

O SOM DAS MARCANTES: CONEXÕES AFETIVAS ENTRE A MÚSICA BREGA PARAENSE E SEUS OUVINTES

THE SOUND OF THE MARCANTES: AFFECTIVE CONNECTIONS BETWEEN PARAENSE BREGA MUSIC AND ITS LISTENERS

EL SONIDO DE LAS MARCANTES: CONEXIONES AFECTIVAS ENTRE LA MÚSICA BREGA PARAENSE Y SUS OYENTES

*Igor Blendon de Souza Costeira
Marina Ramos Neves de Castro
Fabio Fonseca de Castro*

Resumo: O objetivo deste artigo é investigar as experiências sensíveis existentes entre a música brega paraense e as pessoas que vivenciam esse estilo musical em seu cotidiano. A música brega apresenta em suas composições mensagens que narram o cotidiano das pessoas, e despertam sentimentos nostálgicos, evocando pertencimento e identificação. A pesquisa é desenvolvida na plataforma de vídeos YouTube, a partir da interpretação de categorias tipificadas (SCHUTZ, 1979), categorias estas, observáveis a partir da interação dos usuários em canais específicos de Brega. Para construção de uma reflexão teórica, utilizamos da perspectiva fenomenológica da cultura presente em Schutz (1979) e em F. Castro (2010; 2012), e da perspectiva conceitual de *Semiotical Blues* (CASTRO, F., 2010) a fim de compreender as formas sociais (CASTRO, M., 2018) construídas a partir da intersubjetividade presente no fenômeno comunicacional.

Palavras-chave: Música Brega. Sensibilidade. Experiência. YouTube. *Semiotical Blues*.

Abstract: The purpose of this article is to investigate the sensitive experiences existing between brega music from Pará and people who experience this musical style in their daily lives. Brega music presents messages in its compositions that narrate people's daily lives, and awaken nostalgic feelings evoking belonging and identification. The research is developed on the YouTube video platform, from the interpretation of typified categories (SCHUTZ, 1979), these categories observable from the interaction of users in specific channels of Brega. To build a theoretical reflection, we used the phenomenological perspective of culture present in Schutz (1979) and F. Castro (2010; 2012), and the conceptual perspective of *Semiotical Blues* (CASTRO, F., 2010) in order to understand the social forms (CASTRO, M., 2018) built from the intersubjectivity present in the communicational phenomenon.

Keywords: Brega music. Sensibility. Experience. YouTube. *Semiotical Blues*.

Resumen: El objetivo de este artículo es investigar las experiencias sensibles existentes entre la música brega de Pará y las personas que experimentan este estilo musical en su cotidiano. La música de Brega presenta en sus composiciones mensajes que narran el día a día de las personas, y despiertan sentimientos nostálgicos que evocan pertenencia e identificación. La investigación se desarrolla en la plataforma de vídeos YouTube, a partir de la interpretación de categorías tipificadas (SCHUTZ, 1979), estas categorías observables a partir de la interacción de los usuarios en canales específicos de Brega. Para construir una reflexión teórica se utilizó la perspectiva fenomenológica de la cultura presente en Schutz (1979) y F. Castro. (2010; 2012), y la perspectiva conceptual del *Semiotical Blues* (CASTRO, F., 2010) para comprender las formas sociales (CASTRO, M., 2018) construida a partir de la intersubjetividad presente en el fenómeno comunicacional.

Palabras clave: Música Brega. Sensibilidad. Experiencia. YouTube. *Semiotical Blues*.

1 INTRODUÇÃO

Quem nunca fechou os olhos ao ouvir uma canção para fruir uma melodia; ou se imaginou no enredo da história cantada; ou, ainda, vivenciou a mesma situação explanada nas letras das músicas bregas, isto tudo vivenciado em rodadas de amigos, em família, lembrando momentos em que a música esteve como pano de fundo da emoção e ficaram nas memórias de experiências vividas por nós? Nossa proposição, com este artigo, é compreender como ocorrem as dinâmicas afetivas que engendram dinâmicas de sociabilidades (SIMMEL, 2006). Não obstante, partimos da hipótese de que essas dinâmicas afetivas estão associadas pelas sensibilidades promovidas pela musicalidade e enredo presentes na música brega paraense, gerando, assim, uma dialética entre sensibilidade-musicalidade-sociabilidade capaz de engendrar afetos.

Importante observar que compreendemos aqui emoção como um espaço afetivo (REDDY, 2001) compartilhado, ou ainda, intersubjetivo, onde ocorrem as interações movidas pelas emoções, pelos afetos, que se reverberam em torno da música brega no Youtube. Destarte, deixamos também claro, que entendemos as emoções enquanto socialmente construídas (BERNARD, 2015; LE BRETON, 2009).

Ainda que o termo “brega” seja propagado para designar um estilo musical de “mau gosto”, e até discriminatório (SILVA, 2009; CABRAL, 2000; WISNIK, 2008), o cunho pejorativo não inviabiliza a música de construir os traços da sociabilidade que conforma a vivência do paraense. Seja nas ruas, no convívio familiar ou em momentos com amigos, foi perceptível em nossa estada no campo, que o brega se torna parte da vida social de quem o consome, despertando afetos, criando vínculos e fazendo parte de episódios memoráveis e saudosos de seus ouvintes, tornando-se referência de saudade, nostalgia e, como diz Rosali¹, se referindo à dor do amor.

Trata-se de um estilo musical que por muito tempo fora estigmatizado pelo

juízo estético eurocêntrico e hegemônico, que o caracterizava pela falta de padrão musical, pelo apelo ao sentimentalismo em suas composições. Silva (2009) observa que o fato de alguém nunca ter residido, ou nunca ter tido a experiência de residir na região amazônica, não conseguiria imaginar as significações do termo “brega” na concepção da cultura popular paraense (SILVA, 2009).

Apesar de enfrentar os estigmas existentes sobre suas características musicais, o Brega tem conquistado seu reconhecimento em escala local, nacional e global. Segundo Costa (2013, p. 4), “Essa música tomou a cidade em seus múltiplos espaços, ampliando uma territorialidade que inicialmente era marginal, ao mesmo tempo em que ela mesma se modificou, ao ser ampliada para outros ambientes que antes lhe eram estranhos.” Pode-se considerar que um desses ambientes é o ciberespaço. Hoje, as amplas possibilidades comunicacionais promovidas pela globalização, com o advento da tecnologia da informação, permitiram que o estilo musical brega ampliasse o seu alcance e seu espaço de visualização e circulação, nos quais, atende também às demandas mercadológicas inerentes a esse processo. Essas estratégias de visibilidade são validadas quando se nota a grande quantidade de mídia que envolve a música brega paraense.

Nesse contexto, as redes sociais se tornaram espaços de grande circulação da música brega e de suas vertentes tais como as Marcantes, o Melody, o TecnoMelody, o Arrocha², dentre outros. Quando percebemos a quantidade de interações produzidas entre os internautas após o “upload” da música apreciada com ênfase em declarações de amor, desilusões amorosas, sentimentos nostálgicos e outras experiências, observamos que os relatos geram emoções e sentimentos compartilhando sensibilidades motivadas pela música, seja pelas letras, seja pela melodia nostálgica.

O objetivo deste artigo é investigar o envolvimento afetivo das pessoas que usam os canais referentes ao Brega paraense na plataforma YouTube e

vivenciam esse ritmo musical em seus cotidianos, procurando compreender a produção dos afetos e das emoções no ambiente digital, portanto, usamos o YouTube como lugar de registro, observação e interpretação dos registros. Desta maneira, pudemos observar como os *likes*, as visualizações e, principalmente, os comentários, se conformavam enquanto uma rede de elementos afetivos que corroboravam - e corroboram – para a construção daquele ambiente emocional que pretendemos aqui evidenciar e que identificamos com o brega paraense.

Pensamos que a abordagem fenomenológica, a partir das tipificações de Schutz (1979) e F. Castro (2012), nos possibilitou a categorização dos elementos que corroboram para a compreensão da construção emocional e afetiva em torno do brega, ou melhor, daquele espaço de sociabilidade gestado em torno da música brega. Para alcançarmos nosso objetivo, partimos dos comentários postados no YouTube nos seguintes canais: Portal do Tecnomelody³ com 3,5M de visualizações; Marcante10⁴ com, igualmente, 3,5M de visualizações e Tecno Melody Brasil⁵ com 6,4M de visualizações.

A partir de nossas observações, elencamos a presença de três categorias construídas nos processos de interação com os canais: do *eu* (aquele que faz o comentário); do *lugar* (categoria evocada por quem faz o comentário); e do *outro* (aquele de quem o *eu* falou). Essas categorias unem comentários relacionados às vivências daqueles que comentam nos referidos canais; ao *eu* se relacionam as histórias vinculadas a memória afetiva despertada pelo brega; ao *outro*, aquele que evoca os sentimentos relacionados à temporalidade do *eu*; e ao estado do Pará, *lugar* onde a vivência e a experiência do *eu* e do *outro* foram evocadas.

2. VISIBILIDADE MIDIÁTICA NO CIBERESPAÇO

Nossa primeira incursão para o desenvolvimento de uma pesquisa em ambiente nas redes sociais digitais ocorreu devido a pandemia da Covid19. A pandemia impôs restrições às relações físicas e de deslocamento, o que tornou

os espaços digitais e das redes sociais uma importante ferramenta para a realização de sociabilidades e de estudo e pesquisa (SOUZA, ROSA, 2020; ZANATTA, NASCIMENTO, 2017) em ambientes seguros.

Quando Giddens (1990) observa o impacto do fenômeno da globalização, observamos, a partir de sua leitura, que à medida que regiões distintas do mundo se conectam entre si virtualmente, em espaços de tempo tão reduzidos ou quase imediatos, influências e mudanças sociais se espalham por todo mundo, provocando ondas de transformações socioculturais em todas as sociedades. Assim, essas sociedades conectadas são promovidas por uma conectividade virtual presente em meio digital que, ao mesmo tempo que criam laços sociais por meio de plataformas digitais, transformam-se diante do laço social conformando novos padrões de interação e sociabilidade midiática.

Essas plataformas, como a do YouTube, que promovem esses espaços interativos e de sociabilidade, utilizam-se, hoje e sempre, de algoritmos que dentro da cultura do capitalismo tornaram-se o que Shoshanna Zubbof (2021) chama de capitalismo de vigilância - quando nenhuma dessas interações escapa da lógica do algoritmo afetando à lógica do comportamento do indivíduo no ato de interagir. Não obstante, aqui queremos considerar os comentários postados nos canais acima, ainda que qualquer influência, digamos, sub-reptícia dos algoritmos, escape de nossa observação.

Compreendemos que estar imerso na contemporaneidade é estar diante de diversas formas e conteúdos midiáticos que podem favorecer a formação de identidades culturais estruturadas às necessidades de mercado, cada vez mais global, que tendem a promover a homogeneização de culturas (BAENA; FILHO, 2018). 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 Filho (2018), esse processo de apropriação dos espaços virtuais da produção musical na Amazônia, o Pará incluso, vem se destacando na mídia hegemônica, que, além de desenvolver ações estratégicas de visibilidade e reconhecimento dos artistas, aciona processos de resistência dessa cultura (RAMOS, 2012; CILENE, 2015).

Guerreiro do Amaral (2009) disserta que a utilização dos recursos computacionais na produção da música brega deixa evidente que este ritmo se encontra muito bem relacionado com as tecnologias disponíveis no mercado. Segundo o mesmo, este mecanismo mantém a música sempre atualizada, refletindo linguagens contemporâneas e universais presentes na música massiva e global. No caso da música brega produzida no Pará, o espaço de criação e produção precisa do aparato tecnológico para ser elaborado e chegar ao público.

Em concordância, Barros (2015) afirma que não se pode pensar em produção de tecnobrega, uma das vertentes da música brega produzida no estado do Pará, sem considerar o fluxo das mercadorias culturais globalizadas. Nesse sentido, podemos concluir que a música brega produzida com base nos recursos tecnológicos existentes, está inserida, também, no contexto do ciberespaço.

No YouTube, campo de pesquisa deste trabalho, a música brega paraense pode ser localizada e apresentada de diversas formas: uma vasta quantidade de vídeos de diferentes produtores, *DJs*, aparelhagens⁶ e até documentários com o conteúdo musical são mencionados. A variedade de nomes usuais que o ritmo possui na região - brega, calypso, arrocha, passado, brega marcante, tecnobrega, melody (SILVA, 2009), também corroboram para a diversificação e amplitude de identificação no site.

A visibilidade midiática mencionada, a partir da lógica dos algoritmos,

impulsionam a circulação do brega e de suas vertentes. A partir de uma análise empírica, é possível percebermos 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*”. Podemos verificar isso na fala de Marcelo Dias Moraes,

Sou carioca, minha esposa é paraense, mas acho que hoje, quem é do Pará, sou eu! Kkkk Amo demais essas músicas... saudade do tempo que moramos em Belém por 3 anos...hoje estamos em sp mas já com planos de voltar pro nosso querido Pará, pra viver perto do povo incrível de lá, além de tomar umas ouvindo essas marcantes! Belém, estamos chegando! Carioca de nascimento, paraense de coração! Playlist perfeita! Parabéns! Tamo junto!⁷

De acordo com Blanco Filho (2018), essa atividade interativa em uma rede social, além de permitir a participação do público direta no ambiente midiático, quebra os paradigmas referentes a dicotomia público e privado.

3. REGISTRANDO EMOÇÕES E AFETOS

Com a missão de “dar a todos uma voz e revelar o mundo” (YOUTUBE, 2020)⁸ é que o YouTube se destaca como maior e mais conhecida plataforma de vídeos. Segundo o site⁹, a plataforma promete oferecer uma experiência com as suas diferentes opções de uso, tendo o audiovisual como produto principal.

Em nosso processo de aproximação do objeto, o primeiro passo foi identificar a localização do brega na plataforma, assim como sua amplitude e sua repercussão no site. Para considerar a questão dos algoritmos, a estratégia inicial de pesquisa era encontrar canais de vídeos com palavras chaves como “brega”, “brega marcante”, “baile da saudade”, que são nomes usuais da música brega paraense, conhecidos pelos seus ouvintes. A busca se concentrou em horários específicos, das 20:00h às 22:00h, por um período de cinco dias.

Ao entrar no Youtube para mapear a música brega e compreender aquele ambiente digital onde ela está disponível para o internauta, iniciamos o

procedimento de pesquisa com o objetivo, primeiramente, de perceber os elementos visuais e sonoros que nos levaram a encontrar o brega paraense e o conteúdo referente ao seu universo cultural. Assim, procuramos observar os caminhos percorrido pelos internautas ao procurar a música, um conjunto musical ou um vídeo, que tenha como substrato os elementos que induzem ao brega produzido no Pará para, em seguida, nos atermos às formas através das quais a sociabilidade se manifesta, ou seja, formas estas que evocam as afetividades, as emoções, os desejos e demais elementos que são expostos através dos *likes* e comentários que expressam as vivências e experiências relatadas, o que, no contexto daquelas interações corroboram para criação e sedimentação de certa forma de social (SIMMEL, 2006; CASTRO, M., 2021a).

Os canais que trabalham a música brega no Youtube possuem visibilidades midiáticas distintas. Palavras como bregas, marcantes, melody, tecnobrega, baile da saudade e calypso podem, também, serem utilizadas para localizar o que se considera como música brega regional paraense. Essas palavras, que nomearemos aqui como balizadores, identificam inúmeros canais com nomes de DJs, nomes de aparelhagens e outros nomes ligados ao universo brega na região.

Existem, também, canais sem nomes comerciais ou usuais, como de usuários comuns que também fazem o *upload* de vídeos, e trabalham com o brega no Youtube, como é o caso do canal do Sr. Paulo Afonso Campos Cavalcante, que tinha, até agosto de 2020, 59 mil inscritos, 430 vídeos e quase 30 milhões de visualizações (COSTEIRA, 2021)¹⁰. Conforme apresenta a descrição do canal, o conteúdo audiovisual é destinado para aqueles que amam o Estado do Pará e a música paraense. Neste, todos os vídeos são de música brega paraense. Em alguns vídeos, o organizador mescla não somente a música, como também imagens ilustrativas de cidades, pontos turísticos e outras localidades referentes ao estado do Pará. Nesse sentido, para este trabalho foram analisados os dez vídeos mais populares do canal.

A popularidade é definida quanto aos números de *likes*, de visualizações e de comentários. Ressalta-se, novamente, que o conteúdo principal para efetivação deste trabalho são os comentários. 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”. Os vídeos mais populares concentram o maior número de interações, em termos de visualizações, comentários e curtidas.

3.1 Classificando e registrando as sensibilidades

Para materializarmos o espaço virtual da pesquisa, construímos a tabela abaixo evidenciando os canais e vídeos que corroboraram para o levantamento e interpretação dos dados coletados, ou seja, os registros das emoções, afetos e sensibilidades que pautam as interações ocorridas nos referidos canais do Youtube.

Foram analisados e registrados dez vídeos, os mais populares do canal escolhido, conforme o quadro abaixo:

Tabela 1 - Vídeos consultados.

N	VÍDEO	VISUALIZAÇÕES	COMENTÁRIOS
01	Gringo Lindo - Banda Tribus - Brega Marcante Da Década De 90¹¹	2.604.576	1.000
02	Bole Rebole - Banda Los Bregas - Brega Marcante De 2001¹²	1.355.318	562
03	De Repente - Lima Neto - Brega Marcante Da Década De 90¹³	1.149.174	375
04	Eu Voltarei - Aninha E Nelsinho Rodrigues - Brega Marcante De 2000¹⁴	1.141.039	402
05	Caprichos - Nelsinho Rodrigues - Brega Marcante Da Década De 90¹⁵	967.682	176

06	Brega Eterno Amor - Dilson Monteiro - Brega Marcante Da Década De 90¹⁶	754.865	296
07	Transasom - Raylaide - Brega Marcante De 2002¹⁷	730.034	391
08	Don't Cry - Marcelo Wall - Brega Marcante Da Década De 90¹⁸	725.613	217
09	Bregas Marcantes Da Década De 90¹⁹	679.568	437
10	Ouro Negro - Marquinho Pará & Skema Dance - Techno Brega Marcante De 2002	653.891	219

Fonte: Levantamento feito por ANONIMIZADO.

Os 3.965 comentários observados (somatório de todos os comentários por vídeo) resultaram as categorias referentes a sentimentos e sensações das quais podemos destacar três principais:

O 'eu': é a categoria de comentários em que a pessoa relata o seu 'eu' temporalizado. São as lembranças de infâncias ou adolescência ativadas pela música brega em questão.

O 'lugar': a pessoa que relaciona a música com a sua cidade ou estado de origem.

O 'outro': a pessoa que narra a sua história com o 'outro' que está diretamente ligada a música.

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.

Contudo, este trabalho irá se ater, para fins de compreensão do nosso objeto

de pesquisa, aos dois primeiros vídeos mais populares: *Gringo Lindo*²⁰ - Banda Tribus (Brega Marcante Da Década De 90) e *Bole Rebole* - Banda Los Bregas (Brega Marcante De 2001). Os vídeos são os de maiores visualizações e interação por comentários e reúnem elementos para além da música, como imagens ilustrativas.

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

O vídeo 01 apresenta a música *Gringo Lindo*, da banda Tribus, grupo regional do estado do Pará. 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”, e, apaixonada, demonstra interesse em ir morar com ele, em outro país. Desta maneira, apresenta, em estrofe musical, algumas falas na língua inglesa, talvez para exibir o seu preparo em residir em outro continente.

Além da música, o vídeo apresenta também imagens que remetem a 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 atrás, possui 13 mil curtidas e um potencial crescente de comentários que podem aumentar a medida em que as pessoas visualizam seu conteúdo.

Até a efetivação deste trabalho, o vídeo possuía mil comentários, que, conforme já explanado, foram analisados e classificados a gerarem três categorias principais: ‘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 demais, lembro minha infância”, e “adorei as músicas... Você me fez lembra coisas boas da minha adolescência”. Alguns comentários 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, o 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)".

Em muitos casos, a música brega aciona a memória de muitas histórias ligadas a ela, e com a música Gringo Lindo, pode-se exemplificar: "Hohoho tempo bom q n volta mais tempo das praias férias tudo de bom ajuruteua MT top". A música do vídeo em questão possui uma narrativa muito específica quando conta a história de um amor por um gringo, e quando reflete na história de vida das pessoas, torna-se mais curioso o reflexo da música brega no cotidiano dos seus ouvintes: "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 ."; e ainda: "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".

3.3 "Bole Rebole"

O segundo vídeo mais popular, até o registro efetivo desta pesquisa, é, também, do canal do Paulo, trata-se do vídeo referente a *Bole Rebole* da banda Los Bregas, de 2001. A música possui uma batida característica da música brega, repetitiva e demarcadora 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 dispensá-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 dez 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... éguaaaa Parazao". 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:

Férias: “Caracas essa música é a cara das minhas férias em mosqueiro 🥰💜 saudades demais desse tempo”.

Relacionamentos amorosos: “Lembra meu único e verdadeiro amor!!!”

Memórias póstumas: “Lembro do meu tio que morreu, saudades infância, saudades do meu tio”

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. EXPERIÊNCIA SENSÍVEIS NAS PRÁTICAS COTIDIANAS DO BREGA

Para lançar um campo de reflexão pautado no material analisado, somado ao objetivo geral deste trabalho, a noção inicial e fundamental para o processo de compreensão é a de experiência, pois trata-se de um fluxo que evoca um normal do viver e da vivência. Os comentários observados são reflexos de experiências sensíveis que marcam os indivíduos em suas singularidades (LANA *et al.*, 2015).

Não há como falar sobre experiência sem falarmos de cotidiano. A vida comum, as práticas usuais e corriqueiras dos indivíduos dão materialidade para compreender a realidade do cotidiano. As práticas cotidianas (CERTEAU, 1998) 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.

Os depoimentos coletados e classificados no canal observado, neste caso, são as incontáveis experiências vividas pelos indivíduos ao longo de suas vidas,

que em 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.

Essas experiências sensíveis, a partir de nossa leitura de Schutz (CASTRO, F., 2012) se dão no âmbito das interações sociais, no processo social. Este, por outro lado, ocorre em um espaço intersubjetivo, que segundo F. Castro (2015) vai além da união de várias subjetividades. A intersubjetividade, nesse caso, é o 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.

Segundo F. Castro (2012), Schutz propõe uma sociologia fenomenológica a partir dos pensamentos de Max Weber e Husserl. A partir disso, formulou então a perspectiva fenomenológica da cultura, que é operacionalizada por três conceitos: reservas de experiências, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência. As reservas de experiência 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. Reservas de experiência, tipicidade da vida cotidiana e estruturas de pertinência conformariam, segundo Schutz, a cultura (CASTRO, F., 2012).

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.

Essas experiências adquiridas, segundo a teoria fenomenológica de Schutz, podem ser elaboradas, disseminadas, reelaboradas ou até mesmo desfeitas, pois acontecem em um fluxo contínuo de conhecimento. Nesse sentido, o brega pode despertar outro tipo de sensibilidade em outros contextos? Pode relacionar e ativar várias memórias em diferentes temporalidades? Talvez essa questão explique o caráter intersubjetivo do ritmo e da sua permanência na sociedade paraense, pois a música faz parte das relações sociais, nas quais cria e reformula experiências.

Esse ponto reflexivo pode estar ligado ao fato de que o brega não embalou apenas vivências a partir da identificação pessoal da narrativa da música com os sujeitos, mas sim outras experiências em que o brega esteve presente. Essa percepção é entendida a partir dos comentários, nos quais as muitas músicas brega, quando falam de relações amorosas, evocam e relembram infâncias. Isso se deve ao que essa perspectiva fenomenológica da cultura, apresenta ao indicar que o comportamento tipificado é um tipo, em que o fluxo intersubjetivo permite sua flexibilização contínua podendo ser rompido, difundido, dividido de acordo com a experiência social.

Semelhante a essa linha de raciocínio, F. Castro (2015), ao propor um estudo fenomenológico e antropológico na entrada de uma festa de saudade em Belém do Pará, acaba por registrar 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, mas que faria parte de suas reservas de experiências.

O *semiotical blues* (CASTRO, F., 2015; 2022), é uma mediação do tempo que permite o fenômeno do sentimento de presente e da retemporalização de eventos, inclusive até mesmo de eventos já vivenciados que são evocados através das sensações, emoções e afetos. O *semiotical blues*, como um artifício de uma temporalidade nostálgica é ativado mediante diversos elementos presentes no mundo da vida – nas músicas (ritmos, melodias, harmonias, temas), nas cores, nos espaços e lugares, nas ornamentações, nas imagens, ou nas disposições que permitem o fluxo de trazer para o presente elementos, materiais e imateriais, que foram vivenciados no passado.

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 podemos perceber 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 vividas com outras pessoas que são revividas emocionalmente e afetivamente naquele momento ao escutar o brega.

Em complemento, o canal do Paulo apresenta de forma recorrente a mistura desses elementos que ativam o *semiotical blues*. Dos vídeos analisados, a maioria estão associados, junto com a música, à 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 neste tecido intersubjetivo.

Esse conjunto de referências, segundo F. Castro (2015) constrói a

intersubjetividade do processo de rememoração que, segundo ele, não é planejado e é imprevisível, mas que caracteriza a vida cotidiana presente no fluxo social, na forma social belemense. É a intersubjetividade que permite a experiência comum, ainda que banal, porém cotidiana e constituinte de cultura.

Essa conexão intersubjetiva permite que as pessoas compartilhem as semelhantes sensibilidades 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 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 de momentos vivenciados, de grandes ou pequenas ações e sensações, de falas, de movimentos, de lugar geográfico, de outros intermináveis “gatilhos” para o *semiotical blues*. Essas relações, mais uma vez, confirmam o caráter intersubjetivo do brega, da sua permanência, da sua resistência, principalmente em lugares adequados totalmente ao mundo contemporâneo, como a internet.

Essas emoções compartilhadas possuem ligações diretas com as relações sociais. Ainda que o estudo sobre emoções apresente um amplo percurso temporal, que vai desde a utilização das emoções na manipulação de poder a um novo tempo de estudos significativos das emoções como fator de condição humana, o fenômeno das emoções é definido como um problema sociológico, antropológico e constituinte da cultura.

A partir de uma sociabilidade dada, Koury (2009) faz um levantamento sobre

como os teóricos clássicos da sociologia encararam o problema das emoções como fator latente da ordem social, da ordem de processos interativos. Os teóricos clássicos analisados por Koury foram Durkheim, Marx, Mauss, Simmel, Weber, Tarde e Tonnies. Todos os autores clássicos da sociologia contribuíram, através de seus esquemas de entendimento social, para que as reflexões sobre o tema da emoção como um dos fatores primordiais das relações humanas.

A questão da intersubjetividade também é discutida pelo autor; ele observa ser este o ponto para refletirmos sobre as novas teorias das emoções, pois essas leituras sociológicas da atualidade convergem no sentido de reconhecer a análise social como análise da intersubjetividade. E nessa perspectiva, aponta-se a existência de outras vertentes atuais para a análise sociológica das emoções.

O olhar para o lado emocional dos sujeitos nas suas vivências em sociedade pode contribuir para o processo de humanização dessas características pessoais na construção de tecidos sociais intersubjetivos intensificados. É olhar para o gosto, o sentir, o olhar, o ouvir e entender neles a essência da ação social intersubjetiva, como demonstrou M. Castro (2018; 2021a; 2021b) ao observar o papel dos sentidos, das emoções e das interações na construção do gosto na feira do Guamá, na cidade de Belém. As diversas histórias declaradas em um campo marcado pela limitação de letras e outras simbologias, marcam a existência dessa dimensão sensível presente no cotidiano dos sujeitos.

5. REFLEXÕES FINAIS

O objetivo principal deste trabalho foi evidenciar a existência de uma sensibilidade na interação entre a música brega paraense e o sujeito ouvinte. Os quase quatro mil comentários classificados e tipificados por nós, revelaram a existência de emoções ativadas por meio da música da cultura popular paraense brega. Emoções essas que não utilizam critérios de cor, credo, raça,

ou condição social.

Os comentários existentes no canal, que foram analisados e tabulados, são exatamente as vivências afetivas externalizadas dos sujeitos que possuem uma experiência, traçada nas relações sociais em seus cotidianos com o brega como pano de fundo dessas afetividades e emoções. Diversos relatos de afetividades diferentes: amor, decepções amorosas, momentos em família, com entes queridos, amigos, memórias fúnebres, momentos do mundo da vida que marcaram a vida das pessoas com a música brega.

Essa evidência das emoções e afetos que são externalizados através dos comentários nesses vídeos nos revela, também, o caráter persistente do gênero musical na sociedade paraense. O seu aspecto sonoro traz à tona sensibilidades de diversas naturezas, conforme mencionadas acima. Seria a presença da qualidade intersubjetiva que evidencia o gosto – aquela construção já evidenciado por M. Castro (2018) – e a permanência do brega? Seriam essas sensibilidades que efetivam a identificação pessoal com as letras ou com outras narrativas? E por fim, o fator sensibilidade é o fator primário para consolidar o brega como uma cultura do povo paraense?

A abordagem fenomenológica que baseou o trabalho buscou compreender exatamente que, junto de toda essa interatividade, dessa troca de afetos e experiências sensíveis, existe o cenário da ação social intersubjetiva em curso, que é partilhada, que é sensível. A perspectiva fenomenológica da cultura de Schutz traz a visão dos fenômenos culturais como dinâmicas resultantes de processos intersubjetivos do mundo da vida (CASTRO, F., 2012), garantindo assim a compreensão do brega como cultura consolidada no cotidiano paraense.

O olhar fenomenológico permitiu também que compreendêssemos o aspecto nostálgico da música brega a partir do tipo ideal *semiotical blues* proposto por F. Castro (2015). A idealização abstrata desse artifício mostrou a sua efetividade na temporalidade nostálgica dos sujeitos ao serem afetados por

algum elemento que constitui o universo brega na vida do cidadão belenense. É válido ressaltar que o *semiotical blues* não é um fenômeno específico dos tecidos intersubjetivos da cidade de Belém. Pensa-se, portanto, que ele é um sintoma da cultura contemporânea (CASTRO, F., 2015).

É nessa questão que retomamos os conceitos de experiência e cotidiano no acúmulo das vivências em sociedade. Vivências essas que contribuem para a formação da cultura, pois, segundo França *et al.* (2015):

Podemos entender a cultura como um sistema de significações que é produzido no âmbito das práticas sociais, por meio das interações comunicativas entre os indivíduos. Por este caminho chegamos não apenas na confluência dos conceitos, mas ainda na centralidade nessa dinâmica de constituição e circulação de sentidos para configuração da própria vida social (FRANÇA *et al.*, p. 108).

Agora é fato que a globalização repaginou algumas formas de vivências e de experiências sociais. Os novos meios e modos de comunicação permitiram a socialização em rede de pessoas, produtos e serviços. Viver na contemporaneidade é estar diante de diversas formas de discursos midiáticos que podem favorecer a formação de identidades culturais nos moldes das necessidades de um mercado cada vez mais global, promovendo assim, a homogeneização de culturas.

Por fim, é interessante destacar que as considerações aqui apontadas foram acionadas para ponderar as reflexões em um campo midiático de circulação e produção da música na Amazônia, mais especificamente o brega, que nesse caso, ressaltou em seu percurso de inserção nos ambientes da internet, resistência, persistência e atemporalidade em seu reconhecimento cultural a partir do fator tecnológico.

REFERÊNCIAS

(1065) BREGA MARCANTES SÓ AS SELECIONADAS. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zfDyBnzyYYI>. Acesso em 12 nov. 2021.

(1065) BREGA MARCANTES DA DÉCADA DE 90 - AS MELHORES. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YAYLcv6cN7w>. Acesso em 2 abr. 2023

(1065) DVD Tecno Melody Brasil - Completo. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5pWnz4G-dM>. Acesso em 4 abr. 2023.

(1065) MELODY MARCANTES / Set As Melhores Da Década 2010. YouTube. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9q2UjCMoP5k>. Acesso em 3 abr. 2023.

ABOUT. YouTube. Disponível em: <https://about.youtube/>. Acesso em 5 maio 2023.

AMARAL, Paulo Murilo Guerreiro do. **Estigma e Cosmopolitismo na constituição de uma música popular urbana de periferia**: etnografia da produção do tecnobrega em Belém do Pará. 2009. Tese (Doutorado em Música) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2029.

BAENA, Talita Cristina Araújo; FILHO, Otacílio Amaral. **A cena musical paraense no bios midiático**: visualidade e visibilidade no local do ciberespaço. In: FILHO, Otacílio Amaral; ALVES, Regina de Fátima Mendonça. Espetáculos Culturais na Amazônia. Curitiba: CRV, 2018.

BARROS, Lydia Gomes de. A validação do tecnobrega no contexto dos novos processos de circulação cultural. **Revista Novos Olhares**, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 135-149, jun. 2015.

BRETAS, Maria Beatriz Almeida Sathler et al. Cotidiano. In: VEIGA, Vera França; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo. **Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. 22. ed. Belo Horizonte: Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais - PPGCOM - UFMG, 2015. p. 96-102.

CABRAL, Sérgio. **Noites Tropicais**: Solos, Improvisos e Memórias Musicais. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

CASTRO, Fábio Fonseca. **A cidade Sebastiana**. Belém: Labor, 2010.

CASTRO, Fábio Fonseca. Semiotical Blues: Artifícios da Temporalidade Nostálgica. **Revista Eco-Pós**, v. 18, n. 3, p. 103-115, 2015.

CASTRO, Fábio Fonseca. A sociologia fenomenológica de Alfred Schutz. In: **Revista de Ciências Sociais da Unisinos**, Porto Alegre, v. 48, n. 1, p. 52-60, 2012.

CASTRO, Fábio Fonseca. Fenomenologia da Comunicação em sua quotidianidade. Intercom: **Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 36, p. 21-39, 2013.

CASTRO, Fábio Fonseca. Linguagem e Comunicação em Heidegger. **Galáxia**, São Paulo, n. 27, p. 85-94, jun. 2014.

CASTRO, Fábio Fonseca. Temporalidades liminares e liminoides: Música e semiotical blues nos bailes da saudade de Belém. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 29., 2020, Campo Grande. **Anais [...]** Campo Grande: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2020.

CASTRO, Marina Ramos Neves de. Socialidades e sensibilidades no cotidiano da Feira do Guamá: uma etnografia das formas sociais do gosto. 2018. 284 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2018.

CASTRO, Marina Ramos Neves de. Etnografia sensorial e experiência sensível: experienciando a carne do mundo. **Amazônica: Revista De Antropologia** (online), v. 13, p. 289-310, 2021a.

CASTRO, Marina Ramos Neves de. O vestido vermelho: consumo, cultura material e comunicação intersensorial na feira do Guamá, Belém-Pará. **Novos Cadernos NAEA**, v. 24, n. 2, p. 125-141, maio-ago. 2021b.

CASTRO, Fábio Fonseca; CASTRO, Marina Ramos Neves de; COSTA, Hans Cleyton Passos da; FREITAS, Aline Meriane do Carmo de. Intersubjetividade, Comunicação e Sensibilidades. In: MENDONÇA, Carlos; DUARTE, Eduardo; CARDOSO FILHO, Jorge. **Comunicação e Sensibilidade: pistas metodológicas**. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2016. p. 100-119.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do cotidiano**. 3. ed. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1998.

CILENE, Kátia. A música popular paraense e sua relação com a identidade cultural. **Revista USP**, São Paulo, n. 105, p. 232-245, 2015.

COSTA, Tony Leão da. Tecnobrega, territorialidades sonoras e a cultura popular da hipermargem. **Revista Estudos Amazônicos**, Belém, v. 10, n. 2, p. 1-45, 2013.

COSTEIRA, Igor. O som das marcantes: conexões sensíveis existentes entre a música brega paraense e seus ouvintes. 2021. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

FRANÇA, Vera et al. Cultura. In: VEIGA, Vera França; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo. **Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. 22. ed. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais - PPGCOM - UFMG, 2015. p. 104-114.

KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro. **Emoções, Sociedade e Cultura** – A categoria de análise emoções como objeto de investigação na sociologia. Curitiba: Editora CRV, 2009. 104 p.

LE BRETON, David. **Paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis: Editora Vozes, 2009. 276 p.

LANA et al. Experiência. In: VEIGA, Vera França; MARTINS, Bruno Guimarães; MENDES, André Melo. **Trajetória, conceitos e pesquisa em comunicação**. 22. ed. Belo Horizonte, Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais - PPGCOM - UFMG, 2015. p. 141-148.

SCHUTZ, Alfred. **Sobre fenomenologia e relações sociais**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SILVA, Leandro Expedito. Do bordel às aparelhagens: a música brega paraense e a cultura popular massiva. 2009. 227 f. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2009.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SOUZA, A. G.; ROSA, M. P. A produção científica sobre o uso das tecnologias no ensino superior durante a pandemia da Covid-19. **Revista de Inovação, Tecnologia e Educação**, v. 1, n. 2, p. 126-139, 2020.

RAMOS, Silvine. **Pirangueiro, Piveteiro e Chamegueiro**: práticas musicais e estigmatização social na periferia de Belém. 2012. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Pará, Belém, 2012.

REDDY, William. *The Navigation of Feeling*. Nova York: Cambridge University Press, 2001.

ZANATTA, G.; NASCIMENTO, T. M. Canais de vídeo no Youtube: análise dos fatores que influenciam na retenção e fidelização de audiência. **Revista Brasileira de Marketing**, v. 16, n. 1, p. 96-110, 2017.

ZUBOFF, Shoshana. **A Eras do Capitalismo de vigilância** – A Luta por um futuro humano na nova fronteira do poder. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Editora Intrínseca, 2021.

WISNIK, José Miguel. **Veneno Remédio**: O Futebol e o Brasil. São Paulo: Cia das Letras, 2008.

Notas:

¹ Comentário postado em vídeo com 5,4M. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zfDyBnzyYYI>. Acesso em 12 nov. 2021.

² Neste trabalho estamos tomando o brega enquanto vetor que possibilitou suas demais vertentes, como as referidas acima. Observando, ainda, que não será neste trabalho que faremos uma distinção pormenorizada entre elas. Mas consideramos cada uma dessas vertentes do Brega um estilo de música brega, pois nelas cabem todos os elementos que caracterizam o que compreendemos historicamente como o Brega. Em comum, salientamos que o brega e suas vertentes compartilham a tendência de criar melodias marcantes com letras que abordam temas relacionados ao amor e às relações amorosas; utilizam instrumentos eletrônicos como teclados e sintetizadores para criar sons modernos e dançantes.

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YAYLcv6cN7w>. Acesso em 2 abr. 2023.

⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9q2UjCMoP5k>. Acesso em 3 abr. 2023.

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e5pWnz4G-dM>. Acesso em 4 abr. 2023.

⁶ Aparelhagens: estruturas sonoras simples de customização amadora ou de alta complexidade com grande aparato tecnológico, que são fonte de lazer e de renda na periferia da capital paraense. (H. COSTA, 2017).

⁷ Mariano Dias Moraes, publicado no BREGA MARCANTES SÓ AS SELECIONADAS. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zfDyBnzyYYI>. Acesso em 5 maio 2023.

⁸ Disponível em: <https://about.youtube/>. Acesso em 5 maio 2023.

⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/intl/pt-BR/about/>. Acesso em 12 nov. 2021.

¹⁰ O canal de Paulo Afonso foi derrubado em agosto de 2020 depois de sofrer um processo por cantores e produtores de música brega, que se sentia injustiçada diante da audiência do canal que tocava suas músicas.

¹¹Disponível em: https://www.youtube.com/results?search_query=Gringo+Lindo+-+Banda+Tribus+-+Brega+Marcante+Da+D%C3%A9cada+De+90. Acesso em: 12 nov. 2021.

¹²Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=7dJ_Fyv-5qo. Acesso em: 12 nov 2021.

¹³Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qZBCjnOx9tQ>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁴Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=u4J9t6ev57o>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁵Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9jDAZEgTTY>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁶Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gPzI3EGGb58>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁷Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rhh1OP0u3w4>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁸Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qRzTzHicxJI>. Acesso em: 12 nov 2021.

¹⁹Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YAYLcv6cN7w>. Acesso em: 12 nov 2021.

²⁰ O canal sofreu uma penalidade no YouTube, e saiu do ar. O Paulo tentou muito reverter a situação, e até a última conversa feita com ele, nada feito. Ele também foi afetado pois perdeu todo aquele conteúdo riquíssimo. O nome da penalidade é *strike*, e tem a ver com a questão de direitos autorais que na época foram contestados pela gravadora da Gaby Amarantos, que teve como rebatimento a suspensão de vários canais, e o do Paulo foi um desses (COSTEIRA, 2021).

SOBRE OS AUTORES:

Igor Blendon de Souza

Mestre em Ciências da Comunicação pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Gestão Empresarial e Bacharel em Secretariado Executivo pela Universidade do Estado do Pará (UEPA).

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-3619-716X>

E-mail: igorblendon@gmail.com

Marina Ramos Neves de Castro

Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA). Doutora em Antropologia e mestre em Artes pela UFPA. Mestre em Estudos das Sociedades Latino Americanas pela Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3). Realizou estágio doutoral no Departamento de Antropologia do University College London, por meio do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior - CAPES. Coordena o Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA) no CNPq. Coordena o Projeto de Pesquisa Imagem e Cultura na Amazônia: O movimento fotográfico de Belém. Coordena o Projeto de Extensão Documentário Biográficos da Amazônia - DocBio.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-3065-270X>

E-mail: mnrndecastro@gmail.com

Fabio Fonseca de Castro

Professor associado da Universidade Federal do Pará. Pesquisador no Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Sustentável do Trópico Úmido (PPGDSTU), do Núcleo de Altos Estudos Amazônicos (Naea, UFPA), no Programa de Pós-Graduação Comunicação, Cultura e Amazônia (PPGCOM) e na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal do Pará (UFPA). Pós-doutor em Etnometodologia pela Universidade de Montreal. Doutor em Sociologia pela Universidade da Sorbonne (Paris V Descartes). Mestre em Antropologia e Estudo das Sociedades Latino-Americanas pela Universidade de Sorbonne-Nouvelle). Mestre em Comunicação pela Universidade de Brasília. Graduado em Comunicação-Jornalismo pela UFPA. Coordena o Grupo de Pesquisa Socialidades, Intersubjetividades e Sensibilidades Amazônicas (SISA) no CNPq.

ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-8083-1415>

E-mail: fabiofc@ufpa.br

Artigo recebido em: 26 maio 2023. | Artigo aprovado em: 10 maio 2024.