

Os supersets dos DJs no Pará: a festa para qualquer um no YouTube¹

Manoel MAGALHÃES²
Universidade de São Paulo, São Paulo, USP

RESUMO

A pesquisa objetiva discutir uma nova forma de junção da produção musical aos registros audiovisuais, aqui denominados supersets, adotada pelos DJs do rock doido, a variante acelerada do tecnobrega paraense. Os vídeos supersets são elaborados para acompanhar as músicas no YouTube, representando uma espécie de mistura entre uma playlist de sucessos comum nas plataformas de streaming e a recriação da experiência presencial das festas de aparelhagem. O trabalho visa principalmente discutir a produção para o Youtube dos DJs Hud, Lorrán e Méury. Os três atualmente desenvolvem vídeos cada vez mais elaborados e que conseguem transpor para o ambiente digital a experiência das festas de aparelhagem. Será utilizado material de entrevistas realizadas com os DJs e também com outros personagens da cena eletrônica paraense.

PALAVRAS-CHAVE: Música eletrônica; Movimentos periféricos; YouTube; Música paraense

O rock doido

A produção de música eletrônica do Pará que ficou abrigada no guarda-chuva da denominação tecnobrega parece não caber mais no termo. Um exemplo é a mutação chamada localmente de rock doido, produzida majoritariamente por jovens entre 16 e 25 anos, que não guarda inicialmente muitas semelhanças com o que, posteriormente, se convencionou chamar de marcantes, o tecnobrega mais tradicional.

O rock doido é delimitado por sets de DJs que apostam em um ritmo mais veloz, já similar a batidas conhecidas na música eletrônica como *house music* e *deep house*. Abunda no gênero o uso de samplers de canções famosas de outros artistas e de memes da internet. Os sets de DJs como MK Pressão que vão para o YouTube misturam, por exemplo, o funk “No Final da Noite Ela Quer Ir Pra Minha Cama (Melô de Bafora o Lança)”, de Mario MC e Menor ADR, que originalmente é lenta e flerta com reggae, com o meme “Bora Bill”, bordão que viralizou nas redes sociais com um narrador da

¹Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

²Doutorando do Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo – ECA – USP. E-mail: manoelmagalhaes@usp.br

partida de futebol de várzea que grita diversas vezes “Bora, Bill”. O DJ costura as duas coisas a um ritmo eletrônico acelerado e com efeito de aumento de velocidade inclusive na voz principal.

Um traço do início da formação do rock doido pode ser identificado da mutação do tecnobrega para o eletromelody em 2008/2009, com a substituição do formato tradicional estabelecido das bandas que se apresentavam ao vivo, com dois vocalistas e dois casais de dançarinos, por apenas um DJ e um cantor. A nova abordagem alcançou grande sucesso nas festas de aparelhagem por valorizar os grupos cada vez maiores de fãs que se uniam em equipes. A identificação deles era imediata com os DJs, numa simbiose de diálogo direto entre as equipes e quem escolhia as músicas da festa.

A gente tem esse primeiro momento que é o momento do tecnobrega, que é o momento que vai de 2000 a 2007, algumas vezes vão chamar de melody também. Não sei porque, mas tem um determinado momento ali que o tecnobrega vira o melody. (...) O melody/tecnobrega, o que ele era? Basicamente canções de amor e a banda geralmente era teclado com a base, baixo e guitarra. Era isso a banda, mas ainda assim era bandas muito grandes. (...) Era um formato que se repetiu muito: teclado, baixo, guitarra, um casal de vocalistas e dois casais de dançarinos. A banda AR15 é assim, a Tecnoshow é assim, quase todas as bandas dessa época ficaram assim. (...) O eletromelody, que é uma invenção do Maderito com o Joe Benassi, ele já é de 2008 para 2009, que aí é só voz e DJ. Não tinha mais a banda e não são músicas de amor, são músicas das equipes. As equipes são grupos da periferia que se juntam para ir para uma festa. (CUNHA, 2021, informação verbal)

O produtor David Sampler acredita que o movimento das marcantes é uma continuação do movimento do tecnobrega dos anos 2000, é a permanência tanto dos artistas quanto do cancionário do brega eletrônico mais tradicional, já a nova geração seria o rock doido, tanto pela idade quanto pela mudança radical de temática e da valorização exclusiva da figura do DJ, com uma produção marcadamente eletrônica. Ele afirma que “nova geração é o Lorrán, o Hud, essa galera assim é uma nova geração, que são a galera que já veio do tecnofunk, que já começou a misturar funk com batida de tecnobrega”.

Joe Benassi concorda com a visão de Sampler e aponta que existe também um movimento de algumas aparelhagens em focarem nesse público mais jovem, muitas vezes de adolescentes, que preferem o rock doido, que é chamado localmente ainda de tecnofunk. Elas acabam se especializando nessa faixa etária e tocando majoritariamente a produção dessa geração mais jovem.

A aparelhagem mais *teen*, né, que seria o Super Pop e o Crocodilo, eles tocam mais o tecnofunk do que as marcantes. Só que tem um porém, o tecnofunk não cria uma música muito, como eu posso dizer, ela se torna obsoleta muito rápido. Então tu lança uma música, por exemplo que fale sobre esse filme da Netflix, Round 6, aí tu faz uma música hoje e essa música vai ser febre uma semana, 15 dias, daqui a pouco o assunto é outro, essa música já morreu e tão fazendo outra coisa. Diferente das marcantes, as marcantes vão tocar um ano, dois anos, três anos, cinco anos, dez anos. (BENASSI, 2021, informação verbal)

Antonio Carlos Lobato, que produziu diversas edições do festival Bregaço, um dos principais dedicados ao brega mais tradicional do Pará, destaca um fator polêmico associado ao rock doido. O uso de drogas em um ambiente mais jovem, que pode estar relacionado à razão do próprio nome dessa variante. Ao mesmo tempo, o uso da droga pode também relacionar-se à ostentação, fator marcante em outros movimentos periféricos como o funk, mas o produtor identifica fatores diferentes na ostentação do rock doido, que apontaria um senso de comunidade da cultura paraense.

O rock doido é a aparelhagem movida a pó. (...) Cada cena ela tem a sua droga. É impressionante, e uma coisa que não se fala muito é como essas festas de aparelhagens são festas de ostentação. (...) É uma questão da cultura do paraense, eu acho, nós somos muito fartos, gostamos muito da fartura aqui, tudo do paraense é muito intenso, tem muita comida, é tudo muito grande. Tem a questão da grandeza, da generosidade e do status. (...) Tu tá aqui, tá endoidando, tu quer que o cara endoide contigo também, é um senso de comunidade que as classes populares criaram. (...) É muito doido porque a generosidade ela envolve ostentação, mas ela é diferente da ostentação da classe média, que é o Quico, “olha o que eu tenho e não te dou”, não, é “eu tenho e tu tá bebendo comigo”. É um senso de generosidade diferente. (LOBATO, 2023, informação verbal)

O compositor Maderito, que ao lado de Joe Benassi criou o eletromelody, vertente mais acelerada e dançante que possibilitou posteriormente o surgimento do rock doido, aprova o trabalho dos DJs da nova geração, apesar das ressalvas quanto à temática, que é vista por parte dos paraenses como apologia ao crime e às drogas. A questão tanto das drogas quanto da apologia ao crime é citada com frequência quando se conversa com pessoas ligadas à cena local.

Apesar de ter às vezes muita música que é apologia ao crime, falar muita saliência, essas coisas, mas eu acho muito top, entendeu? Tem uns rock doidos aí que é muito top, mano, uma pegada bem louca, muito louca mesmo. Eu acho top, tirando essa parte aí que faz apologia ao crime, né, o que fala muita indecência. (MADERITO, 2023, informação verbal)

YouTube, movimentos periféricos e registros audiovisuais

A consolidação da mudança digital no tecnobrega acompanha uma tendência mundial dos movimentos periféricos de popularização em uma plataforma em especial: o YouTube. Entre os anos de 2012 e 2015, Pereira de Sá (2019) realizou pesquisa a respeito da consolidação do que nomeou de uma Rede de Música Brasileira Pop Periférica, tomando como referência as listas de vídeos musicais mais vistos no Youtube no Brasil, colocando esta plataforma de *streaming*, que é propriedade da empresa Alphabet, como mediador central na articulação de nova rede que aglutina gêneros musicais populares no país.

A autora destaca que o modelo de comunicação da cultura digital utilizado pelo YouTube, em conexão com a divulgação possibilitada pelas mídias digitais, contrasta com o padrão anterior ao descentralizar todos os aspectos da cadeia – produção, distribuição, curadoria e difusão – possibilitando a atuação direta da própria audiência. O público consome, mas também produz, divulga, seleciona e remixa.

Ambiente que, conectado a outras ferramentas de produção musical e às facilidades do upload através de celulares, tem estimulado uma produção áudio-visual oriunda das mais diferentes regiões, que se articula em redes multi-locais ou transversais, complexificando as geografias midiáticas. (PEREIRA DE SÁ, 2019, p. 24)

Pereira de Sá (2019) não acredita em causalidade “entre a ascensão de novos consumidores oriundos das classes populares no Brasil e a ampliação da visibilidade dos videoclipes relacionados aos gêneros pop”, mas os trata como eventos vinculados, onde destaca-se o caráter ativo da produção de conteúdo local e a ocupação dos espaços virtuais por estes consumidores.

É inevitável perceber a força do YouTube como motor de transformação do movimento brega no Pará, assim como o que pode ser observado no funk, com o poder do KondZilla, atualmente o maior canal brasileiro em número de seguidores (com 66 milhões de inscritos), e no sertanejo, com a artista Marília Mendonça tendo ultrapassado a marca de 23 milhões de espectadores em seu canal oficial. A força de massificação do Youtube no mercado do brega eletrônico do Pará faz os produtores locais até negligenciarem o trabalho de divulgação nas outras plataformas, consideradas

atualmente os meios regulares para a distribuição de música no ecossistema da indústria musical.

Ah, saiu numa playlist oficial, mas você vai ver a playlist oficial ali e aí tem, por exemplo, 200 mil acessos, visualizações, ou execuções, no caso. Mas se você for ver essa mesma música no YouTube é na casa do milhão, é na casa do milhão. (...) Spotify, *pitching*, *playlist*, nada, por enquanto a maior ferramenta de distribuição, de escoamento, de fomentação do artista paraense continua sendo, sem sombra de dúvida, o YouTube. (BENASSI, 2021, informação verbal)

Burgess e Green (2009) indicaram o aumento da relevância do YouTube para a cultura popular, consolidando-se como mídia de massa e espaço para desenvolvimento de movimentos que alcançam repercussão para além dos seus limites locais de produção. Atualmente a plataforma já superou o número de 100 milhões de usuários ativos mensalmente.

O YouTube agora faz parte do cenário da mídia de massa e é uma força a ser levada em consideração no contexto da cultura popular contemporânea. Embora não seja o único site de compartilhamento de vídeos da internet, a rápida ascensão do YouTube, sua ampla variedade de conteúdo e sua projeção pública no Ocidente entre os falantes da língua inglesa o tornam bastante útil para a compreensão das relações ainda em evolução entre as novas tecnologias de mídia, as indústrias criativas e as políticas da cultura popular (BURGESS e GREEN, 2009, p.12)

Segundo dados do Google Discovery, o tempo de visualização de apresentações gravadas de música ao vivo aumentou mais de 100% entre julho de 2019 e julho de 2020 no YouTube. A pandemia acentuou as marcas da plataforma em relação à reprodução de conteúdos musicais e 85% do consumo de música no YouTube ocorre em primeiro plano, ou seja, a escuta não ocupa um lugar secundário de trilha sonora para outras tarefas, mas coloca o Youtube cada vez mais no espaço de principal fonte de reprodução de música para uma parcela cada vez maior da população, ocupando um espaço que anteriormente foi dominado pelo rádio e os aparelhos de som tocadores de LP e CD. Cerca de 60% do consumo de música no YouTube se dá por meio de dispositivos móveis, a nova principal fonte de reprodução musical.

Um aspecto de abordagem para debater essas transformações é abranger também o caráter cada vez mais indissociável da relação entre a música e o registro visual produzido para acompanhá-la nesse ambiente. Os estudos neste campo tomam forma com teóricos que partiram da análise do imaginário dos videoclipes na era da MTV,

como Kaplan (1987), que conceitua o fenômeno dos *rockvideos* da emissora, e Goodwin (1992) que define os termos “videomúsica” e “visualização sonora” para tratar da junção entre música e imagem e a apropriação e o uso do formato pela indústria musical.

Segundo Goodwin (1992), qualquer pesquisa que queira abordar a relação do público com a videomúsica, deve “levar em conta as complexas relações entre o videoclipe e os três elementos da canção (letra, música, performance)”. Os três elementos são levados em conta para a produção de um registro visual complementar, que gera um todo interligando as mensagens do áudio e do vídeo. Em muitos casos, o registro em vídeo é a primeira associação feita pelo público ao lembrar-se de uma determinada canção pop.

Abordando a era da música digital pós-MTV, Korsgaard (2017) propôs uma revisão da transformação da imagem para a sincronização com a música. Relações de interação entre os aspectos de estrutura narrativa, dança, performance, linguagem e meio com os aspectos da canção foram abordados por ele com o intuito de transcender a noção de limites entre a parte musical e o registro audiovisual.

O autor afirma que com a sucessão de registros visuais para várias faixas de um mesmo álbum musical é difícil determinar fronteiras de onde uma linguagem começa e a outra acaba. Em sua sistematização da representação audiovisual de canções no contexto digital, Korsgaard propõe o conceito de *album length music video*, que seria a construção de um registro visual completo de um álbum musical, um produto completo para oferecimento em plataformas digitais como o YouTube. Um produto no qual áudio e vídeo são indissociáveis.

Em avaliação convergente à realizada por Korsgaard, Harrison (2014) apresenta o conceito de *álbum visual*, que destaca a correlação intrínseca contemporânea entre o álbum fonográfico e o seu registro visual. Segundo a autora, o álbum visual seria “um meio híbrido entre filme e videoclipe, como um vídeo promove um álbum de áudio, e como o filme é concebido como uma obra de arte completa”. O conceito visa articular uma unidade temática coesa entre o álbum musical e o seu equivalente registro de imagem, mas Harris também faz questão de demarcar a fundamentalidade da música nesse contexto.

A música é fundamental para o álbum visual. Sem a música, o álbum visual não existiria, nem o videoclipe. A música geralmente é criada antes das imagens, mas as imagens não sempre refletem a música. No entanto, as imagens geralmente suportam a música estruturalmente por uma edição sincronizada ou repetindo a imagem. Por exemplo, a mesma imagem pode ser mostrada a cada vez que um motivo musical ou uma unidade estrutural particular, como refrão, é ouvido. Isso dá a impressão de que os visuais estão ligados à música. (HARRISON, 2014, p. 17)

Para representantes da cena mais nova da produção eletrônica do Pará, os DJs do rock doido, o YouTube é basicamente a ferramenta exclusiva de veiculação da produção, já que enfrentam problemas associados a direitos autorais em plataformas de *streaming*, como o Spotify, por produzirem muitas versões remixadas de sucessos populares de outros artistas de diversos gêneros musicais sem autorização prévia.

Essas músicas, de todos os gêneros e épocas, estão inseridas no que definiremos neste estudo pelo conceito de *supersets*, registros completos de áudio e vídeo produzidos recriando o ambiente da discotecagem do DJ e que são exclusivos para a publicação no YouTube. Os *supersets* do rock doido se assemelham muito aos conceitos de *album length music video* (Korsgaard) e de álbum visual (Harrison), mas com a modificação da ideia de um álbum para a de um set de DJ completo.

100% YouTube. Até porque a gente trabalha com muitos remixes. Um exemplo: Anitta fez uma música, fui lá e fiz um remix. Se eu subir essa música pro YouTube, ela sobe sem nenhum problema. Eu consigo que o meu público tenha acesso a essa música sem nenhum problema na mesma hora. Se eu tentar subir essa música, esse arquivo, para o Spotify eu não consigo, porque se trata de um remix, eu já precisaria da autorização da Anitta ou da produtora dela para conseguir subir essa música. Agora imagina, eu faço cerca de quatro produções por dia, e dessas uma é autoral e três são remixes. (...) No Spotify eu consigo subir as minhas músicas autorais, mas não tem o mesmo engajamento do YouTube. Eu diria que tem 10% do engajamento. (HUD, 2022, informação verbal)

Em contrapartida, a nova estrutura de divulgação trouxe também ruído para a produção paraense por descentralizar as referências anteriores de indicação do conteúdo para o público. O YouTube abriga centenas de milhares de canais com um número incalculável de músicas. Vlad Cunha alerta para o papel de curadoria que era exercido pelos antigos agentes da venda informal de música em CDs piratas e agora foi perdido com a migração para o YouTube.

O principal problema é a falta de curadoria. Então, por exemplo, naquela época em que esse movimento começou, tu tinha o camelô te mostrando o

que tava rolando. Tu não precisava fazer uma mágica pra tu virar no YouTube. (CUNHA, 2021, informação verbal)

Enquanto o alcance da curadoria local possa ficar comprometido pelo fim da venda informal dos CDs nos mercados de Belém, uma estrutura de curadoria global é reforçada no YouTube. A plataforma trabalha com basicamente duas formas de hierarquização da informação musical em suas *playlists*. A primeira, e mais óbvia, é a baseada na performance dos artistas. São as listas de músicas mais tocadas, os chamados *rankings* ou *charts*, que contemplam os artistas com o maior número de plays. O usuário que realize uma busca com os termos tecnobrega, rock doido, marcantes, tecnomelody ou eletromelody, encontrará imediatamente listas com os principais sucessos paraenses no estilo.

A segunda forma é mais baseada em um processo de curadoria realizado pela própria plataforma ou pelos grandes canais, que constroem listas temáticas que abarcam divisões por interesse dos usuários, como “novidades”, “músicas para dançar” ou “músicas para ouvir na academia”. As faixas saem do nicho específico da produção local para dividir espaço com outros gêneros e alcançam um público que não busca ativamente este tipo de produção. De acordo com dados da empresa norte-americana HootSuite, que monitora dados de mídias sociais, cerca de 70% do conteúdo consumido no YouTube é determinado pelo sistema de recomendação do algoritmo da própria plataforma.

Acordos são firmados entre as distribuidoras (também chamadas de agregadoras) e as plataformas digitais para a inserção de artistas nas playlists de curadoria e outras negociações são realizadas entre os artistas e estas empresas de distribuição para a conquista destes espaços nobres de atenção do público. É difícil conseguir acesso ao sistema de seleção e curadoria que insere os artistas nas playlists mais famosas. Inclusive o YouTube vende o serviço de recomendação de determinadas músicas na sequência de artistas mais populares.

Os supersets

Um dos maiores expoentes da vertente rock doido é o DJ Hud O Brabo, que mantém um canal com 123 mil inscritos no YouTube e já acumula mais de 11 milhões de visualizações na plataforma. Hud mescla *sets* de músicas que utilizam *samples* de artistas consagrados como os Racionais MCs (“Loop de Periferia”) a lançamentos de

canções originais como “Nem Me Chame”, produzida por ele, mas composta por Alex Kasual, Breno Henrique, Artur Antunes e Felipe Perpaz.

O DJ ainda costuma fazer versões aceleradas (ou rock doido) de lançamentos de artistas paraenses do ritmo mais tradicional, como Manu Batidão (“Ih Fudeu” e “Garrafa de Gin”), de forró piseiro da Bahia, como a canção “Meu Cafoto”, de João Gomes, ou anexar qualquer outro lançamento de sucesso atual. O rock “Acorda, Pedrinho”, da banda curitibana Jovem Dionísio, e “Abalo Emocional”, do sertanejo Luan Santana, também receberam versões no ritmo rock doido ou, como o próprio DJ Hud denomina nas descrições dos vídeos, em remixes *tecnomelody*.

O roque doido é a mistura de tudo. Tecnofunk, tecnomelody, tudo isso. Eu costumo dizer que quando eu tô produzindo, fazendo um roque doido, eu sempre ponho o temperinho paraense, que deixa mais animado, a gente dá uma mexida, fica mais a cara do paraense. (HUD, 2022, informação verbal)

Em seu canal no Youtube, Hud lança faixas avulsas com imagens estáticas, mas também aposta em *sets* ao vivo (os aqui denominados *supersets*) com registros de sua própria discotecagem e do público em lugares de visual impactante, como o Guará Acqua Park, o maior parque aquático da região Norte, e também na região do Mercado Ver-o-Peso, em Belém. As gravações tem produção caprichada e utilizam imagens panorâmicas gerais e de voos velozes de drones e câmeras também na piscina, registrando em detalhes o seletivo grupo de espectadores que acompanha a apresetanção.

DJ Hud afirma que as ideias para esses *sets* audiovisuais vêm de um trabalho coletivo com os amigos que integram a sua equipe. A partir de conversas com esse grupo ele elabora possibilidades de locais para a gravação dos vídeos e executa essas ideias com a colaboração da equipe de produção.

Sempre que eu faço algum projeto novo, que eu penso em fazer algum projeto novo, eu me reúno com alguns amigos meus. Os amigos que estão comigo desde a primeira música, desde o primeiro show, que inclusive eu também trabalho com eles. Eu dei um trabalho na equipe para eles. Então eles sempre estão próximos de mim. Ou seja, a ideia é sempre compartilhada através do nada. A gente tá conversando, a gente tem a ideia, a gente gosta, a gente faz. (HUD, 2022, informação verbal)



Figura 1: reprodução do set do DJ HUD (Guará Acqua Park) no YouTube

Já o DJ Lorrان chama o mesmo tipo de som de tecnofunk, apesar de também usar o termo rock doido com frequência. A diferença fundamental parece ser a temática. O tecnofunk aborda o sexo como tema principal. Em pouco mais de 24 minutos de *set*, Lorrان dispara 33 trechos de músicas, unindo funks famosos de outras regiões e repertório próprio, tudo com mais palavras e trechos de abordagem libidinosa.

Gravado em Mosqueiro, ilha que é um dos distritos administrativos de Belém, o vídeo de um dos principais *supersets* de Lorrان para o YouTube é chamado de Especial Mansão do Rock 2022 e tem estética muito semelhante aos *sets* de Hud O Brabo. O público, de maioria feminina, dança e bebe dentro de uma piscina enquanto as filmagens oscilam entre planos próximos e vôos de drones.

Lorrان tem 370 mil seguidores no YouTube e já ultrapassou a marca de 40 milhões de visualizações. Em outro *set*, compartilhado por ocasião da Copa do Mundo 2022, o DJ executa 54 faixas em cerca de 18 minutos, com cortes de pequenos trechos de sucessos populares de todas as épocas, como “Mordida de Amor”, uma versão em português da banda carioca Yahoo para “Love Bites”, canção original do grupo de rock inglês Def Leppard.

Uma das apostas do DJ Lorrان também é a produção de versões com levadas eletrônicas para sucessos antigos do Pará, como “Marcha do Vestibular”, composição de Pinduca, conhecido como O Rei do Carimbó, em parceria com Lacram, lançada originalmente em 1978 no disco “No Embalo do Carimbó e Sirimbó – Volume 7”. A

versão de Lorrان foi intitulada “Mega do Vestibular” e é atualmente bastante conhecida na cena paraense.

O DJ Lorrان também viaja por todo o país levando seu set de rock doido, mas um estado em especial recebe com muita frequência sua discotecagem: Santa Catarina. A cultura de música eletrônica nas praias catarinenses recebeu muito bem o ritmo acelerado de Lorrان. Em março de 2022, o artista publicou um DJ set no YouTube intitulado “Especial Santa Catarina”, que mostra imagens de Balneário Camboriú com drones e recursos visuais. O vídeo já ultrapassa a marca de 1 milhão de visualizações na plataforma.

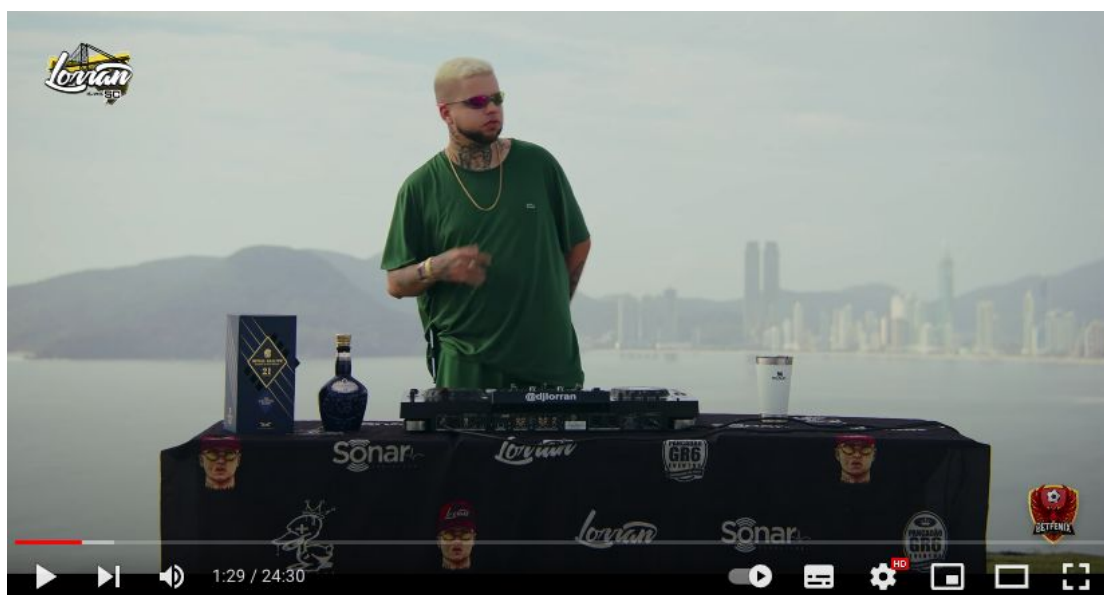


Figura 2: reprodução do set do DJ Lorrان, gravado em Balneário Camboriú, no YouTube

Uma das críticas ao trabalho dos DJs do rock doido seria a falta de elementos de identificação com a tradição da cultura local. Cada vez mais inseridos no ambiente global de produção online, eles estariam mais próximos de outros DJs pelo mundo do que da tradição do brega paraense.

O que o DJ Lorrان faz não é original. (...) Eu acho que a Gang do Eletro foi a última coisa que manteve a questão paraense na música. Nesses caras eu já consigo ver algo que tu identifique ali como música paraense. (...) A situação desses caras hoje é essa e por isso eu acho que esse movimento não volta. (CUNHA, 2023, informação verbal)

Existe também uma visão de que os DJs de rock doido como Lorrán, buscam construir carreiras tendo como exemplo outros DJs célebres da cena eletrônica mundial. Eles se inspiram no padrão de fortalecimento de suas presenças nas redes sociais, de produções cada vez contando com maior investimento nos *sets*, o que reforça a imagem do DJ como um astro, como o centro das atenções das festas e da música. É o DJ/produtor que se apresenta como o criador e símbolo da própria música nas festas.

O Lorrán ele é o produtor, é o cara da produção. (...) Na minha reta final da jovem Pan, eu trabalhei na Jovem Pan lá em 2018, eu conversava muito com os DJs. E aí qual era o papo? Era o produtor? Era antever o que o Alok é hoje. O Lorrán ele tenta ser uma espécie de Alok do brega. Ele criou um ritmo, que é o brega funk, não foi ele que criou, mas ele é o nome aqui no Pará. (...) Brega funk é da molecada, do cara que escuta o Barões da Pisadinha, então é uma faixa mais baixa, é o que a gente chama de cagadeiro aqui. (LOBATO, 2023, informação verbal)

A representante feminina do cenário eletrônico do Pará é a DJ Méury, que enfoca bastante o ritmo arrochafunk, mesmo que transite também pelo o que majoritariamente se chama de roque doido, tecnofunk ou eletromelody. Méury também produz DJ *sets* para o Youtube com a participação do público, como por exemplo um registro produzido no Parque Aquático Paraíso Das Pedras, na cidade de Marituba, na região metropolitana de Belém.

No vídeo, também à beira de uma piscina com a participação de convidados dançando ao lado da DJ, Méury toca 18 faixas em 15 minutos, que incluem desde o tema da série animada “Pantera Cor de Rosa”, composto por Henry Mancini, quanto versões em arranjo de arrocha para funks como “Me Separei”, canção da MC Naninha, e “A Culpa É Tua Você Falou pra Fulana”, originalmente lançada por Selminho DJ e MC Durrony. Drones mostram tomadas aéreas do parque aquático e também registram vôos que se aproximam do palco onde está a DJ, em estética muito parecida aos *supersets* em vídeo de Hud e Lorrán.

Outro registro que chama a atenção pela exuberância da produção é o especial de Natal de Méury, que contou com um Papai Noel que chega de moto trazendo uma dançarina. Os dois interagem durante todo o vídeo com a DJ. Em algumas tomadas, o vídeo lembra a estética de Anitta, com registros sensuais e também divertidos.

O canal de Méury no YouTube já tem mais de 5 milhões de visualizações e aposta também em versões de músicas de artistas populares como Luiz Gonzaga, com a

canção “O Cheiro da Carolina”, e outros mais contemporâneos, como Os Hawaiianos, com o sucesso “Desenrola, Bate e Joga de Ladinho”. Artistas paraenses mais ligados à cena das marcantes e do tecnomelody, como Banda AR15 e e Manu Batidão também recebem o ritmo do arrocha acelerado e eletrônico de Méury.

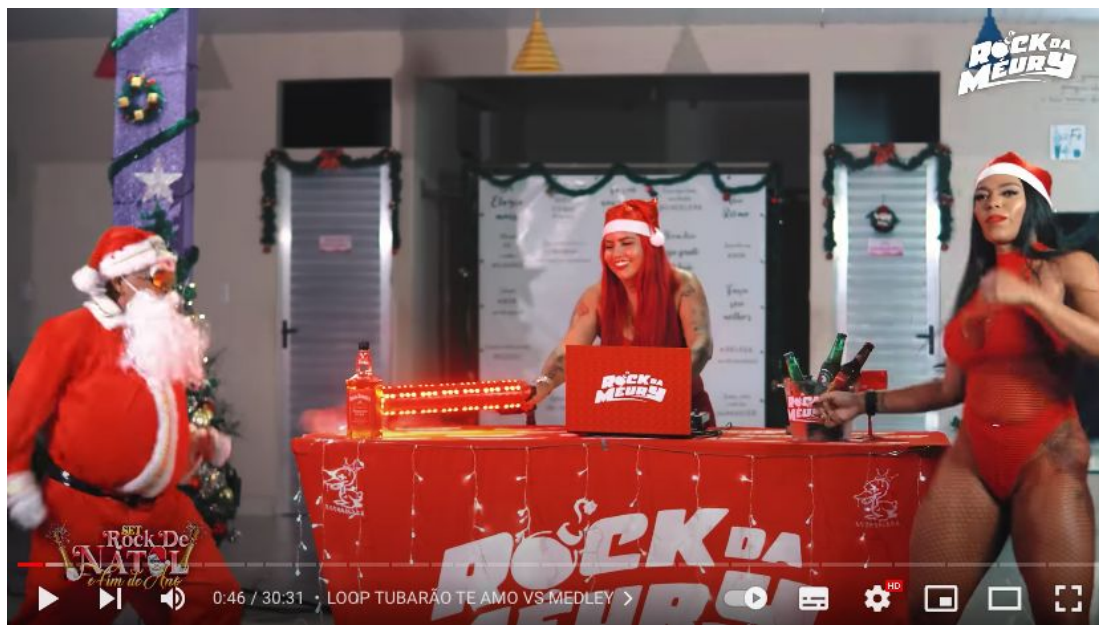


Figura 3: reprodução do set da DJ Méury de Natal no YouTube

Ela é a única mulher a ter grande alcance no YouTube dentro do novo movimento. Além de Hud e Lorrان, diversos outros DJs conseguem viralizar faixas ou sets dentro do segmento rock doido, que abarca também o tecnofunk e o arrocha funk, mas sem o mesmo alcance consolidado dos dois, que possuem grandes canais na plataforma e ultrapassam a marca de 100 mil visualizações em quase todos os vídeos publicados. Já não se encontra outras mulheres que estejam trilhando um caminho semelhante ao de Méury ou, pelo menos, mais insipiente. Ela é, de longe, a única estrela feminina.

Canais com grande número de seguidores e visualizações no YouTube como Hora das Aparelhagens, Canal das Aparelhagens, Sucuri Produções, Belém CDs e Rock Bagulho Doido apostam em sets de outros DJs com menor alcance de público em relação a Hud, Lorrان e Méury, mas que também realizam vídeos com muitas visualizações. Esses vídeos majoritariamente são listas estáticas de músicas, sem a grande produção dos *supersets* com convidados em ambientes com piscinas.

A culpa de DJs Gordo e Dinho alcança números entre 200 mil e 400 mil visualizações em vídeos postados no canal Hora das Aparelhagens. Os vídeos contam apenas com o recurso do *graphic motion*, que movimentam fotos dos DJs em *sets* que misturam rock doido e marcantes, e muitas vezes são criados especialmente para cada variante, como no caso das postagens “Pressão Set Ao ViVo 2020 Só Rock Doido Pressão Crocodilo Surreal” e “Marcantes As Melhores Crocodilo Prime Set Ao Vivo”.

A respeito das inovações musicais trazidas pelo rock doido ou tecnofunk, além da aceleração no número de batidas por minuto, fica identificável a mudança em alguns acentos dos elementos da bateria programada. Eles modificam o volume e também a duração de algumas peças do ritmo.

No tecnofunk veio uma batida diferente. Uns timbals aí no meio, uns pianos que estão mais acelerados. Incluíram algumas coisas mais. A essência principal continua sendo “tum-ta-ta-tum”, mas tem coisas a mais lá que ficaram legais. Ficaram muito boas. Mudou sim. Se a gente parar para sentar e ouvir, “olha essa parada aqui, não tinha, não existia”. (SAMPLER, 2021, informação verbal)

As variações entre a abordagem das batidas de cada DJ são comentadas pelos fãs nos vídeos do YouTube, com a celebração do toque de originalidade de cada um, reforçando o apreço local por uma marca pessoal, uma assinatura. O tempo todo os DJs buscam formas de se diferenciar e serem lembrados por alguma inovação.

Acompanhando as inovações propostas por Hud, Lorrán e Méurry no YouTube é possível notar o rápido desinvolvimento dos supersets dos DJs paraenses e seu caráter inovador na tentativa de transportar a experiência das festas de aparelhagem para qualquer lugar por meio dos registros audiovisuais.

Em um tempo tão ultraconectado por meio de *smartphones*, os supersets do Pará possibilitam a vivência cada vez mais criativa e realista de uma discotecagem em casa, contando inclusive com recursos narrativos emprestados da linguagem cinematográfica, mostrando assim que a produção da música eletrônica paraense está na ponta de lança do contexto globoperiférico de criação audiovisual.

REFERÊNCIAS

ABIDIN, Crystal. **Mapping Internet celebrity on TikTok**: Exploring attention economies and visibility labours. *Cultural Science Journal*, 12(1), 77–103

-
- ALVES, Camila Cristina de Oliveira. **Entre beats, remixes e vozes: identidade e interdiscursividade na música de periferia**. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista. Araraquara, 138p. 2017. Disponível em <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/191471>. Acesso em: 25 fev. 2023.
- BENASSI, Joe. Entrevista a Manoel Magalhães. WhatsApp, 6 jun. 2021. Formato áudio. 2H35. Não publicada.
- BURGESS, Jean. GREEN, Joshua. **YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade**. Tradução de Ricardo Giassetti. São Paulo: Aleph, 2009.
- COSTA, Antônio Maurício Dias da. **Festa na Cidade: O Circuito Bregueiro de Belém do Pará**. Belém: EDUEPA, 2009. 2a Ed. Revista e ampliada.
- COSTA, Tony Leão da. **Brega paraense: indústria cultural e tradição na música popular do Norte do Brasil**. In: XXVI Simpósio Nacional de História, 26., 2011, São Paulo. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300474696_ARQUIVO_Brega-ANPUH2011.pdf. Acesso em: 20 mai. 2023.
- CUNHA, Vladimir. Entrevista a Manoel Magalhães. Belém, 12 jan. 2023. Formato áudio. 1H55. Não publicada.
- HARRISON, Cara. **The Visual Album as a Hybrid Art-Form: A Case Study of Traditional, Personal and Allusive Narratives in Beyoncé**. Dissertação (Mestrado em Artes e Cultura Visual). Lund University, Lund (Suécia), 2014.
- KAPLAN, E. Ann. **Rocking around the clock: Music Television, postmodernism and Consumer Culture**. London: Methuen, 1987.
- KORSGAARD, M. B. **Music video after MTV: Audiovisual studies, New Media and Popular Music**. Nova York: Routledge, 2017.
- LOBATO, Antonio Carlos. Entrevista a Manoel Magalhães. Belém, 12 jan. 2023. Formato áudio. 1H35. Não publicada.
- PEREIRA DE SÁ, Simone. **Cultura digital, videoclipes e a consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica**. Fronteiras - estudos midiáticos, v. 21 n. 2, Maio/Agosto 2019. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/fronteiras/article/view/fem.2019.212.03/60747254>. Acesso em: 02 mar. 2023.
- STOFFELS, Leandro. **Transviadagens pop-periféricas: videoclipes, ativismos bastardos e territórios populares**. 2022. 121 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2022.
- STOKES, Martin. **Music and the Global Order**. Annual Review of Anthropology, v. 33, 2004, p. 47-72. Disponível em: www.jstor.org/stable/25064845. Acesso em: 25 ago. 2021.
- TEPPER, Steven J.; HARGITTAI, Eszter. Pathways to music exploration in a digital age. Poetics, v. 37, n. 3, p. 227-249, 2009.