



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTs DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTs DE GRADUAÇÃO

Brega, Tecnobrega, Brega Pop, Brega Funk: Tensões em torno das classificações sobre música brega em Pernambuco¹

Rodrigo Phelipe Rodrigues Lopes²

Thiago Soares³

Universidade Federal de Pernambuco (UFPE)

Resumo

A música brega produzida em Pernambuco já detém uma história que remonta tanto à tradição dos cantores românticos como Reginaldo Rossi até fenômenos como o brega funk de artistas como MC Loma e as Gêmeas Lacreção. A partir do levantamento de trabalhos acadêmicos produzidos sobre música brega no estado entre os anos de 2005 e 2017, determina-se três grandes eixos de discussão: 1. sobre as especificidades das produções culturais da periferia e sua posterior circulação em outros circuitos urbanos; 2. a discussão sobre gênero musical, formas de endereçamento e classificação que acionam perspectivas estritamente musicais e sociais; 3. as dinâmicas performáticas de masculinidades e feminilidades que envolvem formas consagradas midiaticamente como modelos de encenação.

Palavras-chave: música brega; performance; gêneros musicais; cultura popular; periferia.

No ano de 2005, enquanto a tevê pernambucana exibia programas de auditório com artistas da música brega, o tema ainda era significativamente distanciado do contexto acadêmico. Reginaldo Rossi encontrava-se em plena atividade artística, artistas como Conde da banda Só Brega, Banda Labaredas, Augusto César eram importantes mediadores culturais nos bailes de seresta da Região Metropolitana do Recife e bandas de brega com vocais femininos despontavam tematizando a sexualidade da mulher e os encontros amorosos pela ótica feminina. Este contexto de enlace entre a produção musical do brega e o sistema televisivo da Região Metropolitana do Recife, com a cristalização do gênero “programa de auditório” subsidia debates em torno das estéticas construídas nas periferias urbanas da cidade e seu processo de midiaticização via televisão. É esta discussão

¹ Trabalho apresentado no 3º Encontro de GTs de Graduação - Comunicon, realizado no dia 10 de outubro de 2018.

² Pesquisador do PIBIC/UFPE. Graduando do curso de Publicidade e Propaganda da UFPE.

³ Orientador do trabalho e da pesquisa de iniciação científica PIBIC/ UFPE. Professor do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFPE e do Departamento de Comunicação da UFPE. Autor do livro “Ninguém é Perfeito e a Vida é Assim: A Música Brega em Pernambuco” (2017). E-mail: thikos@gmail.com.



proposta na dissertação “A Estética do Brega: Cultura de Consumo e o Corpo nas Periferias do Recife”, de Fernando Fontanella (2005), que investiga a construção do fenômeno brega pop em Recife e ponto de partida para questionarmos, neste, as diferentes acepções sobre a música brega em artigos acadêmicos, dissertações e teses produzidos entre 2005 e 2017⁴.

Em doze anos de produção científica sobre a música brega, é possível perceber constantes tensões sobre as nomenclaturas “brega”, “tecnobrega”, “brega pop” e “brega funk”, acionando processos ora estritamente musicais, ora marcadamente sociais sobre o gênero musical. A partir desta produção, delimita-se três eixos de abordagens sobre a música brega que interrogam as formas com que as práticas musicais são classificadas.

1) o debate sobre as especificidades das produções culturais da periferia e sua posterior circulação em outros circuitos urbanos como fator caracterizante da música brega a partir de um conjunto de postulados oriundos marcadamente dos Estudos Culturais de origens inglesa e latino-americanas. 2) a discussão sobre gênero musical, formas de endereçamento e classificação que acionam perspectivas estritamente musicais e sociais, compondo quadros tensivos sobretudo no tocante aos valores externados sobre a música brega em suas características performáticas, envolvendo processos de ampliação de público, jovialização de plateias e culturas sonoro-materiais do gênero musical. 3) a perspectiva de gênero no entendimento das dinâmicas performáticas que envolvem tanto as letras e poéticas das canções quanto suas presentificações em eventos, casas noturnas e ambientes festivos propícios a flertes e paqueras evocando masculinidades e feminilidades consagrados midiaticamente como modelos de encenação.

A partir deste conjunto de postulados, propõe-se observar como os diversos olhares sobre a música brega de Pernambuco apontam possibilidades de pesquisa e investigação situadas tanto no campo da Comunicação quanto em áreas interdisciplinares. Corrobora-se com a crítica delineada por Fontanella (2005) de que o histórico da pesquisa acadêmica em torno das manifestações culturais da periferia apresenta um tom “desbravador” que busca formalizar, categorizar e traduzir as práticas dos sujeitos urbanos periféricos, tentando compreender características estéticas e sensíveis de sujeitos subalternos em suas multiplicidades. Para tanto, apoiar-se em teóricos dos Estudos Culturais com inclinações sobre diferentes noções de subalternidade, vivências e dos locais de fala endereçam modo

⁴ Num levantamento que faz parte do projeto de iniciação científica (PIBIC) na UFPE, foram encontrados 16 artigos científicos, 1 monografia, 1 dissertação e 3 teses através da busca em diretórios acadêmicos online, como repositórios, revistas digitais e anais de congressos.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

de analisar as correlações entre a cultura e cânone, além das culturas populares não folclóricas, nas quais o brega se insere, de forma mais complexa e múltipla.

Debate centro-periferia

Como atesta Felipe Trotta (2013), a periferia é um vocábulo que integra ao mesmo tempo um local, transformado em símbolo metonímico, as pessoas, incluídas nos estratos de menor poder aquisitivo da população, e o estilo de vida e de consumo dessas pessoas. “Emerge da e na periferia uma gama de produtos culturais associados a um conjunto de ideias e processamentos sobre o popular, que tematiza e elabora significados sobre esse local físico e simbólico” (TROTTA, 2013, p. 1). A partir da leitura sobre o conflito de hierarquias entre central e periférico, entre “dominante” e “subalterno”, o autor reconhece que as músicas periféricas de massa forçam vazamentos entre posições sociais hierarquizadas, mobilizando sonoramente preconceitos, (in)tolerâncias e diversão. “São músicas de ampla circulação, com estrutura comercial eficiente e público numeroso, que atravessam fronteiras geográficas e sociais, criando territórios de gostos compartilhados em larga escala”. (TROTTA, 2013, p. 1) Ao debater marcadamente o pagode, o samba e o funk, Trotta propõe enxergar a música como uma disposição capaz de acionar tensões sobre noções mais estanques entre o central e o periférico, provocando deslizamentos, reordenamentos e performatizações.

No caso da música brega em Pernambuco, as tensões centro-periferia integram parte do legado destes debates. Lydia Barros (2008) reflete sobre as fissuras que a música brega opera na hierarquização centro-periferia. Apoiada em estudos da linguística e da semiótica, discorre sobre a experiência musical nos indivíduos e a produção de sentidos musicais. Barros (2008) problematiza a junção de sonoridades e formas distintas no mesmo termo “brega” para designar músicas de gosto duvidoso que falam a sujeitos periféricos e percebe que fissuras economicamente viáveis, destacadas por Fontanella (2005), juntamente à “liquidez do gosto” e das experiências (inclusive musicais) dos sujeitos colaboram para o rompimento da limitada vinculação de grupos sociais a hábitos culturais.

Também pensando a música brega como chave de entendimento do consumo nas periferias, Paula Velôzo de Moraes (2012) centra sua investigação no uso do audiovisual pela produção cultural do brega recifense. A autora aponta que um contexto de avanços sociais e acesso a novos dispositivos tecnológicos para a produção cultural promoveu o frêmito do audiovisual na música brega de Pernambuco e foi responsável pela ascensão do gênero a partir de 2005, inclusive desenvolvendo uma profícua rede de produtoras de áudio e vídeo que vão ser importantes na produção e circulação



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

de videoclipes no início da década de 2010. Morais define que as produções culturais periféricas, seu recente caráter audiovisual e suas formas de distribuição, têm singularidades sobre as novas perspectivas de consumo midiático e de entretenimento.

Direcionando-se a refletir sobre música brega e pertencimento periférico, Luiz Felipe Lima (2016) busca analisar o brega por um viés geográfico-espacial ao refletir sobre o impacto do gênero no senso de lugar e pertencimento de sujeitos periféricos. O autor utiliza o bairro de Santo Amaro como corpus de análise para verificar como a poética do brega desenvolve uma ligação identitária entre o bairro e seus moradores. Soares (2016) também se debruça sobre as espacialidades às quais o brega esteve historicamente inscrito e de como o gênero musical, por meio de negociações e agregações, foi se inserindo em diversos espaços e circuitos de música popular no Recife. Finaliza representando a Avenida Conde da Boa Vista, principal via da capital pernambucana, enquanto território sônico brega, onde a música periférica desliza de seu nicho e circula no centro, através de seu mercado paralelo interpelando sujeitos das mais diversas configurações socioeconômicas

Em “Todo Mundo é Brega: Elucidações sobre as Dinâmicas Urbanas do Brega no Recife”, Luan Costa (2017) tenta definir características socioeconômicas e culturais da “geografia do brega”, estabelecendo referências que perpassam as relações centro-periferia também a partir da noção de urbano-rural. O autor reitera sua concepção de que o brega está intimamente ligado às contradições do espaço recifense, refletindo sobre os locais ocupados, os conflitos gerados, as identidades e comportamentos assumidos pelo gênero e por seus “praticantes”, afirmando que o brega, no Recife, é expressão da existência cotidiana da cidade, já tendo ultrapassado os limites do periférico.

Consumida em toda a Região Metropolitana do Recife, a música brega é frequentemente suprimida de espaços simbólicos privilegiados. Embora reconhecido como “expressão cultural” pernambucana⁵, até 2018, não era permitido que artistas de música brega tocassem nos eventos do Governo do Estado, como Carnaval e Festival de Inverno de Garanhuns. Soares (2014) discorre sobre a supressão de espaços ao gênero nos circuitos musicais que dizem traduzir a “multiculturalidade” pernambucana. Essa negação, para o autor, é proveniente da impossibilidade da elite político-intelectual do Estado em reconhecer valor por sua natureza periférica ou cultural-folclórico e por suas características, que traduzem estilos de vida de sujeitos à margem da sociedade. O autor afirma que os estranhamentos causados pelo brega nos grupos sociais hegemônicos são provenientes da

⁵ Para saber sobre o processo que tornou o brega “expressão cultural de Pernambuco”: <https://goo.gl/9rjkjv>.



característica do gênero em translucidar o Outro, pernicioso, sexualizado, de padrões estéticos e comportamentais que questionam preceitos morais. A ausência de políticas de incentivo à música brega e de sua inserção em programações e produtos culturais (de caráter, por vezes, “higienizado”) oficiais do Estado, traduz seu histórico de invalidação por agentes político-sociais dominantes.

Em torno das classificações

Como atesta Janotti (2009), os gêneros musicais envolvem regras econômicas (direcionamento e apropriações culturais), regras semióticas (estratégias de produção de sentido inscritas nos produtos musicais) e regras técnicas e formais (que envolvem a produção e a recepção musical em sentido estrito). Dessa forma, é central debater as apropriações culturais em torno das diferentes formas com que a música brega é nomeada. Através da produção acadêmica a partir de 2005, pode-se pensar num constante tensionamento entre os termos “brega” e “tecnobrega” conforme já apontou Soares (2017) na nomenclatura deste gênero musical, além da aparição de uma discussão em torno de nomeações como “Brega pop” e “Brega funk”.

Fontanella descreve o “Brega Pop” como aquele que parece ampliar a ideia de música brega para além da seresta (ligada à figura de Reginaldo Rossi) trazendo-a para a cultura jovem e os espaços de sociabilidade de outros gêneros musicais dançantes como o pagode, a *axé music* e o arrocha. Na observação de Fontanella, é a ênfase sobre o corpo que determina o caráter pop do brega.

O Brega pop é um espetáculo do corpo; esta afirmação extrema não é estranha para aqueles familiarizados com os programas de auditório das redes de televisão do nordeste do Brasil, com shows das bandas de brega ou com o comércio informal de CDs piratas nos camelôs. Todas as suas formas se encontram diretamente ligadas aos usos do corpo em um esforço comunicativo para afirmá-lo como valor último daquilo que ele tem de mais material (FONTANELLA, 2005, p. 38).

A delimitação sobre o termo “Brega pop”, sua conexão com a televisão e corporificação no contexto do Recife são sintomas das transformações e novos agenciamentos da música brega em Pernambuco, agregando novos públicos e consequentemente novos imaginários. O processo de jovialização da música brega a partir do “Brega Pop” é descrito por Soares (2013), a partir da análise dos espaços em que a música brega foi ocupando nas casas de shows das periferias do Recife, outrora dedicada ao pagode e à *axé music*. Na perspectiva do autor, o mercado de música brega emerge dentro de padrões já constituídos de modelos de lazer e entretenimento das periferias do Recife



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ligados a dois ambientes distintos: os clubes de seresta e os clubes de bairro – sendo neste segundo ambiente que aparecem aberturas à presença dos artistas do brega pop.

O caráter mais jovem da música brega pop também se conecta com valores vindos, por exemplo, do campo da moda. Bandas lideradas por mulheres, figurinos de bailarinos, entre outros, ganham escopo para se pensar as visualidades da música brega. Amanda Silva e Amilcar Bezerra (2014) trazem reflexões acerca das corporeidades e performances contidas na estética da música brega recifense e também teorizam sobre identidades femininas que problematizam suas próprias subalternidades e reivindicam espaços hegemônicos. Pelos figurinos da cantora Michelle Melo, uma das maiores expoentes da cena musical brega de Pernambuco, pode-se pensar também na jovialização da música brega pela conexão com o imaginário global das “divas pop”.

Em “Tecnobrega: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical”, Lydia Barros (2011) aprofunda-se sobre os rompimentos causados pela música brega nos paradigmas de validação cultural e bom gosto, mas aborda também a permanência da hierarquia social na valoração do brega, que é camuflada pela assimilação da elite intelectualizada de um brega “tecno”, de estética *kitsch* tecno-periférica, legitimando-o enquanto produto cultural. O termo “tecno” como aponta Lydia parece trazer à tona a referência sonora e eletrônica e não necessariamente a relação com o tecnobrega produzido no Pará. A forma com que Barros constrói o termo “tecnobrega” se assemelha a como Fontanella descreve o “brega pop”, em termos de aceleração, disposições rítmicas, acionando uma perspectiva essencialmente corporal.

Pode-se pensar em como o termo “tecnobrega” passa a se popularizar a partir da aparição da figura de Gaby Amarantos, no início da década de 2010, como atesta Amador (2012). O autor traça um histórico do gênero musical paraense desde sua ascensão midiática à sua massificação e exportação para discutir aspectos organizacionais e operacionais da indústria fonográfica no Norte do Brasil. Utilizando a trajetória da cantora Gaby Amarantos (principal expoente do tecnobrega), explica tanto o fracasso da formalização do tecnobrega por grandes nomes do mercado musical paraense quanto a ascensão do interesse midiático nacional no tecnobrega metaforizado na figura de Gaby, através da conexão da cantora a um imaginário ligado às “divas pop” internacionais. Em contrapartida, encontra-se também referências à música produzida no Norte do Brasil pela chave da “música brega” e não “tecnobrega”. Rogério Costa (2012) descreve a cena musical brega dos estados do Maranhão, Piauí e Pará, chamando-a de “brega” e revelando sua pluralidade e flexibilidade



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

estética, sonora e de definição enquanto produto cultural. Pode-se perceber pelos diferentes usos em torno dos termos “brega” e “tecnobrega” acentos ligados às estéticas da música pop, eletrônica e mais jovem na referência ao termo “tecnobrega” e uma conexão mais forte com o imaginário do Pará e com a imagem de figuras como Gaby Amarantos e Gang do Eletro. O termo “brega”, embora seja utilizado para também nomear expressões do Norte do Brasil, encontra-se amplamente centrado na geografia do Nordeste e de figuras emblemáticas como Reginaldo Rossi.

O debate em torno das disputas simbólicas sobre os termos brega e tecnobrega ganham texturas de pesquisa de campo quando Soares (2016) se utiliza da narrativização da ida a uma festa de Aparelhagem na capital paraense para introduzir reflexões acerca de distanciamentos e aproximações entre as músicas bregas produzidas no Pará e em Pernambuco. Para o autor, é possível perceber aproximações entre as duas vertentes do brega sobretudo no caráter excludente de suas festividades. Nos dois lugares (tanto Belém quanto Recife), há “receio” de circulação de corpos estranhos (não pertencentes às periferias, inclusive turistas) nas festas com “alertas” sobre o perigo de se ir a festas nas periferias. Tais alertas vão motivar a ação de ambientes que mediam a experiência da música brega para sujeitos das classes médias em Recife, quando aparecem casas noturnas e até grupos musicais nas zonas mais abastadas da capital de Pernambuco promovendo festas com temáticas bregas. Para Soares, é possível traçar distanciamentos entre brega e tecnobrega sobretudo nas matrizes sonoras que deram origem aos dois segmentos do brega: o brega eletrônico calypso, que converge guitarrada e sonoridade eletrônica, no Pará; e o brega romântico, que deriva da Jovem Guarda e de versões de músicas estrangeiras, em Pernambuco.

Para tensionar ainda mais as classificações sobre a música brega em Pernambuco, Jaciara Gomes (2013) se debruça sobre a presença da música funk em Pernambuco, que originaria o chamado “Brega funk”. Utilizando-se de uma literatura centrada nos estudos do discurso, da modernidade e de ideologia para analisar qualitativamente a construção de significados sobrepujantes aos eixos temáticos violência e sexualidade no funk pernambucano, a autora centra sua análise em produções dos MC Leozinho do Recife, Sheldon, Metal e Cego. Gomes dá indício de como o universo do funk carioca está presente no imaginário das músicas populares periféricas brasileiras abrindo a perspectiva de reconhecimento de um vasto leque de significados contidos no brega funk para além das exaustivamente citadas violência e sexualidade, que perpassa resistências e assimilações, manutenções e quebras de modelos que demonstram o caráter complexo das



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

performatizações sociais desse gênero musical e ratificam o valor da música brega enquanto objeto de estudo acadêmico.

Feminilidades e masculinidades em cena

O debate sobre gênero e constituições de masculinidades e feminilidades na música brega é parte do legado da produção crítica sobre as músicas populares periféricas. A discussão sobre sexualização das letras, performances de gênero e inclusive criminalização de artistas do gênero musical pontuam artigos que tentam dar conta da complexidade do fenômeno cultural. No artigo "Conveniências performáticas num show de brega no Recife", Soares (2012) nos ambienta em uma noite do brega recifense para discutir as performances de feminilidade e masculinidade dos sujeitos consumidores do gênero musical, as sociabilizações e sexualizações que se estabelecem num espaço de sedução e paqueras a partir do conceito de "geografia do desejo" de Richard Parker (1999).

A sexualidade das piriguetes ("novinhas" e coroas) e cafuçus, termos coloquiais que são incorporados pelo autor na descrição dos ambientes, corrobora para o caráter de corporificação do brega evocada por Fontanella (2005) e reflete a apreensão e o acionamento de identidades advindas de duas tendências performáticas midiaticizadas pelo próprio gênero. Há a atuação dos MCs do brega funk (personificada na figura de MC Sheldon), cafuçus-*gangstas* que centram suas imagens na ostentação, na sensualidade e na pegação das "novinhas"; e a figura da diva bregueira (atribuída pelo autor a Michelle Melo), que expõe sua feminilidade através de sussurros e sua sensualidade para seduzir. Esse acionamento, por sua vez, se restringe ao espaço da festa, às casas de shows de brega e seus entornos, e possui caráter efêmero e ocasional. Soares conclui que as performances midiaticizadas pelos cantores e as identidades de palco que estes assumem reverberam no público dentro de um cenário propício ao jogo de sedução e sexualizações que entrelaça piriguetes e cafuçus.

Ravi Nunes (2015) em "A Construção da Masculinidade dos Vocalistas de Brega-Funk" segue a investigação de construções e performances de masculinidade e feminilidade no brega, retomando o estudo de Soares (2012), agora debatendo mais especificamente a masculinidade bregueira pautada na constante reafirmação da heterossexualidade através de discursos, performances e sexualidades. O sujeito masculino hegemônico do brega, propõe o autor, é construído pela negação de seu oposto, a mulher, e problematiza que os discursos dessas masculinidades se reverberam entre os sujeitos homens periféricos e, lamentavelmente, colaboram para a perpetuação das noções opositivas e binárias entre homem e mulher.



As análises sobre a música brega ganham tessituras que problematizam violência simbólica e as figuras das "novinhas", adolescentes desejadas e sexualizadas no universo masculino. No artigo "Violência Sexual Simbólica e o Processo de Pedofilização: o Brega Funk na Cena Pernambucana", Anny Elly Inácia de Lima et al. (2016), constatam o que Soares (2012) evocara: a natureza sexual e de desejo que permeia as espacialidades do brega e entrelaça masculinidades (homem forte, dominador, cafuçu) e feminilidades (mulher-objeto, novinha, sexualizada). No entanto, as autoras enveredam pelos temas "violência de gênero" e "violência contra crianças e adolescentes", destacando a naturalização desses fenômenos enquanto ferramenta de violência simbólica, tomando as letras de brega funk como exemplos de análise. As autoras justificam que a disseminação de uma naturalidade na relação entre menores e o sexo desenvolve um processo de naturalização da pedofilia e da objetificação de corpos de mulheres e adolescentes.

O debate sobre como expressões musicais contribuem na perpetuação de padrões patriarcais e normativos de observação de corpos sobretudo de mulheres integra a reflexão do artigo "Música, Ideologia e Relações de Poder: a Imagem da Mulher nas Letras de Funk" (SANTOS e RAMIRES, 2017). Apoiados na Análise Crítica do Discurso, os autores reforçam o caráter da música enquanto ferramenta de disseminação e manutenção de discursos carregados de ideologias e controle social. Na análise de letras do funk (sudeste) e do brega funk (nordeste, principalmente Pernambuco), pautada em tópicos analíticos de Fairclough, Santos e Ramires verificam a representação de mulheres enquanto mero objeto de satisfação dos desejos sexuais dos homens e reforço do consumo (e da ostentação) enquanto testemunho de distinção social nas periferias.

Culturas material e sonora do brega

A perspectiva de investigações sobre o caráter material presente da música brega de Pernambuco, a partir da consagração do "Brega funk" abre possibilidades de investigação em torno da criação musical aberta, com a manipulação de ferramentas tecnológicas, apresentando um formato inovador de produção e distribuição de conteúdo, como aponta Brandão (2017). Para o autor, artistas e produtores de Brega funk apresentam o YouTube como ambiente propício à circulação de seus produtos sonoros e audiovisuais, retomando a importância do videoclipe no sistema de consumo da música e consagrando canais de vídeo na plataforma como Thiago Gravações. Brandão situa o Brega funk juntamente a outros gêneros musicais, como o funk carioca, num conjunto de novas práticas musicais que parecem desafiar tipologias tradicionais.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

Questiona-se então qual é o papel/lugar do brega funk, um gênero cujas mediações tecnológicas desafiam tipologias musicais, visto que não é nem “folclórico” nem facilmente associado a movimentos sociais ou a estéticas revolucionárias, na cidade do Recife e em sua região metropolitana, onde a cultura popular apresenta-se como herdeira direta e representante de antigas tradições seculares (séc. XIX e XX)? (BRANDÃO, 2017, p. 2)

O caráter das práticas digitais nas periferias do Recife é abordado por Jameson Ramos, Túlio Feitosa e Juliano Domingues (2017) no artigo “De Artista Marginalizado a Mídia Propagável: desvendando as estratégias de mercado do MC Japão”. Os autores discorrem acerca da organização mercadológica do brega paralela à indústria fonográfica, questionando estratégias de divulgação e inserção midiática do artista pernambucano MC Japão. A perspectiva de debater cultura da participação, propagabilidade e viralização em contextos periféricos e digitais integram a pesquisa que analisou as estratégias de organização e divulgação da canção “Bumbum de Metralhadora”.

Considerações finais

A bibliografia centrada na temática “música brega de Pernambuco” produzida em diversas áreas do conhecimento entre os anos de 2005 e 2017 pode ser percebida como sintoma das tensões valorativas, performáticas e estéticas sobre a produção musical das periferias. Aponta a necessidade de debates que pensem o lugar dos sujeitos subalternos como importantes agentes de mediações e de democratização de práticas culturais e imaginários. A discussão sobre centro e periferia necessita superar noções estritamente geográficas e apontar para ideias em torno das sensibilidades periféricas que atravessam espaços e formam ambientes propícios às performances e encenações das periferias em contextos de centro. Também é importante pontuar como questões ligadas à cultura pop são territorializadas através da música brega, sobretudo através de figuras consagradas como as “divas pop”, por exemplo, reencenadas por cantoras que propõem leituras “bastardas” (RINCÓN, 2016) de iconografias globais.

Na perspectiva dos estudos sobre gêneros, em torno das masculinidades e feminilidades encenadas nas canções e espaços da música brega, a perspectiva dos jogos lúdicos e dos acionamentos performáticos normativos são centrais para pensar em debates ainda mais críticos e densos sobre as relações sempre tensivas entre objetificação e celebração de corpos subalternos. Percebe-se ausência significativa da perspectiva racial no tratamento da música brega, uma vez que



este recorte e abordagem não foi tratado em nenhum documento pesquisado. Pensar o brega através da encenação de negritudes e nas dinâmicas de mestiçagem das culturas periféricas se apresenta como possibilidades de investigações.

Sobre as pesquisas de natureza estritamente musicais, sobre batidas, tons e timbragens presentes no vasto cancionário da música brega também se reconhece a necessidade de pesquisas que questionem cânones em torno de determinadas músicas populares e a emergência de outras perspectivas e também de outras estéticas possíveis.

Referências

AMADOR, Elielton Alves. A evolução do tecnobrega e a ascensão midiática de Gaby Amarantos - Um olhar sobre as dinâmicas sociais e econômicas da música na Amazônia. *In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM)*, 35., 2012, Fortaleza. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2012.

BARROS, Lydia Gomes de. O gênero brega para além da ressonância estrutural. **Revista Ícone - PPGCOM/UFPE**, Recife, v. 10, n. 2, dez. 2008.

_____. **Tecnobrega**: a legitimação de um estilo musical estigmatizado no contexto do novo paradigma da crítica musical. 2011. 217 f. Tese (Doutorado) - Curso de Comunicação, PPGCOM, UFPE, Recife, 2011.

BRANDÃO, Tomás. Bregafunk: Mediação tecnológica e transculturação social na periferia do Recife. *In: Congresso da International Association for the Study of Popular Music – Rama Latinoamericana*, 13, 2018, San Juan (Porto Rico). **Anais...** San Juan: IASPM, 2018.

COSTA, Luan Glauco Freire. "Todo Mundo é Brega: Elucidações sobre as Dinâmicas Urbanas do Brega no Recife". **Revista Rural & Urbano - UFPE**, Recife, v. 2, n. 2, 2007.

COSTA, Rogério. Demarcações sobre o universo musical brega do Meio-Norte contemporâneo. *In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO (INTERCOM)*, 35., 2012, Fortaleza. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/XLP7C4>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega**: Cultura de Consumo e o Corpo nas Periferias do Recife. 2005. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, PPGCOM, UFPE, Recife, 2005.

GOMES, Jaciara Josefa. **Tudo junto e misturado**: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano / “É nós do Recife para o mundo”. 2013. 217 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, PPGL, UFPE, Recife, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/Uvfj2Z>>. Acesso em: 20 out. 2017.

JANOTTI, Jeder. **Gêneros musicais, performance, afeto e ritmo: uma proposta de análise midiática da música popular massiva**. Contemporanea (Salvador, UFBA, Online), n. 2, p. 189-204, mar. 2004.

LIMA, Anny Elly Inácia de *et al.* Violência Sexual Simbólica e o Processo de Pedofilização: O “Brega Funk” na Cena Pernambucana. *In: REDOR (REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISA SOBRE A MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO)*, 18., 2016, Recife. **Anais...** Recife, 2016.



COMUNICON2018
congresso internacional
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

LIMA, Luiz Felipe dos Santos. *Cultura de Periferia e Lugar: uma Análise Geográfica do Brega, a partir do Bairro de Santo Amaro, Recife/PE*. In: ENCONTRO NACIONAL DE GEÓGRAFOS, 18., 2016, São Luís. **Anais...** São Luís, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/cLVtAQ>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

MORAIS, Paula Roberta Velôzo de. *Los usos del audiovisual en el consumo y producción cultural del Brega en las periferias multiculturales de Recife*. 2012. 220 f. Tese (Doutorado) - Curso de *Comunicación Audiovisual y Publicidad*, Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona, 2012.

NUNES, Ravi Freitas. **A Construção da Masculinidade dos Vocalistas de Brega-Funk**. 2015. 39 f. Monografia (Especialização) - Curso de Comunicação Social - Jornalismo, UFPB, João Pessoa, 2015.

RAMOS, Jameson; FEITOSA, Túlio; SILVA, Juliano Domingues da. *De Artista Marginalizado a Mídia Propagável: Desvendando as estratégias de mercado do MC Japão*. In: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE (INTERCOM NE), 19., 2017, Fortaleza. **Anais...** São Paulo: Intercom, 2017. Disponível em: <<https://goo.gl/J2d6kR>>. Acesso em: 10 nov. 2017.

RINCÓN, Omar. **O popular na comunicação: culturas bastardas + cidadanias celebrities**. Revista Eco-Pós, Rio de Janeiro, v.19, n. 3, jan/jun 2017.

SANTOS, Jucelino; RAMIRES, Vicentina. *Música, Ideologia e Relações de Poder: A Imagem da Mulher nas Letras de Funk*. **Revista Ártemis (UFPB)**, João Pessoa, v. 23, n. 1, jan./jun. 2017.

SILVA, Amanda Danielle de Lima; BEZERRA, Amilcar Almeida. *Moda Brega Pop: Identidade Feminina no Figurino de Michelle Melo*. In: 10º COLÓQUIO DE MODA — 7ª EDIÇÃO INTERNACIONAL / 1º CONGRESSO BRASILEIRO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA EM DESIGN E MODA, 2014, Caxias do Sul. **Anais...** Caxias do Sul: 2014. Disponível em: <<https://goo.gl/W2sMPN>>. Acesso em: 20 out. 2017.

SILVA, Elthon Gomes Fernandes da; LUNA, Carmem Lúcia Cerqueira de. *Análise Perceptivo-Auditiva de Parâmetros Vocais em Cantores da Noite do Estilo Musical Brega da Cidade do Recife*. **Revista CEFAC**, Campinas, v. 11, n. 3, p. 457-464, 2009. Disponível em: <<https://goo.gl/tcGpa3>>. Acesso em: 19 out. 2017

SOARES, Thiago. *Conveniências performáticas num show de brega no Recife: Espaços sexualizados e desejos deslizantes de pirguetes e cafuçus*. **Revista LOGOS: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 55-67, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/KUo9dQ>>. Acesso em: 19 out. 2017.

_____. **As Conveniências do Brega**. In: PEREIRA DE SÁ, Simone e JANOTTI, Júnior (orgs). *Cenas Musicais*. Rio de Janeiro: Anadarco, 2013. p. 123-146.

_____. *Incômodos da Música Brega*. **Revista Outros Críticos**, Recife, v. 6, n. 1, p.14-17, dez. 2014.

_____. *Incômodos (e políticas) da música brega no Recife*. In: COMUNICON – CONGRESSO INTERNACIONAL EM COMUNICAÇÃO E CONSUMO, 2016, São Paulo. **Anais...** São Paulo, 2016.

_____. **Ninguém é Perfeito e a Vida é Assim: A Música Brega em Pernambuco**. Recife: Outros Críticos, 2017.

TROTTA, Felipe. **Entre o Borrvalho e o Divino: a emergência musical da “periferia”**. Galaxia (São Paulo, Online), n. 26, p. 161-173, dez. 2013.