

TRADIÇÃO E REPRESENTAÇÃO DO BREGA PARAENSE: A RECEPÇÃO MUDIÁTICA NA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DE JOVENS AMAZÔNIDAS

Karina Moraes SERRÃO ¹

Ana Karoline BARBOSA ²

RESUMO

A transformação do ritmo brega no Pará, anteriormente rotulado como 'cafona' e 'marginal', vem adquirindo novos significados enquanto preserva suas raízes, o que implica considerá-lo em relação aos espaços que ele atravessa. Os jovens, em processo de formação de ideias e preferências, são profundamente influenciados por essa dinâmica. Este artigo tem como propósito examinar a recepção da juventude amazônica diante da mediação massiva do brega paraense, destacando aspectos identitários. Através da utilização de um formulário digital para coleta de dados, observou-se a formação de uma perspectiva, tanto positiva quanto negativa, entre os jovens em relação à "mudiatização" do brega como uma expressão fundamental das heranças culturais do Pará, desempenhando um papel crucial em sua afirmação social.

PALAVRAS-CHAVE: brega paraense; identidade; mídia; jovens; Amazônia.

¹ Graduanda em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Federal do Pará (UFPA). E-mail: karina.serrao@ilc.ufpa.br.

² Orientadora do trabalho. Publicitária (Estácio Pará), Especialista em Novas Mídias (Estácio), Mestra em Comunicação (UFPA). Doutoranda bolsista CAPES no Programa de pós graduação em Comunicação, Cultura e Amazônia pela Universidade Federal do Pará. Email: pesquisadora.karolbarbosa@gmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

É possível observar na etimologia múltipla da palavra “brega”, a historiografia de como suas perspectivas foram construídas socialmente. Falando de sua designação musical (Silva, 1992), se validaria em um estilo de música erguido por canções consideradas de baixa qualidade, cafonas e extravagantes, que abordavam sobre a vida boêmia e clichês românticos, principalmente consumidas por comunidades periféricas. Em estudos realizados por Marcos Napolitano (2007), é possível observar sua força, a partir da averiguação que declarava que a música seria uma prática de estudos da culturalidade de um povo, e que não estaria apenas resumida em produções melódicas e performáticas, mas sim um registro de sentidos e representação geográfica, sociológica e ideológica de um grupo/região específico no contexto em que foi moldado.

O estilo (Sousa, 2022), recebeu intervenções das novas dinâmicas sociais e o que antes era voltado apenas para temáticas como a “sensibilidade feminina” e o “mundo da libertinagem”, se transformou em ambiente de estímulo às lutas contra disparidades sociais e a potência de camadas antes excluídas. Além disso, o ritmo brega no Pará se correlacionou na construção identitária na abordagem do folclore e encantos paraenses, que estaria ligado subjetivamente à aproximação de amazônidas com suas simbologias e crenças.

No entanto, o espaço midiático, localizado como um ambiente de troca de informações e experiências de quem produz e reproduz, foi visto como um “quarto poder” (não institucional, mas simbólico) desde Revolução Francesa, visto que possui capacidade de controle de convicções na sociedade pelos meios de comunicação, e reforçou a colonialidade para seus consumidores, uma vez que seus detentores sempre foram uma elite oligárquica que impunham suas próprias particularidades como pertinentes de disseminação (Silva, 2009). Trazendo isso ao campo do brega paraense, a midiaticização tornou a preferência, em especialmente do público jovem, voltada somente às produções internacionais dominantes, deixando o gosto pela musicalidade regional apenas para consumidores do início da popularização do brega no Pará, aproximadamente observados nos períodos entre 1960 e 1980 (Azevedo, 2018).

Logo, é fundamental justificar a realização deste estudo com uma busca na lente comunicacional de recepção desses jovens à música brega no Pará, já que grande parte das pesquisas acadêmicas que discorrem tópicos semelhantes, são vistas, sobretudo, a partir de

visões filosóficas e históricas de estudos de festas de aparelhagens (Sousa; Oliveira, 2020), eventos relacionados ao brega no Pará (Costa, 2006) e grupos/bandas/cantores (as) do estilo (Sousa; Santos; Leão, 2016). Portanto, se dá por meio de estudo e questionamento das mais recentes sistemáticas dos meios de comunicação de massa, que correlaciona sua habilidade de domínio de opinião pública e novas conexões que trouxeram tal público para seu enaltecimento, que antes eram mais afastados de suas origens musicais, marginalizadas e incompreendidas por um longo período.

Ademais, após um levantamento inicial, ainda não se observou a presença de uma pesquisa que se pergunte de um determinado público consumidor em ascensão de brega paraense, em especial sobre sua possível construção da representatividade e valorização da culturalidade amazônica. Essencialmente, também pode-se denotar a escolha deste conteúdo como presente no imaginário do cotidiano da autora desde seus primórdios de vida, dado que durante toda sua trajetória, cresceu em bairros com diversos bares e casas de shows altamente frequentados na capital paraense, além de ter sido ensinada com crenças de uma família que apontava como indispensável reconhecer a força da Amazônia e as suas expressões culturais, inclusive na música brega, e o poder da juventude moderna de manter viva essas tradições regionais, sendo então, uma temática de grande interesse para a autora e suas raízes.

Neste estudo, será desenvolvida uma investigação, por meio de análises assíduas de um questionário virtual com os objetivos de investigar uma provável e recente associação entre a receptividade de jovens nortistas com os aspectos de identificação presentes no brega paraense com seções teóricas sobre a historiografia bregueira no Pará e seus fenômenos, a música enquanto um produto midiático e a relação dessa massificação com a juventude hodierna, para assim examinar quaisquer vínculos de fenômenos da Comunicação Social com a pergunta: qual a recepção midiática dos jovens amazônicas em sua construção identitária a partir da tradição e representação do brega paraense?

O RITMO BREGUEIRO NO PARÁ: DO “CAFONA” AO PRESTÍGIO

As mais recentes pesquisas relacionam a chegada e disseminação do termo “brega” no Nordeste do Brasil (Sousa, 2022). Espaços como casas de prostituição e bares periféricos eram o berço de uma zona vista como malculada e deselegante, memorada por seus frequentadores boêmios nas camadas mais baixas e sua sonoridade, em que o maior consumo musical eram aquelas com letras que exprimiam clichês de amores não correspondidos e as

vivências libertinas que regiam a localidade nordestina brega (Silva, 2009). Já na sua musicalidade, música brega se designou como a produção considerada cafona, de baixo orçamento e letras românticas extravagantes ou que representassem e fossem aclamadas pelo cotidiano popular (Silva, 1992).

O brega recebeu então, grande prestígio durante a década de 1970 pela massificação da Jovem Guarda, que, misturada com elementos de estilos como rock, bolero e quaisquer produções latino-americanas, foi vivida por expoentes nacionais como Amado Batista e Reginaldo Rossi, respectivamente, em Goiás e Pernambuco. Traçando-se pela década de 1980, pode-se notar que alguns nomes das primeiras gerações bregueiras paraenses como Teddy Max, Mauro Cotta e até mesmo pelo ex-governador Carlos Santos, figura memorável pela forte circulação dos seus discos de brega no estado (Azevedo, 2018), conseguiram assumir atributos mais nortistas ao estilo, explorando questões românticas e com uma abordagem de temáticas mais paraenses e folclóricas, ainda que tivessem marcas das subdivisões nordestinas do estilo, como da seresta e arrocha (Azevedo, 2019).

Suas composições, que ainda mantinham uma lente melodramática, ganharam novos elementos cruciais aproximadamente na década de 1990: passos característicos de dança, novos assuntos nas letras e componentes musicais à luz das produções caribenhas da época (Azevedo, 2019). A partir de 2000, assim como quaisquer produtos da Indústria Cultural, neste caso como sendo um bem sonoro cultural que sofre influência das lógicas e dinâmicas do capitalismo para seu consumo, ganhou novos constituintes advindos das obras “cybertecno”, que traziam componentes mais eletrônicos, hibridização de estilos essa que originou novas ramificações como o tecnobrega (Lemos e Castro, 2008).

Essa modificação, segundo Azevedo (2019), também se fez presente na sonografia das festas de aparelhagem, espaço festivo em que o domínio musical está no brega e suas ramificações, que ascenderam grupos/bandas como TecnoShow, Gang do Eletro, Banda Ravelly e até composições não paraenses, como com a Banda Djavu. Ele afirma, ainda, que a digitalização das ferramentas produtoras do estilo em função das novas dinâmicas musicais concretizou um “contexto ideal”, de evolução e ressignificação, para expandir o brega e suas subdivisões para todos os gostos, e agora, todos os públicos.

Essas e outras agregações relacionadas à abordagem do folclore paraense, como a figura boêmia da lenda do boto e a sereia sedutora, o vaqueiro marajoara, a relação do paraense interiorano em sua ligação “encantada” com a natureza amazônica (Silva; Pacheco, 2015), são fatores que despertam o imaginário emocional. Sousa (2022) cita a dimensão

amorosa, ligada às ervas, cheiros e aromas do mercado paraense do Ver-O-Peso, voltadas pela crença de atrair o amor e as “encantarias” da paixão no cenário amazônico.

Diante disso, vale ressaltar aspectos de singularidades do brega que remontam ao aspecto das trocas de vivências em determinado espaço que se consagram e tornam-se característico historicamente daquela comunidade. Stuart Hall em sua obra *Cultura e Representação* (2016) discorre acerca da cultura enquanto formadora de sentidos e valores simbólicos na sociabilidade. Esse sentido seria produzido, principalmente, a partir das novas sistemáticas comunicacionais mundiais:

O sentido também é criado sempre que nos expressamos por meio de “objetos culturais”, os consumimos, deles fazemos uso ou nos apropriamos; isto é, quando nós o integramos de diferentes maneiras nas práticas e rituais cotidianos e, assim, investimos tais objetos de valor e significado. Ou, ainda, quando tecemos narrativas, enredos – e fantasias – em torno deles. (Hall, 2016, p. 22).

Isso é demonstrado no estudo realizado por Antônio Maurício da Costa em “Festa na Cidade: o circuito bregueiro em Belém”, que analisa uma peculiaridade comunicacional do brega: a força da mediatização da festa de aparelhagem enquanto um evento festivo que divulga e reforça o consumo das produções regionais. Costa (2009) comenta a marcação de um brega “tipicamente paraense” a partir do nascimento dessas festas, no início dos anos 1980, despontando de uma “face latina”, que se assemelhava com os cabarés e gafieiras antigos, que tocavam *mixes* de merengue e bolero.

Criou-se, segundo Costa (2009), uma espécie de “identidade regional”, visto que grande parte das casas de shows que aconteciam as festas de aparelhagem estavam na periferia, havendo maior frequência de populares para ouvir o que as elites consideravam “brega”, no seu sentido discriminatório.

Para tentar contornar essa lente de estigma, os produtores dos empreendimentos bregueiros teriam investido em uma ressignificação do estilo para consolidar uma massificação. Além dos investimentos para aperfeiçoar a estrutura e os espaços das aparelhagens, Costa (2009) ainda comenta que houve também a difusão de um maior aparato de empresas musicais, uma vez que grandes produtoras e gravadoras não eram comuns nessa construção do estilo e passaram a trazer a “música da periferia ao centro”. Prestígio esse pôde ser observado em conquistas como no momento em que o grupo de tecnobrega, Gang do

Eletro, entendido como precursor do movimento “treme”³ na dança do ritmo, participou da abertura das Olimpíadas de 2016 no Rio de Janeiro.

Logo, é possível realizar as associações das relações socioculturais que o estilo se compõe com as agregações defendidas no Paradigma Interacional da Comunicação (Hohlfeldt; Martino; França, 2001). O ritmo pode ser observado como um produtor e disseminador de sentidos aos seus interlocutores (os amantes do brega), ao se utilizar suas preferências musicais de identificações pessoais como sua subjetividade, que ativamente produziram discursos simbólicos em um contexto situacional específico (por exemplo, no espaço da festa de aparelhagem), em que atuariam e receberiam reflexos da partilha de experiências, em especial quando esses sujeitos trocam experiências comuns, que acabou se tornando uma mercadoria dos meios massivos.

MÍDIA E MÚSICA: UM PRODUTO DA MASSIFICAÇÃO

Para entender o fenômeno de influência da mídia em tornar a música brega em produto da industrialização (Coelho, 1980), é necessário entender o que ela seria e quais artifícios ela se baseia para conseguir esse poder. Apesar de não possuir uma conceituação única, Vera França (2012) compreende que a mídia seria uma instituição ou meio que detém poder simbólico e institucional, visto que ao ser o espaço de circulação de informações e simbologias consumidas por um número considerável de indivíduos, são capazes de produzir e reproduzir ideias dentro de uma sociedade. Isso ocorre, a partir do momento que ela se utiliza dessa interação como forma estratégica de estabelecer vínculos baseados no uso da subjetividade do cotidiano dos sujeitos que ela afeta para que haja a sensação de integração, e logo, um reconhecimento.

Essa influência é sustentada no pensamento de Schultz (2003) sobre as construções dos sentidos da sociedade. Ele afirma que o ambiente em que os indivíduos se desenvolveram e partilham crenças e costumes ensinados são cruciais para o estabelecimento das condutas e pensamentos desses seres em seu cotidiano. Entende-se que essa definição ideológica e comportamental, é a mídia, manuseando seu poderio, “influenciando” os atos desses sujeitos quando ela, já inserida em seus contextos diários, faz parecer “natural” o que foi institucionalizado midiaticamente.

Maffesoli (1995) aborda a técnica midiática com a temporalidade do presente. Para

³ Movimento de dança marcante no ritmo do tecnobrega, em que há um balanço rápido e contínuo dos ombros de acordo com a batida da música (Azevedo, 2017).

ele, o uso do ‘momento agora’ permitiria um vínculo de afeto (do sentido de afetar o outro) do que é considerado como comum, ou cotidiano, que uniria as sensações e ideias de um conjunto de indivíduos. Havendo assim, uma aproximação entre o meio público e o midiático, pela sustentação na intersubjetividade humana, pautada na experimentação e invenção única que se transformaria em um processo dialógico de troca de vivências a partir do encontro com o outro, sendo abordada e consumida midiaticamente (Ventura; Rodarte; Costa, 2017).

Fechine (2006) comenta sobre o fenômeno dos novos modelos de presença midiáticas na realidade. A mídia ligaria o indivíduo ao coletivo e conecta quem consome e quem produz, trazendo a sensibilidade de uma “diminuição do espaço”, fortificando suas interligações e podendo atuar com maior facilidade sobre o outro. Essa criação do sentido de “estar com”, em que todos consumiriam a mesma coisa e ao mesmo tempo, seriam fundamentais dentro dos principais meios comunicativos da atualidade mundial, como rádio, televisão e mídia digital.

Teixeira Coelho (1980) cita que por muito tempo, os produtos do consumo massivo brasileiro, como a música, foram sintetizados pelas produções estrangeiras, que mantinham a soberania da Indústria Cultural do que “vinha de fora” enquanto a “cultura superior”. No entanto, ele afirma que mesmo com essa colonização, os objetos desenvolvidos pela abordagem do cotidiano nacional ainda se manteriam consumidas, uma vez que isso ainda é observada como meio de “chegar perto” dos consumidores.

Silva (2009) diz que as estratégias na midiática do estilo podem ser validadas nas festas de aparelhagens, pois essas constroem memórias coletivas, expressões e significados de pertencimento ao integrar uma população excluída em aspectos de pertencimento do “estar com, ser como, em diferentes presenças, como na própria festa vivendo o ‘momento agora’ nesse espaço”, ao comprar CDs e DVDs no mercado informal ou até escutá-lo em um bar (Costa; Moraes; Silva, 2021):

[...] feitos com os membros superiores; por exemplo, T de Tupinambá; S de Super Pop, e a pedra representada pelo símbolo < > de Rubi. Esses símbolos são utilizados como forma de identificação e pertencimento àquela “tribo”, ou seja, àquela determinada aparelhagem (Silva, 2009, p. 157).

Assim, voltando ao brega paraense e a hipótese de uma criação representativa pela mídia, Silva (2009) também comenta que a indústria fonográfica do brega no Pará, apesar de se utilizar de uma hibridização musical, com aspectos de novos ritmos (visando a

comercialização), as temáticas e essências regionais permaneceriam, já que o imaginário popular paraense ainda estava mantido no que era cotidiano.

JUVENTUDE, TRADIÇÃO E REPRESENTAÇÃO

Relacionar o público analisado neste artigo (os jovens entre 13 e 28 anos) e as conceituações de tradição e representação é imprescindível para se entender a escolha do recorte. Goffman em *A Representação do Eu na Vida Cotidiana* (2014) associa diretamente representação com identidade e interação, uma vez que remonta a ligações intersubjetivas em um contexto situacional, afirmando que interação era representação, pois seriam as ações de um ser humano determinada por sua presença em face de um conjunto de observadores e que opere sob este grupo alguma forma de influência.

O fenômeno se daria, respaldando-se em informações sociais, dado que os indivíduos geram expectativas normativas no outro sujeito e o papel social que ele exerce, formando classes de padrões e comportamentos reconhecidos. Para exemplificar, lembra-se de quando se está em um local público, onde há a tentativa de se encaixar perante os outros ali presentes e colocam-se neles essas expectativas fundamentadas nas próprias classes de padrão comportamental (Zanatta, 2011).

Já em “A Invenção das Tradições”, Hobsbawn e Ranger (2012) discutem que, a tradição, que seria um costume consolidado pelo seu exercício contínuo, difundido e reconhecido culturalmente, também pode obter uma definição singular de “tradição inventada”. Para eles, seria um grupo de ações validadas, de raízes ritualísticas ou simbólicas, que objetivam integrar princípios e regras comportamentais por meio da repetição, que manteria sua constância vinculado ao passado, caracterizadas por sua invariabilidade e predominância em um grupo específico.

Ambas as significações se vinculam com um fragmento da sociedade hodierna: a juventude, em vista que, midiaticamente, são encarados dentro uma fase de amadurecimento de ideias, com um potencial de absorção de informações e construção de perspectivas extremamente baseadas no que eles consomem diariamente, pautadas na forte necessidade de adaptação, inclusão e criação de raízes próprias. Tal situação faz com os meios produtores de conteúdo massificados, invistam veementemente em abordar temáticas que são discutidas durante esse período de descobertas (Severiano, 2013), buscando criar sensações de representatividade e abordagem das heranças de quem consome. Entre outros acontecimentos,

resulta-se na maneira com quem essa juventude irá se deparar com suas ancestralidades culturais e quais preferências pessoais serão construídas.

JOVENS AMAZÔNIDAS E O BREGA MIDIATIZADO: METODOLOGIA DE DADOS

As informações apresentadas neste item foram resultadas após uma pesquisa feita a partir de um formulário digital criado na plataforma Google Docs, realizada entre os dias 22 e 28 de novembro de 2023 e entre 14 de janeiro e 7 de fevereiro de 2024. Sua delimitação qualitativa se dará a partir da compreensão e geração de hipóteses sobre os resultados opinativos e a quantitativa será a partir de comparações e classificações de dados percentuais comuns e díspares obtidos pela amostra.

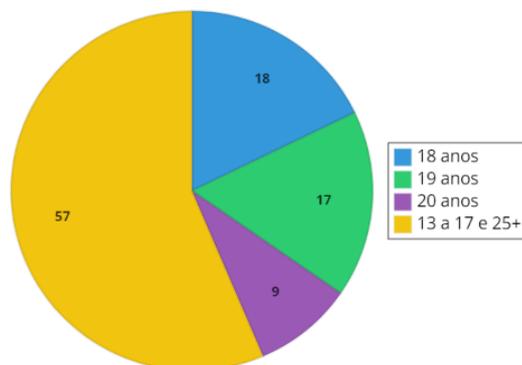
Com um total de 101 respostas de jovens entre 13 e 28 anos, que serão identificados por letras (como “jovem A” e “jovem B”), sendo a maior porcentagem dos respondentes (17,8%) na idade de 18 anos, foi possível traçar um panorama dos consumidores do ritmo. O questionário divulgado contém cinco perguntas acerca da visão e afetividade com o brega paraense, além de questionar a relação entre mídia e construção da imagem do brega. Sendo elas:

1. Qual sua idade?
2. Você escuta brega? Se sim, o que ou quem te inspirou?
3. O que você mais gosta no brega?
4. Como você acha que o brega paraense atua na construção de uma identidade para seus ouvintes jovens?
5. Como você acha que a mídia influencia na visão dos jovens sobre o brega?

DISCUSSÕES E ANÁLISE DOS RESULTADOS

De acordo com os resultados da pergunta 1, a faixa mais atingida pela pesquisa esteve nos jovens de 18 anos, sendo 18 sujeitos (17,8%); em seguida estiveram os jovens de 19 anos com 16,8% (17 totais) e logo depois os usuários com 20 anos, sendo 8,9% (9 pessoas totais) da pesquisa. Os outros 56,5% (57 jovens) se espalharam entre as idades de 13 a 17 e os acima de 25 anos, com aproximadamente de 2% a 5,9% cada como descrito a seguir:

Gráfico 1 – Idades dos jovens



Fonte: Elaborado pela autora com o *site* Charts Live Gap (2024).

Já a pergunta 2 indagava se o usuário jovem consumia o ritmo musical e quem teria o inspirado, que foi realizada para saber quantos desses jovens já escutam o brega paraense, com a finalidade de melhor compreender os ambientes que ele perpassa e observar que apesar de alguns jovens não serem consumidores, o estilo se consolida em diversos espaços e cria raízes que atravessam gerações e preferências, e obteve como maiores resultados as quatro respostas díspares a seguir:

Gráfico 2 – Respostas para a pergunta: Você escuta brega? Se sim, o que ou quem te inspirou?



Fonte: Elaborado pela autora o *site* Charts Live Gap (2024).

A questão 2 atingiu 73,2% das respostas “Sim”, com 74 jovens, que assim como o jovem A, associaram principalmente com a herança dos gostos dos familiares ao longo dos anos. Outros com a mesma resposta, também associaram com a influência de amigos ou que começaram a escutar por conta própria. Já os usuários que responderam com “Não” ou “Às

vezes”, encontraram justificativa principalmente na preferência por outros estilos. Com cerca de 11,98% das respostas, alguns jovens citaram que só escutavam o brega quando alguém próximo escutava ou estava em algum lugar que tocava músicas do brega paraense. Isso foi descrito pelo jovem B, que respondeu que suas vivências na periferia o faziam escutar brega com frequência, principalmente pela presença de bares e vizinhos que consomem o estilo musical, o que descreve que o ritmo, apesar de não ser a preferência de alguns jovens, está presente em grande parte da afetividade com seu cotidiano em diversos ambientes geográficos e sociais.

Na questão 3, que analisou o que mais chama a atenção dos jovens participantes no brega, foi formulada para investigar o motivo da preferência desse público com base em suas particularidades e sensações geradas ao ouvir o estilo musical. Algumas respostas se repetiram, principalmente pelos aspectos do ritmo/melodia, das emoções felizes ou românticas nas letras das canções e da dança considerada “bonita” e “contagante por onde toca” em algumas respostas. Outros citaram elementos interessantes à pesquisa, como o sentimento de nostalgia, como saudade de um lugar/momento ou pessoa(s) e as referências das vivências paraenses, vistas pelo jovem C como “símbolo do nosso regionalismo e ser fruto da periferia” e os fenômenos de identidade e hibridização musical comentada pelo jovem D sobre “a batida já familiar de qualquer marcante paraense e talvez as adaptações de músicas já conhecidas da nossa cultura”. Vale lembrar também o posicionamento do jovem E, que ressaltou a variabilidade do estilo (incluindo dança, ritmos e letras) observada em seus subgêneros, como o tecnobrega.

A pergunta 4 questionou como esses jovens acreditavam que o brega poderia auxiliar para se construir o sentimento de identidade ou pertencimento para eles e gerou diversas respostas e reflexões nos jovens analisados. Argumentos como auxílio na manutenção da cultura paraense, identificação com o cotidiano periférico, suas “reinvenções nas novas produções” e passagem da herança de suas raízes foram unânimes em alguns comentários. Já uma pequena parcela lembrou sobre a manutenção das preferências colonizadoras da juventude amazônica e pelas novas dinâmicas sociais, como dito pelo jovem F, que explicou que “muitos jovens não escutam por não ser aquelas coisas que tocam tipo no TikTok, mas eu sinceramente não ligo, o brega para mim é um patrimônio paraense”.

O jovem G ainda falou sobre a versatilidade bregueira e como acredita que isso faria mais sujeitos se sentirem incluídos e quererem ouvir o brega, já que “traz uma personalidade diferente dos outros estilos, os tipos que ele pode ser dançado, varia da música e da habilidade

de quem tá dançando, assim como as músicas variam o tema, mas o principal é o amor”. Isso inclusive foi observado nas respostas dos usuários não tão íntimos com o estilo, que mesmo assim ressaltaram que o brega construiria uma troca de experiências e traria maior conhecimento aos jovens sobre onde vieram.

A última pergunta fez os jovens refletirem sobre qual seria a relação da influência midiática e a construção de novas visões sobre o ritmo musical do brega paraense, para que se entendesse como esse público encarava o poder e o papel dessa instituição nas suas próprias opiniões e se observavam a mídia como uma mediadora que poderia expandir seus olhares ou fazer com que seja consumido somente um padrão informativo pré-estabelecido. Os resultados se pautaram em opiniões divididas, sob principalmente um olhar maniqueísta de uma influência “boa” ou “má”. A interferência “positiva” estaria na possibilidade de levar a cultura nortista, como a culinária, história e turismo para outros lugares, a criação de mais eventos ou reconhecimento dos artistas de brega, alguns inclusive evidenciando as novas ligações da visibilidade do brega pela mídia, exemplificado por alguns usuários como a expansão que as mídias digitais trouxeram ao brega, como o exemplo usado pela jovem H, ao discorrer que:

“O brega foi muito marginalizado no início, pois típico das camadas mais pobres, atualmente ouve uma valorização do mesmo. Alguns dias atrás, a cantora Gaby Amarantos ganhou um prêmio e o ritmo predominante era brega, então isso colocou em vista esse estilo musical. Também percebo em algumas redes sociais, a preferência de jovens paraense sobre o ritmo” (Jovem H, resposta ao formulário digital realizado via Google Docs, Belém, 2023).

Os jovens da pesquisa também citaram algumas novas produções paraenses que afirmaram serem essenciais para esse crescimento na atualidade, como o advento de *hits* do Norte, como a canção “Voando Pro Pará” da cantora paraense Joelma e a popularização de grandes grupos de aparelhagens, como o “Furioso Carabao” e o “Tudão Crocodilo”, que alcançaram proporções nacionais e internacionais, fato que aumentou o interesse de diversas regiões sobre a musicalidade nortista, em sua grande maioria jovens, uma vez que são fortes consumidores dos instrumentos tecnológicos e midiáticos contemporâneos.

Já as visões negativas se basearam na argumentação que ela ainda reforça o estigma e o consumo único de estilos musicais estrangeiros, ou que ainda mostravam o ritmo musical como sendo um “estilo marginal” ou como sendo “cafona” e unicamente presente em um cenário de pessoas mais velhas.

Outros ainda disseram que acreditam que a própria mídia paraense não influenciaria sobre o estilo que seria elemento fundamental na cultura do estado, o que faria a própria população não conhecer suficientemente sobre sua musicalidade ou ainda, como segundo o Jovem I, por conta das próprias redes, uma vez que “os algoritmos filtram o contato do usuário para fazer prevalecer a recomendação de outras culturas, impedindo a ampla divulgação do brega”, assim como exposto por Silva (2009), que, ao citar o poderio internacional de informações no Brasil pós-ditatorial em 1964 como exemplo, apontava a televisão como um meio midiático que reforçava os padrões dominantes estrangeiros, como os norte-americanos, e os tornavam nas maiores tendências informativas reproduzidas mundialmente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se encarar que para realizar um estudo acerca da associação mídia e brega, é necessário compreender toda a sua historiografia enquanto ritmo paraense marcado por uma herança de discriminação pelas elites sociais e os processos que a mídia passa para deter um profundo poder simbólico hodiernamente. Vale lembrar que o público jovem, encarado como uma parcela social em construção de preferências, influenciados pelo ambiente em que se desenvolveu, assim como visto por Schultz (2003), trouxe algumas argumentações em relação à afetividade de uma representação já previstas em hipóteses levantadas pelo referencial teórico da pesquisa, mas alguns ainda trouxeram novas reflexões para quem analisa sobre o potencial midiático dentro do estilo.

O estudo de recepção expôs que o estilo é bem consolidado dentro do cenário paraense, com um consumo fortemente difundido pelo estado e possui a característica de uma tradição repassada enquanto elemento de representatividade assim como declarado por Azevedo (2018) e Silva (2009). Foi perceptível ainda, que os jovens encaram o estilo como algo em crescimento em sua valorização, principalmente motivada por sua versatilidade e expansão de subgêneros e logo, suas produções, mas que argumentaram que os fatores midiáticos, como os meios digitais, são cruciais na presença do brega paraense nas listas musicais de jovens amazônidas, ainda que exista uma grande colonialidade em relação ao que é difundido musicalmente na região Norte do Brasil.

Essa hegemonia dentro da musicalidade paraense pelos meios massivos deve utilizar seu papel interventivo e de construção de pensamentos para difundir os aspectos culturais

amazônidas dessa juventude para que reforcem suas raízes e suas relações entre orgulho e identidade, que ainda está frente a uma realidade pautada por proposições estrangeiras de consumo.

A análise se mostrou contribuinte aos estudos voltados às vivências paraenses bregueiras e presença de singularidades da Indústria Cultural e do capitalismo dentro da mídia enquanto entidade que molda a forma com que um produto, neste caso, o próprio estilo do brega, para que essa se torne mais “comercializável” e se aproxime cada vez mais dos elementos de tradição de uma comunidade ao construir uma lente específica sobre as próprias ancestralidades. Questionando qual a recepção midiática dos jovens amazônidas para construir sua identidade a partir do brega paraense, que de acordo com os usuários participantes, possui papel fundamental no sentimento de pertencimento desse público, que seja por suas vivências cotidianas, seja pela divulgação midiática, se mostra em ascensão de consumo nas idades entre 13 e 28 anos. No entanto, ainda é necessário que a instituição da mídia amplie suas visões ao ter a possibilidade e um poder crucial de expandir a história do brega e até outros ritmos paraenses para jovens e outros públicos da região Norte, com o intuito de que a culturalidade do Pará seja mantida enquanto preciosidade regional, que remonta às boas sensações e vivências de acolhimento e afeição às raízes amazônidas.

REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Rafael José. *Do Brega Paraense Ao Tecnobrega: História E Tradição Na Websérie Sampleados*. Galáxia, São Paulo, N. 35, P. 80-92, Maio 2017. Disponível Em: <<https://doi.org/10.1590/1982-2554129873>>. Acesso Em: 13 Fev. 2024.

AZEVEDO, Rafael José. *Brega Paraense: Uma Evolução Na Cena Musical*. Cuadernos De Etnomusicología, Barcelona, N. 12, P. 153-176, Dez. 2018. Disponível Em: <<https://www.sibetrans.com/etno/public/docs/etno-12-def.pdf>>. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

AZEVEDO, Rafael José. *Derivas Do Brega Paraense: Escutas Em Tempos E Lugares Múltiplos*. 2019. Tese (Doutorado Em Comunicação Social) - Universidade Federal De Minas Gerais, Belo Horizonte-MG, 2019. Disponível Em: <<https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUOS-BDYM3N>>. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

COSTA, Antônio Maurício Dias Da. *A Festa Dentro Da Festa: Recorrências Do Modelo Festivo Do Circuito Bregueiro No Círio De Nazaré Em Belém Do Pará*. Campos - Revista De Antropologia, Curitiba, V. 7, N. 2, P. 83-100, Dez. 2006. Disponível Em: <[Https://Revistas.Ufpr.Br/Campos/Article/View/7441/5338](https://Revistas.Ufpr.Br/Campos/Article/View/7441/5338)>. Acesso Em: 13 Fev. 2024.

COSTA, Antônio Maurício Dias Da. *Festa Na Cidade: O Circuito Bregueiro De Belém*. Nº 2. Belém: EDUEPA, 2009. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

COSTA, Antônio Maurício; MORAES, Cleodir; SILVA, Edilson Mateus. *História Social Da Música Popular Amazônia Paraense*. Nº. 1. São Paulo: Livraria Da Física, 2021. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

FECHINE, Yvana. *Uma Proposta De Abordagem Do Sensível Na TV*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO, 15, 2006, Bauru-SP. Anais [...]. Brasília-DF: Compós, 2006. P. 1-14. Disponível Em: >[Https://1library.Org/Document/Zx0dj8oz-Uma-Proposta-De-Abordagem-Do-Sensivel-Na-Tv-1-Yvana-Fechine-2.Html](https://1library.Org/Document/Zx0dj8oz-Uma-Proposta-De-Abordagem-Do-Sensivel-Na-Tv-1-Yvana-Fechine-2.Html)<. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

FRANÇA, Vera. *O Acontecimento E A Mídia. Galáxia*, São Paulo, N. 24, P. 10-21, Dez. 2012. Disponível Em: <[Https://Revistas.Pucsp.Br/Index.Php/Galaxia/Article/View/12939](https://Revistas.Pucsp.Br/Index.Php/Galaxia/Article/View/12939)>. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

GOFFMAN, Erving. *A Representação Do Eu Na Vida Cotidiana*. Nº 20. Petrópolis: Editora Vozes, 2014. Acesso Em: 1 Dez. 2023.

HALL, Stuart. *Cultura E Representação*. Rio De Janeiro: Editora PUC-Rio, 2016. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

HOBBSAWM, Eric; RANGER, Terence. *A Invenção Das Tradições*. Nº 12. São Paulo: Paz E Terra, 2012. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

HOHLFELDT; Antônio; MARTINO, Luiz; FRANÇA, Vera. *Teorias Da Comunicação: Conceitos, Escolas E Tendências*. Nº 3. Petrópolis: Editora Vozes, 2003. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

LEMOS, Ronaldo; CASTRO, Oona. *Tecnobrega: O Pará Reinventando O Negócio Da Música*. Rio De Janeiro: Aeroplano, 2008. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

MAFFESOLI, Michel. *A Contemplação Do Mundo*. Porto Alegre: Artes E Ofícios, 1995. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

NAPOLITANO, Marcos. *História E Música Popular: Um Mapa De Leituras E Questões*. Revista De História, São Paulo N. 157, P.153-171, Dez. 2007. Disponível Em: <[Https://Www.Academia.Edu/32130549/HIST%C3%93RIA_E_M%C3%9ASICA_POPULAR_UM_MAPA_DE_LEITURAS_E_QUEST%C3%95ES](https://Www.Academia.Edu/32130549/HIST%C3%93RIA_E_M%C3%9ASICA_POPULAR_UM_MAPA_DE_LEITURAS_E_QUEST%C3%95ES)>. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

SCHUTZ, Alfred. *El Problema De La Realidad Social*. Nº 2. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

SEVERIANO, Maria De Fátima Vieira. *A Juventude Em Tempos Acelerados: Reflexões Sobre Consumo, Indústria Cultural E Tecnologias Informacionais*. Política & Trabalho: Revista De Ciências Sociais, João Pessoa, N. 38, P. 271-286, Abr. 2013. Disponível Em: <[Http://Repositorio.Ufc.Br/Handle/Riufc/17775](http://Repositorio.Ufc.Br/Handle/Riufc/17775)>. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

SILVA, Expedito Leandro. *Do Bordel Às Aparelhagens: A Música Brega Paraense E A Cultura Popular Massiva*. 2009. Tese (Doutorado Em Ciências Sociais) - Pontifícia Universidade Católica De São Paulo, São Paulo-SP, 2009. Disponível Em: <[Https://Repositorio.Pucsp.Br/Handle/Handle/4126](https://Repositorio.Pucsp.Br/Handle/Handle/4126)>. Acesso Em: 4 Dez. 2023.

SILVA, Jerônimo Da Silva E; PACHECO, Agenor Sarraf. *Diásporas De Encantados Na Amazônia Bragantina. Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, V. 21, N. 43, P. 129–156, Jan.–Jun. 2015. Disponível Em: <[Https://Doi.Org/10.1590/S0104-71832015000100006](https://Doi.Org/10.1590/S0104-71832015000100006)>. Acesso Em: 4 Dez. 2023.

SILVA, José Maria Da. Na Periferia Do Sucesso: *Um Estudo Sobre As Condições De Produção E Significação Da Cultura Musical Brega*. 1992. Dissertação (Mestrado Em Comunicação) –Universidade De Brasília, Brasília-DF, 1992. Disponível Em: <[Http://Repositorio2.Unb.Br/Jspui/Handle/10482/37740](http://Repositorio2.Unb.Br/Jspui/Handle/10482/37740)>. Acesso Em: 4 Dez. 2023.

SOUSA, Paula; SANTOS, Elson; LEÃO, Danuta. *Uma Perspectiva Imagética Da “Gang Do Eletro E “Banda Uó“*. Movendo Ideias, Belém, V. 21, Ed. 1, P. 20-26, 2016. Disponível Em: <[Http://Dx.Doi.Org/10.17648/Movideias-V21n1-932](http://Dx.Doi.Org/10.17648/Movideias-V21n1-932)>. Acesso Em: 13 Fev. 2024

SOUSA, Ana; OLIVEIRA, Enderson. *Da Boquinha Do Animal À Influência Digital: Consumo, Comunicação E Interação Dos Djs Da Aparelhagem “Gigante Crocodilo Prime”*. Puçá: Revista De Comunicação E Cultura Na Amazônia, Belém, V. 6, N. 1, P. 193–222, 2020. Disponível Em: <[Https://Estacio.Periodicoscientificos.Com.Br/Index.Php/Puca/Article/View/2820](https://Estacio.Periodicoscientificos.Com.Br/Index.Php/Puca/Article/View/2820)>. Acesso Em: 13 Fev. 2024.

SOUSA CERQUEIRA, R. Brega, Bregapop E Tecnobrega: *Um Estudo Sobre Performatividade De Gênero Na Cultura Musical Paraense*. Fênix - Revista De História E Estudos Culturais, Uberlândia, V. 19, N. 1, P. 473-493, 2022. Disponível Em: <[Https://Doi.Org/10.35355/Revistafenix.V19i1.924](https://Doi.Org/10.35355/Revistafenix.V19i1.924)>. Acesso Em: 2 Dez. 2023.

TEXEIRA, Coelho. *O Que É Indústria Cultural*. Nº 1. São Paulo: Editora Braziliense, 1980. Acesso Em: 4 Dez. 2023.

VENTURA, J. C. Da S.; RODARTE, L. K. De S.; COSTA, A. C. S. Da. *A Mídia Como Espaço De Pertencimento Quotidiano: Uma Perspectiva Da Fenomenologia Da Comunicação*. Culturas Midiáticas, João Pessoa, V. 10, N. 1, P. 296-309, Jan-Jun. 2017.

Disponível Em: <<https://doi.org/10.22478/Ufpb.1983-5930.2017v10n1.35101>>. Acesso Em: 3 Dez. 2023.

ZANATTA, Mariana Scussel. *Nas Teias Da Identidade: Contribuições Para A Discussão Do Conceito De Identidade Na Teoria Sociológica*. PERSPECTIVA, Erechim. V. 35, N. 132, P. 41-54, Dez. 2011. Disponível Em: <https://www.uricer.edu.br/site/pdfs/perspectiva/132_232.pdf>. Acesso Em: 9 Dez. 2023.