

**Brega paraense:
indústria cultural e tradição na música popular do Norte do Brasil.**

TONY LEÃO DA COSTA*

Grosso modo o termo brega é entendido Brasil a fora como sinônimo de música “cafona, *kitsch*” e de mau gosto, algo inverso ao que seria música de boa qualidade (DOURADO, 2004: 215). O tom pejorativo conferido a essa palavra está obviamente ligado à sua história particular na música popular brasileira. Segundo Paulo Cesar de Araújo o termo começou a ser utilizado nos anos 1980 para definir uma vertente específica da canção popular caracterizada, sobretudo pela crítica especializada, como popularesca, de baixa qualidade, sentimental, mal feita e esteticamente inferior à MPB (Música Popular Brasileira). Antes de seu uso corrente, seu equivalente teria sido o adjetivo cafona, utilizado ao longo da década de 1970.

O brega pode ser caracterizado também por seu público consumidor, a população das camadas baixas da sociedade, que vive nas áreas marginais ou periféricas das cidades brasileiras. Neste sentido, a música cafona, posteriormente conhecida como brega, seria, para Paulo Cesar de Araújo, a vertente da música popular brasileira “consumida pelo público de baixa renda, pouca escolaridade e habitante dos cortiços urbanos, dos barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior” (ARAÚJO, 2003: 20).

Nos estados da Região Norte do país e parte das Regiões Centro-Oeste e Nordeste o brega adquire um significado positivo, na condição de substantivo. Essa música está nessas regiões, sobretudo em cidades como Belém, Manaus, Macapá e Recife¹, diretamente ligada às sociabilidades locais e à identidade regional. Segundo José Maria da Silva “trata-se de um tipo de música fortemente presente na sociabilidade das classes populares e que nos últimos anos tem sido incorporado no repertório cultural das classes médias e altas” (SILVA, 2003: 24). Neste sentido, o brega, junto com o

* Doutorando em História Social pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

¹ Especialmente sobre o brega em Recife conferir: FONTANELLA, 2005.

carimbó e outros gêneros regionais, faria parte da identidade local, em outros termos: “faz parte de um repertório cultural demarcador de identidade” (*Idem*: 126).

A questão da sociabilidade suburbana brega foi estudada também por Antônio Maurício Costa que mostrou que no Pará a palavra brega está associada à música popular para dançar ou festejar e é obrigatoriamente ligada à sociabilidade típica das “festas de brega”. Essas festas seriam “eventos festivos que conjugam lazer e empreendimento econômico”. São “práticas culturais típicas” que ocorrem em toda a cidade, mas, sobretudo em “seus bairros periféricos”, formando um circuito de festas identificado por aquele autor como um “circuito bregueiro” (COSTA, 2009: 17). A gênese desse circuito encontrar-se-ia nas décadas de 1950 e 1960, nos boleros e merengues das gafieiras e cabarés da periferia de Belém. Mas sua forma típica é dos anos 1980. A existência de um “modelo festivo” recorrente na festa de brega é o ponto central da análise de Antônio Maurício Costa e unifica todos os demais elementos estudados. Para ele a recorrência deste modelo na cidade de Belém levou a uma maior identificação do brega com o seu público e em conseqüência à sua identificação como uma manifestação tipicamente regional.

Costa defende a tese de que o brega surgido na década de 1980 na verdade se adequou a um modelo de festas já existente desde os anos 1950. Naquele período, as “bocas-de-ferro” e as “aparelhagens de válvula”² animavam festas nas sedes, cabarés e gafieiras da cidade onde se tocava merengue, bolero e versões brasileiras de boleros estrangeiros. A feição popular deste tipo de festa permanece até hoje, mas agora tomada pelo brega, gênero musical surgido com esta denominação na década de 1980 em Belém. Assim, as festas de brega estão intimamente ligadas às aparelhagens que foram em vários momentos de sua história o seu principal sustentáculo. Desde os anos 1950 ocorreu um constante aumento da importância das aparelhagens na animação do lazer popular. Elas surgiram geralmente para animar festas menores, de vizinhança, de bairros

² As “bocas-de-ferro” e “aparelhagens de válvula” seriam as formas anteriores das modernas aparelhagens sonoras dos dias atuais. Eram pequenas aparelhos de som usados para animar eventos festivos de porte menor que as festas de hoje. Atualmente as “aparelhagens” são equipamentos de som de grande porte, apresenta grandes caixas de som de até 3 metros de altura, cabine de controle de som onde os DJs controlam o ambiente festivo e uma série de recursos tecnológicos como computadores, modernos efeitos de luz e som, etc. As aparelhagens de Belém são de grande importância para as festas de brega, chegando inclusive a ter fãs-clubes. No atual “circuito bregueiro” de Belém elas exercem posição central na seleção e popularização de músicas e artistas, além de representarem um grande empreendimento econômico que se espalha pelos bairros da cidade de quinta a segunda-feira.

periféricos da cidade, aniversários, por exemplo, e depois acabaram crescendo como empresas familiares, passando a atuar em festas maiores. As aparelhagens modificam-se constantemente e a fala de seus proprietários apresenta um forte discurso que exalta a evolução, onde o papel da inovação tecnológica tem grande importância. Na década de 1980, elas passaram a ser mais identificadas com o brega propriamente dito, atuando de forma decisiva na sua sustentação no gosto popular. Desde lá “a aparelhagem se torna o principal instrumento difusor da música brega emergente naquela década” (COSTA, 2009: 83).

Contudo, somando-se às sociabilidades festivas populares e à atuação das aparelhagens é importante lembrar também a ação das gravadoras, das rádios e do comércio de disco paraense e regional; e dentro disso ressaltar o papel do Grupo Carlos Santos, na mediação entre os artistas e um mercado musical mais amplo, por vezes até nacional. Pretendemos neste texto nos atermos a um capítulo da história do brega no Pará, aquele no qual este grupo teve um papel de destaque, como veremos nas linhas a seguir.

Grupo Carlos Santos e os artistas do brega

Carlos Santos é um típico caso de cantor de brega paraense, com a diferença que além da carreira de cantor teve uma sólida carreira que envolveu uma série de atividades que foram de dono de pequena loja de discos à Governador do Estado do Pará³. Sua biografia mostra alguns elementos interessantes de sua personalidade. Carlos

³ Carlos Santos nasceu em 1951 na cidade de Salvaterra na Ilha do Marajó. Com cerca de 13 anos de idade mudou pra Belém com a intenção de continuar os seus estudos. Na capital estudou na Escola Salesiano do Trabalho, onde aprendeu a profissão de tipógrafo. A partir daí iniciou trabalhos em vários tipos de atividades de baixa renda. Trabalhou como operário em gráficas; foi camelô na feira do Ver-O-Peso, uma tradicional feira popular no centro da cidade; foi vendedor de discos usados e de outros produtos como limão, envelope, ingressos para jogos de futebol, etc.; vendeu ainda velas na porta de cemitérios, cartão da loteria esportiva, ingressos para shows de artistas famosos que iam a Belém, e; segundo o que consta em seu *site* oficial: “muitas vezes teve que fugir do rapa”. Em 1971, com cerca de Cr\$ 500, teria iniciado sua carreira de empresário, montou sua primeira lojinha de venda de discos, a Discolux, que daria início aos seus outros empreendimentos.

No início da década de 1970 criou a Gravasom que tinha como objetivo lançar artistas locais no mercado fonográfico. Em 1973, Carlos Santos tornou-se radialista, trabalhando primeiro na PRC-5, a tradicional Rádio Clube do Pará, mais tarde trabalhou na Rádio Guajará e Rádio Liberal. Em 1981 mudou para a Rádio Marajoara e um ano mais tarde tornou-se o principal acionista da mesma. Logo na sequência ampliou seu grupo de comunicação para seis emissoras de rádios e TVs, nas cidades de

Santos é um misto de cantor, compositor, apresentador de programas de rádio e televisão, empresário, produtor de discos, político, etc. Da mesma maneira em que sua atuação se ramificava por vários tipos de funções, algumas até aparentemente incompatíveis, seu grupo empresarial acabava atuando em um conjunto completo e complexo de atividades culturais e econômicas.

Na década de 1980, seu grupo foi um dos mais importantes incentivadores da música brega e o produtor da grande maioria de artistas associados a este gênero musical. Em 1982, suas empresas eram formadas pelos seguintes empreendimentos: Lojas Feirão e Avistão Discos e Fitas, Editora Amazônia, Gravasom, Rádio Marajoara Ltda, Studio Gravasom, Tropical Propaganda (do distrito de Icoaraci) e Jornal O Sucesso (de circulação interna ao grupo)⁴.

O papel das rádios foi importantíssimo para os artistas locais. A programação era diversificada, mas de uma maneira geral atendia ao gosto popular. Buscava-se isso a partir de uma fórmula na programação que se baseava no “trinômio Esporte, Música e Notícias”. As rádios do grupo alcançaram em pouco tempo, no início

Belém, Soure, Alenquer, Ananindeua e Castanhal. Mais tarde montou a sua própria produtora de TV com estúdios próprios. De suas rádios a Marajoara (FM) e a Super Marajoara (AM) foram por muitos anos as mais importantes e populares.

Em 1975 iniciou a carreira de cantor com um compacto simples que fez sucesso local. Pinduca, que àquela altura já era considerado o Rei do Carimbó, foi o produtor deste disco e de várias outras produções ligadas ao Grupo Carlos Santos. Ao todo gravou três compactos, dez LPs e quatro CDs. Seu *site* oficial informa que já vendeu mais de 3.500.000 cópias em toda a carreira no Brasil e no exterior e ganhou seis discos de ouro e cinco de platina. Seu maior sucesso em todos os tempos foi a música Quero Você de sua autoria em parceria com Alípio Martins, outro veterano do brega paraense.

Incursionou também pela televisão apresentando vários programas de auditório, sempre com presença de artistas de sucesso popular. Em 1988, Carlos Santos estreou seu programa no SBT Canal 5 de Belém, posteriormente se transferiu para a TV Guajará. Em 2003 estreou na TV Bandeirantes de São Paulo. Em 2004 começou na TV Executiva Canal do Campo, para todo Brasil, “mostrando músicas Regionais e Nacionais além de reportagens na área rural e nos Municípios”. Em 2005, Carlos Santos estreou programa diariamente no Canal 50, TV Marajoara ao meio dia. O Programa Carlos Santos na TV passou a ser transmitido em Canal aberto nas Cidades de São Luiz, Imperatriz, Macapá e em mais de 120 cidades espalhadas pelo Norte e Nordeste do Brasil.

Em maio de 2006, Carlos Santos estreou seu programa na Rede Estação de Recife para todo o Estado de Pernambuco e para todo o Brasil pelas antenas parabólicas digitais. Em agosto, iniciou transmissões em João Pessoa, na TV Miramar. No mês seguinte, o programa de Carlos Santos passou a ser gravado em São Paulo. E em outubro do mesmo ano, Carlos Santos completou 1.000 programas no ar tendo a participação do cantor Amado Batista. Atualmente, apresenta o programa na TV RBA Canal 13 aos sábados pela manhã.

Sua passagem pela carreira política oficial foi razoavelmente curta. Em 1991, tornou-se vice-governador na chapa que tinha na frente Jader Barbalho do PMDB e em março de 1994 assumiu o cargo de governador, quando Jader partiu para o Senado. Todas as informações sobre sua biografia foram retiradas do *site* do Programa Carlos Santos http://www.programacarlosantos.com.br/ver_pagina.asp?id=biografia, acessado em 29 de março de 2010.

⁴ Finalidade. *O Sucesso*: órgão de divulgação do Grupo Carlos Santos, Belém, jun. 1982. p. 1 (n. 01).

da década de 1980, altos índices de popularidade. O segredo para o grande crescimento de público da Rádio Marajoara em 1982, período em que o empresário se tornou seu principal acionista, foi, segundo seus produtores, o maior contato com o povo: “A Marajoara se integrou novamente ao grande público, baseada em programas de alto alcance popular, dirigidos a todas as classes, mas precisamente ao povão, termômetro maior das pesquisas (...)”⁵.

Em 1985 a programação da Rádio Super Marajoara, por exemplo, atendia ao público esportivo, aos interessados nas notícias policiais e na música. Tinha destaque alguns programas de forte audiência como Patrulha da Cidade, programa policial, na época sob comando de Luiz Eduardo Anáice, que falava do cotidiano das ruas de Belém e particularmente sobre casos de assaltos, assassinatos e violência urbana em geral. Outros repórteres que se destacam na área do jornalismo policial foram Adamor Filho e José Ribamar, da Radio Marajoara. Os dois em conjunto cobriam a rede hospitalar e as delegacias, abrangendo tanto os casos efetivados de crimes, que acabavam indo para os principais hospitais públicos da cidade, como os casos de prisões nas delegacias⁶.

Outro programa muito popular atendia particularmente as cidades do interior do estado, cidades pequenas ou comunidades onde eram raros telefones ou mesmo aparelhos de televisão. O programa Alô Interior apresentava tanto atrações musicais, informativos gerais, como recados diretos para determinados ouvintes. Muitas vezes a rádio era usada como serviço de utilidade pública, informando sobre chegada e partida de pessoas, casos de internações hospitalares, mortes e outros eventos⁷. Em pequenas comunidades ribeirinhas ou na periferia de Belém era possível que a população de baixa renda tivesse notícias importantes do seu cotidiano ou sobre seus familiares e amigos distantes.

Em outros casos, a cobertura esportiva era o principal atrativo. Dentre os programas de apelo popular temos como exemplo a cobertura da Copa de 1982 com o programa Olhos na TV, Coração na Marajoara. Consistia no incentivo aos ouvintes para que ouvissem as transmissões dos jogos pelas ondas da Marajoara, que transmitia a locução de Silvio Luiz, da Rádio Record (transmissora do sinal), enquanto viam sem

⁵ SOUZA, J. O “pulo” da Super Marajoara no Ibope. *O Sucesso*, Belém, jul. 1982. p. 1 (n. 2).

⁶ Super jornalismo na Marajoara. *O Sucesso*, Belém, jun. 1982. p. 3 (n. 1).

⁷ *O Sucesso*, Belém, jul. 1982. Col. Gente que é notícia. p. 3. (n. 2).

ouvir, pela TV os mesmos jogos. Nessa programação, o ouvinte atentava para vinhetas que poderiam dar premiações de TVs, bicicletas e outros presentes. Junto aos jogos uma passeata percorria a cidade com o repórter Paulo Ferrer, em uma unidade móvel de reportagem intitulada O Amarelinho e uma bandinha de música que tocava a música Pra frente Brasil. Somava-se a isso a propaganda sonora das lojas Feirão e Avistão. Na programação normal da Marajoara, muitos prêmios eram distribuídos em eventos diários antecipando as coberturas dos jogos, *outdoors* foram distribuídos pela cidade, televisores foram instalados no terminal rodoviário de Belém e houve ainda o apoio da propaganda Bensom, do bairro do Jurunas – o que mostrava que havia grande sintonia entre a rádio e as empresas sonoras de propagandas suburbanas ⁸.

O aspecto popular das rádios e empresas do Grupo Carlos Santos estava em sintonia com a própria postura política do cantor. Era comum, por exemplo, que ele atendesse às populações carentes distribuindo presentes tanto em Belém como em cidades do interior. Salvaterra, sua cidade de origem, na Ilha do Marajó, era um dos lugares preferidos para esse tipo de assistencialismo empresarial, sempre em períodos festivos, como o final de ano⁹. Essa postura se reproduzia internamente nas empresas do grupo. Além das atividades normais da gravadora e da rádio, o Grupo Carlos Santos atuava junto a seus funcionários de modo a integrá-los a um espírito familiar. Por este motivo existia o Grêmio Carlos Santos, que era um clube carnavalesco que agregava amigos e funcionários do grupo. No carnaval de 1986, por exemplo, foi realizado um baile de carnaval para funcionários e amigos, na casa de show Xodó, uma das mais populares de Belém na época. Na festa foi cantada a música Unidos do Grupo Carlos Santos, tema do carnaval daquele ano ¹⁰.

Esta estilo se refletia também na busca de novos talentos nos subúrbios de Belém, onde se encontrava o “povão” que era alvo das músicas veiculadas pelas suas rádios. Concursos de calouros eram realizados e muitas vezes os ganhadores acabavam entrando no catálogo de artistas da Gravasom. Foi o caso do concurso para escolher o melhor calouro de Belém realizado em 1985 pela Marajoara. O campeão foi um cantor

⁸ Audiência! Silvio Luiz explode: “olhos na TV coração na Marajoara”. *O sucesso*, Belém, jul. 1982. p. 4. (n. 2).

⁹ Carlos Santos distribui presentes em Salvaterra. *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 1. (n. 30).

¹⁰ Carnaval do Grêmio foi sucesso no Xodó. *O Sucesso*, Belém, fev. 1986. p. 1. (n. 31)

de Icoaraci, distrito suburbano de Belém, Guaracy Moreira¹¹. Um pouco mais tarde, o calouro participaria da gravação do LP Gente da Terra v. 2, que foi considerado o carro chefe dos discos da Gravasom no ano de 1986¹². Ao mesmo tempo, internamente o Grupo Carlos Santos buscava entre seus funcionários artistas em potencial. Em outubro de 1986 anunciava-se o I Festival da Canção do Grupo Carlos Santos que tinha como objetivo encontrar novos talentos. O cartaz do evento dizia: “Desperte o artista que existe dentro de você; mostre seus sentimentos através da música e da poesia”¹³.

A busca de novos talentos se dava também nas lojas de discos, como o Avistão. Foi até certo ponto comum ocorrer casos de locutores que anunciavam produtos nas portas das lojas, para os potenciais compradores que caminhavam nas ruas, acabarem se tornando artistas do grupo. Foi o caso do próprio Carlos Santos que como vimos iniciou sua carreira como camelô e depois acabou tornando-se radialista, cantor e apresentador de TV. Mas ele não foi o único. Em 1985 dois outros locutores de lojas eram também radialistas. Foi o caso de Raimundo Conceição Siqueira, o “Papa” dos locutores de loja, que fazia parte da programação da rádio Marajoara, e Antonio Brito da Silva, locutor do Feirão Disco e Fitas do distrito de Icoaraci e ao mesmo tempo locutor da Tropical Propaganda¹⁴.

Musicalmente falando, as rádios do grupo divulgavam em sua programação os artistas bregas paraenses, assim como outros artistas e músicas populares nacionalmente conhecidos. O programa O passado é Uma Parada, apresentado por Sandro Valle, era um exemplo de popularidade e atenção ao gosto popular cafona. O programa tocava músicas consideradas “do passado”, mas que remetiam basicamente ao repertório da Jovem Guarda e à primeira e/ou segunda geração da música cafona¹⁵.

¹¹ *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. Col. Notícias da Marajoara. p. 11. (n. 30).

¹² “Gente da Terra” n. 2 chegou já é sucesso. *O Sucesso*, Belém, out. 1986. p. 8. (n. 39).

¹³ I Festival da Canção movimenta artistas do grupo Carlos Santos. *O Sucesso*, Belém, out. 1986. p. 4. (n. 39).

¹⁴ Os donos da comunicação. *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 10. (n. 30).

¹⁵ Seguindo a periodização de Araújo podemos dizer que a primeira geração cafona foi aquela que fez o contraponto à Bossa Nova em fins dos anos 1950 e início da década de 1960. Notabilizaram-se como intérpretes de boleros. Deste grupo fizeram parte, entre outros, Anísio Silva, Orlando Dias, Silvinho e Adilson Ramos. A segunda geração apareceu quando a Jovem Guarda entrou em crise a partir de 1968. Surgiu, naquele momento, Paulo Sérgio como uma espécie de continuador do estilo de Roberto Carlos e da Jovem Guarda. A partir dele nasceram muitos outros artistas propriamente cafonas (1968 em diante e durante a década de 1970). Fizeram parte desta fase Odair José, Evaldo Braga, Agnaldo Timóteo, Benito di Paula, Luiz Ayrão, Wando, Waldik Soriano, Nelson Ned, Lindomar Castilho e Claudia Barroso. Por fim, despontando por volta de 1977 e mantendo-se nas paradas de sucesso até

Nomes como Roberto Carlos, Jerry Adriani, Vanderleia, Waldick Soriano e outros boleiristas mais antigos, eram comuns¹⁶.

As rádios do grupo acabavam incorporando uma linhagem de artistas que ligavam as gerações antigas da música cafona aos artistas que surgiam e eram incorporados pelas empresas do grupo, os artistas da geração brega. Havia um claro nexos no atendimento a um determinado gosto musical e a uma linhagem. Existia, assim, uma continuidade entre passado e presente considerada linear, considerada coerente pelos diversos agentes envolvidos (pelo menos na perspectiva dos produtores dos programas)¹⁷. Além disso, as rádios divulgavam particularmente os artistas ligados à Gravasom, que na época se estabelecia como a principal gravadora de discos de Belém e possivelmente da região Norte do Brasil.

A Gravasom e o mercado de discos

A história das empresas fonográficas em Belém se inicia em 1975 com o surgimento da Rauland Belém Som Ltda (proprietária da Rádio Rauland e de um estúdio de gravação). Era uma pequena empresa que lançou cantores locais de gêneros como carimbó, siriá, bolero e merengue. Dentre estes cantores estavam Pinduca, Cupijó, Orlando Pereira, Emanuel Vagner e Francis Dalva. A Rauland apenas produzia e distribuía os discos dos artistas, a prensagem era feita fora do estado, por outras empresas mais estruturadas (COSTA, 2009). Outra gravadora importante foi a Erla, que teria sido responsável pelo aparecimento de Juca Medalha, um dos mais antigos artistas paraenses identificados com o brega. Além destas últimas, a Gravasom, a Ostasom, o

início dos anos 1980, surgiu uma terceira geração formada por Sidney Magal, Agepê, Peninha, Amado Batista, Giliard, Carlos Alexandre, Jane & Herondy e outros que mais tarde passariam a ser chamados de bregas (ARAÚJO, 2003).

¹⁶ Conheça a programação sucesso da Super Rádio Marajoara. *O Sucesso*, Belém, nov. 1985. p. 7. (n. 29).

¹⁷ Cabe considerar sobre este aspecto o fato de que o cenário brega atual em Belém tem ainda uma versão “passadista”. São os chamados Bailes da Saudade, que a exemplo do programa O passado é Uma Parada veicula músicas da jovem guarda e dos cafonas de antigamente para um público eminentemente popular, sobretudo nas periferias da cidade. Hoje, junto com as festas de tecnobrega, os bailes da saudade ocupam um espaço importantíssimo no meio cultural suburbano de Belém e de outras cidades da região (COSTA, 2009). O tecnobrega ou tecnomelody é a denominação genérica para as vertentes de brega mais modernas, surgidas no Pará a partir de 2000. Essa música apresenta uma estruturação mais eletrônica somada a gêneros musicais da região, sobretudo o próprio brega dos anos 1980. Sobre isso ver (LEMOS, 2008 e COSTA, 2009).

Studio M. Produções e Studio Digitape foram outras gravadoras importantes da década de 1980. Paralelamente a isso, a editora AR Music foi responsável pelo registro de boa parte dessas músicas e a correspondente aferição de direitos de veiculação pública das mesmas (LEMOS, 2008).

Nos anos 1980 a Rauland tornou-se RJ Produções, mantendo concorrência com a Gravasom. Logo a gravadora de Carlos Santos tornou-se a mais importante e foi responsável também por formar alguns profissionais que mais tarde iriam fazer parte do mundo brega em produtoras e outras gravadoras ou mesmo nas aparelhagens de festas populares. Na década de 1990 a Gravasom deixou de produzir discos e manteve apenas o seu estúdio de gravação. Isso coincidiu com o período de decadência do primeiro movimento brega, que perdeu na concorrência com outros gêneros populares, como o Axé Music e o Pagode, que vinham com força de fora do estado. Do espaço deixado pela Gravasom mais tarde surgem outras produtoras e gravadoras (assim como permaneceu a antiga RJ Produções).

Em meados da década de 1990, capitaneado por novas produtoras e gravadoras (RJ Produções, M Produções, G Amaral Produções, AR Music, MC Produções, Tetéia Produções e Leão Produções) e estúdios independentes (Gravasom, Digi Record, Gravo Disco, Digi Tape, Transa Tape, Digital Brasil) surgiu o segundo momento do brega paraense, que evocava a influência caribenha nas suas músicas. Alguns artistas mais famosos, remanescentes da década de 1980, optam por produzir seus discos fora do estado. Muitos foram para a gravadora Gema do Ceará ou a Atracção Fonográfica de São Paulo. Este é o período em que a música brega ganhou novamente as rádios e passou a ser consumida em larga escala no mercado local e regional¹⁸.

Seja como for, a Gravasom manteve a liderança na década de 1980. Podemos considerar que muitas vezes ela representou uma espécie de meio caminho entre o sucesso local e o nacional. Ter um contrato com a Gravasom significava ter maior estrutura para gravar e veicular as músicas regionalmente (no Pará, no Nordeste e mesmo em espaços restritos no Sudeste), o que possibilitaria por sua vez a assinatura de contratos com outras gravadoras de outras regiões do país. Alguns artistas paraenses

¹⁸ Dentre os artistas mais importante desta geração, temos: Roberto Villar, Tonny Brasil, Chimbinha, Kim Marques, Adilson Ribeiro, Júnior Neves, Juca Medalha, Ditão, Ana di Oliveira, Aninha, Alberto Moreno, Nelsinho Rodrigues e bandas como Caferana, Cajuí, Calypso, Bis, Wlad, Fruto Sensual, Alternativa, Markinho e Banda e Xeiro Verde.

conseguiram fazer esta trajetória e se tornaram bastantes conhecidos em outros estados
19 .

Um contrato com a Gravasom tinha a vantagem de não significar apenas a veiculação nas rádios locais. A questão do comércio, da distribuição de seus produtos era um dado fundamental para o grupo. Na verdade o Grupo Carlos Santos conseguiu nos anos 1980 estabelecer uma rede de contatos regionais e inter-regionais que faziam seus produtos irem para várias áreas do país.

Em fins de setembro de 1982 a Gravasom assinou um contrato para distribuição e divulgação nacional de seus discos com a empresa Polygran. Isso mostrava claramente o interesse de expansão do grupo, como dizia a matéria do jornal O Sucesso:

*O evento bastante significativo para os profissionais da música do Norte, deixa bem claro o interesse de levar aos mais distantes confins do Brasil o trabalho artístico do artista paraense, bem como de todos os contratados da Gravasom*²⁰.

Informava ainda a matéria que a Polygran cobriria os seguintes estados: Espírito Santo até o Rio Grande do Sul (incluindo Rio de Janeiro e São Paulo) e ainda os Territórios Federais (com excessão do Amapá). A Gravasom continuaria cobrindo da Bahia até o Amazonas e o território do Amapá. A gravadora com isso praticamente chegava a todo o territorio nacional e passava a ter uma visibilidade bem maior que as rádios locais poderiam dar.

A distribuição também se dava por um complexo esquema de contatos com empresários e repressentantes de outros estados e de outras regiões, seja aqueles ligados a rádios ou aqueles ligados a lojas de venda de discos e fitas magnéticas de áudio. Sendo assim, em cidades do Norte ao Nordeste existiam representantes comerciais da Gravasom. Dentre as lojas destas regiões estavam: lojas do Grupo Condil, com 14

¹⁹ Um exemplo disso foi o caso da cantora Francis Dalva. Ela iniciou sua carreira em um concurso da Rádio Rauland, que estava à procura de cantores novos para um disco de carimbó. Com um amigo ao violão participou do evento. Resultado disso foi que pelo selo Erla da Rauland Ltda gravou seu primeiro compacto. Posteriormente, gravou um segundo compacto que tinha a música Eu Não Quero, que fez sucesso no Pará, Maranhão, Piauí e Ceará. Os pedidos deste LP foram muitos e como a Erla não tinha estrutura para dar conta da demanda, Francis Dalva teve que sair da gravadora e foi para a Gravasom. Após continuar certo tempo na Gravasom, a cantora foi para a Copacabana. Lá gravou dois compactos duplos e 4 LPs. A música Ovelha Desgarrada fez sucesso nacional e foi gravada por Fafá de Belém. Além do público brasileiro, Francis Dalva chegou a conquistar um bom público em países da América do Sul, como a Bolívia. Sonho com ídolo morto virou a realidade de Francis Dalva. *Estúdio: rádio, TV, disco, show*, Belém, ano I, n. 4, 1987. p. 25-26.

²⁰ Gravasom em todo Brasil. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 4. (n. 5).

unidades em Recife; Grupo Disco de Ouro que tinha lojas em Manaus e São Paulo; Sociedade Comercial de Modinha, Atacadisco, Comercial Q-Disco e outras de Salvador; Eletrodisco Ltda, do Piauí; Super Loja Discolandia de Manaus. No Ceará, Pedro Cícero e Carlos Nogueira faziam o papel de divulgar e vender os produtos da Gravasom. São Luis do Maranhão, Rio Branco e Rio de Janeiro eram também cidades que recebiam seus produtos por via de representantes comerciais ²¹.

A importância da atividade de representantes comerciais e vendedores era tão grande para a o grupo que pode ser percebida na existência de competições internas para a premiação dos maiores vendedores de discos. Uma matéria de O Sucesso de 1985 mostrava a concorrência para o vendedor do ano da Gravasom nas regiões Norte e Nordeste. É interessante observar que entre os vendedores que mais comercializaram estavam pessoas atuantes no Nordeste: Gilmar Amaral ficou em primeiro lugar, depois veio Bebê da Bahia e em terceiro lugar Anastácio de Teresina ²².

Em Belém o grupo festejava o fato de ser na região o campeão de vendas de LPs a partir das lojas Avistão e Feirão Discos e Fitas. Orgulhava-se ainda de ter uma estrutura de venda invejável, para o mercado local. Prova disso foi que em dezembro de 1982 o grupo Carlos Santos inaugurou o que dizia ser a “maior loja de discos do Brasil”: o Super Feirão, com 600 m² de área de venda, com sobreloja para exposição dos últimos lançamentos e lanchonete para os clientes ²³.

Quanto às rádios podemos dizer que também existia uma rede parecida de distribuição de música brega no Norte, Nordeste e Centro-Oeste. A divulgação da “música povão” era feita em cadeia nacional pelas rádios AM. Foi o caso do Programa Clayton Aguiar da Rádio Nacional de Brasília, dirigida pelo cantor, apresentador de rádio e TV e empresário que dava título ao programa. Seu programa era apresentado para todo o Brasil e foi anunciado pelo jornal O Sucesso, que dizia que os discos dele já estavam disponíveis no Avistão Discos e Fitas. Anunciava também que o objetivo do

²¹ Gravasom penetra no mercado do sul do país. *O Sucesso*, Belém, jul. 1982. p. 3 (n. 2); *O Sucesso*, Belém, set. 1982. Col. Gente que é notícia. p. 3. (n. 4); A maior loja de discos. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 3. (n. 5). O divulgador da Gravasom era Davi Correa no Rio de Janeiro conforme: *O Sucesso*, Belém, nov. 1985. Col. Notícias da Gravasom. p. 8. (n. 29).

²² Gilmar Amaral é o 1º lugar. *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 12. (n. 30).

²³ A maior loja de discos. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 3. (n. 5).

programa era “divulgar a música regional e a música povão” e que a audiência maior do programa se dava nas regiões Norte e Nordeste²⁴.

Mas, mesmo as rádios FM, no geral menos identificadas com o gosto associado ao “povão”, em muitos casos aderiram aos sucessos dos cantores paraenses. Recife, por exemplo, se destacava como um centro importante de divulgação do brega do Pará, contrariando os olhares que viam nesse tipo de música algo de qualidade duvidosa:

Para calar a boca dos preconceituosos que pensam que FM não tocam as chamadas músicas populares, a FM Recife, disparada em 1º lugar na preferência do povo da desenvolvida capital pernambucana, toca diariamente Geraldo Nunes, Frankito Lopes, Fernando Luiz e Carlos Santos (...) ²⁵.

A Rádio Bandeirantes FM de Salvador, Bahia, em 1985 fazia promoções com artistas da Gravasom. O grande sucesso de Carlos Santos à época, A Carta, passou a fazer parte da programação diária daquela rádio, a partir do contato com sua coordenadora, Nível Gouveia. Já a Rádio Sociedade da Bahia era uma das rádios nordestinas que se aproximava da Gravasom através de contatos entre os seus executivos, e veiculava os artistas desta no Nordeste. Em 1985, Otávio Abreu da Gravasom voltava de uma visita a Cristóvão Rodrigues da referida rádio baiana²⁶.

O resultado desta ampla divulgação foi a presença de artistas do Pará, e da Gravasom em particular, em programas televisivos direcionados para o público cafona/brega. Frankito Lopes, por exemplo, teve sua chance no Programa do Bolinha em 30 de Novembro e 7 de dezembro de 1985. O “Índio apaixonado”, como era conhecido, continuava fazendo grande sucesso nas capitais do Brasil, sobretudo no Norte e Nordeste²⁷.

O próprio apresentador Bolinha por sua vez foi trazido à Belém numa grande programação do Grupo Carlos Santos em 1985. Em 28 de dezembro daquele ano foi realizado o aguardado show com o apresentador da TV Bandeirantes e suas dançarinas, as Boletes. O show ocorreu no Ginásio da Escola Superior de Educação Física e atraiu um público imenso. O evento contou com a presença de inúmeros artistas

²⁴ Clayton Aguiar é sucesso nacional. *O Sucesso*, Belém, out. 1986. p. 7. (n. 39).

²⁵ *O Sucesso*, Belém, nov. 1985. Col. Notícias da Gravasom. p. 8. (n. 29). A popularidade dos artistas paraenses da década de 1980 no Recife é confirmada por FONTANELLA, 2005.

²⁶ *O Sucesso*, Belém, nov. 1985. Col. Notícias da Gravasom. p. 8. (n. 29).

²⁷ *O Sucesso*, Belém, nov. 1985. Col. Notícias da Gravasom. p. 8. (n. 29).

locais ligados ao grupo, entre eles Pinduca, Carlos Santos, Ary Santos, Banda Posh, Everaldo Lobato, Luiz Guilherme, Fernando Belém, Mauro Cotta e José Rodrigues. Além destes, estiveram presentes músicos de renome nacional, como Jerry Adriane e Cláudio Fontana, ambos identificados com a Jovem Guarda. O Show foi transmitido ao vivo pelas Rádios Marajoara, Guajará e TV Guajará.

A promoção do evento, Marajoara no Coração do Povo, foi do Grupo Carlos Santos a partir da Rádio Marajoara, que tinham como objetivo escolher o melhor calouro de Belém. O escolhido foi Guaracy Moreira, que trabalhava no Depósito Central do Grupo. O artista interpretou a música Fogo e Paixão, na época sucesso nacional do cantor Wando. Os jurados eram Otavio de Abreu (Gravasom), David Correia (SBT de Belém), Ary Santos (cantor contratado da Gravasom, e irmão de Carlos Santos), Miriam Cunha (do Grupo de Comunicação Guajará), Everaldo Lobato (cantor e radialista da Marajoara) e Ozéias Silva (Marajoara). A presidência do júri foi do veterano Pinduca. Sidney da Graça ficou em segundo lugar e, como o campeão, gravou também um disco pela Gravasom ²⁸.

Este não foi o primeiro e nem o único grande evento de música que o Grupo Carlos Santos realizou em Belém. Na verdade em outros momentos, como na inauguração da nova sede da Rádio Marajoara em 1982, o empresário já havia trazido artistas como Sandra Sá, Gessé, Gengis Khan ²⁹, além dos cantores baianos Luis Caldas e mesmo artistas da MPB como Caetano Veloso ³⁰.

A presença de Bolinha e artistas identificados com a Jovem Guarda dava ao Grupo Carlos Santos um papel de destaque como mediador entre a música produzida na região e o que se produzia no restante do Brasil. Ocorria principalmente uma ligação com uma vertente vista como música para o “povão”, na qual o Pará buscava espaço e dava sua contribuição com artistas locais. A geração brega paraense se filiava à vertente nacional de música cafona e acabava tomando um sentido de movimento brega local, já que o Grupo Carlos Santos se tornava o elemento que unificava vários artistas em um mesmo conjunto de atividades culturais e econômicas: que iam da gravação de LPs

²⁸ *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 3. (n. 30); Uma finalíssima que vai ficar na história. *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 11. (n. 30).

²⁹ O maior show do ano. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 1. (n. 5).

³⁰ Sucesso o show do cantor Luis Caldas. *O Sucesso*, Belém, mai. 1986. p. 4. (n. 34); Caetano Veloso e o show Cores e Nomes. *O Sucesso*, Belém, jul. 1982. p. 1 (n. 2).

passado pela distribuição e venda de discos, veiculação de artistas em rádios e TVs, shows e outros eventos.

Outro exemplo do papel de mediador exercido pelo Grupo Carlos Santos se deu com as coleções de discos realizadas pela Gravasom, principalmente as coleções de lambadas e merengues e as coletâneas de cantores paraenses intituladas Gente da Terra.

Em 1982, o disco *Guitarradas* era visto como o grande sucesso da Gravasom, o que alertava os seus dirigentes para a busca de “novas opções neste estilo”, que de fato se efetivou com o lançamento de discos posteriores³¹. No mesmo ano, o LP *Lambadas Internacionais* já se encontrava no 6º volume e mantinha altos índices de venda no Norte e Nordeste³². Esta tendência efetivava um fenômeno comum no estado do Pará desde as décadas de 1950 e 1960: a grande popularidade de gêneros musicais dançantes junto ao público local, sobretudo as músicas de origem caribenha. O merengue em particular foi um dos gêneros que se manteve como um estilo permanentemente revisitado pelos músicos locais. Não é à-toa que artistas como Pinduca, Cupijó, Paulo André Barata, Ruy Barata, Fafá de Belém, Vieira, Aldo Sena, Chimbinha e tantos outros flertaram com este estilo em algum momento de suas carreiras (COSTA, 2008). Ao lançar coleções direcionadas para o merengue e lambadas, a Gravasom efetivava um gosto popular que no Norte do país tomava sentido de tradição própria, regional. Esse fenômeno foi identificado por alguns analistas como um “abrasileiramento” de gêneros caribenhos e latinos no norte do país (OLIVEIRA, 2000).

A coleção *Gente da Terra* por sua vez, estabeleceu um primeiro conjunto de nomes que passariam a ser vistos nas gerações posteriores como o primeiro movimento do brega no Pará. Entre 1985 e 1986 foram lançados dois discos, *Gente da Terra v. 1* e *Gente da Terra v. 2*. No primeiro disco estavam presentes os artistas Mauro Cotta, Everaldo Lobato, Sullema, Sebastião Freitas, Luiz Guilherme, Fernando Belém, Waldir Araújo e José Rodrigues. Foi considerado um grande sucesso da Gravasom no ano de 1985 e orgulhou os seus dirigentes que estavam tendo muitos pedidos, o que ocasionou a necessidade de fazer um segundo volume³³. O LP *Gente da Terra v. 2* chegou às lojas em outubro de 1986. Os artistas eram: Fernando Belém, Damião Carvalho, Waldir Araújo, Guaracy, Franco Adelino, Everaldo Lobato e Eldon Brito. As música de maior

³¹ Gravasom em todo Brasil. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 4. (n. 5).

³² *Lambadas*, um sucesso. *O Sucesso*, Belém, out. 1982. p. 4. (n. 5).

³³ “*Gente da Terra*”, LP sensação. *O Sucesso*, Belém, dez. 1985. p. 12

sucesso naquele momento inicial deste segundo LP foram “Não se vá” e “Você é tão linda” de Fernando Belém e ainda “Quero te dar um beijinho” de Everaldo Lobato³⁴. Um pouco depois destes dois LPs a Gravasom anunciou a lançamento do disco Gente da Terra do Amazonas com Celito, Grethen do Amazônas, Jota Lee, Evimar Souza, Noris Mar e Zéca Chaves³⁵.

Conclusão

Em resumo, podemos dizer que a atuação do Grupo Carlos Santos representou um conjunto complexo e completo de atividades culturais e econômicas. Suas empresas atuavam tanto na formação inicial dos artistas identificados com a música brega, como na gravação de discos, distribuição, divulgação em rádios e TVs, vendas, etc. Essa atuação foi um dos fatores mais importantes, a pesar de não ter sido o único, para a formação de um sentido de movimento ao brega dos anos 1980. E este movimento será mais tarde reconhecido pelos artistas mais recentes dando um caráter de tradição própria do Brega no Pará e na sua área de influência.

Um exemplo interessante do reconhecimento daquela geração por artistas bregas posteriores, pode se encontrado na tentativa de escrita da história do brega no Pará feito por Jr Neves, cantor e compositor de brega das décadas de 1990 e 2000, em artigo publicado no *site* Brega Pop. Seu texto argumentou que no pós-Jovem Guarda teria surgido nacionalmente o “gênero popular (povão)”, que seria “oriundo e paralelo à jovem guarda” e de “forte apelo popular”. No Pará este movimento musical teria ganhado força exatamente na década de 1980 e existiu até o início da década de 1990, quando, sem apoio da mídia (principalmente o rádio), o brega decaiu e passou a depender apenas das aparelhagens, das publicidades sonoras e de poucos cantores que permaneceram na ativa. Vê-se que na sua avaliação as aparelhagens deram apoio em um momento de crise, nos anos 1990, o que nos leva a entender que ele considera as rádios (e as gravadoras) como mais importantes para a afirmação da geração de 1980. A partir

³⁴ “Gente da Terra” n. 2 chegou já é sucesso. *O Sucesso*, Belém, out. 1986. p. 8. (n. 39).

³⁵ Infelizmente até o presente momento não encontramos referências que mostrem a efetivação deste lançamento pela Gravasom, já que não há informações sobre ele nos arquivos de Belém. Cf. *O Sucesso*, Belém, nov. 1986. Col. Notícias da Gravasom. p. 8. (n. 40).

da década de 1990 o brega teria perdido espaço para outros gêneros populares, sobretudo para o “axé music”. Apenas em meados desta última década surgiria uma nova geração da qual ele mesmo fez parte junto com outros nomes importantes.

Na primeira geração do brega se destacariam os seguintes nomes: Alípio Martins, Juca Medalha, Luiz Guilherme, Teddy Max, Mauro Cotta, Francis Dalva, Míriam Cunha, Carlos Santos (segundo Neves: “um dos precursores e recordista no Pará, em vendas de discos de ‘LAMBADA’”), Ari Santos, Os Panteras, Waldo César, Solano e seu conjunto, Vieira e Banda, Fernando Belém, Beto Barbosa, Ditão, os maranhenses: Ribamar José, Beto Douglas e Adelino Nascimento (moraram e gravaram seus primeiros discos no Pará). A sua própria geração, que retomou a força do brega em meados dos anos 1990, seria formada entre outros por: Tonny Brasil, Kim Marques, Edilson Morenno, Adilson Ribeiro, Nilk Oliveira, Edinho, Alberto Moreno, Marcelo Wall, Tarcísio França e Chimbinha. Todos capitaneados pelos sucessos de Roberto Villar.

O texto de Jr. Neves termina em tom lamentoso por conta do brega paraense não ser muito bem visto pela indústria cultural do restante do país, mas independente disso seu artigo acaba mostrando as características regionais desta música e delinea uma genealogia, que começaria mais efetivamente com a geração da década de 1980, a qual seria para ele o “primeiro ‘movimento do ritmo brega’”³⁶.

A observação do cenário musical do Pará, possibilita-nos pensar numa entrada do brega na tradição local, na medida em que muitos artistas começam a repensar a tradição da música no Norte do Brasil e já incluem o brega na qualidade de música regional. Essa história, que ainda se encontra em construção, teve pelo menos um capítulo reservado ao papel das rádios, gravadoras e empresas de comunicação local, dentre as quais o Grupo Carlos Santos teve papel relevante.

Bibliografia

ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

³⁶ NEVES, Júnior. Brega: de 1980 a 2005: do Brega Pop ao Calypso do Pará. In. <<http://www.bregapop.com/servicos/historia/327-jr-neves/58-do-brega-pop-ao-calypso-do-para-jr-neves>> Acessado em 03 de Abril de 2010.

COSTA, Tony Leão da. *Música do Norte: Intelectuais, Artistas Populares, Tradição e Modernidade na Formação da “MPB” No Pará (Anos 1960 e 1970)*. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará. Belém, 2008.

COSTA, Antônio Maurício Dias da. *Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará*. Belém: EDUEPA, 2009. 2ª Ed. Revista e ampliada.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Ed. 34, 2004.

FONTANELLA, Fernando Israel. *A Estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife*. 2005. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2005.

LEMOS, Ronaldo (et al). *Tecnobrega: o Pará reinventando o negócio da música*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008. (Tramas urbanas; 9).

OLIVEIRA, Alfredo. *Ritmos e Cantares*. Belém: SECULT, 2000.

SILVA, José Maria da. “Música brega, sociabilidade e identidade na Região Norte”. *ECO-PÓS*, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, jan.-jul. 2003.