do sujeito ouvinte. Todos esses pontos fazem parte de um cenário macro, o cotidiano social, e cooperam para a formação da paisagem sonora das cidades do brega.

³ Sedes: espaços de socialização e lazer populares que mesclam a finalidade de centro culturais, recreativos e eventos comunitários de caráter assistencialista. (T.L. COSTA, 2013). As sedes possuem uma ligação direta com a comunidade, associações ou clubes, que promovem eventos de ruas, nos quais a música popular e regional encontrou espaço favorável para a circulação e reprodução.

2.1.1 “*Tem show na A Pororoca e no Kalamazoo...*”

O título deste subtópico é o trecho de um brega gravado pela banda Sabor Açaí, chamado “Rolando um brega”. A música fala sobre todos os lugares em que tocam a música brega, onde “rola” a música brega. Lugares de referência são citados, como a casa de shows A Pororoca, Xodó, Kalamazoo, entre outros considerados lugares da história da circulação e promoção da música brega na cidade de Belém. Espaços esses que também integram o circuito bregueiro (COSTA, A. M., 2009).

A música em questão tem serventia para exemplificar alguns dos espaços de permeabilidade e circulação do brega no cotidiano que estamos analisando. Compreender esses lugares como pontos de revivência é o propósito desse percurso bibliográfico, e isso se dará com base entendimento dos lugares geográficos do brega, do seu lugar antropológico, conforme destaca Azevedo (2019).

Existem locais específicos que simbolizam a periferia de Belém. Locais esses que reproduzem a música brega e criam referências, significações e representatividade na história dos percursos, inclusive, de outros segmentos da cultura popular suburbana. Enquadram-se nessas localidades os clubes sociais, casas noturnas, os bares e as sedes. Para quem é residente de bairros periféricos, reconhece a familiaridade desses estabelecimentos, até mesmo pela experiência de representação que eles trazem para o bairro.

Em Silva (2003), esses ambientes e espaços são vistos como componentes de um circuito de sociabilidade, e classificados em três instâncias: as feiras de bairros, as festas públicas e o lazer em bares e clubes. A maioria das feiras dos bairros de Belém dispõe de um sistema sonoro improvisado e de pouca estrutura, que promove uma programação publicitária dos comércios locais e dos serviços de utilidade pública. Silva (2003) cita a Rádio Difusora Guamá como exemplo de sistema de som que, além do papel da informação comunitária, anima a feira com músicas predominantemente brega, comentando as letras ao mesmo tempo em que o locutor dedica para as pessoas conhecidas.

No caso das festas públicas, o autor define como os festejos que possuem um caráter comemorativo de algum fato, que pode ser religioso, cívico, político etc. essas festas acontecem geralmente em lugares abertos ao público, em praças, praias, ou em espaços propriamente destinados, como os bares, clubes e boates. Esses últimos são classificados pelo autor na terceira

instancia, contudo, são ambientes que se destacam em relação a intensa circulação do brega, bem como a produção de sociabilidades nesses espaços.

T. L. Costa (2013a), em seu trabalho intitulado *Música de Subúrbio: cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará*, faz uma abordagem de lugares que considera relevantes para a cultura de músicas populares e entendimento das sociabilidades suburbanas, dando destaque para o bairro da Condor, que segundo o autor, congregou bares, boates e casas de prostituição, se tornando como lugar de convergência do mundo boêmio e musical e para os espaços populares de lazer, como as sedes de subúrbio.

O bairro da Condor apresentava seus próprios bares, boates e prostíbulos e funcionava ainda continuação da boemia quando se encerravam os estabelecimentos de outros lugares da cidade, principalmente as partes mais centrais. Os bares existentes atendiam a um público múltiplo, inclusive com a intensa presença de estrangeiros, devido ser também um local de chegada e saída de aviões na década de 1950. Neste tempo, o bairro da Condor já se fazia conhecer como centro da vida cultural de Belém, tendo como referência o bar Palácio dos Bares, estabelecimento que existe desde 1939. T. L. Costa (2013), cita também outros estabelecimentos que demarcaram a dinâmica social da época, bem como todo o desenvolvimento histórico, por meio de relatos e fontes jornalísticas que definiu o bairro da Condor como um local geográfico de referência na construção da cultura popular, como a música brega.

Tão relevante quanto o bairro da Condor para a constituição de uma cultura popular suburbana, estão os espaços de lazer populares, identificados pelo autor como as sedes de subúrbios. Assim como Silva (2003), Tony L. Costa (2003), destaca as sedes de clubes presente nos bairros periféricos como espaços de mediação e circulação de música popular e de relevância para a comunidade. As sedes são espaços de finalidades misturadas, que agregam atividades culturais, recreativas além de eventos assistencialistas para a comunidade. Esses espaços também poderiam estar diretamente relacionados à algum sindicato com associação de trabalhadores de um determinado segmento, assim como às igrejas dos bairros em que elas estavam localizadas.

As sedes e os clubes são espaços que, de fato, atuaram como marcadores da circulação da música brega em Belém, uma vez que o fluxo de festas era contínuo, entre casamentos, batizados, bingos, aniversários e outras comemorações em períodos festivos, como as festas juninas e o círio de Nazaré, sempre com o repertório brega em suas atrações. Festas de

aparelhagem, historicamente, também são realizadas em sedes e clubes, assim como a apresentação de bandas e artistas. T. L. Costa (2013, p. 247), expressa:

(...) Dessa maneira, acredito que essas sedes de subúrbio também eram um dos espaços importantes para produção e reprodução de gostos musicais e constituição de tradições musicais suburbanas e populares, por meio tanto de bandas quanto de sonoros e aparelhagens. Eram lugares que recebiam artistas “nacionais” do mundo cafona, como Waldick Soriano, e artista do mundo das bandas de baile e do carimbó comercial como o Pinduca

Um desses espaços citados por T. L. Costa (2013a) como referência histórica da vida cultural da periferia é a sede Imperial, localizada no bairro do Jurunas. A Imperial Esporte Clube surgiu em 1935, criada por trabalhadores de uma mesma empresa, que com o passar do tempo foram adquirindo condições de expansão. “A sede Imperial atendia o gosto popular e suburbano” (COSTA, T. L. 2013a, p. 245), promovendo as festas de aparelhagens e as apresentações de artistas em festas temáticas, como as quadras juninas.

Hoje em dia, os clubes e sedes de subúrbio operam uma função temporal e nostálgica com a promoção de festas de músicas antigas e populares, como sambas, boleros, bregas do passado paraenses e nacionais. Os famosos bailes da saudade, em sua maioria das vezes, são realizados nesses lugares e representam um tempo antigo, segmentando, inclusive, o tipo de público frequentador dessas festas, que são diferentes de os de uma festa de aparelhagem.

Castro (2020) ao buscar compreender os processos intersubjetivos e sensíveis nos bailes da saudade em Belém, discorre sobre as sedes e clubes. Segundo ele, esses espaços se definem por promover experiências culturais e práticas de convivialidade, aliados à saudade de um passado no qual a atuação das sedes e clubes eram mais evidentes, daí a realização dos “bailes da saudade” nesses locais.

Essa “cultura de bordel” (CASTRO, 2020), que se propagou tematicamente no processo musical do brega no Pará, se desembocou nas práticas festivas nos clubes e em outros espaços suburbanos da cidade. As festas dançantes mesclavam sons de variadas vertentes, que hoje, podem ser consideradas músicas do passado. Os “bailes da saudade” são festas consideradas como vertentes de bregas mais antigos, marcados por uma dimensão temporal, geracional, estilística ou de gênero (CASTRO, 2020).

Os artistas entrevistados por Azevedo (2019), em sua Tese de Doutorado, relatam suas experiências e rememoram os lugares simbólicos da história do brega. Segundo o autor, a familiaridade era notável no tratamento desses lugares, bem como as festas que aconteciam em

espaços públicos, como as praças e as ruas. Os festivais religiosos, juninos, os carnavais entre outros festejos, sempre ativam a memória de uma festa brega, da presença de artistas populares e da grande concentração de pessoas nesses ambientes, marcado pela alegria e pela ludicidade, provocando, a partir dos processos sociais vivenciados, a conformação identitária. Silva (2003, p. 126), também afirma:

Seja em locais de trabalho ou de lazer, o aspecto marcante e comum que caracteriza esses ambientes é a presença constante de um significativo público e a circunstanciabilidade alegre e, até certo ponto, festiva que toma conta desses locais. Trata-se, na verdade, de um tipo de sociabilidade demarcada pela identidade dos indivíduos que se encontram e dividem constantemente tais espaços.

O fato é que os espaços de lazer populares se estabelecem no memorial da cidade pois estão, na maioria das vezes, relacionados à momentos festivo e de imensas alegrias. Esses espaços, de natureza e objetivos variados, marcam a vida cultural como mediadores não somente da circulação musical do brega, mas das sociabilidades construídas nessas comemorações cívicas. As sedes de subúrbio, os clubes, os barracões carnavalescos, as casas de shows, entre outros ambientes, estão fortemente envolvidos nas falas e nas experiências de quem tem relatos históricos sobre o brega, além de compor a paisagem sonora do lugar em que estão inseridas, no caso, a cidade de Belém.

2.1.2 *“Ei, você, pegue a minha mão, no meio do salão, que eu vou te ensinar...”*

As características performáticas do brega são determinantes e presentes no cotidiano do paraense. O ritmo evoca passos que misturam movimentos originários das matrizes culturais e musicais caribenhas. A dança do brega ou do tecnobrega é um elemento caracterizador maior (COSTA, A. M. 2009), onde as festas de aparelhagens são os principais laboratórios para o aprendizado complexos desses movimentos. Essas características performáticas marcam uma especificidade de movimentos, que de acordo com Tuner (1987, p.16):

Social and cultural performance is infinitely more complex and subtle than the non-verbal communication of animals. Its messages are through both verbal and non-verbal media, and its verbal media are varied and capable of communicating rich and subtle ideas and images

A representação da dança do brega paraense pode ser um dos motivos, também, que caracteriza a conotação diferenciada que a música brega teve no restante do Brasil, pois a performance apresenta distinções em relação a outros estilos musicais. As festas de brega são os “palcos” de exposição desses movimentos, dessa prática cultural performática. Os aspectos da dança do brega, além de ser descrito, será qualificado neste tópico como um fato de

sociabilidade, um ponto de revivência para quem consome o estilo musical e acaba por construir experiências sensíveis no cotidiano em que está inserido.

A composição multicultural do brega, que em seu processo de conformação teve contato com outros ritmos caribenhos como a lambada, o zouk e o merengue, acabou resultando em uma capacidade coreográfica, que foi passando por transições performáticas, como modificações rítmicas, acelerações de melodia, em decorrência do surgimento das segmentações da música brega no Pará (COSTA, A. M., 2009). Dessa forma, a aquisição dessa competência coreográfica é consequência direta do contato com o brega e suas vertentes no cotidiano.

No circuito bregueiro estudado por A. M. Costa (2009), a dança é considerada como um fator essencial para a dinamização da festa. Nessa discussão, o autor expõe pormenores sobre os diferentes motivos que impulsionam a dança em uma festa, na visão de frequentadores e produtores de festas, assim como professores de dança, demarcando-a como elemento caracterizador maior do brega. Segundo ele:

A tradução do brega pela dança pode ser feita usando como referência todas as influências musicais com que este ritmo dialoga localmente (...) A dança pode ser então veloz e frenética, como no caso do tecnobrega, lenta e sensual como no caso do brega melody ou do flash brega, ou ainda relativamente rápida e com muitas variações de passos, como no caso do Calypso. Da mesma forma, possibilidades de dança são experimentadas e combinadas de outras maneiras diferenciadas do brega, quando na festa são tocados outros estilos, como o zouck, o merengue, a lambada, a cúmbia, etc. (COSTA, 2009, p.58)

A. M. Costa (2009) descreve ainda sobre um possível rito que precede o momento da dança em si, quando acontece uma confissão de humildade, em que a pessoa no momento em que é convidada para dançar, afirma não saber. Outra regra apontada é que o cavalheiro deve conduzir a dama, ele deve saber dançar, para que haja uma suposta quebra de expectativa posterior a confissão de humildade. A dança, portanto, “torna-se o veículo mais adequado para aproximação de desconhecidos na festa, para ampliação do grupo de amizade, ou para paqueras ou de envolvimento afetivos mais fortes”. (COSTA, A. M. 2009, p. 58)

O combinado música e dança resultam à um ambiente divertido e descontraído, marcadores dos espaços nos quais o brega permeia. Essa “dobradinha” são os fatores primordiais para a sociabilidade cotidiana das pessoas ligadas a esses espaços e ao brega como um todo. Além disso, é interessante ressaltar que, assim como a música brega veio passando por transformações, as suas performances enquanto dança, também foram encontrando seus pontos de adequação.

Nascimento (2013) ao estudar as características performáticas da dança dos bailes da saudade⁴, conclui que a forma de dançar o brega nos bailes, apresenta uma diferenciação em relação ao brega atual, ou seja, às outras vertentes que existem do brega, como o tecnobrega, que nesse caso dispõe de uma melodia mais acelerada. Segundo a autora, existem três movimentos que podem definir os momentos satisfatórios da dança a dois: os enlances, os deslocamentos e os giros.

Os enlances seriam as formas de envolvimento que o cavalheiro dispõe à dama, de modo que ela perceba essa aproximação, criando uma relação de cumplicidade, intimidade ou estreitamento das relações entre as pessoas, que pode já existir, ou ser restrita somente à dança. Em um processo de enlace, o casal pode dançar de rosto colado, testa com testa ou cabeça com cabeça, de forma sempre a demonstrar o envolvimento corporal direto, com alocações diversificada dos braços.

Os deslocamentos são os movimentos de exploração do salão, ou de pelo menos parte dele. Com arranjos físicos diferenciados, os deslocamentos são marcados pelos “caqueados” e pelos giros. Os giros, ainda segundo Nascimento (2013), é o terceiro movimento que compõe a identificação das formas básicas de dançar o brega. A partir de então, Nascimento (2013, p. 59) destaca:

Portanto, o brega, constitui-se em dança com passos básicos próprios e formas corporais características que podem ser observados e executados apesar de sua efemeridade. Então, cada movimentação apresenta objetivo preciso, seja de deslocar-se, de girar, de conduzir, de mostrar habilidade, de acariciar o outro, de mostrar as variações no andamento musical, enfim de expressar sentimentos.

A dança do brega é um marcador evidente porque o seu processo performático é muito além dos movimentos em si. Tem sentimento, tem linguagem corporal sensível, e a troca sinérgica da vontade e do entusiasmo na dança do brega. Como sentimento transversal, a diversão se faz presente nesse contato. De acordo com N. M. Costa (2005) as coreografias concorrem no salão, e dependendo do tipo de brega (lento ou acelerado), há rodopios, esfrega-esfrega, corpo colado, e dança no salão acontece como se estivessem em uma competição implícita.

Em suas observações nas festas, Silva (2003) já havia atentado para a sequência de fatos que se sucedem na dança do brega. O autor percebe o momento principal da festa, quando os

⁴ De acordo com Castro (2020), os bailes da saudade são eventos tradicionais e populares que acontecem em espaços periféricos (sedes e clubes), referenciando festas que aconteciam nas décadas de 1930 a 1960, marcadas por uma cultura musical híbrida com músicas românticas latino-americanas, bolero, samba canção e os ritmos caribenhos como a cumbia e o calypso.

casais se deslocam para o salão em hora oportuna, geralmente embalado pela música de maior sucesso:

Dança-se horas seguidas; o suor toma conta do corpo. Se o salão está cheio, procura-se um espaço pelas laterais ou até mesmo do lado de fora do local em que a festa se realiza para dançar. Uma música que chama mais a atenção, por ser mais prazerosa a dança e fazer sucesso no rádio, provoca um corre-corre em direção ao salão. Nesse momento parece acontecer o clímax da festa. Pares do mesmo sexo são formados para usufruir do momento. Por um instante há uma quebra nas regras formais em que se estabelece que o par é formado pela união dos dois sexos. Isso é relevante se considerarmos que se trata de um contexto em que os papéis sexuais são rígidos e, acima de tudo, exigidos. (SILVA, 2003, p. 128).

Todos esses fatos relacionados à dança do brega, à existência de um envolvimento mais apegado, empolgado, para além de movimentos meramente mecânicos e físicos, e muita das vezes desprovido de padrões formalizados do que se é permitido ou não, configuram esta dança como um dos pontos de construção de sensibilidade, pautadas nas experiências vivenciadas àqueles que consomem o brega, acabam por produzir essas sociabilidades no cotidiano no qual estão inseridos.

2.1.3 “*Pode balançar na festa de aparelhagem de só tem no meu Pará*”

“Descrever uma festa de aparelhagem a quem nunca foi é, definitivamente, uma tarefa ingrata. É impossível dar a dimensão do que é o evento apenas por palavras” (LEMOS, 2008; p.60). Esta afirmação retrata e pode exemplificar que dentro de um “universo bregueiro”, existe um mundo, o qual iremos descrever neste tópico, que é o mundo das aparelhagens. Não existe menor possibilidade de abordar o brega paraense, sob o olhar de uma cultura sensível e seus desdobramentos nas construções de experiências cotidianas afetivas, sem apresentar o protagonismo dessas festas do circuito bregueiro.

Para início de um entendimento, as festas de aparelhagens são eventos originários predominantemente da periferia da cidade de Belém, voltadas inicialmente para o lazer e entretenimento de quem consome a música brega. São empreendimentos sonoros que possuem uma agenda festiva mais intensa nos finais de semana, e que em alguns casos, se condicionam em determinadas vertentes do estilo musical brega, que serão explicadas mais adiante.

Respeitando a sua agenda festiva, as aparelhagens se apresentam em várias casas de shows, clubes e sedes da cidade, da região metropolitana e do interior. Em datas temáticas, ou não, o fenômeno das festas de aparelhagens consegue concentrar centenas de pessoas, entre público-alvo, apreciadores, curiosos e trabalhadores formais e informais.

Estruturalmente falando, a aparelhagem é o equipamento sonoro em que o Dj é o seu operador e controlador. Mediante a um conjunto de recursos técnicos sonoros, ele dinamiza a sua performance na emissão musical e na locução com o público. O som fica por conta das caixas gigantes em formas de coluna em cerca de 5 metros de altura, que comportam altos falantes de diferentes funções. Fazem parte desta estrutura, ainda, telões de grandes dimensões e iluminação com efeitos especiais.

Existem também aparelhagens médias e pequenas, essas por sua vez possuem poucos recursos financeiros para dispor de estruturas extraordinárias e sofisticadas, operacionalizando suas apresentações com computadores e equipamentos de iluminação mais simples. Contudo, as que mais se destacam no cenário festivo são as que possuem maiores e melhores equipamentos eletrônicos, pois “o que define o tamanho de uma aparelhagem não é apenas o prestígio, o cachê e o público que atrai, mas, principalmente, a potência de seu som e o investimento em recursos tecnológicos” (LEMOS, 2008 p. 64).

É de frente para essa estrutura que os apreciadores dançam e cantam em um mundo de códigos e significações específicas deste evento que é uma festa de aparelhagem. O Dj é figura principal de aclamação e de garantia de uma festa agitada, e a sua cabine é sempre divinizada, é lugar de potência e de grande poder de alcance, quando comparadas à altares, naves e animais destemidos, como águias, crocodilos e búfalos.

As festas de aparelhagens podem se diferenciar de acordo com o estilo principal que se propõe atuar, pelo público atraente e por outras feições. Majoritariamente, o estilo mais explorado é o tecnobrega, no entanto, existe também uma segmentação de aparelhagens que são especializadas em músicas mais antigas, misturando samba, merengue, zouk e outros estilos que marcaram as décadas de 60, 70, 80 e 90. São os chamados “bailes da saudade”.

De acordo com Castro (2020), os bailes da saudade são eventos tradicionais e populares que acontecem em espaços periféricos (sedes e clubes), referenciando festas que aconteciam nas décadas de 1930 a 1960, marcadas por uma cultura musical híbrida com músicas românticas latino-americanas, bolero, samba canção e os ritmos caribenhos como a cúmbia e o calypso. Outra característica diferenciadora das festas de saudade é a variação rítmica, com músicas sem alteração de pit, que é o recurso tecnológico de modificação da velocidade.

As aparelhagens que tocam em baile da saudade prezam por uma performance mais discreta em relação às que tocam tecnobrega, pois se consideram uma festa de família, além de mantêm o legado dos LP's, marcando assim a originalidade e a permanência musical inalterada.

Esses estilos de baile são marcados por uma dimensão temporal ou geracional (CASTRO, 2020). Cito como exemplo a aparelhagem Brasilândia, que se considera como protagonista e pioneira no resgate de bregas antigos e músicas da jovem guarda. Em uma entrevista com Zenildo, Dj ancora do Brasilândia, Azevedo (2019) destaca:

Ele reitera se tratar de um empreendimento familiar e retoma termos como "controlista de step" e "baile de salão": expressões que seriam importantes para o tipo de produto apresentado pela Brasilândia e que remontam tempos bem anteriores; final dos anos 1970 e anos 1980. Ele vai explicando o que é saudade referindo-se ao tipo de música que eles trazem (jovem guarda e outros sucessos pop mais antigos tais como a disco e rock)". (AZEVEDO, p. 103, 2019).

A fala sobre ser um empreendimento familiar diz muito, inclusive, sobre a história e a preservação das aparelhagens, pois, geralmente, o dono da aparelhagem é ou foi o chefe de família que transferiu o legado para os filhos e outros membros deste mesmo núcleo. As aparelhagens têm suas origens entre as décadas de 40 e 50, com estruturas simples, nomeadas como boca de ferro ou sonoros. Esses sonoros existiam com a função de realizar propagandas comerciais, animar festas de família e pequenos estabelecimentos.

A aparelhagem mais antiga da cidade de Belém tem o nome de "Poderoso Rubi" (COSTA, A. M. 2009). Existindo desde 1952, a aparelhagem cumpre com o protocolo de herança conforme a história da maioria, de uma empresa familiar que passa de pai para filho, que surgiu com intenção de fazer a sonorização de pequenas festas familiares. O Rubi, então, foi evoluindo no incremento de novas tecnologias digitais na medida em que fora se popularizando entre os seus seguidores, não se resumindo apenas em apresentações em festas pequenas.

Com uma história de criação semelhante ao do Rubi, a aparelhagem Super Pop hoje é gerenciada pelos filhos do senhor Elias Carvalho, que também iniciou com a ideia de animar pequenos eventos. O acúmulo de capital e o conhecimento em eletrônica possibilitaram a consolidação do Pop Som como aparelhagem de grande porte, hoje em dia, em Belém do Pará. Em Rodrigues et. al (2010) constata-se que o Super Pop era a marca mais popular entre os consumidores de aparelhagens, devido aos seus esforços no melhoramento constante de seus equipamentos e no investimento em publicidade.

Para além de um olhar histórico, é interessante ressaltar o papel das aparelhagens na disseminação e na popularização do brega no Pará, pois assumem uma função mediadora de festa e produção musical para o público apreciador do brega. Em uma festa de aparelhagem

também são apresentados artistas e bandas locais, bem como seus lançamentos musicais, que em muitos casos, tem suas letras em homenagem ao Dj e à aparelhagem:

Rubi

Artista: Dj Maluquinho

Quando eu te vejo bate forte arrepia o meu coração

Puro desejo o teu corpo o teu cheiro a me embriagar

Eu também, também me sinto assim quando estas

Estas perto de mim,

Me sinto como em uma Espaçonave onde nada

Nem ninguém pode me tocar

Eu te quero é desse jeito que eu gosto seu corpo é um portal

Onde viajo através das estrelas contigo eu passo mal

Amor eu sou tudo o que você quiser sou criança eu sou tua mulher

Só me prometa que vamos fazer amor assim, assim

Assim, assim, assim

Rubi, Rubi, tu és o meu Rubi

Rubi, Rubi, eu sou o teu Rubi

Rubi, Rubi, tu és o meu Rubi

Rubi, Rubi, eu sou o teu Rubi

[...]

E como parte integrante de um cotidiano brega, os lugares da cidade de Belém em que acontecem uma festa de aparelhagem deixam o céu iluminado, com canhões de luzes de alcance extremo, para anunciar que naquela noite é dia de festa. Os lugares são aqueles que já foram citados anteriormente como espaços geográficos e antropológicos de circulação e mediação do brega, como as sedes sociais, os clubes e as casas de show. Esses lugares fazem parte desse circuito bregueiro, além de marcar o dia a dia das pessoas que circulam, ainda que de forma tangencial, por esses espaços.

É nessa linha conceitual que o termo paisagem sonora de Schafer, apresentado no início deste capítulo, torna-se aderente quando parto do entendimento que as aparelhagens, aliado aos outros elementos do circuito bregueiro, podem promover e compor a paisagem sonora da cidade de Belém, quando a percepção da dimensão sonora diz respeito a um determinado contexto cultural, no qual, a música brega mesmo sendo reproduzida em conjunto nesta paisagem, audível a todos, pode formar paisagens individuais, contudo, compartilhadas no estar-junto, no suposto momento festivo.

Várias pesquisas, de diferentes áreas do conhecimento, já buscaram investigar e compreender o momento festivo do mundo das aparelhagens. Sob óticas antropológicas, muitos desses trabalhos se concentram no estudo do público-alvo e nas dinâmicas comportamentais por ele traçadas, bem como os outros aspectos de toda sociabilidade existente nesse tipo de festa.

Nessa circunstância, Lima (2008) textualizou a sua experiência nas festas de aparelhagem de modo a interpretar as relações existentes entre a reprodução afetiva e estético-performática, bem como as diferentes nuances semântico-discursivas presentes no momento festivo. O autor considera que uma festa de aparelhagem é constituída por um processo de práticas, relações e comportamentos que trespassa por domínios sociais e simbólicos.

Práticas, relações e comportamentos esses que Vilhena (2012) utilizou, inclusive de Lima (2008), para validar a sua vivência em campo, diante dos hábitos e das praxes dos jovens frequentadores das festas. Com o viés de análise baseado no tripé sociabilidade, identidade e consumo, a autora busca descrever minuciosamente os rituais existentes e os seus rebatimentos para a compreensão das relações sociais desses jovens:

[...] Notei, nos grupos de jovens que chegavam a todo momento, peculiaridades no modo de vestir, nos adereços, na postura e no comportamento em geral: uma articulação em torno de um “estilo espetacular” que expressava a sua condição de ser jovem dentro desta ordem social e contemporânea (Abramo, 1994, p. XI). (VILHENA, p. 49, 2012).

O trecho demonstra uma evidente atenção principalmente aos modos de vestir deste público. Contudo, os rituais presentes em um único momento festivo vão muito além das observações desse tipo específico de caracterização. Se personificam também na forma de dançar, socializar, interagir com a música, consumir e compartilhar hábitos coletivos que validam, inclusive, a identidade, o sentimento de pertencimento e aceitação a esse lugar, por meio dos padrões coletivos de comportamento.

A forma de consumir bebidas alcólicas nas festas pode ilustrar um comportamento padrão, que fora identificado tanto por Vilhena (2012), quanto por Hans Passos Costa (2017) e Magalhães (2017) em seus relatos de campo. Tudo na festa gira em torno da cerveja, que é adquirida em baldes com certas quantidades em unidades, que ocupam um lugar central nas mesas, como se fossem objetos a serem cultuados, somado a uma condição financeira para arcar com a compra de altas quantidades.

Contudo, é inegável o fato de que as festas de aparelhagens são formas de lazer e entretenimento do circuito bregueiro, predominantemente das classes mais populares de Belém.

Evento esse que pode ser considerado como um lugar geográfico de mediação da música brega paraense, marcado por formas de sociabilidade baseadas no compartilhamento e na formulação de comportamentos identitários.

Padrões de comportamento esses que Vilhena (2012) considera embasados através das práticas de consumo, as quais validam o autorreconhecimento no outro, como: vestimentas de marca, a popularização entre os DJs e a ostentação. Na interpretação de H.P. Costa (p. 78, 2017), esses padrões se conformam “em um sistema de elementos relevantes e tipificados” que podem variar de acordo com o lugar de ocorrência da festa.

Picanço e Leistner (2018) pesquisaram os processos que validam os jovens frequentadores das festas de aparelhagem se afirmarem como “bregueiros”. A partir dos dados etnográficos, foram identificados um conjunto de bens e materiais simbólicos que, disponíveis no contexto da festa, marcam produções e consumos específicos, como performances e interações entre pessoas e objetos. As lógicas identitárias, também fazem parte desses estudos e funcionam como um marcador.

Nos estudos supracitados, destaca-se o emaranhado de significações, simbologias e códigos que norteiam as pessoas que habitam no mundo das festas de aparelhagens, seja na cidade de Belém do Pará, ou em seus arredores, que fazem parte das dinâmicas do circuito bregueiro. As experiências sensíveis que também perpassam no ambiente festivo, através da variabilidade simbólica e cultural, marcam diretamente as vivências pessoais, construindo o tecido intersubjetivo desses eventos.

2.1.4 “*Se estiver ouvindo essa minha canção, pense em mim, eu fiz pra você*”

O trecho que identifica este subtópico é da música “Nas ondas do rádio” da banda Companhia do Calypso, e está sendo utilizado para contextualizar sobre algumas características e aspectos da musicalidade do brega. Contudo, para iniciar a discussão deste ponto é interessante definir o que busco compreender enquanto os aspectos principais da musicalidade do brega que serão considerados daqui em diante. Longe de adentrar especificamente na área da musicologia, pretendo aqui abordar algumas características presentes, facilmente observáveis na composição da música brega. Essas características inerentes ao brega, assim como os outros tópicos apresentados neste capítulo, também terão relação direta com a construção de significados, por meio das sensibilidades existentes na relação música e pessoa ouvinte.

Falar sobre as características musicais do brega é, primeiramente, buscar nas suas origens, inclusive, explicações até mesmo sobre a designação do termo “brega” como identificação musical. É consensual entre a maioria dos estudiosos do brega que os primeiros indícios de sua existência marcam o tempo da década de 60, por um segmento musical romântico, basilar para o que consideramos hoje como música brega.

A geração desses artistas, que entre eles podemos citar Waldick Soriano, se debruçou nas temáticas com letras profundamente românticas, que falam sobre desilusões amorosas, traições, encontros, separações e solidão (CARDOSO, 2011). Amores arrebatadores e narrativas sobre o dia a dia das pessoas, como amizades, rotinas de trabalho, entre outros acontecimentos do cotidiano, com fortes requintes melodramáticos faziam parte, também, do rol de conteúdos explorados pelo segmento romântico.

Cardoso (2011) afirma que naquela época, a música romântica e seus artistas foram pejorativamente “tachados” com as categorias “cafona” e “brega” por agentes e grupos formadores de opinião. Todavia, a tal classificação pejorativa não foi o suficiente para invalidar esse tipo de música no gosto popular, pois, no mesmo tempo, houve uma massificação impulsionada muito pelas rádios AM, e pelos programas de TV como o Chacrinha, que eram espaços importantes dos artistas e sua música, e conseqüente vendas de discos.

Essas definições pejorativas que objetivavam classificar, além do cancionário romântico e o seu público, a legitimidade e o gosto “bom” e “ruim” foram estimuladas, de acordo com Cardoso (2011), pela indústria fonográfica que forjava uma distinção de seus produtos sob uma lógica que prestigiava artistas de determinado grupo, desfavorecendo o segmento de cantores e compositores que eram ligados às camadas mais populares da sociedade. O termo brega, portanto, fora imposto à condição musical desprovida de qualidade e criatividade, isso ainda em cenário nacional.

Não há como abranger, nesta investigação, os motivos específicos que estavam envolvidos por trás dessa estratégia reversa que direcionava as negociações das gravadoras, se a regra era atender o mercado capitalista e conseqüente satisfação elitista, isso seria outra frente de pesquisa. Entretanto, há de se considerar o rebatimento disso naquilo que, tomando caminhos diferenciados, acabou por se conformar em um produto simbólico cultural de uma sociedade, mais fortemente a paraense.

Com a intenção de rebaixar o estilo musical romântico, a crítica elitista era resistente às músicas que retravam o drama do cotidiano social, e, por conseqüente ao forte apelo popular,

pois o que é cantado na música se baseia nas experiências próprias da condição social de camadas subalternas da sociedade (FACINA, 2011). O conteúdo dessas canções consideradas cafonas:

(...) contêm relatos sobre o dia a dia de trabalhadores de baixa renda como empregadas, garçons, prostitutas, lixeiros etc. A proximidade dessas músicas com esses grupos tem a ver com a origem social dos artistas da música romântica, que são predominantemente das classes populares. Embora o público seja majoritariamente da mesma origem social, a música acaba atravessando, com seus muitos aspectos informacionais, outras classes sociais para as quais não foi originalmente direcionada. (CARDOSO, p. 40, 2011).

A partir dessa contextualização, definimos então a primeira característica presente na música brega: o popular romântico, melodramático, que retrata o dia a dia, o cotidiano das pessoas. Cotidiano esse que fora considerado deste o início deste capítulo como cenário principal do impulsionamento de experiências sensíveis, através dos processos de sociabilidade existentes na interação com a música, por parte de quem a consome de forma direta ou indiretamente.

Nesse sentido, já em um contexto consolidado da música brega na região norte, Noélio Martins Costa (2005) consegue captar o reflexo desse enredo musical nas relações afetivas das pessoas que vivenciam esse tipo de música no seu cotidiano, na cidade de Manaus. O trabalho tematizou histórias que se desenrolam nos bares e nas casas noturnas, em bairros periféricos e nobres que tem o brega como pano de fundo, embalando relações entre homens e mulheres. Matizes que, segundo o autor, ultrapassam o simples gosto de ouvir e dançar.

Em sua inserção no campo das “noitadas”, que eram as paisagens de ocorrência dessas relações, N. M. Costa (2005) entrevistou interlocutores que externalizavam suas percepções do momento festivo, do comportamento das pessoas e da relação direta com as letras das músicas brega. Histórias de amor, a sensualidade e a sexualidade também fizeram parte dos registros encontrados nos espaços festivos. O autor observou também como funciona o circuito bregueiro em Manaus.

Além da pesquisa de campo, o autor faz análises dos bregas, no que diz respeito ao conteúdo musical, atentando para várias peculiaridades desse ritmo e as nuances do cotidiano presentes, entre as emoções do amor, da traição, da paixão, arrependimento, culpa, dos amantes, da saudade, e assim por diante. Temáticas essas que a pessoa ouvinte vivencia, concretizando a interação música brega x sensibilidades. De acordo com N. M. Costa (2005), esse conteúdo musical:

[...] Não se preocupa com o conteúdo intelectual, pois o que interessa na música é algo que empolgue e tenha ritmo. Por ter uma linguagem simples e direta, essa música é mais facilmente captada e introjetada na vida das pessoas que se auto identificam com ela. É como ouvi em uma das entrevistas que fiz: “*essa música foi feita pra mim*” (Silva, set/2001). As pessoas tendem a ficar mais nostálgicas, sensíveis e carentes, é nesse momento que os conceitos de masculinidade e feminilidade se misturam. (COSTA, p. 79; 2005).

Por esse viés de compreensão proposto pelo autor, é perceptível que a música brega está para além de um meio de entretenimento, e sim uma concretização da vida cotidiana, revelando as várias facetas que a música perpassa nas relações humanas, constituindo um contexto mais amplo. O trabalho de N. M. Costa (2005) acaba por trazer a permanência do que foi explicado em Cardoso (2011) e Facina (2011), sobre a relação do romantismo musical no cotidiano dos ouvintes, garantindo a característica principal romântica no estilo musical brega.

As letras do brega belenense continuam falando de amor, paixão, desilusão, traição entre outras temáticas emocionais. Relatam também outros momentos do mundo da vida, como narrativas de casais, de relacionamentos aleatórios e de “tutoriais” de como se dança o brega. Como um “*upgrade*”, começou também a ter letras que falam sobre as aparelhagens e os momentos festivos. A partir daí que se pode iniciar a explicação dessas conotações diferentes que o brega aqui adquiriu.

Outra característica marcadora do brega são as adaptações de canções de origens internacionais. Este fato é fortemente presente nas composições brega, uma vez que, na maioria dos casos, as composições contêm a mesma melodia, diferenciando-se a letra, passam uma sonorização familiar a quem conhece a versão musical originária, uma paródia. A Dissertação de Khalil (2013) objetivou deparar as canções anglófonas (músicas cantadas em inglês) e as suas versões ressignificadas que são qualificadas como brega.

Através da análise do discurso, o autor pôde perceber algumas tonalidades nesse panorama comparativo, lançando mão de conhecimentos básicos da teoria musical, para concluir que as versões brasileiras de canções inglesas proporcionaram discussões sobre diversas questões, tais como a formação e a estabilização de conceitos, o julgamento qualitativo de obras artística, o embate de grupos identitários e o funcionamento de perspectivas sobre a cultura nacional. Apesar do trabalho de Khalil (2013) não se voltar estritamente à uma análise regional do brega paraense, expõe uma realidade no que diz respeito à elaboração dessas versões, recorrente aos dias de hoje.

O surgimento do tecnobrega como uma vertente diferenciada do brega originário, trouxe modificações sonoras na sua estrutura melódica. Um “modo de fazer” (COSTA; CHADA,

2014) estimulado pela acessibilidade de novas tecnologias definiu o tecnobrega como um tipo de música eletrônica que é associado ao público jovem e ao modo de vida das populações periféricas da cidade de Belém. Mesmo em um contexto temporal diferente, a música brega paraense não perde a suas características iniciais com a permanência das temáticas representativas do cotidiano. Costa e Chada (2014) explicam:

Neste contexto, a produção de música acontece de várias formas. Geralmente inicia com uma “ideia musical”, quase sempre relacionada ao cotidiano. Em seguida, esta “ideia musical” se transforma em tecnobrega com a ajuda de teclados eletrônicos, mesa de som e computador. As duas fases podem, também, ocorrer simultaneamente. O programa mais utilizado para a produção musical é o Fruity Loops³², algumas vezes associado a outros programas disponíveis (Entrevista realizada com Waldo Squash³³ em 30.05.2013). (COSTA; CHADA; p.17, 2014).

Os programas utilizados para essa produção musical garantem os recursos sonoros sintéticos com a manipulação de timbres, melodias e ritmos. A aceleração da batida também é parte do processo que, inclusive, se consolida como como caracterizadora do brega paraense, que toma a referente conotação diferenciada quando comparada a uma batida de tempo mais lenta do brega nacional. Esse marcador regional torna o ritmo mais dançante, com movimentos coreográficos de alta complexidade.

A pesquisa etnográfica de Guerreiro do Amaral (2009) se concentrou na produção do tecnobrega no que diz respeito à sua formação e criação desse estilo. A vivência no campo, ligada às interpretações baseadas na etnomusicologia, fundamentaram conclusões sobre esse *modus operandi*, que apresenta um modelo próprio não somente de produção, mas também de circulação e recepção musical.

Nessa interação, o autor destaca que na produção musical do tecnobrega, os produtores, os DJs de aparelhagens, os artistas e bandas lidam direta ou indiretamente com processos culturais inter cruzados no tempo-espaço de histórias sociais, trajetórias individuais, mecanismos comerciais e projetos coletivos que desafiam a ordem. De certa forma, esta ordem sistemática que esses agentes precisam enfrentar, acabam por influenciar nas características musicais descritas do brega. Logo, a composição do tecnobrega seriam as tecnologias e multimídias com as vivências individuais de atores sociais (GUERREIRO DO AMARAL, 2009).

A questão das adaptações das músicas de outras origens bem como as apropriações tecnológicas ligadas ao tecnobrega, como uma vertente do brega mais nova, caracterizam o cosmopolitismo presente no brega, especificamente o paraense, que foi se conformando de maneira diferenciada do restante do país.

De certa forma, as temáticas musicais do brega, partindo de um olhar mais holístico desde o seu surgimento enquanto música popular um tanto estigmatizada, tem uma forte identidade que é criada pelos seus agentes, entre artistas e outros, com a vivência e toda sociabilidade das classes populares. Essas temáticas se efetivam pelas ligações diretas das músicas ao cotidiano daqueles que a consomem. Segundo Silva (1992) em A. M. Costa (2009) o brega como produto cultural mantém uma relação dialógica com a realidade social vivida, que se articula, também, com as representações simbólicas e coletivas que permeiam a realidade social e a musicalidade.

É interessante ressaltar que é neste tópico que se concentra aquilo que posso definir como um dos cerne deste trabalho de pesquisa. As peculiaridades musicais do brega, principalmente sobre seu conteúdo e temáticas musicais, falam muito mais sobre a realidade e o cotidiano das pessoas que vivenciam esse ritmo, do que somente o próprio brega em si. É a partir da música pronta que os sujeitos constroem suas histórias e experiências de vida, que ressignificam memórias, momentos e pessoas. Justamente daí a hipótese da música brega paraense ter uma sensibilidade, inclusive nostálgica, que perpassa na intersubjetividade do tecido social da cidade de Belém e interiores circunscritos.

Dessa forma, a intenção desse capítulo foi fundamentalmente mostrar e abordar, através de um levantamento bibliográfico, os diversificados pontos, lugares, práticas e outros nuances, que viabilizam a entrada, a passagem e a permanência do brega na vida das pessoas que o apreciam, e acabam produzindo histórias e temáticas sensíveis relacionadas às suas próprias vidas. Explorou-se os lugares mediadores do brega pelos bairros, como as sedes de subúrbio, os festejos temáticos, assim como as festas de aparelhagens com a dança como prática simbólica principal aliado ao brega. O cotidiano musical, identificado a partir da noção de paisagem sonora, é um conceito marcador que reflete exatamente o que as cidades mediadoras da música brega reproduzem em seus ambientes, criando uma territorialidade musical, que está associada a um estilo de vida e a uma cultura específica, construindo, então, experiências sociais e significações sensíveis com a música.

3. PERCURSOS E ABORDAGEM METODOLÓGICA

Tentar captar e compreender pontos de sensibilidades, subjetividades, vivências e experiências pessoais me parece ser um esforço diretamente ligado à necessidade de ir a campo, de imergir ao universo do pesquisado, de entender as especificidades dos interlocutores, no centro de suas emoções. Tudo em uma alçada física e corporal, aos moldes das abordagens clássicas das pesquisas em ciências humanas.

Contudo, a opção acima descrita tornou-se totalmente impossível e impraticável, pois o desenvolvimento deste trabalho de pesquisa se deu em um contexto de pandemia do Corona Vírus. Em março de 2020, a Organização Mundial da Saúde – OMS, declarou situação de pandemia da Covid-19, doença causada pelo Corona Vírus, em função da rápida disseminação do vírus em escala mundial. Até o momento, a enfermidade tem ceifado a vida de milhares de pessoas ao redor do mundo. Neste momento, alcançar os objetivos estipulados para este trabalho via abordagem etnográfica foi impedido pela Covid.

Sem sombra de dúvidas, este fato abalou não somente as estruturas econômicas e sociais a nível mundial, como também impactou os diversos segmentos existentes no mundo da vida em pequenos contextos. Instituições, normas e pessoas tiveram que passar por um processo de readaptação de suas antigas vivências, tudo para obedecer aos novos procedimentos e protocolos sanitários contra a Covid-19. Campanhas para ficar em casa, medidas políticas para impedir o fluxo de pessoas e a corrida científica para concepção de uma vacina efetiva, foram ações mais debatidas nesse período.

No espaço acadêmico dos programas de Pós-Graduação projetos e afins, pesquisas não tiveram outra opção a não ser modificar suas metodologias, campo de coleta de dados e, em outros casos, os seus objetos de estudos. Tudo para se adequar à nova realidade vivenciada, sem perder, ou pelo menos tentar, o foco, o trabalho e os esforços destinados ainda nos tempos iniciais dos cursos. Por algum momento parecia não fazer sentido pesquisar mais nada, a não ser a cura para a lástima doença. Foram tempos difíceis, de incertezas, inseguranças e medos. Aos poucos a retomada foi acontecendo, e a dinâmica social veio tentando, a passos lentos, criar forma.

No que diz respeito a esta pesquisa, antes mesmo do estabelecimento da pandemia, já se pretendia traçar um horizonte metodológico no ciberespaço, no qual o campo seria a internet. Esse campo de pesquisa veio como *insight* após várias observações empíricas do

comportamento e das interações existentes na relação música brega x os usuários desses sites ou redes sociais. Era perceptível que essas declarações, emitidas pelos frequentadores do canal, aconteciam de forma recorrente, focadas em pontos sensíveis e afetivos, resultante da interação direta ou indireta da pessoa com a música brega. Prospeccionei, a partir de então, o ambiente virtual como campo de acesso a esse material sensível, passível de uma análise interpretativa, hermenêutica, sociológicas e comunicacionais, e essa ideia foi consolidada na situação de pandemia.

De certa forma, é interessante ressaltar sobre as pesquisas em ciências humanas, bem como às suas recorrências seus processos de evidências, principalmente em um contexto acima mencionado, de restrição extrema de contato e convívio físico. Latour e Venturini (2019), em uma discussão sobre como captar esse tecido social pelos métodos digitais, lançam uma crítica ao afirmar que as ciências sociais ainda não estão utilizando os métodos digitais disponíveis para circunscrever as interações que ocorrem no espaço digital, que segundo os autores, estão entrelaçadas no tecido da existência coletiva.

O fato é que evolução tecnológica vem trazendo para a sociedade moderna mudanças de transformação dos moldes tradicionais de comunicação, no que diz respeito à produção, disseminação de informação e de conhecimentos dos campos técnicos e científicos. Essas novas dinâmicas comunicacionais, diante do avanço tecnológico, propiciam diferentes experiências e formas de interação social entre os indivíduos em seus respectivos cotidianos.

A concretização da internet é um exemplo da mudança das formas de interação social presentes no contexto atual, pois possibilita novas formas de relacionamento com o tempo, espaço, com a linguagem, tipos de pensamentos, leituras e memórias. A comunicação em rede criou as interações virtuais entre pessoas e grupos, conformando as trocas coletivas no ciberespaço. É a partir desse terreno virtual comunicacional, chamado de ciberespaço, das trocas e do compartilhamento de experiências é que será analisado o fenômeno sensível que norteia a relação da música brega com o sujeito ouvinte. É nesse contexto que os aspectos culturais também passaram a ser possíveis de serem observados no mundo da internet, pois, segundo Pieniz (2009, p.3):

Pode-se analisar o ciberespaço como ambiente de inteligência e memórias coletivas, como mídia passível de apropriação cultural de cidadãos comuns, como meio de produção, recepção e circulação de discursos, como cenário de visibilidade diante de um contexto de midiaticização. E ainda, como formas de representação do Eu, como espaço de reafirmações identitárias, como palco de expressão da diversidade, como ícone da globalização, como território virtual que desterritorializa e reterritorializa

culturas locais, como espaço de ciberativismo e difusão de ideias de minorias, enfim, como um novo espaço de sociabilidade humana.

Especificamente nesta pesquisa, o campo de observação, captação e análise de materialidade é a rede social de vídeos Youtube. A escolha pela plataforma de streaming se deu inicialmente pela observação empírica percebida por mim, enquanto usuário ativo da plataforma, pois sempre percebia certa movimentação de interações relacionadas ao brega no Youtube, através dos comentários dos vídeos, que na maioria das vezes estavam relacionados a um sentimentalismo quando a música acabava impulsionando as referidas declarações colocadas no campo dos comentários dos vídeos.

3.1 Procedimentos iniciais: o brega no Youtube

Ao entrar no Youtube para mapear a música brega e compreender aquele ambiente onde ela está disponível para o internauta, iniciei o procedimento de observação informal, com o objetivo de perceber os elementos visuais e sonoros que nos levam a encontrar o brega paraense e o conteúdo referente ao seu universo cultural. Esses elementos estavam concretizados através dos likes e dos comentários deixados naqueles canais, ou seja, procurei observar primeiramente os caminhos percorridos pelos internautas ao procurar uma música, um conjunto, ou um vídeo, que tenha como substrato os elementos que induzem ao brega produzido no Pará, para em seguida nos atermos nas formas através das quais a sociabilidade se manifesta - nas afetividades, nas emoções, outros elementos que são expostos através das experiências relatadas que corroboram para aquela forma de sociação (SIMMEL, 2006).

Ainda sem a ideia consolidada do que iria encontrar acerca das sensibilidades ali exclamadas, decidi iniciar a escrita de alguns insights de textos, baseado em uma observação mais específica e direcionada acerca dessa dinâmica interacional, principalmente para verificar a recorrência e reincidência do fenômeno. A observação específica evocou uma necessidade de sistematização quantitativa e qualitativa desse terreno virtual. Quantitativa para mensurar, inicialmente, os canais encontrados quanto a número de usuários inscritos, vídeos existentes, e o número de visualizações totais do canal. Qualitativa justamente na utilização desses dados para justificar a escolha dos canais matéria prima de registro dos comentários que serão analisados neste estudo, considerando, inclusive a recorrência do fenômeno da sensibilidade presente, elemento fundamental para a pesquisa.

Esse procedimento inicial deu origem a um quadro de levantamento preliminar, que possibilitava a visualização geral da existência de canais que tinham a música brega como produto principal, com nome dos canais encontrados, número de acessos ao canal, vídeos, e usuários inscritos. A primeira percepção desse mapeamento é sobre a vasta visibilidade midiática do brega paraense no Youtube, no que diz respeito a quantidade de canais não identificados, porém, que reproduzem o brega e que teriam conteúdo interessante a ser estudado. Canais estes que não possuem um nome usual e comercial do circuito bregueiro no Pará, como “brega”, “bregão”, “melody”, “brega marcante”, “passadão”, entre outros.

Essa constatação abriu frentes não percebidas anteriormente, pois são inúmeros os canais com nomes de djs, nomes de aparelhagens, ou até mesmo nomes comuns de pessoas físicas. E nesse universo, grande é a quantidade e a qualidade de materiais existentes: brega, tecnobrega, baile da saudade, imagens alusivas, e as mensagens trocadas por usuários, conformam o terreno cultural e midiático do brega presente no Youtube.

O fato em questão pode ser explicado pelos efeitos do que significa estar imerso na contemporaneidade, diante de diversas formas e conteúdo midiáticos que podem favorecer a formação de identidades culturais, estruturadas às necessidades de mercado. E nesse sentido, no que diz respeito à produção cultural no ambiente virtual, pode-se destacar o potencial de promoção de visibilidade possibilitado pelas novas tecnologias da comunicação.

A produção musical do brega no Pará está ambientada neste cenário tecnológico e virtual, e utiliza estrategicamente as possibilidades permitidas pelas tecnologias de comunicação para garantir a propagação da produção musical do brega no ciberespaço. De acordo com Baena e Amaral Filho (2018), esse processo de apropriação dos espaços virtuais da produção musical na Amazônia vem se destacando na mídia hegemônica, que, além de desembocar em desenvolver ações estratégicas de visibilidade e reconhecimento dos artistas, aciona processos de resistência dessa cultura.

A visibilidade midiática mencionada, de fato impulsiona a circulação do brega e de suas vertentes (brega melody, arrocha, saudade, bregas marcantes, tecnobrega). Em uma análise breve e empírica, é possível perceber a quantidade de conteúdo resultante das interações dos internautas por meio de likes e de comentários do tipo “essa música foi feita pra mim”, ou, “esse brega narra a minha história”. De acordo com Blanco Filho (2018), essa atividade colaborativa, além de permitir a participação do público direta no ambiente midiático, quebra os paradigmas no que se refere à dicotomia de público e privado.

A partir da observação de uma webserie, no youtube, chamada Sampleados⁵, que conta a história do brega paraense a partir de remixes de bregas antigos com tecnobregas atuais, conformando assim, uma narrativa, partilhamos da compreensão de Azevedo (2017) de que o fenômeno musical do brega, apresenta sua narrativa histórica articulando o gesto de rememoração e resistência da música popular paraense. O autor também observou que essa relação do brega e de suas narrativas conformam a tradição paraense nas plataformas digitais.

O canal Tv Plato, no qual são produzidos os episódios da webserie Sampleados, mencionado acima, pode ser usado como exemplo quando destacamos os seus 57 mil inscritos, 105 vídeos e o seu total de 11 milhões de visualizações. Isso resume que o ciberespaço é um espaço público e midiático que abre inúmeras oportunidades para a produção cultural do brega na Amazônia, além de conformar um processo de resistência e disseminação estratégica de divulgação dos artistas locais (AMARAL FILHO; BAENA 2018).

3.2 O canal do Paulo Afonso Campos Cavalcante

Retomando a pesquisa preliminar feita para definir quais os materiais utilizados para este trabalho, aliado à ponderação da tecno interação marcada pela quantidade de mídia, selecionei o canal de Paulo Afonso Campos Cavalcante. O canal mencionado tem, atualmente, 40 mil inscritos, 430 vídeos e quase 30 milhões de visualizações, e é especializado em sons do Pará, “para aqueles que amam o estado e a música paraense”, conforme apresenta a sua descrição.

De fato, existem outros canais de brega detentores de uma notoriedade maior no Youtube, conforme informado anteriormente, todavia, a escolha pelo canal do Paulo Afonso se justifica pela riqueza de elementos presentes nos vídeos e nas interações observadas nos comentários. Esses fatores contribuiriam primordialmente, também, ao filtro do tema que iremos abordar no decorrer deste texto: as sensibilidades causadas pela música brega.

Contudo, é interessante ressaltar que o que mais interessa a nível de conteúdo e dados para esta pesquisa são os comentários presentes nos vídeos disponíveis. É por meio deles que é possível identificar, classificar e categorizar as mensagens sensíveis e emocionadas, narradas por meio dos episódios de vida que são resumidos ali naquele espaço. A escolha do canal, portanto, apesar de apresentar um conteúdo diferenciado em relação aos outros mapeados, como

² Acesse em: <https://www.youtube.com/channel/UCabhHMucd4CvWqPTV5Bym6Q>

outros elementos supracitados, teve como fator primordial a interatividade e o conteúdo das mensagens.

Dessa forma, para garantir a amplitude de um espaço amostral considerável, ao todo foram registrados e analisados os dez vídeos mais populares do referido canal. A classificação dos vídeos mais populares é disponibilizada pelo próprio site, e trata-se de uma aba localizada na seção de vídeos, que indica três opções para selecionar, entre elas “mais populares”, “mais antigos” e “mais recentes, e o critério “popular” é definido quanto ao número de likes, visualizações e comentários, a saber:

Quadro 1 – Vídeos analisados

VÍDEOS ANALISADOS			
Nº	VÍDEO	VISUALIZAÇÕES	COMENTÁRIOS
01	Gringo Lindo - Banda Tribus - Brega Marcante Da Década De 90	2.604.576	1 mil
02	Bole Rebole - Banda Los Bregas - Brega Marcante De 2001	1.355.318	562
03	De Repente - Lima Neto - Brega Marcante Da Década De 90	1.149.174	375
04	Eu Voltarei - Aninha E Nelsinho Rodrigues - Brega Marcante De 2000	1.141.039	402
05	Caprichos - Nelsinho Rodrigues - Brega Marcante Da Década De 90	967.682	176
06	Brega Eterno Amor - Dilson Monteiro - Brega Marcante Da Década De 90	754.865	296
07	Transasom - Raylaide - Brega Marcante De 2002	730.034	391
08	Don't Cry - Marcelo Wall - Brega Marcante Da Década De 90	725.613	217
09	Bregas Marcantes Da Década De 90	679.568	437
10	Ouro Negro - Marquinho Pará & Skema Dance - Techno Brega Marcante De 2002	653.891	219

Fonte: próprio autor

A partir dos comentários dos vídeos em questão é que os sentimentos expostos e outros aspectos de sensibilidade puderam ser captados e categorizados segundo o método da tipificação, proposto por Alfred Schutz (1979), na concepção da sociologia fenomenológica, explicada no próximo tópico. Com base nos 3.965 comentários observados (somatório de todos os comentários por vídeo) três categorias tipificadas foram classificadas:

Quadro 2 - Categorias tipificadas

Pessoa (eu)	Lugar	Pessoa (outro)
É a categoria de comentários em que a pessoa relata o seu Eu temporalizado no passado. São as lembranças de infâncias ou adolescência ativadas pela música brega em questão.	A pessoa que relaciona a música com a sua cidade ou estado de origem	A pessoa que narra a sua história com o outro, que está diretamente ligada a música.

Fonte: Próprio autor

Essas categorias compõem os comentários analisados dos dez vídeos, através dos registros e declarações sensíveis redigidos pelos próprios usuários do site. Essas interações possibilitam a criação de um ambiente sensível às inúmeras histórias e outras experiências relatadas, nas quais a música brega esteve como pano de fundo. O próximo capítulo será dedicado à explanação mais detalhada dos comentários categorizados.

3.3 O Strike no canal do Paulo

No decorrer da conformação desta pesquisa, tivemos a infelicidade de lidar com o “sumiço” inesperado do canal em que os comentários foram extraídos para análise. Os acessos ao canal eram recorrentes, justamente para garantir um acompanhamento mínimo e outras atualizações, mas não respeitavam uma periodicidade rígida, mesmo porque a categorização, objetivo principal enquanto metodologia, já havia sido finalizada nas observações iniciais do canal.

Em uma conversa com Paulo Campos Cavalcante, o responsável pelo canal, foi dito que há um tempo de quatro meses atrás (calcula-se abril de 2021), o acesso por ele, ao canal, estava bloqueado. Paulo informou que a tela de bloqueio apresentava uma mensagem sobre violação de direitos autorais relacionada ao conteúdo do canal. Buscando explicações mais concretas acerca do acontecido, pude entender o que de fato ocorreu: o canal do Paulo havia sofrido strike.

Strike é, em suma, um formato de punição aos produtores de conteúdo que violam as diretrizes da comunidade e as políticas de direitos autorais do Youtube. A desmonetização do canal e o seu desaparecimento podem acontecer como resultados dessa penalidade. O site de suporte do google esclarece, em uma página de central de ajuda para o Youtube sobre o detalhamento e o funcionamento da política de direitos autorais.

O fato é que alguns artistas do brega reivindicaram seus direitos de autoria ao Youtube e todos os vídeos que apresentassem músicas desses artistas seriam notificados pela plataforma, questionando a não autorização de uso. Como o canal do Paulo dispunha de mais de 400 vídeos de brega de cantores variados, certamente que seria advertido. Por conta deste fato, o canal está fora do ar na plataforma, e sem previsão de retorno, pois está seguindo todo o regulamento previsto para o gerenciamento de conteúdo no Youtube.

3.4 A fenomenologia como abordagem transversal metodológica

Como temática metodológica transversal basilar desta pesquisa, encontra-se a abordagem fenomenológica. O enfoque fenomenológico dará, não somente a base de compreensão dos eventos de sensibilidade que pretendo captar e entender nesta pesquisa, mas também *o como* este evento será analisado, a partir do objeto em questão. Os depoimentos coletados e categorizados no canal observado, neste caso, são as incontáveis experiências vividas pelos indivíduos ao longo de suas vidas, que por algum momento, tiveram a música brega como integrante de suas histórias, no contexto de relações pessoais, que atualmente, desembocam em interações midiáticas, no campo da virtualidade. O prisma fenomenológico, nesse caso, é o instrumento que será utilizado para questionar racionalmente e cientificamente essa sensibilidade cotidiana.

O cotidiano é a esfera de acontecimentos, da coleção e da conformação dessas experiências relatadas pelos ouvintes da música brega. Nesse sentido, o âmbito da experiência social cotidiana é a gênese do processo de interação e de conformação dos fenômenos sensíveis, possíveis de serem interpretados e compreendidos a partir do procedimento da sociologia fenomenológica de Alfred Schutz (1979), definida enquanto abordagem metodológica para esta dissertação.

A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz é um instrumento metodológico apropriado para o entendimento de culturas, pois a partir da análise fenomenológica, é possível

entender as ações sociais, e dentro delas a própria cultura. Cultura esta que está baseada em um processo de identificação e em um sentido de como as coisas no mundo *se dão*, pela gama de conhecimentos adquiridos e a forma que eles são utilizados em nosso cotidiano. A cultura interpretada por Schutz é diretamente observada como uma guinada pragmática, um ato social de contato dos indivíduos com o mundo, e os impasses nele constituídos. (CASTRO, 2012).

Nessa perspectiva, Alfred Schutz incorpora o cotidiano na averiguação sociológica, bem como todas as relações sociais nele existentes. O conceito de mundo da vida é fundamental e operante nesse estudo, pois, segundo Schutz, vivemos em um mundo da vida, o cotidiano, em que se estabelecem as nossas vivências e atitudes naturalizadas, não questionadas e tipificadas acerca dos fenômenos diversos existentes no mundo social. É no mundo da vida, através de nossas relações interpessoais, é que colecionamos gamas de conhecimentos compartilhados, entre eles, saberes práticos, teóricos, empíricos e afetivos, que são garantidos pela transmissão de geração em geração.

O pressuposto do mundo da vida parte de uma organização anteriormente estabelecida antes mesmo do nascimento dos sujeitos, ou seja, é o mundo que já existia, já era vivenciado e interpretado por outros sujeitos, nossos predecessores, e que continuará existindo após a nossa morte. Dessa forma, todas as interpretações e vivências conformadas e adquiridas no mundo da vida, geram estoques de conhecimentos, os quais podemos utilizar ou reativar imediatamente perante dadas situações de forma naturalizada.

Esse processo é conceituado por Schutz como tipicidade ou tipificações, que por sua vez, são as atitudes e comportamentos comuns dentro de um contexto ou situação, marcadas pela familiaridade e reconhecimento por parte dos sujeitos. No processo de tipificação, nós interpretamos nossas próprias ações e as de outras pessoas, envolvendo as interações sociais e a conseqüente construção de significados comuns para a vida coletiva, que acabam por orientar as ações sociais. É isso que caracteriza o mundo da vida como intersubjetivo, a troca e o repasse de conhecimento, vivências e experiências sociais viabilizadas pela sociabilidade pois, enquanto repasse de conhecimento contínuo e em constante transformação, o conhecimento é fluido e permanentemente compartilhado. Segundo Castro (2011, p.73)

Em Schutz, o processo de tipificação constitui a operação fundamental do conhecimento humano, e não apenas um instrumento de observação ou conceito teórico. O mundo não se resume, segundo Schutz, a um amontoado de informações (sons, luzes, cores, sensações, fatos), mas em feixes de sentido, ou em horizontes de compreensão, solidificados pela experiência humana e transmitidos enquanto situações típicas, por meio das quais sedimentam-se na sociedade, constituindo estoques de conhecimento e historicidades.

Enquanto instrumento metodológico aplicado nesta pesquisa, as tipificações são utilizadas com o objetivo de compor esquemas interpretativos, para efetivar processualmente as categorias existentes a partir de sensibilidades comuns, vivenciadas e compartilhadas por sujeitos que apresentam familiaridade e o reconhecimento da música brega paraense em seus cotidianos. Desse modo, resultou-se as três categorias tipificadas anteriormente apresentadas, as quais unem sensibilidades comuns, produzidas no mundo da vida.

As experiências sociais subjetivas, intermediadas pela intersubjetividade, compartilhadas e naturalizadas, produzidas na vida diária portanto, são identificadas por Schutz como reservas de experiências. As reservas de experiência abarcam todo tipo de conhecimento, as situações sensíveis e emotivas vivenciadas, presentes na interatividade da experiência social, fazem parte das reservas de experiências dos sujeitos.

Contudo, essa sensibilidade comum, compartilhada, inquestionável, típica e inerente desse processo de interação música brega e a pessoa ouvinte no dia a dia social, precisa ser compreendida sob o olhar racional, com o fim de validação da premissa dessa dissertação, da existência de uma sensibilidade impulsionada pelo brega. Quando proponho questionar a existência dessa sensibilidade, os motivos e suas formas de configuração, colocamos em “cheque” essa sensibilidade em si, para buscar compreender a sua essência. Esse processo metodológico é chamado de redução fenomenológica, que irá nos possibilitar, colocando entre parênteses, entender o dinamismo e as razões do fenômeno observado e a sua permanência no tecido social paraense com a música brega.

A redução fenomenológica como instrumento analítico de compreensão científica da cultura é proposta em Alfred Schutz pela tensão da consciência, através da sociologia fenomenológica. Essa operação essencial da fenomenologia, para Schutz, é a reflexão enquanto ação, enquanto ato de refletir conscientemente, que permite a discussão teórico metodológica para o questionamento do fenômeno recorrentes e tipificado, oriundo dos processos da experiência social e dos significados atribuídos a essas interações.

Dessa forma, a base de compreensão fenomenológica, a partir do método de Schutz, atravessa por questões especialmente filosóficas, adotadas para avaliar a ação social, e nesta alçada, transita também para um instrumento de observação de processos vivenciados por uma sociedade em sua cultura, na medida em que se coloca como método de interpretação dos fluxos de intersubjetividade sobre a cultura contemporânea, para avaliar a ação a partir das interações sociais, especificamente quanto ao brega paraense enquanto fenômeno intersubjetivo na sua

materialidade social. É válido ressaltar, que é possível enxergar também o fenômeno das práticas e dos processos comunicacionais e suas dinâmicas nesse percurso de pesquisa.

A tarefa de interpretação das experiências dos indivíduos pelos seus significados compartilhados, dentro do recorte do cotidiano, é dada pelos aspectos da praticidade dos sujeitos e pelas suas atitudes naturais tipificadas, que junto aos aparatos teóricos e metodológicos das ciências, solidificam o entendimento do mundo social. Todos os dados coletados representam um tipo de conhecimento, de caráter sensível, pertinente ao estilo musical presente no estado do Pará, no caso a música brega, que conforma a cultura em sua característica puramente intersubjetiva, tendo o cotidiano como cenário principal dessas interações. Experiências relatadas pelos indivíduos em decorrência de suas vivências próprias ao mesmo tempo coletivas. Essas vivências são comuns, logo tipificadas a este determinado público, e configura a cultura musical brega da região norte.

A sociologia fenomenológica é proposta por Alfred Schutz, que incorpora o mundo da vida cotidiana em suas investigações de cunho sociológico (CORREIO, 2014), entende a cultura, portanto, através dos três conceitos fundamentais: reservas de experiência, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência. Reservas de experiência diz respeito ao conjunto de saberes herdados ou adquiridos pelos indivíduos de diversas naturezas; tipicidade da vida cotidiana é a forma de como esses conhecimentos estão conformados baseado em modelos anteriormente estabelecidos; e estruturas de pertinência é a forma de controle, pelos indivíduos, das diversas situações sociais (CASTRO, 2012).

As relações interpessoais e as atitudes pessoais que se efetivam no dia a dia, ou seja, os processos de sociabilidade, é o principal objeto de estudo e de compreensão de Schutz, que constata que a realidade é construída socialmente, por meio do conhecimento contínuo e transmitido em gerações. Os três conceitos da concepção fenomenológica da cultura de Schutz aderentemente aplicados ao entendimento da cultura regional do brega é o aparato metodológico necessário para compreender o fenômeno sensível existente na interação da música brega e dos sujeitos que são afetados por ela. É de forma interpretativa e hermenêutica que as realidades sensíveis serão explicadas e compreendidas enquanto um conhecimento sensível, intersubjetivo e fluido, pertinentes, com a música brega, à conformação cultural do Pará.

As questões da intersubjetividade e da concepção da cultura em Schutz serão novamente ativadas e detalhadas no capítulo da discussão do trabalho, para explicar o aspecto intersubjetivo presente nas dinâmicas tipificadas categorizadas.

4. A DIMENSÃO DA EXPERIÊNCIA SENSÍVEL E A PRESENÇA DA INTERSUBJETIVIDADE DO BREGA.

4.1. Sensibilidades Registradas

O processo metodológico explanado anteriormente resultou na conformação de três categorias tipificadas, através do método das tipificações, baseado nas contribuições da sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. Os 3.965 comentários observados nos dez vídeos mais populares do canal, foram classificados com o intuito de caracterizar uma sensibilidade comum, compartilhada e consensual, pertinente e recorrente às interações presentes nas declarações redigidas pelos próprios usuários do Youtube, mais especificamente ao canal em questão:

Quadro 3 – categorias tipificadas exemplificadas

Pessoa (eu)	Lugar	Pessoa (outro)
É a categoria de comentários em que a pessoa relata o seu Eu temporalizado no passado. São as lembranças de infâncias ou adolescência ativadas pela música brega em questão.	É a categoria de comentários em que a pessoa relaciona a música brega com o seu estado ou, mais especificamente, sua cidade de origem	É a categoria de comentários em que a pessoa narra as suas diversas histórias com o outro, que está diretamente ligada a música brega em questão
exemplos		
<i>“eu tinha uns 7 anos andava cm meus avos nas festas e cantavam muito essa musica hj apos muitos anos ouvi e me veio tantas lembranças boas do q passei”</i>	<i>“Que saudade do meu pará.. Até hoje não me canso de ouvir esses clássicos, que marcaram grandemente o meu passado.. Muito bom! Show de bola”...</i>	<i>“lembro dessa música desde o meu primeiro beijo”</i>
<i>“Ouvindo 2018 muito bom mim lembra muito quando era criança”</i>	<i>“Só marcantes amei, mesmo estando longe sempre ouvindo as nossas raízes paraense”</i>	<i>“Nasci em Belem e so fiquei ate os 10 anos, época em que minha mãe faleceu, essa musica era sucesso na época, essa musica me tras muito tristeza dela por saber que nunca mais verei, me mudei pro RJ e nunca mais voltei. Tmbm, não tenho mais motivos pra voltar... ;(“</i>

<p><i>“Eu tinha 9 anos, minha família tinha um buteco e só tocava esses bregas lindos, obrigado Deus por eu ter vivido isso ❤️”</i></p>	<p><i>moro a anos em SC + músicas assim me fazem sentir saudade de minha cidade Belém do Pará...sempre no meu ♡</i></p>	<p><i>“meu 1º namorado escreveu a letra da música em uma carta pra mim... Aiii meu Deus... 🙏🙏🙏 Hoje só tenho lembranças boas..kkk 😊🐵🐵🐵”</i></p>
-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Fonte: próprio autor

Contudo, para fins de entendimento e correlação com as categorias mencionadas, é interessante apresentar a contextualização dos bregas a nível de letra e conteúdo narrativo. Essa contextualização será exposta considerando cada vídeo analisado, o seu teor musical e os comentários relevantes que servirão de base de compreensão dos diversos processos vivenciados pelo sujeito ouvinte a partir da música brega em seu aspecto intersubjetivo. É válido ressaltar que as categorias tipificadas encontradas são comuns a todos os dez vídeos analisados, entretanto, algumas categorias são mais evidentes em alguns vídeos que em outros, pois possuem comentários mais recorrentes e característicos a ela

Outro ponto relevante para se destacar é que em meio aos comentários tipificados existem também outros de teores diversos, todavia o foco de observação proposto nesta dissertação se concentrou naqueles que se apresentavam em seu caráter estritamente estético e sensível. Os comentários exemplificados a partir de então, foram transcritos em sua íntegra, sem quaisquer adaptações ou correções gramaticais, respeitando-se a linguagem virtual comum a essas comunidades cibernéticas.

4.1.1 “Gringo lindo loiro, louco de amor pra dar”

O vídeo 01, apresenta a música Gringo Lindo, da banda Tribus, grupo regional do estado. A letra da música narra a história, em primeira pessoa, de uma mulher apaixonada por um gringo americano. Na narrativa, ela descreve seus traços físicos, como “seus cabelos loiros e pele de seda” e fala da sensação agradável de ter o conhecido. O amado veio de “muito longe”, mas a apaixonada, ainda assim, demonstra interesse em ir morar com ele, em outro país e apresenta, em estrofe musical, algumas falas na língua inglesa, talvez para exhibir o seu preparo em residir em outro continente.

Além da música, o vídeo apresenta também imagens que remetem à capital paraense como praias, florestas, comidas típicas, embarcações e outros pontos turísticos de Belém do Pará. Essas imagens remetem ao cotidiano da sociedade paraense, mais especificamente de quem reside na cidade capital. O vídeo foi publicado há oito anos, possuía, até o tempo de coleta

de dados da pesquisa, 13 mil curtidas e mil comentários de potencial crescente, que aumentam a medida em que as pessoas visualizam seu conteúdo.

Os comentários que foram classificados deste vídeo, geraram as três categorias tipificadas eu, lugar e o outro. Na categoria “eu” podemos destacar muitos comentários saudosos de tempos da infância e adolescência dos internautas como “Bateu uma saudade da minha infância”, “*Essa música é top de mais lembro minha infância*”, e “*adorei as músicas... Você me fez lembra coisas boas da minha adolescência*”. Alguns ainda frisam o tempo em que estão acessando o vídeo, como se a intenção fosse demarcar uma atualização temporal da visualização, porém de mesmo sentimento: “*Ouvindo aqui em Bel City em 12/12/2016 e me lembrando da minha infância no ano de 1999*”; “*Eu em 2018 escutando gringo lindo ♡marcou minha infância 😍😍😍*”

A categoria lugar é bastante evidente quando, a partir da escuta da música, sentimento de saudade do lugar de origem, vem à tona: “*Que saudade do meu Pará.. Até hoje não me canso de ouvir esses clássicos, que marcaram grandemente o meu passado. Muito bom! Show de bola...*”. Neste conjunto, A maioria dos comentários são marcados pelo ressaltado da localização atual, seguido de uma declaração saudosa do Pará: “*Aqui de Roraima. Saudades de casa*”; “*2019 eu escutando em Florianópolis(SC) e lembrando da minha terra (PÁ)*”

4.1.2 “Bole Rebole” – Banda Los Bregas

O segundo vídeo mais popular, até o registro efetivo desta pesquisa, do canal do Paulo é o da música bole rebole da banda Los Bregas, de 2001. A música possui uma batida característica da música brega, repetitivo e demarcador de gingado bregueiro. A letra disserta sobre uma performance sensual, em que o eu lírico fala sobre os sentimentos e desejos despertados pela pessoa que está dançando. Parece relatar um jogo de interesse e de sedução, em que a pessoa que está dançando, afeta o narrador para depois dispensa-lo.

Esse vídeo não dispõe de elementos gráficos, e diferente do vídeo da música gringo lindo, bole rebole é executado apenas com um fundo musical que é a bandeira do estado do Pará. A música tem 3:34 minutos, e conta com 11 mil curtidas desde a sua publicação, que somatiza 10 anos. Os comentários desse vídeo foram matéria prima de classificação e categorização das sensibilidades mais típicas desse processo de enquadramento das categorias já mencionadas.

Contudo, os comentários se enquadraram de forma mais específica nas categorias Eu enquanto pessoa e tempo, e a pessoa do outro. No eu temporalizado muitos internautas relacionam a música Bole Rebole à nostalgia da sua infância e adolescência, alguns destacam esse sentimento e o lugar em que viviam: *“marcou minha infância em Santarém .”* e *“Marcaram minha infância na minha terra amada São João do Araguaia - Pará ♡♡🎵”*.

Outros usuários comentam ressaltando a idade em que a música se fez presente em suas vidas: *“caramba eu tinha 10 anos no tempo dessa joia... eguaaaa Parazaooo”*. Outro internauta comenta: *“Nostalgia. . No tempo tinha 6 anos hoje em dia 23 anos .. eita tempo bom .. minha infância. . Lembro que era febre aqui no Pará”*. A lembrança da infância e da adolescência é muito constante nos comentários e demarcam a temporalização do sujeito, que, certamente é ativada pela música.

Nesse processo de ativação, a música também direciona o saudosismo para histórias relacionadas com o outro, como por exemplo: *“Essa música meu filho dançava mtoooooo com a namorada dele. Em casa ele cantava o dia todo, usava uma escova de cabelo como microfone. Mas meu filho foi brutalmente assassinado por assaltantes pivetes em 2007. Hj escuto essa música e só consigo lembrar da sua alegria e do seu sorriso. Fev/2019”*.

Há também comentários da categoria de histórias com o outro, que declaram a relação direta do brega Bole Rebole com:

- a) Férias: *“Caracas essa música é a cara das minhas férias em mosqueiro 😊🎵 saudades demais desse tempo”*.
- b) Relacionamentos amorosos: *“Lembra meu único e verdadeiro amor!!!”*
- c) Memórias póstumas: *“Lembro do meu tio que morreu, saudades infância, saudades do meu tio”*
- d) Outros momentos específicos: *“no jogo do Paysandu contra o Fluminense pela Copa do Brasil de 2002 essa música tocou no sistema de som da Curuzú no intervalo”*

4.1.3 De repente – Lima Neto

O brega “De repente”, terceiro vídeo mais popular analisado, fala em primeira pessoa de um abandono resultante de um relacionamento. O cantor abandonado inicia a música fazendo questionamentos sobre “esse adeus” que foi dado “de repente”, sem nenhum motivo. Ele, ainda sem entender o que pode ter ocasionado a partida da pessoa amada, lista o abalo emocional

causado pelo abandono, como as mágoas e a solidão, e em seguida pede mais uma chance para “virar a situação”.

A categoria mais evidente nesta música é a “Pessoa (outro)”, com as diversas histórias narradas nos comentários, como *“Eeeeita tempo boom queria uma maquina do tempo p voltar p passado.. Cada dia q passa a saudades aperta meol coração :(tempo bom cm minha familia q n estão mais vivo :(na gla época a vida p alguns era difícil mais era feliz :(”*, ou *“Quantas saudades,conheci que hoje é minha esposa dançando essa música em Mocajuba - Pará.ano de 2000,muitas saudades...”*.

Algumas histórias relacionadas com outras pessoas, a partir do brega de repente, chegam assumir o caráter da ludicidade em contraponto à seriedade arriscada da situação, como *“Essa eu lembro da menina que me deu 2 facadas kkkkkkkkkkk”*. E outras memórias existem a partir de outros, que descreve exatamente a categoria em questão, como é o caso do comentário: *“Boa noite amigo! eu só curto rock mas!! essa música é simplesmente a cara dos meus pais pois me faz muito lembra profundamente deles. chego a ficar com um nó na garganta. bela postagem parabéns meu amigo pela música.”*

Assim como alguns outros, este vídeo apresenta também seleção de imagens relacionadas ao estado do Pará, como rios, florestas e pontos turísticos, que despertam a sensibilidade nostálgica de pessoas que não residem mais no estado: *“Quando eu morava em Belém não entendia o pq de tanta foto,agora que moro em sp faz todo sentido,só saudades agora :(”* e *“Hoje em dia moro na Europa, mas ao ver essas imagens, me batem uma saudade do meu Pará, cansei de banhar nesses rios, ver os barcos passando, canoas, a simplicidade sempre me encantou e eu nem sabia... Obrigado por ter nascido no Pará meu Deus”*.

4.1.4 *Eu voltarei* – Aninha e Nelsinho Rodrigues

O brega “eu voltarei” é cantado por duas pessoas, e narra um processo de despedida do homem que, ainda que apaixonado pela amada, precisa viajar, sem dizer especificamente o destino. No clímax da música, ela faz vários apelos sentimentais para que ele não vá e insiste para que ele não a deixe. Os comentários mais interessantes verificados neste vídeo, são as lembranças relacionadas à família, como *“Só música boa Thé doido...kkkk Só lembro quando era menor e escutava essas músicas no dormindo a tarde com meu pai, soltando pipa era muito show!!!”*.

Memórias póstumas, relacionadas à ente queridos, também foram evidentemente encontradas: *“Nasci em Belem e so fiquei ate os 10 anos, época em que minha mãe faleceu,*

essa musica era sucesso na época, essa música me tras muito tristeza dela por saber que nunca mais verei, me mudei pro RJ e nunca mais voltei. Tmbm, não tenho mais motivos pra voltar... ;(" . E nessa mesma perspectiva, um usuário declara: "Lembro de vc meu primo e irmão, que Deus o tenha em sua glória. Sei q vc amava essa música, pq vc lembrava da sua Santarém..."

Há casos em que a música gera o reflexo das histórias da vida real, ocasionando, automaticamente, a identificação pessoal com a música, como declarado por um usuário:

"No dia que eu ia viajar do PA uma mina me ligou e ofereceu essa música... Velhos tempos. Agora to na França mas um dia volto pro PARA. Saudades dessa Terra". Ou então: "só lembro da minha bbzinha que ficou em belem com os olhos cheios de lagrimas T-T".

4.1.5 *Caprichos – Nelsinho Rodrigues*

O brega *Caprichos* é o quinto vídeo mais popular do canal do Paulo. Nelsinho Rodrigues, cantor e compositor regional, fala na música de um processo de desgaste sentimental vivenciado em seu relacionamento, questionando vários pontos e atitudes que a pessoa amada já não corresponde mais, pois eles não falam mais de amor e nem se dão bem, como antes, dentro da relação. No final da música, o cantor sugere o fim do relacionamento, após a exposição de vários argumentos acerca do falido caso de amor.

Evidentemente, esse brega tem uma repercussão maior nas memórias relacionadas a infância e adolescência, representadas na categoria Pessoa (eu), conforme os comentários expostos abaixo:

- a) *"Cara, Nelsinho é a cara de Belém Paraense de verdade sempre irá curitr as músicas dele, nasci em Belém em 1988 e quase toda a minha infância escutava brega. Hj moro em Manaus mas nunca deixei minhas raízes para trás, amo minha cidade e tudo q à de bom nela. Te amo meu Pará ❤️ Te amo meu Papão 💙"*
- b) *"Viajei mano, tinha 15 anos quando escutava essa música que fazia sucesso aqui em Manaus, hoje tenho 32 anos só relíquias 📖😭 saudades"*
- c) *"Top, amo de mais esses bregas lindos, minha infância volta de novo.. Francisco nhamundá- am"*

4.1.6 *Eterno amor – Dilson Monteiro*

Falar sobre um amor eterno vivenciado e revelado pelo destino, é o que descreve o brega Eterno Amor. O cantor, a partir do relato das diversas sensações boas sentidas e ocasionadas pela pessoa amada, inclusive, descrevendo trocadilhos por meio da mistura relacionada de vários elementos, como água, luz e fogo, para dar a devida intensidade a esse amor.

Neste vídeo, as categorias de memórias da infância/adolescência e de histórias com o outro são as mais evidentes, por todos os relatos expostos em que o brega agencia as situações vivenciadas por essas categorias tipificadas.

Quando relacionado com as memórias de infância ou adolescência, os comentários ressaltam momentos da vida, como: *“Tenho 23 anos e ate hoje essa música me da saudades do tempo que eu era garoto empinado rabiola na rua de casa hahahaha nostalgia pura ouvir essa música e lembra da infância aqui em Castanhal”*. As rememorações, relacionadas a este brega, estão relacionadas também há tempos de férias: *“Boas lembranças dessa época. Tocou em julho, mesmo, nas rádios em minha cidade Rondon do Pará, quando eu tinha 16 anos. Marcou minhas férias de julho quando fui ao cocal.”*

A reativação de memórias relacionadas a tempos de férias também perpassa pelas categorias de histórias com o outro, a Pessoa (outro). Os comentários são bastante evidentes, como: *“essa musica me lembra das minhas férias de 2002 em Mosqueiro, nostalgia pura.”* As praias e balneários da cidade de Belém, por onde o brega circula de forma intensa, acabam fazendo parte deste cenário emotivo de significações e de experiências das pessoas: *“ouvindo essa muisca só me lembro de um fim de tarde na praia de mosqueiro meus parentes só na cerveja e eu brincando com os moleques de lá. que saudades dessa época velhoooo”* ... *“Férias de julho no atalaia em salinas... Só resta saudades, família, amigos...”*

Os momentos festivos em geral também se correlacionam no sentimento de nostalgia com o brega Transasom, quando um dos internautas declara: *“Mano obrigado por postar essa música, eu procurava por ela há tempos, ela também me faz lembrar da copa de 2002, pois nessa época morava no Pará e tocava muito pra mim essa foi a música do penta. Nostalgia de um tempo bom, era feliz e não sabia hahahaha”*

Quanto à categoria Lugar, podemos destacar no vídeo os seguintes comentários:

“isso é marcante agora estou em Paris saudade de Belém 2019 🥺”

“MUITA SAUDADE MINHA TERRA NATAL... SAUDADES DE DANÇAR...EM VITORIA DO ES NÃO TOCA ESSAS MÚSICAS”

“Hoje a saudade de Belén aqui em Goiânia foi beirando o insuportável. Desde 2003 longe da terrinha!”

4.1.8 Don't Cry – Marcelo Wall

O brega Don't Cry de Marcelo Wall é o oitavo vídeo popular do canal, com mais de 700.000 mil visualizações. O brega narra a história de uma mulher que está dividida entre dois amores e um deles é o cantor, que utiliza de vários argumentos sensíveis para fazer entender que a melhor opção é ele. Don't cry, em português significa “não chore”, e a expressão é

repetida diversas vezes no refrão da música. Trata-se de um episódio de desilusão amorosa, muito característico nas narrativas do brega.

Como a letra apresenta uma característica específica, relacionada a histórias de amor, é possível encontrar relatos nos comentários que relacione às histórias pessoais vivenciadas, como “ *Meu primeiro amor foi e ã voltou mais.* ” ou ainda “*Ehhh!saudades do meu Pará. Lembrei agora do meu primeiro Love!kkk*”.

Outras lembranças sensíveis também são ativadas, assim como recorrentes à outros bregas, diretamente ligada a pessoas que já se foram: “*Todo vez que ouço essa música eu choro, meu irmão cantava pra minha cunhada, parece que estava se despedindo, no mesmo ano em que essa música tocava muito foi a época que ele foi assassinado.* .  ”. Os comentários acima mencionados foram tipificados na categoria de pessoas com histórias com o outro.

Todavia há também uma quantidade considerável de relatos de pessoas que sentem saudades do lugar, conforme os comentários abaixo:

“essa música lembranças da minha cidade vigia moro em São Paulo mas meu coração e do Pará saudades”

“Essa doeu na alma,saudades da minha terra Santarém,alter do chão curtir demais recordar é viver”

“Saudades da minha terra, Marabá- Pará. Atualmente, morando em Blumenau. Quantas saudades. Bons tempos”

“Moro na Bahia mas essa música marcou muito um bom momento que vivi em minha vida”

4.1.9 Bregas Marcantes da década de 90

O nono vídeo mais popular analisado do canal do Paulo é uma sequência de bregas mais famosos da década de 90, com mais de 1h de duração. O vídeo possui mais de 500.000 visualizações e é diferente dos demais por reproduzir vários outros sucessos compilados em uma única mídia. Os comentários desse vídeo se concentram, principalmente nas categorias típicas de saudades da infância/adolescência e da saudade do lugar de origem:

“Aquele momento que sua infância, adolescência e sua juventude passa por sua mente e que bate uma saudade tão forte que dá um aperto no coração! E aquela frase brada no peito EU ERA FELIZ E NÃO SABIA!”

“Quando a saudade é representada nas canções do meu tempo de menina que brincava na rua. Que ficava observando os adultos dançando e sofrendo por amor.”

“Aqui em criciuma Santa Catarina.. morrendo de saudade do meu Pará ”

“Aqui no litoral de SP ouvindo esses bregão paidégua, saudades da minha Belém linda... conheci Outeiro, mosqueiro, salinas, ajuruteua, Marajó, Cameté, acara, mais o top foi a praia de Beja Abaetetuba PA um dia eu volto sim em nome de Jesus ♡♡♡♡”

E em alguns casos, mesclando características das duas categorias, como:

“Saudades melhores tempo da minha infância nasci no ano 91 mais da pra lembra das músicas perfeitamente. Saudades de mais. Hj moro mais de 10 anos aqui no Rio de janeiro a ultima vez q fui faz 6 anos fiquei viajando com essas fotos e nas musica. Saudades da nossas cumida”

“Nossa mas que nostalgia. Minha infância, minha adolescência. Ouvir essas músicas me faz sentir-me no meu Pará em qualquer lugar. Em breve volto pra minha terra linda. Obrigado pelo trabalho de postar.”

4.1.10 Ouro Negro – Marquinho Pará e Eskema Dance

O décimo e último vídeo, a nível desta análise, mais popular do canal é do brega Outro Negro, uma das aparelhagens que faz parte do circuito bregueiro em Belém do Pará. Assim como o brega Transasom da Raylaide que faz referência a uma aparelhagem, o Ouro Negro também narra na música a popularidade e o sucesso da aparelhagem, falando o quanto que proporciona uma festa feliz e descontraída.

Os comentários contemplam as três categorias tipificadas, com pessoas que são ativadas pelas músicas com menção aos tempos da infância/adolescência, de sentimentos nostálgicos do seu estado de origem e com histórias com outras pessoas que são rememoradas por meio da música, destacando:

“Muito bacana teu trabalho cara, lembra minha infância... 😊 relembrar os bregas da nossa cidade. Apesar de todos os defeitos, amo minha cidade...”

“só me lembro das minhas férias de 2002 em Mosqueiro quando tinha 5 anos, essa musica era sucesso, tempos que nunca mais vão voltar”

“velhos tempos ouro negro tinha 8 anos na epoca eu era muleque ainda saudades!!!”

“músicas muitas boa aí do meu Pará, tou aqui em Sampa só na marcante , melhores momentos passei com meu marido nessas músicas”

“música que marcou minhas férias em Salvaterra de 2002”

“via muito dragon ball z nesse tempo sai do colégio correndo direto pra casa esperava acaba metendo broca quando tinha o anayce no progrma”

4.2. Declarações Inautênticas

Após a exposição de alguns comentários acima, dos quase quatro mil analisados que compõem as categorias tipificadas definidas, torna-se cada vez mais evidente que todas as

histórias contadas, ainda que em formatos resumidos, partem da experiência vivencial, a partir do fluxo regular do viver e da vivência, portanto, a base de compreensão fundamental emana dos reflexos de experiências estéticas, logo sensíveis, que marcam os indivíduos em suas singularidades, nos cenários da intersubjetividade (LANA *et al.*, 2015).

Essas experiências revelam um modo de sentir, de acolher, de captar e de ponderar todos os códigos que a norteiam, e que não podem ser decodificados somente pela razão, pois estão diretamente ligadas à rememoração, recolocando o passado individual em um contexto mais amplo de comunicação para as gerações futuras, com o viés da conformação cultural. Dessa maneira, Lana et al. (2015) afirmam que a experiência é constituída pela construção de uma temporalidade fortemente tomada de consciência histórica descontinuada, ou seja, não ocorre automaticamente. É a reiteração impulsionada entre passado e presente que estrutura a experiência.

Contudo, não há como falar sobre experiência sem o cotidiano. A vida comum, as práticas usuais e corriqueiras, assim como as relações sociais dos indivíduos dão materialidade para compreender a realidade do cotidiano. As práticas cotidianas marcam a existência da vida, e é nesse ambiente que se formam as relações dos sujeitos, assinaladas inclusive pela afetividade. A música brega, como um fenômeno presente no cotidiano dos seus consumidores, demarca essa sensibilidade temporal, simbólica e cultural, no seu aspecto intersubjetivo.

O cotidiano também pode operar conceitualmente na compreensão das relações sociais. Estas produzem insumos para a facticidade cotidiana, através do repositório de hábitos, pensamentos e práticas pautadas nas ordenações temporais e espaciais que conduzem as formas de viver dos indivíduos. As interações sociais recorrentes à vida diária são passíveis de observação, quando encaradas enquanto fenômenos presentes no senso comum, que regem o cotidiano. Por esse viés, a música brega que têm raízes cotidianas, propicia a confecção de significações e experiências sensíveis pertinentes dos lugares de mediação dessa cultura, ambientes de circulação, práticas simbólicas como a definição do brega pela dança e pelas práticas festivas existentes.

Os comentários coletados e classificados no canal observado, neste caso, são as incontáveis experiências vividas pelos indivíduos ao longo de suas vidas, que por algum momento, tiveram a música brega como integrante de suas histórias, no contexto de relações pessoais, que atualmente, desembocam em interações midiáticas, no campo da virtualidade. Esses usuários se permitem, através da praticidade virtual, a vivenciar e se afetar, de forma a

externalizar seus sentimentos causados pela escuta da música, no Youtube. O cenário maior dessas trocas e dessas construções de sensibilidade é o cotidiano intensamente marcado pela intersubjetividade.

O filósofo alemão Martin Heidegger dedicou sua obra *Ser e Tempo* (1927) para elaborar suas percepções sobre o sentido do Ser. Enquanto questão fundamental da filosofia, Heidegger busca explicar uma resposta adequada para os questionamentos ontológicos, do *Dasein*, ou seja, o Ser-aí, o ser que está no mundo da vida cotidiana, aderindo ao método fenomenológico para repensar o sentido do ser, por ora carente de uma resposta adequada na história da filosofia (SOUZA, 2018). A partir de algumas adaptações teóricas propostas por Edmund Husserl quanto à fenomenologia, Heidegger segue pelo viés hermenêutico, e propõe a construção do método da ontologia fenomenológica com o objetivo de indagação à existencialidade do ser-aí. O *Dasein* (ser), segundo o filósofo, é automaticamente um *Mitsein*, que significa um ser-com-outros, jogado no mundo. A fenomenologia, dessa forma, busca questionar o sentido do ser, fazendo uma analítica existencial centrada na seguinte questão: o que significa ser, temporalmente, aquilo que se é? De que maneira a temporalidade de uma vivência passada impacta sobre a vivência do presente, ressignificando-a?

À luz dos estudos sobre o ser (*Dasein*) de Martin Heidegger, existem dois tipos fundamentais de existência, de estar-no-mundo: existência autêntica e existência inautêntica. Longe de aliar os dois conceitos a juízos de valores pejorativos, a forma de existir do ser autêntico se dá pela reflexão contínua e profunda sobre ele mesmo, buscando conhecer o que lhe é mais próprio, e as verdades sobre si, sua finitude, que são sucedidas do sentimento de angústia. Esse campo reflexivo é denominado de campo ontológico, no qual, através do método fenomenológico, desvela as questões pertinentes à existência e do sentido do *ser-aí* propriamente dito. Essas elaborações de questões sobre o Ser significam torná-lo transparente, pois este ser não é simplesmente dado.

Já a forma de existência inautêntica se define pela não pretensão de questionamentos ou reflexões sobre o ser, é uma “zona confortável” e superficial que nos impede de mergulhar profundamente em nosso ser mais íntimo, de modo próprio. Em outras palavras, essa forma de existência se configura no modo do ser no cotidiano, é o ser-no-mundo, o ser-com-outro, que se apresenta em seu caráter imediato, instrumental e pragmático, inerente ao campo ôntico. Trata-se de uma necessidade do ser em se fazer presente no mundo, na forma imprópria, na convivência cotidiana, na interação com os outros, amparada pela técnica e pela mediatização. Este modo impróprio é a forma mais comum de existência do ser.

Na forma de existir inautêntica, os questionamentos acerca do porquê das coisas perdem sentido, e dão espaço para a satisfação imediata das necessidades básicas e supérfluas deste ser em um campo prático. O *Dasein*, mergulhado em sua inautenticidade se torna impróprio em seus ofícios, estímulos, prazeres e interesses, conforme as conclusões de Heidegger. O mundo inautêntico, impróprio e impessoal propicia a relação do *Dasein* com outros *Dasein* no cotidiano, nas relações com o outro, com as coisas e consigo mesmo. Segundo Araújo (2007, p. 3):

Heidegger adverte, então, para a necessidade de se voltar para o modo no qual o *Dasein*, de início e na maior parte das vezes (conforme uma terminologia usada pelo próprio pensador) se dá. O impessoal apresenta-se aqui como este modo em que o *Dasein* encontra-se imediatamente lançado. Vislumbrando o *Dasein* a partir do impessoal, somos levados a debruçarmo-nos sobre o modo de ser da cotidianidade. Neste, o *Dasein* tece as suas relações com os outros, com as coisas e consigo mesmo. Segundo o pensador, estas relações que constituem o *Dasein* são possíveis a partir das suas estruturas originárias, quais sejam; ser-com e co-presença.

Dessa forma, retomando as dinâmicas interativas presentes no material analisado para esta pesquisa, bem como a tipificações das sensibilidades nostálgicas à tona, todas as experiências vivenciadas e identificadas dos usuários do Youtube com a música brega aconteceram no cotidiano, na conformação da sociabilidade e na relação com os outros. Essas relações geram experiências compartilhadas, construídas a partir dos pontos de revivência considerados de mediação da música brega no cotidiano, que acabam por desembocar nessas “declarações inautênticas” registradas. Esta é a frente de compreensão traçada neste tópico, fundamental para o entendimento do aspecto intersubjetivo presente na música brega paraense, assim como as suas sensibilidades.

Declarações inautênticas essas que ocorrem no cotidiano social e banal, no qual o sujeito ouvinte da música brega está inserido em sua maior parte do tempo, e quase não se questiona sobre esses sentimentos alimentados e continuados, ele somente sente como uma satisfação imediata e talvez rasa, conforme as concepções de Heidegger para o entendimento da analítica existencial do ser (*Dasein*). As experiências presentemente sentidas e edificadas no dia a dia desviam o *Dasein* em um ambiente comum com outros *Dasein*, que também puderam coletar as mesmas experiências com o brega, permitindo a categorização de que se trata, com vista à identificação das sensibilidades nostálgicas existentes em comum do sujeito ouvinte com a música.

A temporalidade dessas experiências é uma temporalidade imprópria, como parte constituinte da forma existencial inautêntica, uma vez que se baseiam em vivências concretizadas em um tempo vivido, contado, medido, comum e inerente a forma imprópria do

ser-com-outros. A saudade da infância/adolescência, do lugar de origem e as outras histórias colecionadas com outras pessoas, nas quais o brega as contextualizou, aconteceram em um tempo passado, que contabilizado cronologicamente, já passou. A saudade, ou o sentimento nostálgico de forma geral, é o sentimento do agora, do presente. Para Heidegger este tempo é intratemporal, que se encontra no agora. Esse tipo de temporalidade é uma das formas de compreensão do ser em sua inautenticidade.

Ainda assim, no que diz respeito ao aspecto da cotidianidade do Dasein, em sua forma de existência inautêntica, Heidegger afirma que existem três características correspondentes ao estar-no-mundo: o equívoco, a curiosidade e o falatório. Daremos destaque a este último, pois entende-se que o falatório ocupa um lugar de evidencia no cotidiano, demarcando a dimensão da experiência comunicativa e intersubjetiva do ser-com-outros (*Mitsein*) em sua forma imprópria, além de fundamentar as discussões futuras sobre a intersubjetividade na percepção do filósofo alemão. Heidegger discute a temática do falatório em sua obra *Ser e Tempo*, mais especificamente no parágrafo 35, originalmente chamado de *Gerede*.

Em Castro (2013), *Gerede* evoca fortemente a noção de senso comum, opinião corrente, bate-papo, conversa, falatório. O prefixo “Ge” indica coletividade, e justamente por isso, esta concepção está diretamente ligada ao ser-com-outro no cotidiano, que por sua vez é parte constituinte do estar-no-mundo do Dasein. O falar banal, diário, corriqueiro, sem necessariamente levar à intensas reflexividades compõe a vivência social das pessoas no compartilhamento das coisas, no estar-junto. Por meio do falatório, a temporalidade inautêntica do ser-ai é afetada e causa a sua dispersão na coletividade.

Os comentários dos vídeos assim como as categorias registradas, considerados nesta frente de compreensão heideggeriana, como declarações inautênticas, são resultantes dos processos vivenciados no cotidiano banal, amparadas nas experiências que precederam a um viver comum, que por sua vez foram marcadas pela partilha com outros sujeitos em diversos espaços de circulação e de consumo da música brega, como nas festas, quando o comentário exemplifica: “*eu tinha uns 7 anos andava cm meus avos nas festas e cantavam muito essa música hj após muitos anos ouvi e me veio tantas lembranças boas do q passei*”. Ou marcado na memória pela dança: “*Genteeeeee...para sempre essa música. ..minha adolescência! !!! Dancei muitoooooo!*”.

Esses espaços de circulação do brega presentes no cotidiano do paraense são obviamente marcados pelo fenômeno do falatório, pois são ambiências determinadas por circuitos de

sociabilidade (SILVA, 2003), possibilitando a interação social, o bate-papo banal, corriqueiro, a “conversa fora”, e todas as outras chances de contato coletivo. Apesar de todas as categorias registradas apresentarem alguma característica comum de vivências compartilhadas com outros, a categoria Pessoa (outro) apresenta o aspecto mais específico das trocas sociais, por reunir histórias com o outro, transversalmente com a música brega, em diferentes ocasiões e lugares, a saber:

“no jogo do Paysandu contra o Fluminense pela Copa do Brasil de 2002 essa música tocou no sistema de som da Curuzú no intervalo”

"Lembra de quando eu era pequena brincando na rua com as coleguinhas e um carro com o porta-mala aberto no bar tocando essa e outras relíquias do brega kkkkk eu gostava rsrs"

"Quantas saudades,conheci que hoje é minha esposa dançando essa música em Mocajuba - Pará.ano de 2000,muitas saudades..."

Os exemplos em questão retratam as situações cotidianas, em certa condição temporal passada, que demonstra o nosso estar-no-mundo. A música brega ouvida e lembrada, neste caso, é o acesso que permite esse retorno, essa re-temporalização, criando o ambiente intersubjetivo ao compartilhar a mesma sensibilidade nostálgica resultante das vivências dos sujeitos. A temporalidade, dessa forma, é a condição para a existência do ser no mundo cotidiano, logo, a temporalidade da época da vivência dessas pessoas que relataram suas histórias com o outro supracitadas, já era uma experiência temporal intersubjetiva, todavia, presentificada em outra temporalidade. Já no contexto das declarações saudosistas, novamente com a intercessão do brega, essa temporalidade vem à tona.

Com base nas hipóteses trabalhadas por Castro (2013, 2014, 2015a, 2015c), é nesses casos que se concretizam os fenômenos da comunicação na cotidianidade do ser, que está sempre dividido entre a sua existência própria e a facticidade coletiva. Em Heidegger, o falatório é a efetivação de uma experiência do cotidiano, que de forma positiva, se conforma como o modo de ser do compreender e do explicar do Dasein cotidiano (CASTRO, 2015a). Apesar de produzir o distanciamento ontológico da questão existencial reflexiva do ser, o falatório não se edifica negativamente, mas se torna a forma comunicativa de projeção do ser na vida inautêntica cotidiana. Temos em Castro (2015a, p. 67):

Em relação à segunda questão – em que medida o *falatório* se insere na vida cotidiana? -, pode-se dizer que o falatório não tem sentido senão na vida cotidiana. Isso se dá porque ele se reproduz na vivência comum, ou seja, na dispersão da individualidade no coletivo: no pressuposto ou na sensação de identidade, na tribo, na comunidade, na vida efervescente de um dado momento – como na festa, no culto, na torcida, na paixão política. Em todos esses eventos o Dasein se dispersa e se torna *Mitsein* – ser-com-outros. Fora daí, do cotidiano e da vivência, o falatório não tem sentido

O exposto por Castro (2015a), pode ter como operador principal as declarações inautênticas, ou seja, os comentários categorizados do canal, a partir dos vídeos de música brega mais populares. Essas declarações ou menções correspondem à vida cotidiana, no viver comum e compartilhado nas ambiências de circulação e mediação do brega paraense, bem como as práticas usuais que fazem parte do circuito bregueiro, que acabam por estimular certas sensibilidades, resultantes da interação direta ou indireta da música com o sujeito ouvinte. É nesta alçada que o processo comunicacional se materializa, de forma sensível, inautêntica, banal e alegórica.

Na verdade, podemos ainda identificar em Heidegger a forma de comunicação referente ao plano ontológico, a voz existencial do Dasein, diretamente ligada à linguagem e ao discurso, voltado à compreensão do sentido da coisa. No parágrafo 34 de *Ser e Tempo*, Heidegger aborda essa questão do estatuto existencial da linguagem, na qual o falar é entendido como condição ontológica de um comportamento linguístico. A comunicação ontológica equivale ao sentido, e se concretiza no falar (Rede). A partir de então, essa experiência ontológica comunicacional, que está para além do falar em si, e voltado para uma compreensão de sentido, voltado especificamente à realidade desta pesquisa, o sentido captado ontologicamente seria o afeto? Seria a sensibilidade nostálgica presente neste tecido intersubjetivo impulsionado pela música brega?

Em uma composição comparativa, o falatório seria o oposto ao falar, pois enquanto o primeiro se produz na vida banal e cotidiana, e o falar está ligado ao discurso, envolvido aos altos índices intelectivos e reflexivos. Enquanto um se conforma na forma existencial inautêntica, o outro requer um esforço cognitivo para se estabelecer na forma existencial autêntica. Essas duas formas, então, podem ser consideradas perspectivas comunicacionais heideggerianas.

Retornando à dimensão inautêntica da analítica existencial do ser reproduzida no cotidiano do ser-com-outras, de acordo com Heidegger, essa forma de existência é viabilizada por meio do fenômeno da *queda*, que funciona como um mecanismo de encobrimento do ser, levando-o à inautenticidade. Esse encobrimento passa uma falsa sensação de que este ser possui autonomia individual, ou seja, uma identidade, contudo, não passa de uma fuga das questões existências reflexivas do Dasein. A queda provoca, na perspectiva de Heidegger, o distanciamento do vínculo ontológico, ao mesmo tempo que proporciona a ida do Dasein para o mundo.

Em nosso mundo cotidiano, a técnica e o processamento midiático intensificam o caráter intencional, pragmático, banal e improprio de existência. O saber imediato que é na maioria das vezes tecnificado para satisfazer necessidades imediatas não requer um pensamento do porquê das coisas. Dessa forma, o que conseguimos perceber é que a plataforma midiaticizada de vídeos Youtube hoje inserida no meio social, possibilita o sentimento imediato, causado pelas vivências que tiveram o brega como pano de fundo, que é desprovido de quaisquer questionamentos reflexivos e duvidosos sobre essa sensibilidade. Apenas se sente, se revive, se retemporaliza.

Tendo em conta que o brega é um produto cultural diretamente ambientado na cultura digital ou cibercultura, até mesmo para garantir a sua permanência, torna-se pertinente perceber que este contexto de produção midiaticizada se expressa para além de uma emissão e recepção de informação. Trata-se, também, na revelação de significados e valores da experiência social dada a intersubjetividade. Nessa perspectiva, a tecnologia dinamiza a experiência social, dispersando assim o sujeito da sua ontologia para o consumo em vias digitais coletivas, que nesse caso descortinam todas as significações sensíveis e nostálgicas, desobrigadas da angústia existencial, da dúvida.

O sujeito que declara saudades da sua cidade de origem, registrado na segunda categoria tipificada, pode se permitir imediatamente o sentir, que nesse caso é mediado pela tecnologia que acaba por oportunizar essa satisfação banal. A escuta do brega satisfaz essa necessidade sensível inquestionável, que fora resultante de diversas experiências colecionadas pelo ser-com-outros no cotidiano social do paraense, no qual o brega e todas as suas vertentes se destacam na paisagem sonora da região. Essa necessidade sensível uma vez satisfeita, resulta nos diversos relatos registrados nos comentários dos vídeos, chamados aqui de declarações inautênticas.

O falatório, portanto, é também elemento constituinte das interações do Youtube, que uma vez este, como uma ferramenta comunicacional midiaticizada, é inerente à cotidianidade contemporânea, pois, ainda que tenhamos tipificado as conexões sensíveis e nostálgicas ali presentes, existem também comentários aleatórios de conteúdos diversos, como elogios à música e ao trabalho desenvolvido pelo responsável do canal, dúvidas sobre cantores etc. que são, nada menos, que falácias e boatos.

Entende-se, neste ponto, que pode ser possível então pensar o brega como uma textura do falatório que permite a sua efetivação, não somente pela música, mas também pelos outros componentes do circuito bregueiro, no que diz respeito à todo movimento dinâmico,

comunicacional e interativo que se possibilita. Como referência, cabe o exemplo do fato da visibilidade midiática no qual o brega se dispõe no Youtube, de formas variadas de identificação do universo usual bregueiro, dos quais é possível identificar a busca e todas as outras gamas de interações existentes na plataforma que estão diretamente relacionadas ao brega.

A partir dos fundamentos expostos, baseando-se na analítica existencial inautêntica, é pertinente dizer sobre a garantia que as vivências cotidianas e as trocas de experiências, nas quais o falatório é condição elementar, oferecem para o processo de compreensão dos aspectos culturais e comunicacionais da sociedade. Através dos conceitos explicitados, desenvolvidos com base na perspectiva heideggeriana sobre as questões do ser, é viável estruturar a reflexão sobre, não somente à efetivação da comunicação no cotidiano, mas também sobre a cultura contemporânea, analisando os processos socioculturais e intersubjetivos presentes as especificidades do brega paraense.

O conceito de intersubjetividade em Heidegger percebe uma noção que está além da união de várias subjetividades de Edmund Husserl. Ele tem como referência fundamental a ideia do *ser-ai* com o *ser-com-outros*, o Dasein com outros Dasein que é condicionado à vida cotidiana. As aderências sociais do ser-ai com o ser-com-outros, ainda que em pequenos fatos ou percepções compartilhados, são suficientes para definir a ideia de cotidiano comum, logo a intersubjetividade. A intersubjetividade é temática conceitual, metodológica e transversal nesta pesquisa.

4.3 O mundo da vida e do brega

Ainda no entendimento de que o cotidiano é a esfera de acontecimentos, da coleção e da conformação dessas experiências relatadas e declaradas pelos ouvintes da música brega, partimos das percepções de Heidegger em direção à Alfred Schutz. Trouxe um pouco da compreensão de Schutz quando contextualizo o método e a abordagem fenomenológica, traçada teoricamente para esta dissertação com as tipificações, contudo, retomarei os preceitos, desta vez centralizando a exposição quanto à perspectiva fenomenológica da cultura em Schutz.

Alfred Schutz direcionou o conteúdo e a forma de sua teoria objetivando propor os fundamentos de uma sociologia fenomenológica, trazendo a fenomenologia para pensar o cotidiano e a vida social na averiguação sociológica. Tendo como ponto de partida a fenomenologia de Edmund Husserl e a sociologia compreensiva de Max Weber, Schutz discute que a realidade é construída socialmente através dos conhecimentos adquiridos e repassados no

mundo da vida, pelos processos de sociabilidade e aciona a fenomenologia para ordenar o viés da reflexão. O papel da sociologia fenomenologia é revelar o cotidiano motivado pelas ações e sentidos comuns que engendram a ordem social intersubjetiva.

O conceito de mundo da vida é imprescindível para operacionalizar esta frente de compreensão em Schutz, pois é nesse mundo da vida que realizamos nossas ações sociais. É o cotidiano, a esfera de acontecimentos de nossas vivências marcado pela atitude natural, do modo como percebemos, atuamos e interpretamos no mundo, que predomina a crença de maneira inquestionável, ou seja, uma atitude natural. Conforme Schutz (1979, p.72):

O mundo da vida cotidiana significará o mundo intersubjetivo que existia muito antes do nosso nascimento, vivenciado e interpretado por outros, nossos predecessores, como um mundo organizado. Ele agora se dá à nossa experiência e interpretação. Toda interpretação desse mundo se baseia num estoque de experiências anteriores dele, as nossas próprias experiências e aquelas que nos são transmitidas por nossos pais e professores, as quais, na forma de “conhecimento a mão”, funcionam como um código de referência

As experiências nostálgicas e sensíveis, na percepção de Schutz, se dão no âmbito das interações sociais, no processo social provido de atitude natural. A intersubjetividade, nesse caso, é tecido presente nas relações sociais, nas quais a experiência compreende as ações sociais. O brega, visto como um artefato presente neste tecido social, acaba por oferecer a fluidez intersubjetiva em seus inúmeros processos instaurados na sociedade paraense, processos esses que podem ser exemplificados no seu circuito bregueiro (COSTA, 2009), das festas, das bandas, dos shows, do lazer, da movimentação econômica e de todas as outras formas de socialização presentes neste universo.

Essa fluidez intersubjetiva presente nos componentes do circuito bregueiro, pelas suas formas de socialização, geram estoques de experiências que podem vir à tona perante dadas situações. Essas experiências produzem significados e sentidos sensíveis que envolvem os sujeitos que consomem a música brega de forma direta ou indireta em seus cotidianos, em uma dimensão afetiva e compartilhada. A saudade de momentos de infância, da adolescência, com familiares, uns que inclusive já não estão mais neste plano terrestre, a lembrança do primeiro amor, das férias, dos amigos, da cidade natal, são os sentimentos compartilhados na forma de socialização digital, que contempla os usuários do Youtube.

A relação entre a intersubjetividade e a socialidade ali existente oferece a degustação do sentir coletivamente a saudade resultante dos estoques de experiências dos sujeitos ouvintes, que podem estar diretamente ligadas a diversos motivos, pois a temática do bregas, ainda que bem específicas, geram histórias distintas: um brega pode falar sobre o amor, ou desilusão

amorosa, contudo, isso não impede dele estar relacionado, por algum ouvinte, à lembranças da sua infância, sem que exista algum tipo de identificação pessoal com a narrativa da música. O brega gringo lindo pode exemplificar tal questão:

“Quando ouço essa música, lembro minha infância.”

“Conheci um gringo vindo no navio de Belém pra Macapá, essa música tocou dia todo no bar, e a gente ficou, e só lembro dele agora com essa música, bons momentos.”

Uma música brega pode estar ligada a experiências distintas, e é isso que, também, marca a sua característica intersubjetiva, pois independentemente do tipo de sensibilidade, trata-se de um sentir coletivo, que neste caso está totalmente direcionado para a saudade. Essas experiências ativadas ao ouvir o brega estão ligadas ao que Schutz chama de reservas de experiência, que na verdade são os nossos estoques de conhecimentos sociais, de natureza prática, empírica, teóricas ou afetiva. Somado a ideia de reservas de experiências, está a de estruturas de pertinência que é a forma como organizo este conhecimento para utilizá-lo em situações diversificadas de nossas vidas.

Esses conhecimentos são herdados por predecessores e passam de geração a geração, podendo ser constantemente elaborados, reelaborados, construídos, desfeitos, ou seja, passam por um processo de sedimentação continuados no âmbito da atitude natural. Com isso, é possível inferir que a música brega que hoje representa, para algum ouvinte, a saudade de tempos da infância, pode, em outra temporalidade, significar outros tipos de sensibilidades, conforme as experiências com a música vão se ordenando. Isso demarca o fluxo intersubjetivo oriundo das interações na sociedade. Freitas e Castro (2020, p.251), afirmam:

O respeito a vivência do outro, seus conhecimentos e sua história de vida são fatores relevantes para a análise de processos intersubjetivos. Esses estoques são constituídos por categorias, originalmente aplicadas a aspectos da experiência. Por exemplo, ao sentar em uma roda de diálogo e iniciar uma discussão sobre a atuação violenta das barras bravas, provavelmente existirão diversas opiniões sobre o assunto. Alguns irão defender, outros criticar, mas independentemente de qual seja o posicionamento dos sujeitos, a argumentação falará muito sobre a experiência vivencial e as origens de cada um, isto é, aos estoques e reservas de experiências tematizados por Schutz (1979).

Quando descrevo a abordagem metodológica deste trabalho, por Schutz, esclareço que todas as interpretações e vivências conformadas e adquiridas no mundo da vida, geram estoques de conhecimentos, os quais podemos utilizar ou reativar imediatamente perante dadas situações de forma naturalizada. Esse processo é conceituado por Schutz como tipicidade ou tipificações, que por sua vez, são as atitudes e comportamentos comuns dentro de um contexto ou situação, marcadas pela familiaridade e reconhecimento por parte dos sujeitos. Utilizo dessa abordagem

para buscar responder a problemática principal dessa pesquisa: quais sensibilidades estão envolvidas na experiência que os ouvintes possuem com a música brega paraense, na rede social de vídeos Youtube?

Com a hipótese da existência de uma dimensão sensível e intersubjetiva na música brega, tipificamos então as sensibilidades afetivas inerentes a esses processos de troca em que a música brega esteve presente. Visando refletir sobre esses processos interativos, o diálogo com a sociologia fenomenológica proporcionou o instrumento ideal para estruturar os argumentos em questão a partir do conceito de tipificação. Tipificar, dessa forma, é coletar as experiências sensíveis em comum, compartilhadas em dadas temporalidades, por pessoas diversas em momentos distintos. É fazer uma comunhão de horizontes, ou seja, participar do entendimento do outro (FREITAS; CASTRO, 2020) e dentro desse processo intersubjetivo, produzir as experiências sensíveis.

É válido ressaltar que essas tipificações sensíveis já existiam antes mesmo de serem categorizadas nesta pesquisa. Metodologicamente falando, as categorias tipificadas do “eu” temporalizado na saudade da infância, do lugar de origem e de histórias com outras pessoas, estão retratando somente um recorte de um processo de produção sensível já existente nos tecidos intersubjetivos da cultura paraense, através do brega. É como se no final das contas tivéssemos apenas uma tipificação sensível, a tipificação da saudade em categorias diferentes. A produção desse sentido sensível, destaca-se, é sempre coletiva.

As tipificações emergem nas experiências cotidianas, na realidade, e nesse caso, através da dimensão da experiência sensível dos sujeitos que, de alguma forma, consomem ou consumiram esse ritmo musical em seu cotidiano. De forma direta ou indireta, há marcações afetivas relacionadas com a música, como é o caso dos comentários:

“moro no rio de janeiro e essas músicas me transportam para meu estado embora eu goste de rock mais bregas das antigas sao musicas com letras sao lindas”

"Boa noite amigo! eu só curto rock mas!! essa musica é simplesmente a cara dos meus pais pois me faz muito lembra profundamente deles . chego a ficar com um nó na garganta. bela postagem parabéns meu amigo pela musica."

Buscando respostas para o questionamento de como se forma a experiência social, Schutz se propõe, como dito inicialmente, explorar uma fenomenologia da atitude natural e centraliza sua discussão na experiência e na ação. Esse propósito aprofundado resulta na teoria fenomenológica da cultura, a qual possibilita a “visão dos fenômenos culturais como dinâmicas

resultantes de processos intersubjetivos do mundo da vida”, como dinâmicas de sedimentação contínuas, que envolve o entendimento da cultura (CASTRO, 2012).

Temos em Castro (2012) que a perspectiva fenomenológica da cultura é operacionalizada por três conceitos: reservas de experiências, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência. As reservas de experiência, já mencionadas, são os conhecimentos que os sujeitos acumulam durante a vida. Esses saberes, que são herdados pelos indivíduos, podem ser de qualquer natureza, inclusive afetivas. A tipicidade da vida cotidiana faz referência à ideia de reservas de experiências, e de como essas experiências se conformam. Já as estruturas de pertinências são as formas de controle e organização desses saberes das diversas situações sociais.

A música brega e as situações vivenciadas por ela fazem parte das reservas de experiências dos sujeitos que, de alguma forma, consomem ou consumiram esse ritmo musical em seu cotidiano. Esses sujeitos, por meio das estruturas de pertinência, conseguem declarar suas vivências, marcadas na maioria delas pela sua interação com o outro, conformando assim, a intersubjetividade. Os vários exemplos de comentários categorizados mostram as ativações sensíveis, de diferentes naturezas e temáticas, que uma única música pode despertar. Reservas de experiência, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência conformariam, segundo Schutz, a cultura. (CASTRO, 2012).

Retomando o conceito de circuito bregueiro, utilizado para orientar a discussão direcionada enquanto no campo do cotidiano social, da interação, da produção estética e semântica dos sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a música brega, extraindo elementos físicos e abstratos que estão para além da música, é válido inferir que todas essas pessoas têm em seus mundos da vida, o mundo do brega. Isso pode ser explicado, pois, além das categorias tipificadas em si já evidenciarem um envolvimento com a música, existem exemplos relacionados à:

Aos lugares de circulação do brega, como as casas de shows, sedes ou clubes:

"Essa sequência é só Lapinha, Sítios Bar, Maruska, Safari entre outras casas noturnas das redondezas... Tempos inesquecíveis da minha adolescência com amigos de infância e as manicagens nas gatas dançando bem agarradinho! Hehehe sdds."

"quando lançou essa musica eu estava morando em altamira - Pará! lembranças do clube da ARESSA!!!! eh tempo bom que não volta maisssssssssss"

À prática simbólica do dançar:

"época boa me lembro que eu e minha esposa dançavamos muito...éramos pés de valsa."

“muito boa essa musica entre outras isso que e musicas saudadesss eternasssssss dancei muito inclusive com meu marido o tempo bommmmmmmmmmmmmmmmmmmmm”

“MUITA SAUDADE MINHA TERRA NATAL... SAUDADES DE DANÇAR...EM VITORIA DO ES NÃO TOCA ESSAS MÚSICAS”

E outras narrativas cotidianas:

“Eu tinha 9 anos, minha familia tinha um buteco e só tocava esses bregas lindos, obrigado Deus por eu ter vivido isso ❤️”

“essa música me lembra o tempo de muleque na cidade nova 6, oh saudades! hoje moro em Belo Horizonte. valeu!!”

“Nasci em Belem e so fiquei ate os 10 anos, época em que minha mãe faleceu, essa musica era sucesso na época, essa musica me tras muito tristeza dela por saber que nunca mais verei, me mudei pro RJ e nunca mais voltei. Tmbm, não tenho mais motivos pra voltar... ;(”

“lembro dessa música desde o meu primeiro beijo”

“Devia ter uns 12 ou 13 anos, esses bregas marcaram muito minha pré adolescencia, o papai tinha uma coleção de fitas de bregas ele curtia e eu aprendi um monte desses bregas, me lembro tbm do programa carlos santos que ajudava bastante a divulgar esses artistas locais.”

“música que marcou minhas férias em Salvaterra de 2002”

Essas exemplificações nos fazem refletir que os processos de tipificação podem ser reconhecidos, também, em eventos específicos, contudo de mesma familiaridade cultural do brega. É o caso das festas de aparelhagens que apresentam o protagonismo dentro do circuito bregueiro, e centralizam evidentes trocas comuns, gerando conjunto de hábitos relevantes e tipificados do ambiente sociocultural como explica H. P. Costa (2017, p. 56): “A partir da observação da maneira como os participantes consumiam as bebidas, notei que o grande número de baldes ou garrafas de uísque dispostas em cima da mesa fazia parte de um sistema de elementos relevantes e tipificados que é compartilhado por aquelas pessoas”.

Outro fenômeno intersubjetivo percebido por H. P. Costa nas festas de aparelhagens é a emoção coletiva possibilitada por todos os signos existentes no evento, que por sua vez interliga os participantes à experiência emocional comum, suspendendo a experiência unicamente individual para o grupal:

Observamos que quando alguns melodys marcantes eram reproduzidos, os frequentadores cantavam a uma só voz e em alguns casos rodopiavam seus corpos para cima, jogando suas bebidas para o ar. Algumas músicas reproduzidas evocaram uma emoção nostálgica – pois marcaram momentos de minha época de faculdade – fizeram com que eu deixasse de lado a visão de pesquisador e me inserisse como participante, cantando junto com a “galera”, fazendo os movimentos conforme as letras. (COSTA, H. P. 2017, p. 59).

O momento comum em si é alegre, descontraído e desprovido de quaisquer obrigações morais ou reflexivas. A alegria e o prazer compartilhado sedimentam o conhecimento sensível

e afetivo referente àquela experiência, àquele comportamento tipificado no recinto festivo, no qual o mundo de um indivíduo presente na festa é compartilhado com os seus semelhantes. Nesse caso, a festa é a situação biográfica determinada, pois se trata de um espaço sociocultural em que as experiências são reproduzidas e tipificadas. Neste curso, Schutz explica:

(...) Isso significa que esse mundo não é só meu, mas é também o ambiente dos meus semelhantes; além disso, esses semelhantes são elementos da minha própria situação, como sou da deles. Agindo sobre os outros e sendo afetado por eles, conheço esse relacionamento mútuo, e esse relacionamento implica que eles, os outros, vivenciam o mundo comum, essencialmente de um modo semelhante ao meu. Eles também encontram-se em uma situação biográfica única dentro de um mundo que é, como o meu, estruturado em termos do alcance real e potencial em torno do do seu Aqui e Agora real, o qual se situa no centro das mesmas dimensões e direções de tempo e espaço que formam esse mundo historicamente dado da natureza, sociedade, cultura, etc... (SCHUTZ, 1979, p. 160).

Essas histórias tematizadas pelo brega evidenciam que este produto cultural é provido de uma territorialidade musical que está diretamente ligado a um modo de vida e reflete outros aspectos para além da música em si. O brega, nesse sentido, não é somente a música, é o encontro festivo com amigos e familiares, é dança, é o bate-papo, é a afetividade, é a construção de sentidos, significados e histórias vivenciadas em um estar junto, que resultam em um sentir comum que nos fazem compreender que todas essas pessoas tem em seus mundos da vida, o mundo do brega, definindo, desse modo, a cultura paraense.

4.4 A sensibilidade nostálgica do brega

Diante dessa explanação, a primeira convicção que asseguramos é a existência de uma conexão sensível entre essas pessoas e o brega paraense. Essa sensibilidade nada mais é que a própria saudade ou nostalgia resultante do convívio familiar, em momento com amigos, nos quais o brega tematizou inúmeras vivências e que hoje se conformam em episódios memoráveis e saudosos despertados através da música como um todo. Em grande parte desse decurso, há também a construção de sentidos e significados levando em conta os lugares de mediação e circulação do brega, presente de forma direta ou indireta na vida das pessoas, bem como as práticas comumente usuais do que apreciam, chamados aqui de pontos de revivência.

Diante das categorias tipificadas, é notável que o brega apresenta esse potencial de ativação de memórias afetivas e saudosas, a partir do contato com o sujeito ouvinte. É como se ele fosse a via que permitisse reavivar as inúmeras memórias guardadas por quem tematizou algumas de suas experiências com a música. As pessoas que acessam a música pelo canal se afetam pelo conteúdo musical e acabam por externalizar suas recordações nos comentários,

gerando assim, um campo de interação sensível e intersubjetivo, conformado pelo sentir comum.

Nessa perspectiva Castro (2015) ao propor um estudo fenomenológico e antropológico na entrada de uma festa de saudade em Belém do Pará, registra o fenômeno de uma temporalidade nostálgica. O tipo ideal, denominado *semiotical blues*, se constitui como um artifício que evoca uma emoção percebida e sentida pelos sujeitos afetados, por meio de uma música. Segundo os relatos do autor, a música brega que estava tocando no momento em que ele estava entrando no baile evocou uma emoção nostálgica, a qual não era necessariamente dele, especificamente dele, mas que faria parte de suas reservas de experiências.

O conceito de tipo ideal é importado de Weber e utilizado por Schutz, para pensar como é possível compreender cientificamente o senso comum, ou seja, o conhecimento que é produzido no dia a dia, e que Schutz classifica como atitude natural tipificada, que garantem a ordem social. A noção de tipo ideal viabiliza o olhar científico da vida cotidiana, que sintetiza e padroniza o estudo dos fenômenos sociais “sobre uma lâmina” (SCHUTZ, 1979, p. 278), garantindo a interpretação objetiva das significações subjetivas.

O *semiotical blues*, entendido então como um tipo ideal, é uma mediação do tempo que permite o fenômeno do empresentamento e da retemporalização de eventos, inclusive até mesmo os já vivenciados. O *semiotical blues*, como um artifício de uma temporalidade nostálgica é ativado mediante diversos elementos, em conjunto ou não, como a música, cores, espaços, ornamentações ou disposições que permitem o fluxo de trazer para o presente. É um dispositivo recorrente à cultura contemporânea. Este tipo ideal busca explicações para o entendimento dos elementos estruturantes de uma sensibilidade nostálgica constatada por Castro (2015) na música brega.

As tipicidades dos comentários e as categorias originadas desse processo metodológico, de fato, mostram a forte sensibilidade nostálgica existente na música brega no estado do Pará, uma vez que é perceptível o caráter temporalizado das classificações em questão, que estão sempre recorrentes a um tempo que já passou: infância e adolescência, lugar lembrado e as histórias com outras pessoas também já vividas, revividas naquele momento com o brega marcante.

Em complemento, o canal do Paulo apresenta em alguns conteúdos a mistura desses elementos que ativam o *semiotical blues*. Dos vídeos analisados, a maioria estão associados, junto com a música, a imagens de pontos turísticos da cidade de Belém, como praças, igrejas,

praias; comidas típicas, animais e vegetais da região e até a artefatos regionais, que ainda que por uma simples representação, contribuem para uma ativação do artifício da temporalidade nostálgica presente nesse tecido intersubjetivo. Algumas pessoas conseguem explicar essa questão por meio dos comentários:

"Quando eu morava em Belém não entendia o pq de tanta foto, agora que moro em sp faz todo sentido, só saudades agora :("

"Hoje em dia moro na Europa, mas ao ver essas imagens, me batem uma saudade do meu Pará, cansei de banhar nesses rios, ver os barcos passando, canoas, a simplicidade sempre me encantou e eu nem sabia... Obrigado por ter nascido no Pará meu Deus."

Esse conjunto de referências, segundo Castro (2015) dão intersubjetividade a esse processo de rememoração, que, segundo ele, não é planejado, é imprevisível, mas que caracteriza a vida cotidiana e está presente no fluxo social, na forma social. É a intersubjetividade que permite a experiência comum, ainda que banal, porém cotidiana e constituinte de cultura, que por sua vez, pode ser estruturada, também, pelas interações sensíveis sedimentadas no decorrer da vida.

Essa conexão sensível intersubjetiva permite que as pessoas compartilhem as semelhantes sensibilidades, inclusive, em um espaço virtual, onde acabam por rememorar e sentir emoções de um ter-estado-junto, uma partilha de experiências, até mesmo abstratas, porém compartilhadas e sentidas, em um primeiro momento de forma individual e especificamente contextualizadas, para um ambiente partilhado virtual. O sentimento comum, por usuários do site que nem se conhecem, é validado pelos likes em comentários, que podem significar um "eu vivi a mesma situação" seguida de risos virtuais, provocando assim, o sentimento nostálgico e a conexão intersubjetiva, um status *on* da intersubjetividade.

É como se o mundo da vida dessas pessoas fosse marcado pela intensa presença desse fundo musical, que reflete em outra série de ativações, essas, então, de momentos vivenciados, de grandes ou pequenas ações, de falas, de movimentos, de lugar geográfico, de outros intermináveis "gatilhos" e pontos de revivência para *o semiotical blues* se manifestar. Essas relações, mais uma vez, confirmam o caráter intersubjetivo do brega, da sua permanência, da sua resistência, principalmente em lugares adequados totalmente ao mundo moderno, como a internet.

Essas emoções compartilhadas possuem ligação direta com as relações sociais reproduzidas em uma vivência cultural que em dada temporalidade que permite, hoje, uma sensação de nostalgia. Contudo, é válido informar que o *semiotical blues* não é um artifício

inerente única e exclusivamente à cultura brega paraense, mas sim, um tipo ideal que permite o entendimento das formas culturais contemporâneas e complexas, a partir de certos recortes culturais específicos. O recorte traçado para essa pesquisa é a música brega em sua especificidade sensível. Segundo Castro (2015, p. 105):

O semiotical blues é o artifício da temporalidade nostálgica. É apenas um nome, um tipo-ideal, que utilizo para falar da alegorese presente nessa temporalidade e em sua sensibilidade nostálgica, mas esse nome indica um processo sociocultural central da comunicação contemporânea. Ele flexiona culturalmente a temporalidade, e é nesse sentido que é um artifício (...)

Esses processos socioculturais mencionado no trecho supracitado compreendem a relação dos fenômenos pessoais de sentimentos e sensações, pertencimento e os seus reflexos que a música brega, como processo comunicacional, exerce na afirmação ou reafirmação do papel social e cultural (SILVA JUNIOR, 2015) do paraense. A estima pela música, neste caso, está relacionada diretamente à representação quanto a evocação nostálgica que ela reproduz. Essa sensibilidade emocional é banal, é alegórica. O caso das interações presentes nos comentários dos vídeos analisados no canal do Paulo, pode ser explicado, ao que Castro (2015, p. 107) sente ao entrar no baile da saudade, umas das festas consideradas como espaço de circulação e mediação da música brega paraense:

A música antecede o lugar e o antecipa. Ouço-a desde longe e, à medida que caminho na direção do salão, ela cresce e domina, a cada vez, bem mais que o espaço. Igualmente ocorre com os mundos que o preenchem: as subjetividades, caso haja, e a intersubjetividade, esta dimensão de conexão entre as experiências que sugere não apenas um estar-junto-ali, mas todo um complexo de ter-estado-junto, mesmo que não real e nem verdadeiro; um saber que há uma experiência comum em curso, sedimentada, de alguma forma, e em algum espaço que não está-ali, simplesmente, empiricamente, e que se estende, estranha, no tempo.

A música que evoca essa sensibilidade nostálgica no autor é chamada *Ao por do sol*, do artista e cantor regional Teddy Max, um dos representantes do primeiro movimento brega no estado do Pará nos anos 80 (JUNIOR NEVES, 2005). O canal portalcultura⁶ no Youtube dispõe do clipe original da música, com mais de duas milhões visualizações, 22 mil likes e mais de mil comentários. Neste último campo, destacamos algumas declarações:

“Q lembranças boas...Minha infância e.meus sonhos de adolescente tiveram como pano de fundo músicas como.estas. Ainda bem q existe a NET q nos permite viajar ao ouvir sons assim...”

“Essa música lembra minha infância aqui em Santarém meu pai sentando na frente da minha casa ouvindo esse som!! Adoro!! Hoje com 30 anos esse som faz parte da trilha sonora da minha vida!! 😊😊😊👍👍👍”

³ Acesse: <https://www.youtube.com/watch?v=Xh7AMH2HfwA>

“baaaah que, saudade...do Pará, tô aqui no rio grande do sul RS, mas tenho muita saudade do meu Pará...paidegua 😊👍👏”

“A música rodou os 4 cantos do Pará, não havia uma cidade desse estado gigante que não tocasse seu hino ❤️ uma vontade eterna, voltar pro meu Pará”

Este último comentário muito que exemplifica o que Castro expõe sobre a música em questão: “Ouvi-a cotidianamente quando tinha vinte anos, porque ela se disseminava, naquele tempo, por toda a cidade de Belém, minha cidade, em todas as rádios, publicidades e festas” (CASTRO, 2015, p.107). Essa ideia, além de demonstrar que o brega se faz presente no cotidiano social do paraense, legitima a noção de paisagem sonora (SCHAFER, 1979) aplicada para contextualizar a percepção da dimensão sonora pertencente a um determinado contexto cultural, que em específico, é a cultura do brega.

As paisagens sonoras estão envolvidas com a memória, gerando marcos fixados em sensações e recordações.

No contexto de afetação do fenômeno, o *semiotical blues* foi fundamentado por Castro (2015) às percepções intersubjetivas de Heidegger e Schutz por toda a representação sensível ativada pela experiência comum que o artifício efetiva. Essa experiência comum não acontece somente com a entrada de um pesquisador em um baile da saudade, mas também, em diversos outros episódios da vida cotidiana, em momentos festivos e até mesmo em um espaço midiático da internet, que conforma, também, uma ambiência intersubjetiva, como é o caso estudado nesta pesquisa.

4.5 O aspecto intersubjetivo do brega

Na busca por compreender quais as sensibilidades envolvidas na experiência que os ouvintes possuem com a música brega, considerando as práticas comunicativas e socioculturais tipificadas, podemos evidenciar que a perspectiva desenvolvida neste trabalho proporciona a constituição dos processos intersubjetivos do brega de duas formas: 1) na presença temática da música, direta ou indireta, pertinente à construção de experiências sensíveis compartilhadas no mundo da vida, com base no estar-junto. 2) no próprio ambiente de partilha de sentimentos nostálgicos ativados pelo brega, que geram as conexões sensíveis no canal do Youtube.

No que diz respeito a primeira percepção, buscamos explicar pelo arcabouço teórico fenomenológico de Martin Heidegger e Alfred Schutz como, na prática, pessoas acarretam experiências sensíveis com o brega. Através da analítica existencial disposta em Heidegger,

enquadramos o fenômeno sensível em pauta com vista a compreender como se conformam na prática. O *Mitsein*, ser-com-outros, é o conceito fundamental que operacionaliza a intersubjetividade em Heidegger, pois a coletividade, que se expressa de maneira inautêntica, assegura trocas sensíveis em processos comunicacionais no cotidiano. A música brega e as suas vertentes, como um produto cultural do cotidiano, atravessa vivências que se materializam em seus diversos espaços de circulação, inclusive midiáticos.

Em Schutz, entendo que as experiências sensíveis colecionadas e tematizadas com a música brega acontecem no mundo da vida, na sociabilidade entre os sujeitos que vivenciam de forma direta ou indireta o gênero musical em seus cotidianos. O conceito de tipificação corroborou diretamente no entendimento teórico e metodológico do objeto da pesquisa e discussão dos dados captados. Dessa forma, entender a perspectiva fenomenológica da cultura do brega é pensar que não se trata somente de uma música, é o encontro festivo com amigos e familiares, é dança, é o bate-papo, é a afetividade, é a construção de sentidos, significados e histórias vivenciadas em um estar junto, que resultam em um sentir comum.

A segunda percepção diz respeito, especificamente, ao espaço midiático em que essas sensibilidades são externalizadas e geram, por meio dessa rede de compartilhamento, a intersubjetividade. Considerando que o Youtube é uma plataforma integrada ao dia a dia das pessoas (BURGES, GREEN; 2009), podemos discutir as novas formas de configuração de socialidades em espaço de interações virtuais, entendidas como uma nova realidade que permeia as relações sociais em um tempo globalizado.

As reflexões sobre sociedade midiaticizada podem explicar essa realidade. A midiaticização é uma elaboração conceitual utilizada para denominar uma sociedade e as suas relações sociais em um espaço marcado pela mídia. Em uma sociedade mergulhada profundamente na comunicação eletrônica, as estruturas e formas de vidas tradicionais são adaptadas, consistindo na criação de um novo tipo de vida, ou seja, uma qualificação de vida providenciada pela midiaticização.

Segundo Muniz Sodré (2014), esse tipo de interatividade social é chamado bios midiático ou bios virtual. Trata-se de um novo tipo de ordem social, movido pela tecnologia da informação, que por sua vez está às ordens do capitalismo financeiro e globalista. As mutações sociais que ocorrem nesse contexto, atravessado pelo capital financeiro, resultam em uma sociedade tecnocultural, ou seja, uma nova orientação existencial, generalizada pela ação da mídia, o bios virtual. Conforme explica Muniz Sodré:

Partindo-se da classificação aristotélica, a mídiatização ser pensada como tecnologia de sociabilidade ou um novo bios, uma espécie de quarto âmbito existencial, onde predomina (muito pouco aristotelicamente) a esfera dos negócios, com uma qualificação cultural própria (a “tecnocultura”). O que já se fazia presente por meio da mídia tradicional e do mercado, no ethos abrangente do consumo, consolida-se hoje com novas propriedades por meio da técnica digital (SODRÉ, 2010, p. 25).

Nesse sentido, as expressões sensíveis expostas em comentários nos vídeos de brega no Youtube inferem também à existência de um bios midiático na própria música brega, uma vez que, as questões tecnoestéticas, que envolvem ambiências magneticamente afetivas e mobiliza humores ou estados de espíritos, (SODRÉ, 2014) cabem também nesse debate da sociedade mídiatizada, na qual estão presentes as sensações e emoções, evidenciando uma experiência mais afetiva do que lógico-argumentativa.

Outro ponto cabível neste entendimento, é sobre a visibilidade midiática variada do brega no Youtube. A variedade de canais, músicas e conteúdos encontrados em uma rede social são resultantes de uma revolução tecnológica que está a favor do livre mercado, que compactua com a aceleração da expansão do capital. Essa visibilidade midiática distinta gera as mesmas interações, que de forma geral marcam e reconfiguram radicalmente a vida do homem contemporâneo na produção de consciência coletiva provocadas pelo *bios virtual* ou midiático.

As duas percepções demarcam o caráter intersubjetivo do brega paraense, ou melhor, geram processos intersubjetivos que se complementam: de um lado, vivências coletadas no mundo da vida, no campo do inautêntico do cotidiano social, tematizadas de forma transversal com a música brega em diversos momentos. Consideram-se fatores que impulsionam essas memórias afetivas construídas com a música os elementos exteriores, que colocam o brega no cotidiano dos seus apreciadores diretos e ouvintes indiretos, como os lugares de circulação do brega, as práticas usuais como a dança, as festas de aparelhagens, os outros festejos e as narrativas cotidianas presente na própria música brega que geram a identificação pessoal.

Do outro lado, um espaço virtual, interativo, lúdico, referente às novas formas de relação, assinalado em função do capitalismo e da globalização, que, por sua vez, é um espaço midiático de circulação do brega, que viabiliza a sensação nostálgica, ativadas pelo brega, à experiências sensíveis diversas, fenômeno este chamado de *semiotical blues*. Experiências sensíveis já estocadas pelos sujeitos ouvintes, organizadas dentro de suas estruturas de pertinências e evocadas pelo brega que pode ser acessado periodicamente pelo espaço cibernético.

A sensação é de abrir o baú de memórias e imagens que trilharam a jornada vital dos sujeitos, com eventos de complexidades variadas, que vão desde férias, aniversários em família, encontros amorosos, o primeiro beijo, brincadeiras de rua, momentos com pais, mães, filhos, etc. Recordações que retemporalizam e presentificam o que já passou, trazendo de volta uma temporalidade extinta. A experiência estética vivenciada coletivamente nesse âmbito virtual é intersubjetiva.

As duas percepções complementares garantem o aspecto e o fluxo intersubjetivo do brega, da sua permanência e resistência na cultura amazônica. Cultura essa considerada de massa, ainda estigmatizada pelos questionamentos intelectuais do gosto, mas que contudo, demarca territorialmente o cotidiano intersubjetivo e temporal, que marcou, e vem marcando, as vidas das pessoas que o consomem de forma direta ou indireta.

5. CONCLUSÃO

O nosso objetivo neste trabalho foi investigar as sensibilidades presentes na cultura musical do brega, em um canal do Youtube, buscando compreender dinâmicas intersubjetivas, logo comunicacionais, na Amazonia paraense. Todavia, antes de lançar as reflexões conclusivas desse percurso científico da compreensão sensível estimulada pelo estilo musical estudado, ressalta-se que a carga de significados carregados pelo brega, me permite buscar entender, analisar, observar confrontar o seu viés emotivo/afetivo, abrindo caminhos para uma interpretação analítica diferenciada das apresentadas pelas pesquisas já existentes sobre o brega no Pará. Logo, este trabalho não pretende ser, como um todo, conclusivo.

O panorama histórico e cultural sobre o brega, baseado no conceito de circuito bregueiro, estudado por Antonio Mauricio Costa (2009), foi o suporte bibliográfico fundamental para considerar e sustentar a premissa da existência de um envolvimento sensível entre a música brega e o sujeito ouvinte, por meio da ideia conceitual de pontos de revivência. Os elementos físicos e abstratos, que estão para além da música em si, extraídos do circuito bregueiro, conceito estudado por Antonio Mauricio Costa (2009), teve o fim de se prescrever no campo do cotidiano social, da interação, da produção estética e semântica dos sujeitos envolvidos direta ou indiretamente com a música brega. Buscou-se, dessa forma, explorar do ponto de vista da comunicação a identidade bregueira que é, por sua vez, marcada pelos aspectos intersubjetivos, estruturantes das práticas comunicacionais.

As experiências sociais sensíveis com o brega se constroem, portanto, em um cenário maior chamado cotidiano. Cotidiano esse no qual o brega, como um produto cultural, está devidamente inserido e circula pelos seus lugares geográficos, se materializando pelas práticas usuais e simbólicas que, além de colaborar para a formação sensível de significados e sentidos, cooperam para a formação da paisagem sonora das cidades do brega. Assim sendo, as casas de shows, as sedes, os clubes, a dança, as festas de aparelhagens e a própria narrativa musical do brega, ou seja, os pontos de revivência, tematizam e viabilizam a entrada, a passagem e a permanência do brega na vida das pessoas que o apreciam, e acabam produzindo histórias e temáticas sensíveis relacionadas às suas próprias vidas.

As categorias tipificadas estabelecidas a partir dos comentários classificados, dos dez vídeos de brega mais populares do canal do Paulo no Youtube, possibilitadas a partir da abordagem da sociologia fenomenológica de Alfred Schutz (1979), elucidaram o como essas sensibilidades estão organizadas não somente naquele ambiente virtual, mas sim, na vida das

pessoas que consomem o brega no Youtube. Dessa forma, ficou claro, também, a aplicabilidade metodológica no ciberespaço, que por sua vez, pode ser considerado como lugar de comunicação e trocas coletivas, logo, passíveis de interpretação científica.

A abordagem metodológica fenomenológica, proposta para questionar e cientificar, então, essa sensibilidade comum, compartilhada, inquestionável, típica e inerente desse processo de interação música brega e a pessoa ouvinte no dia a dia social é a redução fenomenológica, instrumento que faculta e coloca o objeto sensível em evidência para extrair a sua essência, evidenciando o seu dinamismo e as suas razões de existências no tecido social e cultural, nos quais o brega permeia. A redução fenomenológica como instrumento analítico de compreensão científica da cultura é proposta em Alfred Schutz pela tensão da consciência, através da sociologia fenomenológica.

Além do mais, as categorias tipificadas do Eu temporalizado, do lugar e do Eu em relação aos outros, puderam revelar a importância sensorial da música na aquisição e conformação de reservas de experiências. De forma geral, a música, segundo Wazlawick (2004, p.179), “é vivida no contexto social, histórico, localizado no espaço e tempo, na dimensão coletiva onde pode receber significações que são partilhadas socialmente”. O brega, como um produto musical marcador de um contexto social e cultura perpassa pela vida dos ouvintes, conforma experiências sociais em uma certa temporalidade, e aciona, posteriormente o sistema de memórias vividas pelas experiências anteriormente conformadas.

Os significados sentimentais, a lembrança do amor, a desilusão amorosa, a saudade da infância, da adolescência, do lugar de origem e as inúmeras histórias vivenciadas com pessoas em processos de sociabilidade em que o brega se fez presente foram compreendidas também na perspectiva fenomenológica da analítica existencial de Martin Heidegger, na qual o conceito de cotidianidade foi explorado para mostrar a ambiência em que ocorrem essas trocas sensíveis. Concluí que é no campo da existência inautêntica, do ser-com-outros, que se concretiza o aspecto intersubjetivo presente na música brega paraense, assim como as suas sensibilidades resultantes do processo interacional.

Percebi ainda que é nessa forma de existir inautêntica que o fenômeno do falatório se efetiva, destacando as práticas comunicacionais interativas, desprendidas de posturas tensionadas e reflexivas. Os comentários dos vídeos assim como as categorias tipificadas registradas, consideradas nesta frente de compreensão heideggeriana, como declarações inautênticas, são resultantes dos processos vivenciados no cotidiano banal, amparadas nas

experiências que precederam a um viver comum, que por sua vez foram marcadas pela partilha com outros sujeitos em diversos espaços de circulação e de consumo da música brega, no qual o falatório intermedia os circuitos de sociabilidade.

Retorno às reflexões de Alfred Schutz (1979), no prisma da sociologia fenomenológica, e primordialmente na perspectiva fenomenológica da cultura, para fundamentar que as experiências nostálgicas e sensíveis relacionadas com a música brega se dão no âmbito das interações sociais, no processo social provido de atitude natural, e são ordenadas por três conceitos operadores: reservas de experiências, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência. Na prática, as reservas de experiências são as vivências coletadas com a música brega, a tipicidade da vida cotidiana faz alusão a essas vivências peculiares ao brega, e as estruturas de pertinência é o meio que os sujeitos conseguem declarar suas vivências marcadas na maioria delas pela sua interação com o outro, conformando assim, a intersubjetividade.

Com a explanação do conteúdo das categorias tipificadas, pudemos assegurar a existência de uma conexão sensível puramente nostálgica e saudosa, decorrente do convívio familiar, em momento com amigos, dos relacionamentos amorosos e de inúmeros outros eventos com outras pessoas, que hoje se conformam em episódios memoráveis e saudosos despertados através do ritmo, letras e harmonias.

Dessa forma, o semiotical blues, o tipo ideal, uma mediação do tempo que permite o fenômeno do empresentamento e da retemporalização de eventos, inclusive até mesmo os já vivenciados, se constitui como um artifício que evoca uma emoção percebida e sentida pelos sujeitos afetados, que no caso do objeto desta pesquisa, é a música brega. O semiotical blues, acionado por um conjunto de referências ao mundo do brega, e permite que as pessoas compartilhem as equivalentes sensibilidades, inclusive, em um espaço virtual, onde rememoram e sentem emoções de um ter-estado-junto, uma partilha de experiências, até mesmo abstratas, porém compartilhadas e sentidas, em um primeiro momento de forma individual e especificamente contextualizadas, para um ambiente partilhado virtual, garantindo, assim, a conexão intersubjetiva.

Todo esse percurso teórico estabelecido e aplicado à realidade sensível do brega paraense mostram o seu aspecto intersubjetivo inerente a duas frentes de compreensão: 1) na presença temática da música, direta ou indireta, pertinente à construção de experiências sensíveis compartilhadas no mundo da vida, com base no estar-junto. 2) no próprio ambiente

de partilha de sentimentos nostálgicos ativados pelo brega, que geram as conexões sensíveis no canal do Youtube.

À primeira, diz respeito ao entendimento, sob a perspectiva fenomenológica, da cultura do brega, ao pensar que não se trata somente de uma música, é o encontro festivo com amigos e familiares, é dança, é o bate-papo, é a afetividade, é a construção de sentidos, significados e histórias vivenciadas em um estar junto, que resultam em um sentir comum. A segunda frente de compreensão é inerente, especificamente, ao espaço midiático em que essas sensibilidades são externalizadas e geram, por meio dessa rede de compartilhamento, a intersubjetividade.

Por fim, concluo que a música brega paraense como um produto cultural e midiático da sociedade amazônica, se apresenta com uma história de existência de mais de quatro décadas, passando por diversas transformações e demandas de resistência. Em todo esse tempo, imerso ao cotidiano social dos lugares geográficos por onde circula, configurando paisagens sonoras, tematiza diversas histórias e vivências que são garantidas pelas práticas comunicacionais, interativas, de sociabilidade e de intersubjetividade, e garante a sua entrada, passagem e permanência na sociedade nortista

REFERÊNCIAS

- GUERREIRO DO AMARAL, P. M. **Estigma e Cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará**. Tese (Doutorado em Música). Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRS. Rio Grande do Sul, 244f, 2009.
- ARAÚJO, R. F. S. **O Fenômeno do falatório no pensamento de Martin Heidegger**. Revista Existência e Arte, v.1, n. 1, jan-dez, 2005.
- ARRAES, R. L.. **Lentes intersubjetivas: estudo etnográfico do movimento fotográfico de Belém/Pará**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém, 112f, 2018.
- AZEVEDO, R. J. A. **Derivas do brega paraense: escutas em tempos e lugares múltiplos**. Tese (Doutorado em Comunicação). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 222f, 2019.
- AZEVEDO, R. J. A. **Do brega paraense ao tecnobrega: história e tradição na websérie Sampleados**. In: Galáxia, São Paulo, n. 35, 2017.
- BARBOSA, B. T. A. S. **Tempo e temporalidade em Heidegger a partir da ótica de Benedito Nunes**. Revista NESEF, Paraná, v.4, n.4, p. 86-91, jan-jun, 2014.
- BARROS, L. G. **A validação do tecnobrega no contexto dos novos processos de circulação cultural**. Revista Novos Olhares. São Paulo, v.4, n.1, 135-149, jun. 2015.
- BARROS, L. G. **Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical**. Tese (Doutorado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco – UFPB. Recife, 2011.
- CARDOSO, S. O. **Música romântica, indústria fonográfica e crítica musical no Brasil dos anos 1970**. In: FACINA, Adriana (org.). **Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.
- CASTRO F. F. **A Sociologia Fenomenológica de Alfred Schutz**. Revista Ciências Sociais Unisinos, São Leopoldo, v. 48, p. 52-60, 2012b.
- _____. **A Cidade Sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade**. Belém, Edições do Autor, 2010.
- _____. **Entre o Mito e a Fronteira**. Belém, Labor Editorial, 2011.
- _____. **Fenomenologia da Comunicação em sua quotidianidade**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v36, p. 21-39, 2013.
- _____. **Fenomenologia da Comunicação em sua quotidianidade**. Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação. São Paulo, v36, p. 21-39, 2013.
- _____. **Intencionalidade, experiência banal e comunicação: esboço de prospecção fenomenológica do cotidiano**. Logos, Rio de Janeiro, v.22, n.2, p. 58-70, 2015a.
- _____. **Linguagem e Comunicação em Heidegger**. Galáxia. São Paulo, n 27, p.85-94, jun. 2014.

_____. **Música, temporalidade e emoção nos bailes da saudade de Belém, Pará, Brasil.** Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 19, n. 57, pp 11-121, dez 2020.

_____. **Semiotical Blues: Artíficos da Temporalidade Nostálgica.** Revista Eco-Pós, v. 18, n. 3, 2015, pp. 103-115.

CASTRO, F.F.; CASTRO, M. R. N.; COSTA, H. C. P.; FREITAS, A. M. C.; **Intersubjetividade, Comunicação e Sensibilidades.** In: MENDONÇA, C. M. C.; DUARTE, E.; CARDOSO FILHO, J. Comunicação e Sensibilidade: pistas metodológicas. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2016. p.100-119.

CORREIO, C. G. K. **Contribuições da Sociologia Fenomenológica da Alfred Schutz para a comunicação.** Cadernos de Comunicação, Santa Maria, v1, nº 1, p. 284 – 299, jan-jul, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/ccomunicacao/issue/view/839>.

COSTA, A. M. D. **Festa na cidade: o circuito bregueiro de Belém do Pará.** 2º. ed. Belém: UEPA, 2009.

COSTA, Hans Cleyton Passos da. **O arrasta povo do Pará: A experiência comunicativa e estética nas festas de aparelhagem Super Pop.** 2017. 94f. Dissertação de Mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM). Universidade Federal do Pará. Belém, PA.

COSTA, N. M. **Essa música foi feita pra mim! Relações amorosas, paixões e cotidiano presentes na música brega em Manaus.** 2005. 147f. Dissertação de Mestrado – UFAM/ICHL/Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus, AM.

COSTA, P. E. **Inautenticidade e Finitude em Heidegger.** Revista Saberes, Rio Grande do Norte. v.3, n. especial. Dez, 2020.

COSTA, Tony Leão da. **Música de Subúrbio: Cultura popular e música popular na hipermargem de Belém do Pará.** 2013. Tese (Doutorado) – Curso de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

COSTA, Tony Leão da. **Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem.** Revista Estudos Amazonicos, Belém, vol 10, n. 2, p. 01-45, 2013.

FACINA, Adriana (org.). **Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.

FREITAS, A. M. C. **Não é só futebol: uma análise dos laços de afetos que envolvem os torcedores do clube do Remo, a partir de laços socioculturais comunicativos.** Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém, 2017.

FREITAS, A. M. do C. de; CASTRO, F. F. de. **Formas sociais, comunicação e tipificações do afeto numa torcida de futebol.** MATRIZES, [S. l.], v. 14, n. 2, p. 241-259, 2020.

GERALDES, P. M. R. **A utilização da paisagem sonora na composição musical.** Dissertação (Mestrado em Multimídia). Universidade do Porto – U. PORTO. Porto, 2014.

GOMES, J. V. L. **A Sociologia Fenomenológica de Alfred Schutz: um paradigma para pensar a cultura.** In COUTINHO JUNIOR, H. R. **Fenomenologia e Cultura: Identidade e Representações Sociais.** Ponta Grossa: Atena, 2020.

- HEIDEGGER, M. **Ser e Tempo**. Trad. Fausto Castilho. Campinas, SP: Editora da Unicamp, RJ: Vozes, 2012.
- KHALIL, L. M. G. **A resignificação brega de canções anglófonas: exterioridade e efeitos de sentido**. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos) – Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia – MG, 2013.
- LANA et. al. Experiência. In. VEIGA, V.F.; MARTINS, B.G.; MENDES, A.M. **Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. 22^a ed. Belo Horizonte. Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais - PPGCOM - UFMG, 2015, p. 141-148.
- LATOUR, B.; VENTURINI, T. **O Tecido social: rastros digitais e métodos quali-quantitativos**. In: OMENA, Janna Joceli. Métodos digitais: teoria-prática-crítica. Lisboa: ICNOVA, 2019. p 37-46.
- LEMONS, R. **Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.
- LIMA, A. F. **É a Festa das Aparelhagens: Performances culturais e discursos sociais**. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará. Belém - PA, 2008.
- LIMA, R. S. **Experiência comunicativa na prática do Crossfit: processos intersubjetivos e estéticos**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação). Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém. 2018.
- LIMA, Sonia Regina Albano de. **A música e os sentimentos humanos**. Revista Interdisciplinaridade, São Paulo, n. 7, p. 99-102, 2015.
- MAGALHÃES, R. M. **Experiências do Lugar: uma etnografia de festas de aparelhagens nas periferias de Belém do Pará, focada em seus frequentadores**. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG, Belo Horizonte, 2017.
- MAHEIRIE, K. **“Sete mares numa ilha”: a mediação do trabalho acústico na construção de identidade coletiva**. Tese (Doutorado em Psicologia) Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 197f, 2001.
- MARTINEZ, M.; SILVA, P. C. **Fenomenologia: o uso como método em comunicação**. E-Compós, Brasília, v,17, n.2, mai-ago, 2014.
- MATTOS, A. Jovem guarda e "música brega": as brechas na indústria cultural. In: FACINA, Adriana (org.). **Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011.
- MORAES, F. **O Clube dos corações partidos**. Site Farofa, 2013. Disponível em: <https://farofafa.com.br/2013/09/16/o-clube-dos-coracoes-partidos-2/> . Acesso em: 17/10/2021.
- NEVES, J. **Do brega pop ao Calypso do Pará**. Site Brega Pop, 2005. Disponível em: <https://www.bregapop.com/historia/327-jr-neves/58-do-brega-pop-ao-calypso-do-para-jr-neves>. Acesso em: 19/10/2019.
- OLIVEIRA, C. N. **O tecnobrega é pop: cosmopolitismo, crítica musical e valor na música popular periférica**. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal de Pernambuco - UFPB – Recife, 102f, 2015.

- PICANÇO, M. N. B.; LEISTNER, R. M. **Por entre os palcos da “Festa de Aparelhagem”:** performances culturais, objetos tecnológicos e identidades juvenis “bregueiras”. *Cadernos de Artes de Antropologia*, v. 7, n. 1/2018, p. 65-80.
- PIENIZ, M. **Novas configurações metodológicas e espaciais: netnografia do concreto à netnografia do virtual.** *Revista Elementa. Comunicação e Cultura*. Sorocaba, v.1, nº 2, jul/dez 2009.
- RAÚJO, R. F. S. **A cotidianidade do Dasein.** *Revista Ética e Filosofia Política*. n. 10, v. 2. Dez 2007.
- REGO, A. Q. **Paisagens sonoras e identidades urbanas: os sons nas crônicas cariocas e as transformações no bairro de Copacabana (1905 – 1968).** Tese (Doutorado em Urbanismo) PROURB – UFRJ – Rio de Janeiro, 2006.
- RODRIGUES, B. C. M.; AGUIAR, K. L. P.; RAMOS, M. U. C.; OLIVEIRA, P. E. S.; CEZAR, L. L. **O arrasta povo da galera: análise de marca da aparelhagem Pop Som.** Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da ComunicaçãoXXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Caxias do Sul, RS – 2 a 6 de setembro de 2010
- SCHAFER, R. M. *O ouvido pensante.* Tradução: Marisa Trench de O. Fonterrada, Magda R. Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal – São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.
- SCHUTZ, A. **Fenomenologia e relações sociais.** Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- SILVA JUNIOR, A. C. F. **Canção para Ingles ver: gêneros, identidades e relações de poder no carimbo e no brega.** 2015. 131. Universidade Federal do Pará. Belém, 2015.
- SILVA, J. M. **Música brega, sociabilidade e identidade na Região Norte.** *Revista ECO-PÓS*, Rio de Janeiro, v.6, n.1, jan-jul, 2003. p. 123-135.
- SILVA, L. E. **Do bordel às aparelhagens: a música brega paraense e a cultura popular massiva.** Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – PUC – SP. São Paulo, 227f, 2009.
- SIMMEL, G. **Questões fundamentais da sociologia: indivíduo e sociedade.** Rio de Janeiro: Zahar, 2006.
- SOUZA, A. M. **O conceito de fenomenologia de Martin Heidegger em ser e tempo.** *Revista Primordium*, v.3, n.6, jul/dez, 2018. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/primordium/article/view/45845>
- VILHENA, A. P. M. P. **“Eles são considerados do setor” uma etnografia sobre sensibilidade e consumo entre jovens das equipes nas festas de aparelhagens em Belém do Pará.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais com ênfase em Antropologia). Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém, 2012.
- WAZLAWICK, P. **Quando a música entra em ressonância com as emoções: significados e sentidos na narrativa de jovens estudantes de musicoterapia.** Dissertação (Mestrado em Psicologia) Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2004.

APENDICE A – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 01

VIDEO 01 - 1.849.338 visualizações; 890 comentários	
GRINGO LINDO - BANDA TRIBUS - BREGA MARCANTE DA DÉCADA DE 90	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infância/adolescencia	“Ouvindo aqui em Bel City em 12/12/2016 e me lembrando da minha infância no ano de 1999”
	“Bateu uma saudade da minha infancia”
	“sdds da minha infancia”
	“marcou minha infância e vida
	“eu tinha uns 7 anos andava em meus avos nas festas e cantavam muito essa musica hj apos muitos anos ouvi e me veio tantas lembranças boas do q passei”
	“Eu em 2018 escutando gringo lindo ♡ marcou minha infância 😊😊😊”
	“Pura nostalgia. Saudade da infância. Saudade do meu Pará!”
	“Essa música é top de mais lembro minha infância .”
	“Ouvindo 2018 muito bom mim lembra muito quando era criança”
	“Jesus eu tinha 12 anos quando ja sofria por um gringo qualquer kkkkkk ...😊😊😊”
	“Quando ouço essa música, lembro minha infância.”
	“adorei as músicas... Voce me fez lembra coisas boas da minha adolescencia
	“muito bom saudades da minha infância lembro muitas coisas desta epoca”
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	“todo mundo pensa que essa música é da Calypso kkk! Muito melhor a original! SAUDADES DO MEU PARAZÃO! Esse sax arreventa!”
	“2019 eu escutando em Florianópolis(SC) e lembrando da minha terra (PÁ)”
	“aqui em recife , nostalgia pura. 2017 😊😊”
	“em 15/01/17 ouvindo de anapolis goias sdd do parazao”
	“ainda aqui ouvindo em 2016 Guarulhos SP 18-01-2016
	“Ai meu coração não aguenta. ☹️ Quantas saudades do meu Pará. ♡”
	“Aqui de Roraima. Saudades de casa”
	“25/11/2016 - Campinas/SP Saudades minha Belém ♡”
	“Aqui do Rio de Janeiro, so matando a saudades do meu Pará”
	“O Parázão saudades agora moro em Aparecida de goiania mais sempre esculto brega”
	“Que saudade do meu pará.. Até hoje não me canso de ouvir esses clássicos, que marcaram grandemente o meu passado.. Muito bom! Show de bola”...
	“E eu que vim pra São Paulo achando que não sentiria saudades do Pará!! Totalmente errado!!! já morrendo de saudades da minha cidade!!!”
	“blumenau sc 17/12/2016, saudades do Pará!!”
“28/10/2018 ouvindo de São Luís de Montes Belos - GO. Que saudades do Pará, morei aí por 10 anos e cresci cantando essas músicas. Pura nostalgia”	

	“2018 em São Paulo. Saudades da minha terra!”
	“22/12/2017 belo Horizonte-MG saudade do meu PARÁ LINDO!!!
	“eu ouço muito aqui em Manaus AM, saudade de Belém PA”
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	“Me lembro dessa época muito boa”
	“Assim foi minha história rs”
	“Obrigado por postar Paulo, você não sabe quantas lembranças boas essas músicas trazem de volta♡”
	“Hohoho tempo bom q n volta mas tempo das praias férias tudo de bom ajuruteua MT top”
	“Ah! Que época boa da minha vida...!!! 😊”
	“Muito boa música, realmente curti muito no tempo em que era sucesso, hoje fica as boas lembranças que ela me proporcionou a anos atrás,está sempre no meu coração e na minha cultura! Em 27/10/2018 tomando todas escutando essa linda melodia 😊😊”
	“emoção toma conta, o tempo bom.década de 90 no Pará tem músicas que fazem nossa mente voltar no tempo. tempo esse que era mais calmo e mais alegre que hoje! orgulho de ser paraense, e ter essa cultura tão rica... te amo meu Pará!”
	“Conheci um gringo vindo no navio de Belém pra Macapá,essa música tocou dia todo no bar,e a gente ficou, e só lembro dele agora com essa música,bons momentos .”
	“Essa música faz eu lembrar bastante a minha mãe na época que namorava o meu ex padrasto, pois ele era branco, louro e dos olhos verdes kakakaka :p”

APENDICE B – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIIFICAÇÕES – VIDEO 02

VIDEO 02 - 1.355.318 visualizações; 562 comentários	
BOLE REBOLE - Banda Los Bregas - Brega Marcante de 2001	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infancia/adolescencia	“Ouvindo essa musica me fez recorda tudo oque eu vivi na minha infância. Que saudades. O brega paraense ja não é mais o mesmo. e pedir muito pra essa época volta?”
	“Saudades enorme da minha querida cidade Belém ♥ marcou a infância esses bregas.”
	“marcou minha infância em Santarém .”
	“Essa música parece com minha adolescência amo”
	“Jesus como vim parar aqui kkkkk Marcou muito a minha infância.. 😊😊 Recife ainda toca muito... Sucesso dos anos 2000”
	“Caramba essa música marcou muito minha adolescência. Da vontade de ouvir sem parar. 😊😊😊”
	“Genteeeeee....para sempre essa música. ..minha adolescência! !!! Dancei muitoooooo!”
	“Te Amo Outeiroooo, saudades de casa e da infância quando tudo era mais fácil. Égua mano”
	“Nostalgia. . No tempo tinha 6 anos hoje em dia 23 anos .. eita tempo bom .. minha infância. . Lembro que era febre aqui no Pará”
	“Marcaram minha infância na minha terra amada São João do Araguaia - Pará♥♥🎵”
	“Nessa época eu era criança e era sucesso essa música. Engraçado como a música tem o poder de marcar nossas vidas
	“Eitaaaa que emoção, eu tinha 10 anos!”
	“caramba eu tinha 10 anos no tempo dessa joia... eguaaaa Parazaooo”
	“Minha infância resumida em uma música 😊♥”
	“lembrei da minha infância! meu pai colocava pra tocar”
	“Amoooooooooooo.... minha adolescência resumida a isso.”
“marcou minha infância”	
Pessoas: histórias gerais e/ou com o outro	“Lembro do meu tio que morreu, saudades infância, saudades do meu tio”
	Caracas essa música é a cara das minhas férias em mosqueiro 😊♥ saudades demais desse tempo.
	“Lembra meu único e verdadeiro amor!!!”
	“Nossaaaa! Eu lembro das férias em Salvaterra, Marajó...mês de julho
	“época boa me lembro que eu e minha esposa dançavamos muito...éramos pés de valsa.”

“Essa música meu filho dançava mtoooooo com a namorada dele. Em casa ele cantava o dia todo, usava uma escova de cabelo como microfone. Mas meu filho foi brutalmente assassinado por assaltantes pivetes em 2007. Hj escuto essa música e só consigo lembrar da sua alegria e do seu sorriso. Fev/2019”

“no jogo do Paysandu contra o Fluminense pela Copa do Brasil de 2002 essa música tocou no sistema de som da Curuzú no intervalo”

APENDICE C – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 03

VIDEO 03 - 1.149.174 visualizações; 375 comentários	
DE REPENTE - LIMA NETO - BREGA MARCANTE DA DÉCADA DE 90	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infancia/adolescencia	"Essa não teve um domingo na minha infância que não tocasse aqui em casa ou em casas vizinhas kkkkk"
	lembra muito minha adolescência saudade ...
	Marcou época, minha infância em uma canção 🤔
	Eu era. Criança quando ouvir lela primeira vez... Ainda lembro 🎵😊
	Eu tinha 9 anos, minha família tinha um buteco e só tocava esses bregas lindos, obrigado Deus por eu ter vivido isso ❤️
Pessoas: histórias gerais e/ou com o outro	"Lembra de quando eu era pequena brincando na rua com as coleguinhas e um carro com o porta-mala aberto no bar tocando essa e outras relíquias do brega kkkkk eu gostava rrsr"
	"Quantas saudades,conheci que hoje é minha esposa dançando essa música em Mocajuba - Pará.ano de 2000,muitas saudades..."
	"Eeeita tempo boom queria uma maquina do tempo p voltar p passado.. Cada dia q passa a saudades aperta meol coração :(tempo bom cm minha familia q n estão mais vivo :(na qla época a vida p alguns era difícil mais era feliz :("
	"De repente parece que dói mais, perder um grande amor...."
	quando lançou essa musica eu estava morando em altamira - Pará! lembranças do clube da ARESSA!!!! eh tempo bom que não volta maissssssssssss
	"nossa cara,ki saudade louca esse tempo foi maravilhoso na minha vida,chega dói a alma de tanta saudade,eu amooooo essa musica lembro quando dançava de mais.tempos bons que não volta mais,mais fica a musica pra lembrar."
	"gosto de outro tipo de música mais a nostalgia me trouxe aqui kk"
	"Essa sequência é só Lapinha, Sítios Bar,Maruska,Safari entre outras casas noturnas das redondezas... Tempos inesquecíveis da minha adolescência com amigos de infância e as manicagens nas gatas dançando bem agarradinho! Hehehe sdds."
	"Lembra minha infância nos banhos próximo a Manaus e no interior do Amazonas, as músicas do Pará fazem muito mas muito sucesso mesmo aqui, Wanderley é amado no porão do alemão e Joelma com o dvd calipso na Amazônia bombom aqui acho q foi o dvd de maior sucesso ♡ amo o Pará, apesar de toda a xenofobia q existe aqui no Amazonas contra os parazinho 🤔 eu namorei um rapaz de Curuçá tao lindo meu nego ♡ infelizmente terminamos"

	<p>"Boa noite amigo! eu só curto rock mas!! essa musica é simplesmente a cara dos meus pais pois me faz muito lembra profundamente deles . chego a ficar com um nó na garganta. bela postagem parabéns meu amigo pela musica."</p>
	<p>"Amo... bom pra quem pensa em reconciliação!.... exatamente eu..."</p>
	<p>"amo essa misika ' de depende ! cara essa misika é perfeita ' e o resumo da minha vida amorosa !"</p>
	<p>Era criança e lembro da minha tia dançando com a colega no sítio</p>
	<p>"Essa eu lembro da menina que me deu 2 facadas kkkkkkkkkkk"</p>
	<p>muito boa essa musica entre outras isso que e musicas saudadesss eternasssssss dancei muito inclusive com meu marido o tempo bommmmmmmmmmmmmmmmmmm</p>
<p>Lugar: saudade do estado ou cidade de origem</p>	<p>Só marcantes amei ,mesmo estando longe sempre ouvindo as nossas raízes paraense</p>
	<p>Saudade da minha terra</p>
	<p>"Quando eu morava em Belém não entendia o pq de tanta foto,agora que moro em sp faz todo sentido,só saudades agora :("</p>
	<p>Saudades minha Belém.</p>
	<p>essa musica me lembra o tempo de muleque na cidade nova 6, oh saudades! hoje moro em Belo Horizonte. valeu!!</p>
	<p>Aqui em Florianópolis curtindo a minha folga escutando esses bregaços! Saudade de Belém..</p>
	<p>Pai dégua demais!!! Bregão de chorar mesmooo Saudade do meu Pará :-)</p>
	<p>Aaah como eu queria ta em Belém tomando uma cerpa e escutando bons bregas ♡</p>
	<p>onde quer que vá levo esses bregas eeeita saudades do meu pará</p>
	<p>pra quem mora fora do Para como eu, essa músicas ao mesmo tempo nos dão alegrias pela nostalgia e uma saudade tanto da terrinha boa como dias tempos que ã voltam mais</p>
<p>Hoje em dia moro na Europa, mas ao ver essas imagens, me batem uma saudade do meu Pará, cansei de banhar nesses rios, ver os barcos passando, canoas, a simplicidade sempre me encantou e eu nem sabia... Obrigado por ter nascido no Pará meu Deus.</p>	

APENDICE D – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 04

VIDEO - 1.141.039 visualizações; 402 comentários	
EU VOLTAREI - ANINHA E NELSON RODRIGUES - BREGA MARCANTE DE 2000	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infância/adolescencia	Nossa amigo amei 😊 me recordo de tudo que eu vivi em minha adolescência, que tanta saudade que sinto até hoje. poxa não faz músicas assim do nosso tempo, que infância boa foi aquele que eu passei?... agora só resta saudades pra se recordar 😞 😞 ❤️
	Lembranças da minha infância!
	Oh saudades dessa época! tinha apenas 8 anos eita minha infância escutava muito eu tinha apenas 10 anos poxa vida o tempo passa rápido sds mais muito saudades de minha mãe hoje mora com Deus aí Jesus quantas saudades da minha infância 😞 ❤️
	Muito legal essa música, quando criança ouvia aqui na região oeste do Pará esquecida pela capital
	Muitas saudades de Belém do Pará terra do açai, foi uma honra morar nessa cidade linda.. Te amo Belém... p sempre..
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	Ouvindo aqui de paris 10/08/2019 chego a arrepiar com essas relíquias.
	moro a anos em SC + músicas assim me fazem sentir saudade de minha cidade Belém do Pará...sempre no meu ❤️
	Saudades do meu Pará tô tão longe mais ouvindo essas canções de Neusinho mata um pouco a saudade
	estou longe do Pará mas voltarei pra minha terra querida.
	Minha cidade linda Belém do Pará ,sempre vou te amar. No momento morando aqui em Blumenau SC,porém com muita saudade da minha fantástica Belém PA. 😊😊😊😊😊😊😊😊😊😊
	Saudades do meu para amo
	Q saudades do meu Pará,nossa!!!!
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	"Nasci em Belem e so fiquei ate os 10 anos, época em que minha mãe faleceu, essa musica era sucesso na época, essa musica me tras muito tristeza dela por saber que nunca mais verei, me mudei pro RJ e nunca mais voltei. Tmbm, não tenho mais motivos pra voltar... ;("
	Caraka essa musica me fez lembrar uma das primeiras musicas q ouvii quando fui em outeiro pela primeira vez,fodaaaaa essa nelsinho rodrigues e o cara
	"Lembro de vc meu primo e irmão,que Deus o tenha em sua glória. Sei q vc amava essa música, pq vc lembrava da sua Santarém..."
	"Essa marcou minha vida"
	Só música boa Thé doído...kkkk Só lembro quando era menor e escutava essas músicas no dormindo a tarde com meu pai, soltando pipa era muito show!!!
sdd do único amor dá minha vida que ficou em Belém	

grande canção lembro do meu primeiro amor, quando eu tinha 10 anos!
Meu primeiro beijo. 😍❤️
só lembro da minha bbzinha que ficou em belem com os olhos cheios de lagrimas T-T
lembro dessa música desde o meu primeiro beijo
No dia que eu ia viajar do PA uma mina me ligou e ofereceu essa musica... Velhos tempos. Agora to na França mas um dia volto pro PARA. Saudades dessa Terra

APENDICE E – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 05

VIDEO 05 - 967.682 visualizações; 176 comentários	
CAPRICHOS - NELSON RODRIGUES - BREGA MARCANTE DA DÉCADA DE 90	
CATEGORIA	COMENTÁRIO INTERESSANTE
Pessoa: saudade infância/adolescência	Cara, Nelsinho é a cara de Belém Paraense de verdade sempre irá curtir as músicas dele, nasci em Belém em 1988 e quase toda a minha infância escutava brega. Hj moro em Manaus mas nunca deixei minhas raízes para trás, amo minha cidade e tudo q à de bom nela. Te amo meu Pará ♡ Te amo meu Papão 💕
	Viajei mano ,tinha 15 anos quando escutava essa música que fazia sucesso aqui em Manaus,hoje tenho 32 anos só relíquias ♡🥺 saudades
	Top, amo de mais esses bregas lindos, minha infância volta de novo.. Francisco nhamundá- am
	eita anos 90 e eu ainda tinha uns 3 anos de idade
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	Lembrei quando eu era criança.
	oh sdds do Pará, minha terra minha vida
	Ah essa é de arrepiar!!! Saudades do meu Pará ♡
	Quando ouço essas canções apaixonadas, bate uma vontade de ir embora para o Pará. Eita saudades!
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	Sou de Belém mais moro em Goiás não esqueço minha linda cidade dos bregas românticos lugar de dançar o melhor brega do Brasil
	Essa faz parte da história uhuuu

APENDICE G – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES– VIDEO 07

VIDEO 07 - 730.034 visualizações - 391 comentários	
TRANSASOM - RAYLAIDE - BREGA MARCANTE DE 2002	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infância/adolescencia	eu tinha 10 anos ...ouvindo em 2019
	minha infância guardo muitas lembranças desse tempo tinha 14 anos na época valeu por posta cara aqui recordando esses bregas marcantes
	Essa marcou na minha vida de adolescente muito beijos na boca kkkkkk valeu salinas - pa
	Tenho 23 anos e até hoje essa música me dá saudades do tempo que eu era garoto empinado rabiola na rua de casa hahahaha nostalgia pura ouvir essa música e lembra da infância aqui em Castanhal
	Sim , eu tenho ótimas lembranças com essa música , principalmente da infância. Que nostalgia boa cara 
	Boas lembranças dessa época. Tocou em julho, mesmo, nas rádios em minha cidade Rondon do Pará, quando eu tinha 16 anos. Marcou minhas férias de julho quando fui ao cocal.
	Essa marcou minha adolescência velhos tempos de muito góro  
	Essa música fez parte da minha infância e adolescência. Show   
	Eu era pequena e escutava essa música me lembro da minha infância
	Marcou de mas minha infância até hj ainda faz muito sucesso musica de qualidade
	ce é louco mano essa musica e foda veio!! marcou mto minha adolescência curtindo a praia de alter do chao em santarem do Pará eita paraíso n canso de ouvir
	Minha adolescência saudades
	Nossa essa música faz lembrar da minha infância
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	sou paraense moro em SP, lembro muito dessa música , saudade de Belém
	Era criança e essa música tocava muito em Macapá, lembro de tardes de domingo ouvindo essas músicas. Hoje moro em Natal/RN mas meu coração é Amapaense, saudades...
	Isso é marcante agora estou em Paris saudade de Belém 2019 
	Cara que saudade do meu para Moro desde 2009 em sp ,so lembro dos melody top desde até agora
	Hoje a saudade de Belém aqui em Goiânia foi beirando o insuportável. Desde 2003 longe da terrinha!
	MUITA SAUDADE MINHA TERRA NATAL... SAUDADES DE DANÇAR...EM VITORIA DO ES NÃO TOCA ESSAS MUSICAS
	velhos tempos voltaaaaa por favorrrrrr saudadessssss quero voltar pra belem
que saudades do meu paraíso, sou paraense criada em Fortaleza , e moro em fortaleza mas já morei em Belem. amo meu Para	
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	ouvindo essa música só me lembro de um fim de tarde na praia de mosqueiro meus parentes só na cerveja e eu brincando com os moleques de lá. que saudades dessa época velhoooo

Bons Tempos que Nunca mais vão voltar. Hoje Moro em São Paulo,e me pego agora em 2017 ouvindo e lembrando dá Família e Vizinhos,Amigos ouvindo está música. Meu avô que já é falecido,me veio na memória, porque ele odiava está música. E minha infância e adolescência tiveram transição com ela. Saudades demaaaaaiissssa!!! #ValeuPara



toda vez q escuto está música meus olhos enche de água e muita saudade a melhor época dá minha vida só lembro dá minha primeira.namorada japonesa linda d+

Essa música e porreta me lembro de uma pessoa, aqui em santana 04/12/2018.

Mano obrigado por postar essa música, eu procurava por ela há tempos, ela também me faz lembrar da copa de 2002, pois nessa época morava no Pará e tocava muito pra mim essa foi a música do penta. Nostalgia de um tempo bom, era feliz e não sabia hahahaha

essa musica me lembra das minhas ferias de 2002 em Mosqueiro, nostalgia pura.

Saudades de minhas férias em mosqueiro. Essa música trás saudades .

Férias de julho no atalaia em salinas... Só resta saudades, família, amigos....

APENDICE H – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 08

VIDEO 08 - 725.613 visualizações - 217 comentários	
Don't Cry - Marcelo Wall - Brega Marcante da Década de 90	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATIVEL
Pessoa: saudade infancia/adolescencia	Vi minha adolescência em Belém, com essa oh!
	No túnel do tempos com bons momentos que passei em minha adolescência, que saudades da quela época boa. 😊 😊 ❤️
	Moro em Óbidos mais essa música fez parte da minha infância muito linda tempo bom
	música de meados de 1998, eu tinha 10 anos e já dançava brega em Macapá, shuahsusa
	Muitas saudades eu era criança morava em Itupiranga PÁ hoje moro em Goiânia, esse tempo eu era feliz e não sabia 🥰 saudades 🥰 🥰 🥰
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	Sou de Bragança Pará e moro no Maranhão... E só posso dizer... Que saudades da minha terra. Não existe no Brasil povo mais orgulhoso da própria terra que os paraenses.
	Sou paraense é moro atualmente no Espírito santo, muito bom achar essas músicas no YT. Maravilhoso.
	essa música lembranças da minha cidade vigia moro em São Paulo mas meu coração e do Pará saudades
	QUE SAUDADES DA MINHA TERRA BELEM DO PARÁ ATUALMENTE MORO NO MATO GROSSO DO SUL! MAS NUNCA ESQUECEREI DA MINHA TERRA MARCELO WALL DON'T CRY! ANOS 90 TEMPOS QUE NAO VOLTAM MAIS!!
	Ouvindo em 15 de dezembro de 2019. Ôôôôô saudades do distrito de Icoaraci em Belém.
	Essa doeu na alma,saudades da minha terra Santarém,alter do chão curtir demais recordar é viver
	Portugal pq vc é tão longe do meu Pará?? Só resta a saudade .. parabéns amigo por esse trabalho maravilhoso.
	Saudades da minha terra, Marabá- Pará. Atualmente, morando em Blumenau. Quantas saudades. Bons tempos.
	Em Goiânia mais com mta saudades de Belém PA
	fez parte da minha história meu Belém.hoje moro em manaus Moro na Bahia mas essa música marcou muito um bom momento que vivi em minha vida
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	Ehhh!saudades do meu Pará. Lembrei agora do meu primeiro Love!kkk
	Saudades de uma namorada Paraense que eu tive, que morava aqui em Recife
	Todo vez que ouço essa música eu choro,meu irmão cantava pra minha cunhada,parece que estava se despedindo ,no mesmo ano em que essa música tocava muito foi a época que ele foi assassinado. . 🥰 🥰
	😞 Meu primeiro amor foi e ã voltou mais. 😊

APENDICE I – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 09

VIDEO 09 - 679.568 visualizações - 437 comentários	
Bregas Marcantes da Década de 90	
CATEGORIA	COMENTÁRIO COMPATÍVEL
Pessoa: saudade infância/adolescencia	Aquele momento que sua infância, adolescência e sua juventude passa por sua mente e que bate uma saudade tão forte que dá um aperto no coração! E aquela frase brada no peito EU ERA FELIZ E NÃO SABIA!
	Quando a saudade é representada nas canções do meu tempo de menina que brincava na rua. Que ficava observando os adultos dançando e sofrendo por amor.
	Relembrando minha juventude,ô saudade.. 😊
	Saudades melhores tempo da minha infância nasci no ano 91 mais da pra lembra das músicas perfeitamente. Saudades de mais. Hj moro mais de 10 anos aqui no Rio de Janeiro a última vez q fui faz 6 anos fiquei viajando com essas fotos e nas músicas. Saudades da nossa comida
	Nossa mas que nostalgia. Minha infância, minha adolescência. Ouvir essas músicas me faz sentir-me no meu Pará em qualquer lugar. Em breve volto pra minha terra linda. Obrigado pelo trabalho de postar.
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	Aqui no litoral de SP ouvindo esses bregão paidégua, saudades da minha Belém linda... conheci Outeiro, mosqueiro, salinas, ajuruteua, Marajó, Cameté, acara, mais o top foi a praia de Beja Abaetetuba PA um dia eu volto sim em nome de Jesus ♡♡♡♡
	aqui em Sarandi-Paraná, morrendo de saudades de meu Pará, passou um filme agora ouvindo esta sequência...pará pai d'deguaaaaá
	Aqui em Criciúma Santa Catarina.. morrendo de saudade do meu Pará ♡
	Eita saudades de Concórdia do Pará ♡ 😞
	muitas saudades desse tempo q não volta mais, saudades Abaetetuba pá
	Diz aí, quem assim como eu não mora mais no Pará, mas tá ouvindo em 2019. Agora estou morando em Porto Alegre!! saudades de Belém!!!
	moro no Rio de Janeiro e essas músicas me transportam para meu estado embora eu goste de rock mais bregas das antigas são músicas com letras são lindas
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	Essas músicas são muito lindas muito difícil segurar as lágrimas 😞 ,.. faz lembrar muita coisa

APENDICE J – CLASSIFICAÇÃO DAS TIPIFICAÇÕES – VIDEO 10

VIDEO 10 - 653.891 visualizações - 219 comentários	
Ouro Negro - Marquinho Pará & Skema Dance - Techno Brega Marcante de 2002	
CATEGORIA	COMENTÁRIO INTERESSANTE
Pessoa: saudade infância/adolescencia	Muito bacana teu trabalho cara, lembra minha infância... 😊 relembrar os bregas da nossa cidade. Apesar de todos os defeitos, amo minha cidade....
	carambra lembre quando era uma muleka kkkkk ai que saudade do para....
	Só esculto essas pq e top. . Infância. Barcarena saldade... Tempo bom. só me lembro das minhas férias de 2002 em Mosqueiro quando tinha 5 anos, essa musica era sucesso, tempos que nunca mais vão voltar embro da minha infância! férias em Barcarena.. <3 Que saudades velhos tempos ouro negro tinha 8 anos na epoca eu era muleque ainda saudades!!!
	Essa música só me lembro da minha infância
	músicas muitas boa aí do meu Pará, tou aqui em Sampa só na marcante , melhores momentos passei com meu marido nessas músicas
	minha epoca saudades de belem do para
Lugar: saudade do estado ou cidade de origem	Rio d janeiro , mas sinto saudades do meu belém do para !
	música que marcou minhas férias em Salvaterra de 2002
	essa musica me lembra a copa do mundo de 2002,eu era muleque kkkkk....caramba...bons tempos...
Pessoa: histórias gerais e/ou com o outro	Essa música me lembra Castanhal ano de 2002, quando eu estudava no Clotilde. Tempo bom!
	essa musica tocou muito na copa de 2002
	via muito dragon ball z nesse tempo sai do colégio correndo direto pra casa esperava acaba metendo broca guando tinha o anayce no progma