



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA E MUSEOLOGIA
CURSO DE BACHARELADO EM MUSEOLOGIA

JOÃO VICTOR SOUZA DE AZEVEDO

O MOVIMENTO BREGA NA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE:
perspectivas entre patrimonialização, produção periférica e sonoridades

Recife
2022

JOÃO VICTOR SOUZA DE AZEVEDO

O MOVIMENTO BREGA NA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE:
perspectivas entre patrimonialização, produção periférica e sonoridades

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos

Recife

2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Azevedo, João Victor Souza de.

O Movimento Brega na Região Metropolitana do Recife: perspectivas entre
patrimonialização, produção periférica e sonoridades / João Victor Souza de
Azevedo. - Recife, 2023.

65p.

Orientador(a): Francisco Sá Barreto dos Santos

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Museologia -
Bacharelado, 2023.

1. Brega. 2. Bregafunk. 3. Patrimônio Imaterial. 4. Cidade. 5. Paisagem
Sonora. I. Santos, Francisco Sá Barreto dos. (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

JOÃO VICTOR SOUZA DE AZEVEDO

O MOVIMENTO BREGA NA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE:
perspectivas entre patrimonialização, produção periférica e sonoridades

Monografia apresentada ao Departamento de Antropologia e Museologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito para a aprovação na disciplina Trabalho de Conclusão de Curso II.

Aprovado em: 24/05/2022

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Sá Barreto dos Santos (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dra. Elaine Müller (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico este trabalho a todos os meus familiares que me apoiam na empreitada que é concluir esta graduação. Mas também pelo apoio ao meu trabalho com a música que fundamenta boa parte do meu interesse por essa pesquisa desenvolvida. Por fim, dedico este trabalho aos fazedores do Brega na Região Metropolitana do Recife e a todo povo preto e ao povo de periferia que faz a cultura dessas cidades envolvidas. A esses nomes e histórias dedico esse estudo.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todas as pessoas que construíram e constroem minha trajetória acadêmica e profissional tanto na Universidade Federal de Pernambuco, como nos estágios e projetos desenvolvidos paralelamente. Agradeço aos colegas de curso, aos amigos que fiz na Museologia Brasileira que me retroalimentam nesse difícil percurso que é concluir uma graduação na área da cultura, em um contexto político e sanitário totalmente adverso. Agradeço também a todas as pessoas que indiretamente me ajudaram a construir esse trabalho de conclusão e me apoiaram de alguma forma. Por último, e não mais importante, agradeço a mim mesmo pelo autocuidado nesse processo que se tornou muito mais tranquilo e satisfatório.

“Não deixem o brega morrer...”

Banda Aparências

RESUMO

No ano de 2021, o Brega, gênero musical aclamado em Pernambuco, conquistou o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Recife através da prefeitura da cidade. No entanto, embora essa seja uma conquista municipal, reflete em todas as cidades da Região Metropolitana que também fazem parte do Movimento Brega. Considerando esse aspecto, a partir dessa titulação, surgem diversas questões referentes ao que levou o Brega a ter esse reconhecimento. Portanto, essa pesquisa teve como objetivo apresentar não só uma contextualização do próprio Movimento Brega em Recife, mas também as nuances entre quem o produz, e as consequências dessas produções na experiência urbana, Soares (2021). Através de um levantamento bibliográfico, é feita a análise de teorias no campo do Patrimônio e das Urbanidades em Sá Barreto e Medeiros (2020) e Aragão (2019), a fim de compreender como essas ações constituem uma paisagem sonora “patrimonializável”. Utilizando falas dos próprios integrantes do Movimento Brega, a pesquisa desvendou a visão da comunidade em relação ao caráter “popular” alcançado nos últimos anos, levando à patrimonialização, realizando essa descrição também através da ida aos shows de Brega. Os resultados adquiridos evidenciam a forte influência da cultura periférica como um potencializador do Brega, não só por ser um movimento com raízes na periferia, mas pela capacidade de reinvenção dos moradores dessa área. A partir dessa emancipação através da arte, é possível observar a inserção do Brega no cotidiano da cidade, construindo desta forma uma narrativa sonora da capital pernambucana e seus arredores. Assim, pode-se considerar que o Brega, nas suas mais diversas formas, é um patrimônio recifense que “fotografa” a cidade, e demarca uma experiência urbana contemporânea, além de agir politicamente na emancipação dos povos periféricos, mesmo que inconscientemente, ao colocar tais atores em evidência a partir da cultura Brega.

Palavras-chave: Brega; Bregafunk; Patrimônio Imaterial; Cidade; Paisagem Sonora.

ABSTRACT

In 2021, Brega, an acclaimed musical genre in Pernambuco, won the title of Intangible Cultural Heritage of Recife through the city hall. However, although this is a municipal achievement, it is reflected in all the cities in the Metropolitan Region that are also part of the Brega Movement. Considering this aspect, from this title, several questions arise regarding what led Brega to have this recognition. Therefore, this research aimed to present not only a contextualization of the Brega Movement itself in Recife, but also the nuances between those who produce it, and the consequences of these productions in the urban experience, Soares (2021). Through a bibliographic survey, theories in the field of Heritage and Urbanities are analyzed in Sá Barreto and Medeiros (2020) and Aragão (2019), in order to understand how these actions constitute a “patrimonializable” soundscape. Using speeches by the members of the Brega Movement, the research unveiled the community's vision in relation to the “popular” character achieved in recent years, leading to patrimonialization, making this description also through going to the Brega shows. The results obtained show the strong influence of peripheral culture as a potentiator of Brega, not only for being a movement with roots in the periphery, but for the capacity of reinvention of the residents of this area. From this emancipation through art, it is possible to observe the insertion of Brega in the daily life of the city, thus building a sound narrative of the capital of Pernambuco and its surroundings. Thus, it can be considered that Brega, in its most diverse forms, is a Recife heritage that “photographs” the city, and demarcates a contemporary urban experience, in addition to acting politically in the emancipation of peripheral peoples, even if unconsciously, by placing such actors in evidence from the Brega culture.

Keywords: Brega; Brega Funk; Intangible Heritage; City; Soundscape

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ALEPE - Assembleia Legislativa de Pernambuco

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

PRTB - Partido Renovador Trabalhista Brasileiro

PSB - Partido Socialista Brasileiro

PSOL - Partido Socialismo e Liberdade

PT - Partido dos Trabalhadores

RMR - Região Metropolitana do Recife

UFPE - Universidade Federal de Pernambuco

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CAPÍTULO I	15
2.1	O BREGA E SEUS PROCESSOS DE (TRANS)FORMAÇÃO	15
2.1.1	Dos primeiros momentos ao período de consolidação	15
2.1.2	O bregafunk e o impulsionamento do gênero	17
2.2	A PATRIMONIALIZAÇÃO DO BREGA NO RECIFE	20
3	CAPÍTULO II	27
3.1	QUEM FAZ O BREGA?	27
3.2	A CIDADE COMO OBJETO DA CULTURA	29
3.3	PAISAGEM SONORA DA RMR	34
4	CAPÍTULO III	39
4.1	A RELAÇÃO DA CIDADE COM O BREGA	39
4.1.1	Shows de Brega e o sentimento e comunhão	42
4.2	O QUE DIZEM OS FAZEDORES DO BREGA	50
4.3	BREGA AWARDS E A POSIÇÃO DOS GOVERNANTES	54
4.3.1	A participação dos governantes	55
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	59
	REFERÊNCIAS	62

1 INTRODUÇÃO

A cidade do Recife, em Pernambuco, possui, assim como tantas outras metrópoles, diversos marcadores culturais que juntos promovem inúmeras experiências urbanas. Dentro do campo artístico, a música aparece como um dos principais fatores de elo social, muito em função de festividades como o Carnaval e o São João, que movimentam a cena recifense. Porém, desde o final da década de 1980, um movimento em específico ganha espaço nesse cenário para além da sazonalidade das festas tradicionais.

O Brega, objeto principal desta discussão, possui raízes na Jovem Guarda dos anos 1960, em serestas e clubes de bairro (SOARES; BENTO, 2020), porém, é nos anos 1980 em que ele se consolida na capital pernambucana e nas cidades ao redor, sem, no entanto, ter necessariamente uma conceituação estratégica de “movimento”, como tinha o Mangubeat, por exemplo. Já no século XXI, o Brega passa por transformações importantes, que culminam na subdivisão do gênero, entre um “Brega Antigo”, mais alinhado com o romantismo da Jovem Guarda, onde teve boa parte da sua origem, e do outro lado o “Brega Funk”, oriundo das influências sofridas através do Funk Carioca, produzido nas periferias do Rio de Janeiro. Essa inserção do Funk no Brega nos anos 2000 trouxe grandes impactos em termos de reconhecimento nacional (SOARES; BENTO, 2020). Pelo menos inicialmente, resta analisar o que foi e o que vem sendo desenvolvido pelo Brega no século XXI na Região Metropolitana do Recife¹, para que se entenda em qual patamar o Brega está localizado após essas mudanças e conquistas. Este será um dos pontos focais desta produção.

Diante da necessidade de abordar um tema contemporâneo e de forte representação identitária, como é o caso do Brega, surge o projeto em questão para introduzir os pontos de maior interesse atual referentes às discussões na área do patrimônio e das urbanidades. Com a efetivação da patrimonialização do Brega em 2021, através da Prefeitura do Recife, na pessoa do prefeito João Campos (PSB), e do projeto de lei aprovado na Câmara dos Vereadores por meio de proposta do vereador Marco Aurélio Filho (PRTB), o debate em torno da ideia de patrimônio recifense ficou ainda mais evidente. Junto a isso, a reorganização de todo um conjunto de artistas em

¹ A Região Metropolitana do Recife é composta pelas cidades de Recife (capital), Olinda, Jaboatão dos Guararapes, Ipojuca, São Lourenço da Mata, Camaragibe, Paulista, Abreu e Lima, Igarassu, Itapissuma, Moreno, Cabo de Santo Agostinho, Araçoiaba e Ilha de Itamaracá.

torno de uma ideia de “movimento” musical, sugere uma das justificativas para a conquista desse título, passando a ser um elo significativo para o estudo.

Essa pesquisa versa sobre pontos de fundamental importância na construção de uma análise coerente para com o Brega e seus fazedores, a partir do momento que se busca entender a origem não só do gênero musical, mas de toda cadeia urbana que levou essas pessoas aos locais onde residem, permitindo assim, uma produção periférica de alto impacto cultural e social no Recife e na sua Região Metropolitana. A partir dessas características, um embasamento teórico voltado ao campo da Antropologia ajuda a entender essa relação entre uma paisagem sonora (SCHAFER, 1970) do Recife como uma narrativa da cidade.

Diante do tema delimitado, podemos perceber que o Brega possui uma atuação profunda na sociedade da Região Metropolitana do Recife. A partir disso, esta pesquisa buscou entender o porquê do processo de patrimonialização do Brega ocorrer em Recife e quais os impactos dessa titulação, não só para os artistas que compõem o Movimento, mas para o poder político envolvido nesse processo e a sociedade da RMR. Mas também, entender como esse gênero é influenciado pelas periferias e como isso reflete nas relações sociais das comunidades inseridas nesse contexto através de uma possível paisagem sonora, gerando inclusive um patrimônio cultural.

Este trabalho buscou entender a patrimonialização do Movimento Brega, a partir dos grupos sociais que fazem parte dele, desvendando a relação íntima entre a noção de patrimônio recifense com uma experiência urbana e sonora na Região Metropolitana. Especificando a importância dessa patrimonialização do Brega para a população da RMR, mas também apontando a relação entre o Movimento Brega e a produção cultural na periferia como um processo de emancipação e usufruto da cidade, e demonstrando como o conceito de paisagem sonora se conecta com o Brega em Recife e seus arredores. Este trabalho contempla uma discussão fundamental na contemporaneidade. Particularmente, a relação entre Música e Museologia é uma intersecção que me interessa, por corresponder a duas áreas de trabalho pessoal. Porém, ao debater a relação entre um gênero musical com raízes na periferia, que atinge o título de Patrimônio do Recife, permitimos analisar a produção periférica com a importância que ela merece. Conhecendo o motivo dessa importância não só para as

teorias do campo do patrimônio, mas para compreender o impacto do próprio objeto de pesquisa nessa concepção de imaterialidade na capital pernambucana. Sendo valiosa a produção deste trabalho para uma análise mais profunda no campo do patrimônio e da relação entre os processos urbanos que forjaram, inconscientemente ou não, um dos gêneros musicais mais ouvidos do Brasil. Criando assim, uma intersecção teórica entre a Antropologia, a Música, a Comunicação e a Museologia.

A monografia foi constituída a partir de três capítulos fundamentais, no qual o primeiro capítulo é dedicado à contextualização sobre a origem e os processos de (trans)formação do Brega. Com subdivisões que inferem a forte relação entre o gênero musical e as noções de patrimônio que o levaram à titulação conquistada. O segundo capítulo é dedicado ao debate sobre cidade, a partir de uma análise urbana do Recife e de sua Região Metropolitana, a fim de descrever e entender de onde vêm os fazedores do Brega, e por que entender essa localização é importante para os debates sobre patrimônio. Possui, assim, pontos voltados ao tema da gentrificação, direito à cidade e paisagem sonora. Por fim, o terceiro e último capítulo tem como ponto principal analisar as falas dos fazedores do Brega através de coleta de entrevistas já realizadas por canais de comunicação, músicas e análises de campo, além das falas dos políticos envolvidos na patrimonialização. Essas atividades surgem a fim de respaldar as ideias levantadas durante o texto e que fortalecem a ideia do Brega como um Movimento que penetra a sociedade de forma artística e política.

A metodologia escolhida para o desenvolvimento dessa pesquisa é de base qualitativa, a partir da abordagem hipotético-dedutiva (POPPER, 2013). Essa abordagem, que surge através de um problema a ser compreendido, como é o caso das relações causadas pelo Brega e sua patrimonialização, é baseada na construção de inferências a fim de desvendar os resultados da relação entre o problema e o objeto pesquisado. Como meio técnico de investigação, será utilizado o método histórico (LAKATOS; MARCONI, 2007) e o método observacional, de base documental e descritiva (GIL, 2008).

Esses métodos são de fundamental importância para entender de um modo consistente as transformações atravessadas não só pelo Brega, mas pelos órgãos de patrimonialização e pela sociedade da RMR, consumidora primária do Movimento

estudado. Parti de uma construção teórica transdisciplinar baseada em referências bibliográficas do campo da Antropologia, da Comunicação, da Música e da Museologia/Patrimônio, a fim de explorar todas as nuances possíveis do objeto de pesquisa.

Outra ação executada, ainda sobre meus procedimentos metodológicos, foi a busca de entrevistas com integrantes do Brega nas suas mais diversas formas. Procurei aproveitar a íntima relação do gênero com as redes sociais, e pude observar como essas pessoas vêm se manifestando sobre o processo de transformação do gênero, sobre como o Brega é um instrumento de identificação do povo recifense, mas também de como é uma ferramenta de transformação social apesar das dificuldades enfrentadas. O levantamento dessas informações audiovisuais foi realizado prioritariamente através dos vídeos já existentes no Youtube e dos podcasts nas diversas plataformas digitais.

Apesar de ter como ideia inicial entrevistar diretamente alguns artistas, isso não foi possível devido a agenda de cada um dos cogitados, mas principalmente pelos entraves causados pela pandemia. Porém, foi realizada uma entrevista de forma virtual com o vereador Marco Aurélio Filho, autor do projeto de lei que solicitou a patrimonialização do Brega. Com o retorno dos shows, totalmente vinculados ao avanço das vacinações contra a Covid-19, o método observacional foi posto em prática com a possibilidade da presença nos eventos musicais, com o intuito de observar como a cidade responde a esse Movimento Brega em um momento pós-patrimonialização. Nesse sentido, foi realizada uma pesquisa no show do artista Conde Só Brega em março de 2022, para servir de comparativo entre outras duas apresentações analisadas no período antes da pandemia, uma em 2020 e outra em 2019.

2 CAPÍTULO I

2.1 O BREGA E SEUS PROCESSOS DE (TRANS)FORMAÇÃO

2.1.1 Dos primeiros momentos ao período de consolidação

O Brega, enquanto gênero musical, surge por volta da segunda metade do século XX, mais precisamente entre a década de 1970 e 1980. Embora sua consolidação no cenário musical brasileiro tenha sido gradativo e oriundo de gêneros antecedentes como a Jovem Guarda, em Pernambuco a música Brega além de conter essas influências trouxe consigo uma relação profunda com a cidade, sobretudo do Recife (SOARES, 2020). Dentre os representantes mais conhecidos, Pernambuco produziu aquele que viria a sacralizar a sua imagem como “O Rei do Brega”. Este expoente, conhecido no Brasil como Reginaldo Rossi, é um exemplo objetivo dessa origem da música Brega em solo pernambucano, não só como um efeito de gerações passadas, visto que Rossi era uma figura reconhecida por cantar rock, sendo um dos membros da Jovem Guarda, mas também como um ícone popular, capaz de exprimir em suas músicas uma relação de intimidade com o ouvinte.

Com esse reconhecimento da música Brega a partir dos anos 1970, veio junto a ele uma série de questionamentos sobre sua validade, ou melhor, sobre a sua qualidade. O Brega em sua origem possui uma comparação depreciativa com algo “cafona” ou de pouca qualidade. Mas nos anos de 1980, apesar desse estigma ainda estar presente, o ritmo musical conseguiu superar essas opiniões degradantes, assumindo um papel fundamental na música popular brasileira (SOARES, 2020). Esse período de consolidação, entre a década de 1970 e 1990 se deu não só em Pernambuco, mas em outros estados brasileiros do Norte, Nordeste e Centro-Sul, tendo expoentes em outros estados, como foi o caso de Waldick Soriano e Agnaldo Timóteo (SOARES, 2021).

Uma marca fundamental desse processo, que pode ser sugerido como uma primeira grande fase do Brega em Recife, é a temática romântica da maioria das músicas. Trata-se de temas que vão das declarações de amor, aos pedidos de perdão, conquistando o público a partir de questões fundamentalmente sentimentais. Esses artistas, da “velha guarda” do Brega em Pernambuco, não só falam de sentimentos

românticos, mas também discutem a cidade. Em Pernambuco, é visível que o Brega aparenta um outro tipo de envolvimento com seus ouvintes através de sua música. A título de exemplo, quando Reginaldo Rossi canta “Recife, Minha Cidade” (1994), apontando as diversas belezas encontradas na cidade, é possível observar um sentimento de enaltecimento que atua diretamente na emoção “patriota” comum à população pernambucana, sobretudo da Região Metropolitana do Recife - RMR. Sentimento esse alimentado pela história de formação do estado e por um dito “bairrismo”² acumulado devido a esse protagonismo.

Esses representantes do Brega Antigo ou Tradicional, revelaram-se como boêmios, frequentadores dos bares recifenses, o que causou uma identificação com o público a partir da ideia de pertencimento a um mesmo ambiente ou forma de viver, algo próximo do ditado “eles são gente como a gente”. Baseados nessa relação carismática de companheirismo entre público e artista, o consumo das músicas tornou-se algo corriqueiro. Assim como outros gêneros “pops”, essa fase dominou espaços populares como as praias do litoral recifense e em épocas distintas passou a ocupar as ruas no carnaval, permanecendo desde então (SOARES; BENTO, 2020). Observada essas características, esta pesquisa buscou entender como a cidade fala sobre os artistas, sobre o Brega e vice-versa, objetos a serem explorados no decorrer dessa produção.

Após essa consolidação em um cenário nacional, do final dos anos 1990 para o início dos anos 2000, a difusão da música Brega ganha reverberação a partir das suas primeiras divisões internas. O Bregacalypso e o Tecnobrega surgem como os primeiros sub gêneros derivados deste Brega “tradicional” e como uma possível segunda fase do Brega, mas que agora sofria uma forte influência da música paraense, sobretudo na capital Belém³. A banda de maior prestígio no gênero foi a Banda Calypso⁴, que dialoga tanto com a influência caribenha do Bregacalypso, mas também das propostas eletrônicas do tecnobrega (AZEVEDO, 2017). Com o enorme sucesso, a banda teve em Recife a sua base de apoio, não só pela demanda de shows, mas pela centralidade

² O “bairrismo” é uma expressão bastante utilizada na RMR para dizer o quanto um grupo de pessoas se orgulha do lugar em que vive ou nasceu.

³ O Brega Paraense recebeu o título de Patrimônio Cultural e Imaterial do Pará em 15 de setembro de 2021, dois meses após o mesmo processo na capital pernambucana.

⁴ A Banda Calypso foi uma das bandas mais famosas do Brasil no início do século XXI, tendo encerrado suas atividades no ano de 2015, após mais 16 anos de carreira.

territorial no nordeste brasileiro (SOARES, 2021). É importante frisar que o Tecnobrega paraense é a subdivisão que mais se distanciou de uma estética pernambucana ou recifense, principalmente no momento de sua criação (SOARES, 2021). Mas com o agenciamento da indústria musical, esse “subgênero” começou a se mesclar na cultura da RMR, com o Brega Tradicional já existente.

Imediatamente, no início dos anos 2000 ocorre a criação de várias bandas com estruturas semelhantes à Banda Calypso, com dois protagonistas, geralmente um homem e uma mulher (quase sempre uma dupla de cantores), dançarinos (formados por casais) e uma quantidade média de 5 a 6 musicistas. Na RMR essa configuração ganhou corpo e também foi se consolidando, permanecendo na cultura local até os anos 2020 em menor quantidade, mas dividindo os holofotes com aquela que seria a terceira grande fase do Brega (se considerarmos os dois momentos abordados anteriormente como fases a nível regional/nacional), responsável não só por uma nova nacionalização do gênero (SOARES; BENTO, 2020), mas também por uma grande mudança estética ocorrida a partir de 2005.

2.1.2 O bregafunk e o impulsionamento do gênero

Observando o sucesso do funk no Rio de Janeiro, com suas batidas eletrônicas e suas letras voltadas a uma experiência urbana de periferia, os produtores de Brega em Recife passam a incorporar elementos a esse gênero. Isso faz parte do processo chamado de “funkização do brega” (SOARES, 2021). Por consequência, a aparição dos Mc’s também cresceu em solo pernambucano (SOARES; BENTO, 2020), tendo como um dos pioneiros “O General” Mc Leozinho do Recife (ALBUQUERQUE, 2018). Essa transformação marcou a transição das grandes bandas para artistas solos, acompanhados no máximo de um DJ e por dançarinos⁵. Esse novo movimento, que teve seu início ainda nos anos 2000, ficou marcado pela forte relação com as periferias. Mesmo ainda sem a alcunha de Bregafunk, já havia a correlação entre os artistas e produtores que mais tarde viriam a consolidar o gênero.

⁵ Nota-se uma diferença considerável quando se coloca frente a frente a estrutura no palco entre o show de um Mc com uma banda de Brega. Esse processo está ligado não só a um avanço tecnológico, mas a mudança de estética atravessada pelo gênero.

Esse primeiro movimento do Bregafunk na cidade foi marcado sobretudo pelas disputas entre as comunidades, no final dos anos 1990 para o início dos anos 2000 era bastante comum encontrar bailes pela cidade do Recife, onde a grande maioria dos Mc's cantavam funks cariocas. Ao longo do tempo, os artistas passaram a cantar músicas próprias, rivalizando com outros Mc's que cantavam músicas sobre as suas comunidades (ALBUQUERQUE, 2018). Foi bastante comum nessa época a relação do funk com as torcidas organizadas de futebol da capital pernambucana⁶, principalmente porque seus membros já rivalizavam nos bailes, levando essa disputa para os estádios. É justamente nesse período em que os bailes são marcados por um enorme índice de violência e tráfico de drogas, sendo marcado com um estereótipo de marginalização. O que gerou uma imagem negativa não só para os bailes, mas para a própria música produzida nesses eventos, e para as pessoas que estavam lá. As próprias torcidas organizadas que não carregavam esse estereótipo, passaram a ser vistas como tal⁷. Independente do contexto de violência, eram nos bailes funk onde boa parte da sociedade recifense se via representada por um gênero que era produzido pelas comunidades e para as comunidades. Por esse motivo, a ideia de representatividade no Brega começa a ser alargada, agora em uma temática mais profunda, diretamente relacionada à ideia de ascensão social.

Dentro das características estéticas do Brega Tradicional, proveniente dos cantores românticos, o Bregafunk também destoa, assim como o Tecnobrega, não só musicalmente, a partir dos temas abordados com mais frequência, mas também pelo envolvimento da cidade com a própria cultura do Bregafunk. Com a chegada dessa subdivisão no meio dos anos 2000, muita coisa mudou na Região Metropolitana do Recife e no mundo. Uma das condições sociais que moldam o sucesso de artistas no século XXI é a facilidade de interação virtual com muitas pessoas através da internet e das suas redes sócio-técnicas (SOARES; BENTO, 2020; PEREIRA DE SÁ, 2017). Essa “explosão” do Bregafunk no Brasil aconteceu no ano de 2018 a partir do hit “Envolvimento” da Mc Loma e as Gêmeas Lacração⁸, como bem aborda Soares e

⁶ As três principais torcidas, Inferno Coral (Santa Cruz), Jovem do Sport (Sport Recife) e a Fanático (Náutico), tinham e ainda têm o costume de entoar músicas nos estádios, muitas vezes funks feitos na época do surgimento do Bregafunk. Geralmente as músicas possuem teor provocativo.

⁷ É costumeira a participação de Mc's de Bregafunk em festas realizadas pelas torcidas organizadas do Recife.

⁸ A Mc Loma e as Gêmeas Lacração emplacaram a música “Envolvimento” com o hit do carnaval de 2018, assinando após esse feito, um contrato com a produtora paulista Start Music.

Bento em 2020. Essa música que atingiu o Brasil, foi responsável por uma transformação na forma em que o país se relacionava com o que havia de Brega até então, e com o que estava sendo produzido no nordeste brasileiro, mais especificamente em Pernambuco.

Devido à proporção que essa música tomou, através de divulgações feitas por diversos artistas brasileiros, que com sua influência apresentaram o Bregafunk ao Brasil. É possível observar uma junção do momento tecnológico atravessado com um processo de renovação de artistas mais frequente e de idades bem abaixo do que era comum. A título de exemplo está a própria Mc Loma e as Gemêas Lacração, que ao fazer sucesso no Brasil, ainda não tinham atingido a maioridade. O Bregafunk feito na RMR a partir dos anos 2010, trouxe com mais força a relação da sensualidade com a música, explorando ao máximo essa vertente, focando mais em temas de apelo nacional do que somente local, como é o caso do “Rap da Cyclone” (2003) do Mc Leozinho do Recife, que embora possua o Rap no nome, flerta com o funk carioca, mas versa exclusivamente sobre comunidades do Recife, indo na contramão de outros Mc’s que focaram apenas em falar de seus bairros (ALBUQUERQUE, 2018). Ainda nessa virada de década, foi possível observar diversas duplas de Mc’s, geralmente formadas por homens⁹, construindo parte considerável da cadeia produtiva do Bregafunk em Recife, algo que a Mc Loma e as Gêmeas Lacração também alteraram os paradigmas após o seu reconhecimento.

Como bem afirmam Thiago Soares e Emannuel Bento, no artigo sobre a nacionalização do Bregafunk, é possível compreender essa ideia de renovação da temática e da característica dos artistas, a partir dos anos 2010, vinculada a uma lógica comercial, que é bem aceita pelo público. Junto a isso, a aparição de uma quantidade considerável de Mc’s mulheres também foi um ponto relevante. As mulheres no Brega geralmente estavam relacionadas com as bandas, ou como dançarinas, mas no Bregafunk, onde a figura da artista solo é evidenciada, houve um aumento sensível, embora ainda seja um ambiente mais ocupado por homens. Como exemplos de Mc’s mulheres em destaque, estão a Mc Rayssa Dias e a Mc Thammy. “O brega funk resulta

⁹ Duplas como Danilo Cometa (in memorian) e Léo da Lagoa, Mc Sheldon e Boco (in memorian), Mc Metal e Cego, foram algumas duplas que fizeram parte desse gênero e marcaram uma geração. Nos anos 2020 a dupla que mantém uma atividade e um reconhecimento pela atuação neste formato são os Mc’s Shevchenko e Elloco.

da necessidade de agenciamento do brega sob a alcunha de uma música brasileira e não apenas pernambucana, na tentativa de ampliação de mercado e de um processo de jovialização do gênero musical.” (SOARES; BENTO, 2020, p. 209).

2.2 A PATRIMONIALIZAÇÃO DO BREGA NO RECIFE

Apresentada essas fases do Brega na RMR e no Brasil, nota-se a quantidade de gerações atingidas por um gênero diverso em todos os sentidos, musical, temático, geracional e social. Mais do que isso, o Brega vem mostrando sua capacidade de penetração em lugares pouco imaginados tempos atrás, como é o caso do Carnaval em Pernambuco. Embora um artista como Reginaldo Rossi já fizesse parte desse contexto de forma mais sutil, não havia previsão de quando e se o Bregafunk, com suas músicas de cunho mais sexual, iriam entrar neste circuito festivo. Isso faz parte de um processo de validação notável, pois essa festa tradicional é financiada em grande parte por marcas famosas e promovida pelo poder público, através dos seus órgãos de representação como as Prefeituras Municipais e o próprio Governo do Estado. Muito por isso, até meados de 2015, o Bregafunk não existia oficialmente na programação do carnaval de Pernambuco, embora para o público geral já fosse uma realidade. No ano de 2017, o primeiro passo para a mudança desse panorama ocorreu através da inclusão do Brega na lista de expressões culturais de Pernambuco, através da lei 16.044/2017, baseada no projeto do então deputado Edilson Silva (PSOL). A lei originária de 2012 não constava o gênero como parte da expressão cultural do estado, portanto essa primeira ação abriu precedente para o que viria futuramente (PERNAMBUCO, 2017).

Um exemplo dessa validação foi o título de Patrimônio Imaterial do Recife dado ao Brega no ano de 2021, mais precisamente, no dia 30 de maio de 2021, sendo sancionada em 29 de junho de 2021¹⁰, pelo prefeito recém-empossado João Campos do Partido Socialista Brasileiro (PSB) (BENTO, 2021; RECIFE, 2021), titulação semelhante ao ocorrido no Pará, meses depois, mais precisamente no dia 15 de setembro de 2021. Essa atitude configura-se não só como uma parte da política de validação, o que será motivo de um aprofundamento mais a frente, mas também como

¹⁰ O Movimento Brega só teve sua patrimonialização publicada no Diário Oficial no dia 3 de julho de 2021.

uma consequência do apoio recebido nas eleições de 2020 por boa parte dos fazedores do Bregafunk na cidade. Em disputa pela prefeitura do Recife, João Campos (PSB) e sua adversária e prima Marília Arraes (PT)¹¹, protagonizaram uma outra disputa para além do cargo político. Na verdade, para obter a vitória, o apoio dos artistas do Bregafunk era um ponto primordial.

O pleito foi realizado em novembro de 2020, em meio à pandemia e ao isolamento social causado pela Covid-19. Mas nem por isso os candidatos deixaram de ir para a rua realizar comícios e reuniões de campanha, sobretudo no segundo turno quando o protagonismo ficou sob os primos de lados opostos. Foi nesse momento em que a estratégia de trazer os representantes do Movimento Brega da cidade do Recife aconteceu. Mc Troinha, um dos mais famosos artistas recifenses, inserido no contexto do Bregafunk e morador da periferia na Zona Norte do Recife, declarou apoio a Marília Arraes, o que foi de bastante relevância visto sua representatividade no gênero.

Porém, em articulação semelhante, o na época candidato João Campos, organizou um encontro com mais de 10 representantes do Bregafunk na RMR, entre eles cantores, cantoras, dançarinas, produtores e demais agentes do meio artístico. Essa ação programática, possuiu um impacto avassalador, de modo que para a grande massa João Campos passou a ser o candidato do Bregafunk. Apoiado pelas redes sócio-técnicas já citadas acima (SOARES; BENTO, 2020; PEREIRA DE SÁ, 2017), os influenciadores fizeram o trabalho necessário em redes como o Instagram que de algum modo resultaram em um apoio significativo. Não por acaso, João Campos venceu a disputa em segundo turno com 56,27% dos votos válidos, aos 27 anos.

A idade do novo prefeito é de extrema importância na compreensão desse fato. Trata-se de um prefeito jovem, apoiado por um Movimento que cada vez mais tem explorado a jovialidade (SOARES, 2021), mas que encontra em um candidato aparentemente “distante” da periferia a possibilidade de apoio. O que provavelmente também encontraria na então candidata do PT¹², mas que por algum motivo não aconteceu da mesma forma. A realidade é que o resultado dessas eleições culminou

¹¹ O Partido Socialista Brasileiro (PSB) e o Partido dos Trabalhadores (PT), revezam entre si o poder da Prefeitura do Recife desde o ano de 2001.

¹² No ano de 2022, após divergências internas, Marília Arraes migrou do PT para o Solidariedade (SD), em busca da candidatura ao Governo do Estado de Pernambuco, rivalizando mais uma vez contra o PSB.

em um dos maiores acontecimentos para a cultura Brega na RMR e que reverberou em outros lugares do país.

O estreitamento dessa relação com os artistas do segmento nunca tinha ocorrido de forma tão aparente, o que gera a inevitável pergunta: por que aconteceu justo no período eleitoral? A pergunta não é difícil de ser respondida. Como já citado anteriormente, essa prática faz parte da estratégia política. Porém, menos de um ano depois da vitória, o Brega recebe a titulação de Patrimônio Cultural Imaterial do Recife. Independentemente de ser uma “recompensa” ou algo do tipo, esta titulação tem sua importância, visto que esse reconhecimento de um órgão governamental permite, por exemplo, que políticas públicas relacionadas a este patrimônio sejam criadas nas periferias e fora delas sem tantos poréns. O autor da proposta, o vereador Marco Aurélio Filho (PRTB), inclusive, reforça essa afirmativa em entrevista concedida na Prefeitura do Recife:

Cada um aqui sabe o que o movimento Brega representa e a partir do momento que a gente na Câmara consegue aprovar esse projeto, prefeito, a gente está incluindo o movimento nas discussões de Políticas Públicas. E é isso que as pessoas têm que entender: agora vocês vão ter voz! Esse momento é uma coroação. E destaco aqui, que pra mim, o marco principal do Brega é a chance de capacitar e tirar jovens da situação de vulnerabilidade social. Como patrimônio imaterial vocês terão outras oportunidades. (RECIFE, 2021)

É um importante instrumento de autorização e de local de fala para pessoas que há pouco não possuíam nenhum espaço dentro de uma das cidades mais desiguais do país. Os integrantes do Bregafunk assumem uma posição estratégica a partir desse diálogo político. Nesse sentido, chamar o Brega da RMR de “Movimento” não é um equívoco. O termo já vem sendo adotado de forma massiva, inclusive na fala do vereador Marco Aurélio Filho, citada acima. Em muitos diálogos dos integrantes da cena, é notável a ideia de “levantar a bandeira do Brega” como um resultado visível de uma movimentação para além da arte pela arte. Há sobretudo a necessidade de estar em evidência, trazendo olhares não só para os artistas, mas para a periferia em si. Em entrevista realizada para esta pesquisa, o vereador Marco Aurélio Filho apontou novamente a necessidade de pensar o Brega enquanto uma cadeia e não somente um gênero musical, linha adotada pelo estado do Pará em sua patrimonialização. Nessa

mesma entrevista, o vereador afirma que a patrimonialização do Movimento Brega só aconteceu graças a sua atuação parlamentar, e sua vontade genuína em colocar o Brega no lugar que merece, com o reconhecimento necessário. Desta forma, apesar de entender as especificidades do período eleitoral, Marco Aurélio Filho insiste que sua relação com o Brega é anterior ao seu mandato, e esse desejo pela patrimonialização foi cultivado muito antes da campanha para vereança do Recife. O que vai de encontro a suposta ideia da titulação como recompensa pelo apoio recebido durante as eleições de 2020, pelo menos no caso do vereador.

Em tempo, vale a pena ressaltar essa ideia de patrimonialização e de validação. A ideia de patrimônio imaterial, antes de tudo, é fundamental para a salvaguarda de diversas formas de expressão cultural. Esse reconhecimento, em solo brasileiro foi incorporado após a ampliação na Constituição Federal, através do artigo 215 e 216 e pelo decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial. (BRASIL, 2000). A grande questão por trás desse título de patrimônio imaterial, está para além do objeto patrimonializado, possuindo assim um foco em analisar a relação desse patrimônio com a sociedade, como as pessoas respondem a ele e vice versa. Em cada estado há uma prática específica no que se refere ao método para definir o que é patrimônio ou não. No caso do município do Recife, basta a proposta de lei na Câmara dos Vereadores, com as justificativas plausíveis, e a votação na mesma instituição (no caso do Brega a votação ocorreu em dois turnos), sendo aprovada pelos vereadores, passa para a sanção do prefeito ou prefeita da cidade.

Observando de forma direta, o processo de patrimonialização a nível federal, através do IPHAN¹³, possui uma complexidade muito maior do que o processo de patrimonialização municipal. Isso porque, além do recorte ser infinitamente menor, visto que o IPHAN responde pelo patrimônio cultural brasileiro e as prefeituras apenas pelo patrimônio cultural do município, as metodologias aplicadas são diferentes. De um lado, o IPHAN realiza comumente uma pesquisa de anos¹⁴ a fim de conter o maior número de dados possíveis sobre o objeto a ser patrimonializado, que ainda passa por avaliações de especialistas. De outro lado, a metodologia aplicada municipalmente não

¹³ O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, é o maior órgão de representação quando se trata da salvaguarda de patrimônios culturais no Brasil.

¹⁴ O Forró garantiu o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN no dia 09 de dezembro de 2021, após 11 anos do início do processo.

requer esse procedimento. Isso não quer dizer que a patrimonialização do Brega é menor, ou não possui fundamento, mas com certeza carrega consigo uma iniciativa política muito forte. Na entrevista realizada com o vereador Marco Aurélio Filho, foi perguntado justamente como acontece o processo no âmbito municipal, já que no período de 6 meses todo o processo já estava concluído, diferentemente dos processos em âmbito nacional. O vereador informou que na esfera municipal, a patrimonialização ocorre a partir de projetos de lei sugeridos por vereadores da casa, passando apenas pela votação interna e sanção da prefeitura. No entanto, fez questão de pontuar:

[...] Eu tinha duas opções, ir para cima como eu fui, mostrei para o Secretário de Cultura, mostrei para o Prefeito antes inclusive, dizendo como estava fazendo e que estava tramitando na casa. Fiz as defesas nas comissões, e usei da minha influência positiva, da boa vontade de querer trabalhar resumidamente, para dar celeridade. Porque eu tinha o interesse de aprovar logo, para mostrar para o que vim [...] (Fala do Vereador Marco Aurélio Filho em entrevista concedida para a pesquisa em maio de 2022).

O Projeto de Lei Ordinária nº 1/2021 foi o primeiro projeto tramitado na Câmara dos Vereadores na atual legislatura (2021-2024), isso evidencia mais uma vez a pressa e a necessidade de aprovar esse projeto como uma prioridade do mandato. Após protocolar o projeto de lei, o vereador ainda citou em entrevista de que diversas pautas passaram a ser debatidas a partir dessa patrimonialização, inclusive de se criar um comitê interno na Câmara Municipal, a fim de debater os patrimônios do Recife e como evitar banalizações destes títulos tão importantes para a cultura local.

É importante insistir que o Brega tornara-se patrimônio recifense muito antes de qualquer titulação como no caso citado acima. A cidade patrimonializa o Brega na sua vida cotidiana. Nos bares de esquina, nas ruas em dia de domingo, nas praias e até nos enclaves fortificados (CALDEIRA, 1997) que, em tese, não seriam um ambiente fácil de se chegar. O termo explorado por Teresa Caldeira implica na categorização de espaços urbanos privatizados a partir de uma lógica de segregação espacial. Os enclaves fortificados podem ser os condomínios de luxo, shoppings, ou até bares frequentados pela sociedade mais privilegiada. O Brega, no século XXI, ocupa todos esses espaços. “Bairros nobres do Recife quando ‘invadidos’ por jovens negros oriundos das periferias fazem emergir tensões nas redes de comunicação das cidades”

(SOARES; BENTO, 2020, p. 222). Portanto, a oficialização dada pela Prefeitura do Recife é um acréscimo, mas o respaldo vem das ruas e do seu povo.

O que se preserva é o que em tese representa ou possui um significado para determinada sociedade, ou seja, a geração do patrimônio está associada ao fato de que uma sociedade veja nele um reflexo de si mesma e esta estratégia que incita a patrimonialização acaba por consistir em promover visibilidade pública daquilo que se tornou patrimônio. (VIEIRA, 2008)

Ainda assim, essa patrimonialização do Brega acaba sendo problematizada muito em função do conteúdo das suas letras, mais especificamente as de cunho sexual no Bregafunk. As músicas colidem com diversos temas que estão mais recorrentemente no centro do debate público, mas não só isso. Há ainda a reprodução de falas como “isso não é música” ou “Brega não é cultura”. São máximas associadas ao problema racial e a densa divisão de classes na sociedade brasileira, e que apagam, ou pelo menos tentam apagar, a voz das pessoas que produzem esse patrimônio e o consomem. Esse conjunto de afirmações faz parte do projeto político remanescente do século XX. A gentrificação, a ser explorada mais a frente, impõe este tipo de discurso. É importante observar que o Brega é feito majoritariamente por pessoas pretas, de baixo poder aquisitivo (pelo menos inicialmente)¹⁵, vindas de áreas tipificadas como criminosas. Com isso é possível entender que o processo de gentrificação e subalternização das classes pobres é um processo racista. Logo, o direito à cidade é uma proposta de decolonização (DE MARCO; SANTOS; MÖLLER, 2020). O direito a ser patrimônio de uma capital como Recife é um projeto de retomada de poder do povo preto e pobre.

Esse Brega patrimonializado vai muito além da música em si; há toda uma cadeia produtiva a qual é diretamente atingida por esse processo. Dos musicistas aos produtores, dos donos de bares aos trabalhadores informais, mas também do próprio público que vive o Brega de forma contundente no seu dia a dia. O Brega, nos anos 2020, já pode ser visto como uma forma de viver (SOARES, 2021). A estética produzida, a cultura densa e a propagação em massa do conteúdo, fazem do Brega na RMR um fenômeno quase que comportamental. Fugindo da origem do termo “brega”

¹⁵ O Bregafunk tem se demonstrado um dos gêneros musicais mais rentáveis em Pernambuco para os artistas que atingem o reconhecimento popular. A forte relação do segmento com as redes sociais permite uma divulgação em massa dos seus trabalhos com a ajuda de páginas no Instagram como é o caso do Brega Bregoso, iniciado no Facebook em 2012 e consolidado no Instagram.

ligado ao “cafona”, o que acabava por ser algo depreciativo, esse comportamento agora constata o modo de vida de um determinado núcleo social.

Quando feito o recorte, pensando nos fazedores e principais consumidores desse gênero imensamente importante para a Região Metropolitana do Recife, é possível analisar uma pluralidade de gerações, com características específicas desde a forma de se vestir, até a forma de se comunicar. Contudo, há entre elas um entendimento em torno desse ritmo musical que ultrapassa as fronteiras da própria música. O Brega, a partir do povo, fez-se patrimônio pela insistência em falar da vida dos seus criadores e dos seus ouvintes. O Brega está se construindo ano após ano como um espelho da cidade (JEUDY, 2005).

3 CAPÍTULO II

3.1 QUEM FAZ O BREGA?

Entendendo que a cidade é capaz de se refletir em seus moradores, assim como o inverso, faz-se necessário compreender quem são as pessoas que produzem esta cidade, mais especificamente o que produzem a partir do Brega, no aspecto artístico, cultural e social, desde sua origem até desembocar nessa era do Bregafunk. Esse exercício permite uma compreensão para além da música, além de nos permitir compreender a cidade e a relação desses gêneros com ela. Tanto no Brega Antigo, quanto no Tecnobrega e no Bregafunk, boa parte dos seus fazedores, nos anos 2020, são mulheres, homens, a comunidade LGBTQIA+, pessoas jovens, idosos, a classe média, a classe alta, mas sobretudo a classe menos favorecida. A maior parte de fazedores da cultura Brega foram e são provenientes das periferias da Região Metropolitana do Recife (SOARES, p. 292. 2021), pensando no contexto local, que é o que nos interessa nessa discussão.

Diante dessa realidade, quando insistimos na importância da evolução tecnológica como um fator determinante para a propagação da música Brega, é possível supor que há nisso um processo de facilitação ao acesso das pessoas a essa tecnologia (SOARES, p. 295. 2020) Essa facilidade sugere que a sociedade como um todo passou a utilizar equipamentos que, antes, só eram acessíveis para pessoas com mais poder aquisitivo. Porém, com esse avanço, o fazer musical tornou-se cada vez mais “simples” de ser executado, mesmo com toda sua complexidade. Os *smartphones* hoje carregam em si estúdios completos, e a percepção dessa mudança foi e é muito bem interpretada pelas pessoas que fazem o Brega.

Dentre as áreas da RMR que se destacam em relação ao surgimento dos fazedores do Brega, a cidade do Recife é um expoente reconhecido, sobretudo nas periferias da Zona Norte, Oeste e área central da cidade. Como citado em entrevista ao Diário de Pernambuco no ano de 2015, pesquisadores ligados ao tema, tais quais a então doutoranda Jaciara Gomes, reitera a presença massiva dos Mc's ligados ao Bregafunk na Zona Norte do Recife, como nos bairros do Arruda, Alto José do Pinho e Casa Amarela. No caso dos cantores da “velha guarda”, observamos uma relação mais forte com as periferias do centro e da Zona Oeste do Recife, como é o caso de Conde

Só Brega (bairro da Mustardinha), Walter de Afogados (que demarca seu bairro no nome artístico) e o próprio Reginaldo Rossi, mais ligado ao centro da cidade. Porém, é sabido que essa abrangência vai além do Recife; cidades como Jaboatão dos Guararapes, de onde vem a Mc Loma, são fortes propagadoras da cultura Brega, assim como Olinda, e tantas outras cidades da RMR que contêm representantes de diversas fases do movimento, inclusive em relação a casas de shows (SOARES, p. 84). Essa subdivisão geográfica não se resume apenas a cantores e cantoras; os produtores e produtoras, dançarinos e dançarinas, equipe de apoio, entre outros também fazem parte do mesmo contexto social dos representantes mais consagrados.

Como já citado acima, é necessário entender de onde vêm esses agentes do Brega para entender quem são dentro dessa cadeia cultural da metrópole. O Brega (especialmente o Bregafunk) é feito em grande parte por grupos sociais pobres, pretos e pardos de origem periférica (SOARES, p. 250 e 251). A partir dessa compreensão, pode-se inferir possibilidades de narrativa para compor uma análise futura sobre o que é produzido no Brega e qual a relação disso com a origem social e geográfica desses grupos na cidade do Recife e na RMR como um todo (SOARES, p. 23). A música e a cultura Brega, por possuir essa relação histórica do termo com algo “inferior”, pode estigmatizar e engendrar uma ideia de que os consumidores desse tipo de conteúdo são pessoas de baixo nível crítico ou de “mau gosto”. No entanto, esse pensamento, de certa forma, separa quem faz parte do Brega enquanto produtor e consumidor, do restante das pessoas. Escancara-se, assim, os preconceitos ainda existentes em relação a essa cultura e a quem faz ela acontecer. Essa estigmatização flerta com um racismo evidente, que por muitas vezes impediu artistas da cena Brega de atuarem em eventos de diversas formas. Isso se dá ainda que de forma velada, ou através de termos e pré-julgamentos em tom de afirmação, como aponta Soares (2021), ao falar do tratamento sofrido por fazedores do Brega ao serem chamados de “maloqueiros”¹⁶ e de “incitadores da violência” através de suas músicas (SOARES, p. 250 e 251). Além disso, ainda poderíamos destacar o viés racial dessa reiterada classificação do Brega como subcultura do mercado da música.

¹⁶ “Maloqueiro” é um termo utilizado sobretudo na RMR para se referir de forma preconceituosa a homens, especialmente jovens, com suposta ligação com o crime de alguma maneira. Esse pré julgamento é feito de acordo com a vestimenta desses homens, forma de se comunicar, origem e também a música que escutam.

Os fazedores do Brega, ao assumirem suas origens, passam a produzir uma música inicialmente de caráter mais romântico que atinge uma parcela ampla da sociedade, apesar dos preconceitos. Com a influência do Funk, esse aspecto se intensifica ao passo em que o gênero se populariza mais e mais. Quem faz o Brega no século XXI, portanto, não está mais preso a uma única fórmula, bem como não está preocupado em agradar a todos. Muito por isso, o Bregafunk assume um protagonismo apesar de possuir letras que, em tese, geram polêmicas. É possível observar dentro do próprio gênero disputas de narrativas e opiniões dos mais diversos tipos, haja vista que alguns artistas apoiam as mudanças comuns a qualquer gênero musical, mas outros não. Isso tudo levando em conta as mudanças no mercado de shows, na implicação de alterações estéticas e afins (SOARES, p. 230).

A música citada na epígrafe deste trabalho é um exemplo desse comentário. Na letra do Brega em questão, é citada a previsão de que o gênero não irá sobreviver caso continue a “apelar” com letras de teor sexual. A música dos anos 2000 é uma reivindicação aos temas românticos tão explorados nas décadas anteriores. No entanto, percebe-se que essa previsão da Banda Aparências não se verificou nos anos que se seguiram. Foram justamente músicas como as criticadas na letra que alavancaram a popularidade do Brega em Pernambuco e no Brasil, embora ainda ocorram críticas e debates sobre o tema. Isso ratifica uma questão fundamental: quem faz o Brega na RMR não está poupando palavras para se expressar, seja no romance, seja na crítica social, ou nos temas mais sexuais. O Brega se apresenta como um agente político e democrático, ao permear essas temáticas de forma contundente a partir da sua própria existência (SOARES, p. 296). Isso diz muito sobre quem são e o que estão dispostos a falar para serem ouvidos.

3.2 A CIDADE COMO OBJETO DA CULTURA E A PRODUÇÃO PERIFÉRICA

Para localizar o debate deste patrimônio, é preciso localizar a cidade em que este patrimônio se encontra. Entender Recife e a região metropolitana é fundamental

para entender a potência do brega. A percepção da cidade é um conjunto de signos; as periferias são signos, porém constituídas dentro de um espectro de “feióra” (JEUDY, p. 82), juntamente com os corpos que fazem parte dela. Esta noção de “feio” vai além de uma questão supostamente estética por si só. As periferias, para muitos, é um espaço que degrada a vida urbana de uma forma que não deveria nem existir. Esse pensamento faz parte de uma lógica de comercialização da cidade (MENDES; JARA, p. 773-774) que tende a transformar a paisagem urbana no intuito de atrair olhares externos. Ou seja, a partir do momento que a periferia é replicada dentro de uma narrativa do “feio”, se produz uma atmosfera favorável a qualquer intervenção naquele espaço.

A cidade é colocada em um processo metafórico de musealização, feita pelos detentores do poder político ou financeiro, que podem ser as mesmas pessoas. Isso quer dizer que é feita uma seleção do que deve ser exposto ou não, qual narrativa será contada e qual será suprimida. Esse traço da vida na cidade do século XXI parece se converter em uma síndrome das grandes cidades: a produção para um mercado externo, que talvez nunca chegue a ter contato com as pessoas que produzem a cidade (SIMMEL, 1979, p. 579). Nesse contexto, para muitos ainda e por muito tempo, a periferia, a cultura periférica e seus partícipes devem ser suprimidos dessa exposição. Seguindo esta lógica, é possível perceber que a cidade é vista como um objeto. A vivência cultural e as críticas feitas pelos agentes da sociedade produzem esse objeto. As cidades pintadas pelo movimento convergem em determinada medida ao ponto de que o Brega critica a falta de visibilidade das pessoas mais pobres que também produzem parte desse objeto.

Quando no documentário “Recife, Cidade Roubada” (LEAL; PEDROSO; SEVERIEN, 2014), uma moradora da comunidade do Coque, no bairro de Joana Bezerra, fala sobre a falta de zelo com as pessoas de periferia, ela está totalmente alinhada com as problemáticas levantadas pelo Brega do século XXI. Em dado momento do documentário, a mesma representante da comunidade fala sobre o parque projetado entre as torres do “Novo Recife” como um lugar para poucos, em que não se via a possibilidade de ocupar aquele espaço por não se sentir pertencente a ele. O projeto “Novo Recife” corresponde à construção de 13 torres prediais em uma das zonas mais privilegiadas da cidade do Recife, ligando a Zona Sul ao Centro. Esse

espaço, o Cais José Estelita, materializou movimentos de contestação popular¹⁷, impedindo a construção dos edifícios por um bom tempo. No ano de 2021, as obras enfim se iniciaram, indo de encontro a várias reivindicações, como a da moradora do Coque, citada anteriormente. Embora esse projeto, passado por reformas, indique que os não moradores terão acesso ao complexo predial, é evidente que esse processo não é tão simples. Esse compartilhamento de espaços urbanos privados vinculados a uma área “pública” com classes sociais diferentes implica uma socialização que, na teoria, é importante e comum, o ideal.

No entanto, o retrato da sociedade abastada brasileira na sua vida pessoal e política, demonstra, em grande parte, um desejo pelo distanciamento das classes mais pobres e não o inverso, seja de forma velada ou explícita como é possível observar no documentário *Um Lugar ao Sol* (MASCARO, 2009). É o que se pode observar a respeito do difícil compartilhamento de espaços urbanos públicos, como teatros municipais e museus, os quais, apesar de haver maior incentivo para uma pluralidade de pessoas, ainda são frequentados em sua grande maioria por estratos específicos da sociedade. As classes populares dificilmente se veem pertencentes a tais espaços, justamente pela ideia de ser um espaço para pessoas com “cultura”, o que as pessoas da periferia foram ensinadas a pensar que não são. A experiência de vida pública dentro de uma vida privada, como é esse caso sugerido pelo projeto Novo Recife, chega a ser tão incômoda como a experiência de vida privada dentro de uma vida pública, em determinados casos.

Devido a isso, é importante perceber a importância não só da periferia, mas de quem está nela, o que pensa e o que devolve para a cidade. O Brega, como movimento oriundo desses espaços, permite não só uma virada de percepção sobre essas pessoas, mas uma mudança completa na cidade propriamente dita, em busca de um não apagamento das suas histórias. As periferias, seus corpos, suas linguagens, seus sons e seu cotidiano são grandes marcadores da experiência urbana. A “manguetown”¹⁸ incrustada na lama que vive a segunda década do século XXI ao som

¹⁷ O movimento Ocupe Estelita foi o maior responsável pela crítica ao projeto. Durante mais de 10 anos promoveram atos e debates sobre o usufruto da cidade.

¹⁸ “Manguetown” é uma música do grupo musical Chico Science & Nação Zumbi que faz referência a vida na capital pernambucana nos anos 1990. “...Ninguém vive ao cheiro sujo, da lama da manguetown”. O grupo ficou conhecido pela mistura de diversos ritmos locais com ritmos globais, e uma narrativa fortemente ligada à cidade. Pode-se dizer que o legado do Manguebeat, movimento criado na época, reflete nos debates sobre a cidade ainda no século XXI. De certa forma, rebate nas periferias e por consequência no Brega.

do Bregafunk, é um retrato da resistência dessas populações que são vítimas da gentrificação habitacional do século XX na cidade do Recife.

Diante de um beco sem saída, cercados por um panorama cultural de terra arrasada, os jovens funkeiros da periferia de Pernambuco incorporaram o brega por uma tática de sobrevivência. Mas o fizeram com uma atitude inventiva, transformando a música ao seu redor e criando um ritmo próprio, só deles — uma inquietação imaginativa que não está tão distante assim do que ocorreu em paralelo com o Manguê Beat; o MC Pato Problema observa: “Chico Science veio quebrando todos os paradigmas de música e deu essa liberdade pra gente. Somos filhos do mangue. (ALBUQUERQUE, 2018, p. 1)

Mais do que uma gentrificação vinculada apenas a aspectos de moradia, essa parcela da sociedade foi vítima da gentrificação cultural da cidade por muito tempo, de modo que a produção periférica, independente do gênero, foi colocada em um local menor ou pior da cultura pernambucana/recifense. É importante reforçar a ideia de que a gentrificação possui peculiaridades na forma em que se desenvolve. Quando há um reducionismo da sua existência apenas ao quesito da habitação, é colocado de lado a intenção voltado ao mercado cultural. O Recife é um grande exemplo de cidade que por vezes focou a gentrificação pensando apenas no fator moradia, através de uma segregação espacial das classes menos favorecidas, para dar lugar a pessoas com maior poder aquisitivo. Mas em outro contexto, o Recife também produziu gentrificação pensando em “requalificações”, a fim de transformar a cidade em um atrativo turístico (SÁ BARRETO; MEDEIROS, 2020). A Rua do Bom Jesus e o Marco Zero são exemplos objetivos desse processo: a criação de museus e espaços culturais públicos que permitam a presença de toda e qualquer pessoa, mas de forma limitada. Essa atuação de forma gradativa gera interdições a pedaços da cidade, ao invés de uma expulsão repentina, como em casos passados.

A gentrificação contemporânea tornou-se cada vez mais complexa, pois envolve diferentes atores e lugares, e as paisagens produzidas mudaram. Uma série de transformações derivadas de um novo contexto político e econômico imposto pela globalização gerou uma nova forma de gentrificação significativamente diferente da que se observou durante décadas, do ponto de vista dos protagonistas e de novas procuras, como modalidades e estrutura de oferta. (MENDES; JARA, p. 773)

Entendendo que a gentrificação hoje não se trata apenas de questões de deslocamento habitacional (MENDES; JARA, p. 773), por isso, o fato do Brega adentrar

inclusive no meio cultural das pessoas mais ricas, fazendo parte do consumo diário delas, diz muito sobre a absorção desses produtos e do movimento de emancipação das periferias a partir da cultura. Esses atores, projetados como marginais da cidade contemporânea, descolam-se de uma invisibilidade ainda muito presente, pondo em evidência tanto questões sociais importantes, quanto “simplesmente” falando a própria língua e sendo aceita.

O ser “aceito” pelos detentores de poder econômico e político não é exatamente a glória dos movimentos citados, mas a realidade de conseguir falar para além dos seus e diminuir de alguma forma a desigualdade de um modo geral. Esse convencimento está atrelado a uma noção de transformação urbana; é uma prova de reconfiguração da cidade (JEUDY, 2005, p. 89). Isso vai além de aspectos prediais, embora os espaços públicos sejam totalmente envolvidos nesse processo. É nesse sentido que podemos entender que a reconfiguração de uma “estética urbana” é também um palimpsesto da cultura produzida pela cidade. As narrativas criadas a partir da transformação diária dessa estética, sobrepõem o que já foi construído e assim a cidade vai se transformando em um amontoado de significados.

É nessa direção que observamos a relação entre o Brega na Região Metropolitana do Recife com a gentrificação e o patrimônio. Esse fenômeno de apartação entre classes, produzido pela gentrificação, como um aspecto habitacional, geográfico e cultural, influenciou em todo o século XX a relação entre as periferias e os bairros ditos nobres na capital pernambucana. O processo de exclusão dos moradores do centro da cidade no início do século XX (SÁ BARRETO; MEDEIROS, 2020), em detrimento de um avanço urbano arquitetado pelas forças políticas, tinha como uma intenção primordial a “limpeza” da cidade. A tentativa de transformar metrópoles brasileiras em filiais de Paris foi algo pensado (RAMOS, 2019). Essas mesmas pessoas que sofreram esse deslocamento à força, tiveram que arranjar um outro ambiente para recomeçar a vida. Em função dessa transformação urbana, assim, o subúrbio passou por um crescimento ainda maior, de forma desordenada e sem planejamento, o que interfere diretamente na qualidade de vida da classe trabalhadora de baixa renda. Devido a toda essa escalada de acontecimentos, é importante perceber a potência das pessoas que após décadas, sobretudo a partir do final do século XX e do início do século XXI, tornaram-se porta-vozes de periferias e de toda uma gente.

A inserção dessa cultura do Brega dentro de um ambiente contrário a sua existência, é uma revolução que se inicia. Pensando na lógica em que a gentrificação reduz a expectativa de vida das pessoas afetadas por ela, o Brega é o contraponto; é aquilo que garante a existência de muitos e por muito tempo. De forma inconsciente ou não, essas ações de fortalecimento do Brega através do aparato governamental são um instrumento possível para que a periferia volte ao centro de várias formas: através do corpo, da política e do som. O plano de requalificação da cidade passa pela degradação e pelo esvaziamento, na maioria das vezes. Esse movimento de aproximação sugere uma barreira para planos possíveis de gentrificação na Região Metropolitana do Recife.

Falar em urbanidade e gentrificação é falar de música e cultura. Os processos de afastamento físico, produziram em Recife e na sua região metropolitana uma sociedade que precisa se comunicar, com os seus e quem mais quiser ouvir. Justamente por isso o Brega se encaixa perfeitamente na discussão sobre processos de urbanização. Sua música e seus agentes moldam uma forma de enxergar a vida e ocupar a cidade. A composição dessa paisagem é também um fator imprescindível para entender como essas pessoas produziram o som de uma cidade.

3.3 PAISAGEM SONORA DA RMR

Devido a essa transformação gerada pelo Brega, faz-se necessário compreender a cidade a partir dos sinais que produz. Um deles é extremamente importante para essa pesquisa, para o entendimento da força do Brega e de como o patrimônio se apresenta no meio urbano: o som. A sonoridade, nesse contexto, é um elo fundamental entre quem produz e quem reproduz um patrimônio desse porte, como é o Brega e a cultura que o circunda. Devido à tamanha presença, é interessante analisar categorias no campo das sonoridades e suas contradições ao longo do tempo, a fim de tentar elucidar até que ponto um som diz respeito a experiências urbanas transformadoras. Nessa pesquisa o foco será em um conceito específico.

Em meio às discussões no campo das urbanidades, a categoria “paisagem sonora” (SCHAFER, 1970), é uma das mais questionadas quando se fala em aplicabilidade. Schafer, em 1970, define o termo paisagem sonora como um novo modo de analisar as sonoridades produzidas, sobretudo em um ambiente acústico. Porém,

divide basicamente essa análise de duas formas, a sonoridade *lo-fi*, vinculada a um som de baixa fidelidade, que diferencia muito pouco o que é informação e do que é ruído, sobretudo em um contexto urbano, e a sonoridade *hi-fi*, vinculada a uma ideia de alta fidelidade, um som voltado ao que há de mais natural, sem ruídos. No entanto, esse modo de analisar acaba sendo um tanto quanto excludente no sentido em que as camadas são muito mais densas do que apenas essa polarização. Pensando nas cidades da Região Metropolitana do Recife, essa análise teria muito mais valia a partir do *lo-fi*, pois há algo muito comum nessas cidades e em seus habitantes, que é o ruído intenso, mas que é também informação. Para Schafer, a ideia de paisagem sonora no contexto urbano tem ligação com esse tipo sonoridade *lo-fi*, o que significa dizer que a diferenciação entre sinal e ruído é muito baixa (ARAGÃO, T. A., p. 5),

[...] seria extremamente difícil identificar o que é informação ou não no contexto agitado das cidades. A crítica de Kelman (2010) a respeito desse aspecto, em particular, é que Schafer estaria, assim, desconsiderando as complexidades e particularidades dos contextos urbanos e subestimando as possibilidades de agência de seus habitantes [...]

Toda sonoridade, assim, passa a ser reduzida a ruído em um contexto urbano (KELMAN, 2010, p. 217), ainda que levando em conta a análise inicial de Schafer sobre como a sonoridade *lo-fi*, gravada e reproduzida por diversos meios, pouco exprime uma naturalidade. Kelman (2010) insiste na crítica ao termo de paisagem sonora, pois entende que a discussão sobre esse conceito tem que acontecer, ao invés de ser apenas aceita. Há, nisso, uma preocupação em que leitores sejam induzidos ao erro de pensar a paisagem sonora de forma binária e determinista. Devido a essa crítica, Kelman reforça que o conceito de paisagem sonora é muito sedutor, no sentido em que é fácil de ser inserido em pesquisas, mas sem a devida profundidade, pois ao fazer essa análise de contrapontos a tendência é que o conceito perca força ou pelo menos as ideias de Schafer não potencializam tanto o conceito como era de se esperar, morrendo antes mesmo de germinar algo frutífero para o campo de pesquisa.

Dessa maneira, ao utilizar a terminologia elencada por Schafer, é mais indicada a análise contextual, de acordo com várias realidades. Embora esse termo tenha uma relação intensa com métodos profissionais de análise do som, a partir de métodos específicos de gravação e audição, faz-se necessária uma atenção aos aspectos sociais, étnicos e econômicos das localidades a serem pesquisadas e aplicadas esse

tipo de conceito, como afirma Luciana Mendonça (2009) em sua pesquisa sobre sonoridades. Portanto, ao falar de Brega e da Região Metropolitana do Recife, em conjunto a esse conceito de paisagem sonora, existe a tentativa de ir além do que o próprio Schafer propõe. Esta pesquisa vai de encontro ao pensamento inicial do termo, procurando ampliar sua ideia a partir de uma noção quase poética, que tenta compreender a noção científica do termo e das suas contradições, mas que enxerga nele uma capacidade de tradução de realidades a partir da palavra e da imaginação que o termo propõe.

Entendendo este ponto, é possível observar que, na cidade do Recife, mais especificamente, a paisagem sonora é bastante diversa, culturalmente falando. Não só a Região Metropolitana, mas todo o estado de Pernambuco possui uma diversa cultura musical que influencia diretamente os sons produzidos pelas cidades. Muito por isso, a ideia de que a paisagem sonora deve ser pensada mais a partir das críticas do que necessariamente a partir da ideia inicial, ganha força. A paisagem sonora é um conceito que inicia e não que finaliza (ARAGÃO, T. A., p. 14). Isso não significa dizer que o pensamento de Schafer deve ser totalmente descartado. Ao trazer esse conceito, ele abriu o caminho para o aprofundamento do tema.

Visto isso, é possível dizer que o Brega é um objeto sonoro potente na RMR. Que configura, sim, uma paisagem urbana através do som, pois desde a década de 1980, o segmento figura entre os mais ouvidos pela população da RMR. Como já foi dito no início deste texto, a produção dos bregas antigos, como os de Reginaldo Rossi, atingiram as praias, os bares e as festas em família, de um modo que permanecem há mais de 30 anos nesses lugares. Essa relação do Brega com a cidade produz um som específico, que é devolvido por quem escuta as músicas do gênero. A devolutiva da cidade a partir da interação com a música é uma sonoridade à parte, mas que está totalmente vinculada ao Brega enquanto um patrimônio imaterial da cidade do Recife, resvalando em toda uma região urbana.

Um fato interessante além da consolidação do Bregafunk como uma sonoridade dessa paisagem urbana, é a retomada significativa das bandas de Brega ao *mainstream* a partir de 2018, com integrantes da nova geração. A título de exemplo, a Banda Sentimentos, formada por uma média de 5 musicistas, além de dois vocalistas, atingiu marcas relevantes. A ideia de retorno ao Brega mais romântico feito por

diversas bandas no início do século, antes do “boom” do Bregafunk, parece ter sido bem aceita pela cidade. A música “Onde Estás?”, composta pelo MC Tocha e gravada em parceria com a Sentimentos, é o maior exemplo desse fenômeno. As periferias, os bares de esquina, as casas de show e tantos outros lugares ressoaram essa música por um período considerável, criando uma espécie de territorialidade sônico-musical (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014), pensando na importância da música como um marcador territorial. A música, que teve seu auge durante a pandemia no ano de 2020, trouxe um nível maior de percepção para as pessoas, no sentido em que não só a música passou a ser ouvida com maior frequência e atenção, como passou a ser muito mais compreendida como essencial em momentos de crise como esse. Um retrato dessa escuta atenta são as *lives* produzidas durante o período de proibição dos shows presenciais, milhares de pessoas acompanharam em diversas ocasiões. Um exemplo foi a *live* de Priscila Senna¹⁹, realizada no mês de maio de 2020, que conta com 1.724.652 (um milhão, setecentos e vinte quatro mil, seiscentos e cinquenta e dois) espectadores até abril de 2022. A canção “Onde Estás?”, citada anteriormente, constava com 16 milhões de visualizações em outubro de 2021, somente no site do Youtube. Em abril de 2022, esse número já é de 23 milhões. Isso reforça a intensidade dessas músicas na vida da RMR durante a pandemia, especialmente. Porém, antes dela já era uma constante.

Portanto, ao perceber essa relação íntima entre o Brega e a Região Metropolitana do Recife, fica ainda mais fácil de entender o motivo desse gênero ser um patrimônio imaterial. Quando foi explorada mais acima a ideia de que a cidade fala sobre o Brega, que o respaldo da patrimonialização vem das ruas, é exatamente isso que se pretende sustentar nessa pesquisa. O povo fez o patrimônio, porque o povo tem esse poder de habilitar o patrimônio. Aprofundar-se na discussão de uma paisagem sonora do Recife através do Brega é justamente fotografá-la no seu modo mais sincero, como explicita Luciana Mendonça (2009, p.145):

Outro aspecto interessante é que, nos casos em que as cidades têm elementos musicais expressivos da identidade urbana ou gêneros caracterizadores, a noção de paisagem sonora permite articular o tratamento desses patrimônios imateriais como marcas ou imagens da cidade, como já demonstrou Fortuna (2007) para o caso de Coimbra, com a sua forma de canção específica, ou esta

¹⁹ Priscila Senna, conhecida também como “A Musa”, é uma das mais famosas cantoras do Brega em Pernambuco, iniciando seu reconhecimento na banda Musa do Calypso, de onde originou seu apelido e marca “Isso é a Musa” e um dos seus maiores sucessos, “Podem Até Nos Separar”.

autora, em momento anterior, para o caso do Recife (Mendonça, 2004), com a sua marca de diversidade cultural e sonora, que recombina as tradições locais (do frevo, do maracatu, da embolada, entre outros gêneros) com gêneros mundializados.

Dentre essas questões levantadas, pode-se compreender diversos fatores que levaram o Brega ao reconhecimento que possui. No entanto, é de suma importância analisar mais profundamente as falas dos fazedores do Brega antes da patrimonialização e depois desse processo, como forma de perceber se houve algum tipo de mudança evidente, ou se essa titulação na verdade só foi de fato uma premiação. Além disso, procuro entender como as redes sociais e os influenciadores reagiram a essa “novidade”, se os shows passaram a ter uma outra configuração, ou se os artistas passaram a ser mais valorizados. Mais a frente também será abordado como os políticos envolvidos nesse processo estão se articulando e se comunicando pós patrimonialização. Foi uma ação meramente política, ou há um interesse além de uma retribuição aos votos conquistados?

4 CAPÍTULO III

4.1 A RELAÇÃO DA CIDADE COM O BREGA

A valorização dada aos artistas do Brega na RMR passa pela relação íntima criada não só com as obras de cada um, mas com a sensação de compartilhamento de uma vida não tão distante da sua, enquanto ouvinte. O Brega, mais do que outros gêneros, foge um pouco do estereótipo do artista “estrela”²⁰, aquele que não se relaciona com os admiradores em nenhum nível, a não ser através de suas músicas. O Brega, principalmente o mais antigo, produziu artistas que não se iludiram com esse suposto “pedestal” oferecido pela fama, algo que só mudou um pouco a partir da difusão do Bregafunk e dos processos de divulgação em massa através das redes sociais, que será abordado mais à frente. Um fato que incide nessa discussão quanto ao nível de proximidade entre o artista, o povo e a cidade, é o caso de Augusto César, falecido no ano de 2021.

Augusto, importante representante da cultura Brega da RMR desde o final do século XX, atravessou gerações com sua música e sua forma de divulgar seu trabalho. No centro do Recife, mais precisamente nas ruas rodeadas de comércios, Augusto montava uma estrutura de som simples, e na mala do carro ou em um suporte qualquer, colocava seus discos à venda. Essa prática o fez ficar extremamente conhecido por quem frequentava o centro, afinal de contas ele representava uma geração mais romântica do Brega, que foi de certa forma a primeira importante fase do gênero no estado, junto com outros ícones como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos, como bem aponta Soares (2021). Portanto, tratava-se de um artista Brega, popular e que falava a língua do povo ao se relacionar diariamente com os seus. Essas ações de Augusto César remetem mais uma vez à ideia da paisagem sonora abordada anteriormente, e de como o som produzido na cidade, seja ele ruído ou não, compõe uma informação e “fotografa” aquela realidade (KELMAN, 2010).

Augusto, diferente de alguns contemporâneos seus, obteve uma maior fama a nível local, enquanto outros, como Reginaldo Rossi, tiveram maior nacionalização de sua obra. Contudo, isso em nada diminui a importância do legado de Augusto César, pois foi um elo importante entre a cidade e o som que ela produz. Em meio à chegada

²⁰ A ideia de artista “estrela” corresponde a uma visão horizontal entre artista e público. É o tipo de artista que se afasta do público ao atingir um determinado reconhecimento. Age com “estrelismo”.

dos formatos digitais de distribuição musical, essa forma de divulgação adotada por Augusto passou a ficar um tanto quanto obsoleta, no entanto marcou época e foi base fundadora na intimidade da RMR com esse gênero, algo que dificilmente será esquecido por quem vivenciou esses momentos. Essa prática fortalece a ideia de “territorialidade sônico-musical” (HERSCHMANN e FERNANDES, 2014), correspondente aos sons que estão inseridos em um contexto urbano de grande agitação, de forma pensada. Soares (2021), aponta essa teoria ao relacionar a Avenida Conde da Boa Vista, sua diversidade sonora, e o uso sagaz da grande circulação de pessoas para a divulgação e venda de CD's e DVD's, que incluem os de música Brega. Logo, a prática de Augusto César se assemelha a referida por Soares (2021), mesmo que em outro ponto da cidade. Apesar de abordar esse exemplo como o principal dessa relação construída com os artistas, já no século XXI é possível ver uma movimentação semelhante tanto no centro do Recife como nas periferias da RMR, sobretudo a partir da popularização dos MC's.

A zona norte do Recife aparece como um grande ponto de difusão da música Brega através das ruas. Os ambulantes²¹, comércios e transeuntes das feiras populares e centros comerciais dos bairros periféricos não só do Recife, constantemente reproduzem as músicas do momento em alto e bom som, algo que em certa medida incomoda a algumas pessoas, devido ao alto volume, mas inevitavelmente é um fator a ser observado. No centro do Recife, a Avenida Conde da Boa Vista, analisada por Thiago Soares (2021), compreende esse local também como um ponto estratégico de difusão da música Brega, não somente pela centralidade, mas por um fator comum à zona norte do Recife, que são locais de alta circulação de pessoas (SOARES, 2021, p. 89 e 90). A necessidade de se fazer escutar, ou de demonstrar que escuta os Bregas do momento, é uma forma de marcar uma localização na sociedade atual. Ambulantes vendem suas mercadorias com a música Brega ao fundo seus alto falantes, assim como algumas lojas e pessoas que passam com suas caixas de som, promovendo diariamente uma grande escuta coletiva.

O que aproxima a prática de Augusto César e o que é observado nas ruas da RMR desde o século XX, é que o Brega permeia o dia-dia da sociedade, sendo uma espécie de companhia fiel. Viver na Região Metropolitana do Recife é experimentar o

²¹ Os ambulantes são comerciantes informais, que ocupam as ruas da cidade todos os dias vendendo diversos produtos, dentre eles a música Brega.

poder do Brega, gostando ou não. É como uma demarcação territorial e identitária. O que une grande parcela dessa população, sobretudo oriunda dos subúrbios, é o gosto comum por esse gênero, o que obviamente tem suas exceções, mas se visto de forma macro são bem diluídos. Cabe reforçar que esse “gosto comum”, não se trata do Bregafunk ou do Brega Tradicional/Romântico, mas sim do Brega enquanto gênero que abriga essas subdivisões. Embora essa forma de se relacionar com o Brega nas ruas seja bem heterogênea, haja vista que os públicos de certa forma são um pouco diferentes a depender do subgênero, no fim sempre convergem para esse “guarda-chuva” que é o Brega.

Um fator que fortalece o Brega ano após ano é a inserção das novas tecnologias de circulação e produção musical no processo de divulgação dessa cultura, como foi abordado anteriormente. No entanto, cabe reforçar o quão importante são esses mecanismos. As redes sócio-técnicas, são compostas de atores humanos e não-humanos que, dentro de um contexto específico de atuação, são capazes de retroalimentar e expandir conteúdos para uma grande quantidade de pessoas (PEREIRA DE SÁ, 2017). É assim com os blogs, redes sociais como o Instagram, Facebook, Twitter, Whatsapp e TikTok, além, fundamentalmente, das plataformas de streaming como Spotify, Deezer, Apple Music e do Youtube, que ao serem inseridas sobretudo na periferia geram uma relação de troca. Todas essas ferramentas, além de outras, são responsáveis pelo crescimento do Brega e a consolidação do gênero por tempo indeterminado. Portanto, as redes sócio-técnicas fazem parte da construção do patrimônio.

Essa música ouvida nas ruas é atravessada por essa facilitação do acesso à tecnologia, que não existia até o início do século XXI. Por isso, algumas ações dentro desses mecanismos digitais fizeram e fazem toda a diferença na popularização do Brega no Brasil e no fortalecimento na RMR. Uma dessas ações são as páginas criadas especificamente para falar de Brega. Duas destacam-se em momentos próximos: primeiramente o “Blog dos Bregueiros” (SOARES, 2021, p.190), um dos primeiros grandes portais dedicados à música Brega em Pernambuco. Esse portal trouxe uma série de conteúdos voltados ao Brega, sobretudo na “explosão” dos Mc’s como fenômenos da nova geração. Por essa relevância no meio artístico cultural, o Blog aparece em diversas músicas, como um anúncio de fundo, algo que gerou uma

marca da época. O Blog se divulgava através das músicas, mas também respaldou os artistas ao anunciarem suas canções no site. O blog conta com um acervo de Bregas de vários anos, listados separadamente, o que o apresenta como uma plataforma não só de facilitação, mas como uma espécie de memória digital do que foi produzido a cada ano no gênero.

Outra ação, mais conhecida do público geral, iniciou suas atividades em 2012 no Facebook, migrando anos depois para o Instagram. O Brega Bregoso, página que constava até março de 2022 com 1,6 milhão de seguidores no Instagram, é a maior página de difusão da cultura Brega. Administrada por Eliab King e Alexandre Vinicius (moradores das periferias recifenses), tem como objetivo não só postar conteúdos voltados a música Brega, mas outros tipos de conteúdo que compõem a estética do público consumidor, desde vídeos de teor humorístico sobre a vida na periferia, gírias faladas na RMR, até conteúdos político-sociais (em bem menor escala). Toda essa gama de conteúdos focados no entretenimento tem o Brega ou o Bregoso (personagem que simboliza o consumidor do Brega da RMR) como alvo. Um dos tipos de postagens que costumam chamar atenção são os vídeos dos shows de Brega realizados na RMR, nos quais é possível observar uma grande quantidade de pessoas na plateia, seja em casas de show fechadas, ou em eventos ao ar livre. Grandes públicos costumam ser a marca do Brega, mesclando um canto coletivo de quem assiste, além da dança característica em consonância com os artistas em cima do palco. Como uma música que mobiliza tantos estereótipos, como sempre foi o Brega, chegou ao ponto de levar essas multidões para seus shows? Seria esse o efeito da patrimonialização?

4.1.1 Shows de Brega e o sentimento de comunhão

Os eventos em torno do Brega são muitos todas as semanas, salvo algumas exceções como no período da pandemia da Covid-19. Porém, a agenda de shows na RMR excede com tranquilidade 40 shows por semana. Estamos levando em conta apenas as agendas semanais de artistas como Sheldon Ferrer, Conde Só Brega, Mc Elvis, além de tantos outros que fazem em média 4 shows cada só na RMR, sem contar com os shows em cidades do interior, ou em outros estados, o que pode ser visto nas páginas desses artistas no Instagram. Nesse sentido, é possível observar a alta demanda que esses artistas possuem todos os meses, algo que não é recente.

Devido a essa percepção, essa pesquisa analisa três eventos específicos, um em 2019, outro em 2020 e o último em 2022. Esse espaço temporal analisa também o antes e o depois da patrimonialização.

Em 2019, o evento em questão foi realizado em Olinda, na então casa de shows Porto Music, na beira-mar da cidade. A casa de shows, que já não existe sob a mesma administração, tinha como público-alvo os “bregueiros”, mas pela sua localização também atingia uma classe média, pela estética do estabelecimento e pelo clima de ostentação que estava envolto daquele ambiente (SOARES, 2021, p. 321). Nesse evento, apresentaram-se dois Mc’s que na época já figuravam como destaques da cena musical do Brega, os Mc’s Elvis e Abalo. Cada um apresentou seu show, intercalado pelo DJ da casa. O que se observa de pronto desde a entrada, é a especificação de gratuidade até às 22:00 para homens e até às 00:00 para mulheres. O que já explicita uma prática antiga de colocar a mulher como uma espécie de chamariz nesses eventos. “Quanto mais, melhor”, na visão desses produtores.

Entrando na casa de show, a música ambiente estava extremamente alta, um bar repleto de bebidas caras e pessoas das mais variadas características chamam atenção. Como bem afirma Soares (2021), as pessoas costumam diferenciar-se nesses espaços a partir de diversas características, uma delas é a vestimenta. Enquanto as de classe média costumam usar roupas mais “formais”, a periferia definiu um estilo próprio influenciada em grande parte pelos próprios artistas do Bregafunk. Os cordões no pescoço, as roupas da marca Cyclone e afins demarcam um grupo de pessoas, que nesse evento não destoavam tanto do público geral, mas evidenciava uma diferença estética que dificilmente ocorreria em um bar na periferia, por exemplo (SOARES, 2021, p. 321). Encontrava-se ali um bom exemplo da reorganização social e a inserção do Brega em contextos para além do subúrbio. Isso é fundamental para entender a escalada produzida pelo gênero, o processo de combinações que constitui público, sonoridade, território e performance nessa cena (SOARES, 2021, p. 83).

Nesses locais, com característica de “pub”²², fica evidenciado o agenciamento da bebida alcoólica como “ferramenta distintiva” (SOARES, 2021, p.145). Isso se replica não só nesses ambientes, mas em vários outros em que o Brega está presente.

²² Estabelecimento comercial conhecido pela intensa venda de bebidas alcoólicas aliada a shows. Formato importado da Grã-Bretanha.

Os shows do Mc Elvis e Mc Abalo, com característica voltada ao Bregafunk, possui um grande apelo ao jogo de sedução, intensificado pelo consumo alcoólico, como bem afirma Soares (2021). Nesse show em específico, o momento que o público mais vibrou foi com o lançamento recente do Mc Abalo “Vou Ligar Pra Pouca Transa (Bateu a Saudade do Meu Ex)”. Embora a música tenha um lado triste por causa de um rompimento, o ritmo do Bregafunk não deixa ninguém parado, a dança sensual e a resolução da letra sobrepõem qualquer indício de sofrimento presente na música, algo comum a shows deste subgênero.

E aí, tudo bem, amor?

Como você tá?

Tu terminou comigo

E agora quer voltar

Todo mundo já sabe

Que com ex é mais gostoso

Tu já ficou uma vez e quer ficar de novo

Bateu uma saudade do meu ex

De quando ele me dava calor

Tô com vontade de te ver outra vez

Mas lembro o quanto você vacilou

Tô sabendo o antídoto pra esquecer

(Mc Abalo feat Mc Sara - Vou Ligar Pra Pouca Transa (Bateu a Saudade do Meu Ex), 2019)

Um fator também muito importante desses shows, é a produção de baixo custo desses artistas (SOARES, 2021, p. 225), visto que no palco de cada um deles estavam em média 4 pessoas, o Mc, o Beatmaker responsável por reproduzir as bases e batidas da música, e as dançarinas (geralmente duas). Isso acontece devido ao baixo custo de produção das músicas, como falado anteriormente.

O fato de haver dançarinas também é uma característica marcante desse tipo de show. O uso da sensualidade na dança como um fator de conquista com o público, sobretudo masculino, mas que atinge também o público feminino, potencializa a experiência. Esse público mais jovial, atualizado em relação à dança do momento, segue as instruções dos Mc's e começam a dançar o “passinho” (SOARES, 2021, p. 260). O nome, oriundo do “passinho dos maloka” do Sudeste, trouxe uma marca específica para a RMR. A partir de 2015, foi nessa região onde começou e se popularizou o passinho no Brega, difundido depois para todo o Brasil através das redes sociais. Esse show, ocorrido dois anos antes da patrimonialização do Brega, já demonstrava o amplo reconhecimento do público sobre a importância desse gênero nas suas vidas. Não só pelo lazer, mas por traduzir um estilo de vida evidenciado pelos Mc's e vivido ou desejado pelos ouvintes.

O segundo evento é provavelmente a maior demonstração da força e do tamanho da popularidade do Brega em Pernambuco. O show de Priscila Senna no Marco Zero, no Recife Antigo, na abertura do carnaval de 2020, contou com um público em torno de 400 mil pessoas, segundo a Folha de São Paulo (2020). Esse show ao ar livre, gratuito, abrindo oficialmente a programação do principal palco do carnaval recifense foi financiado pela Prefeitura do Recife, na gestão do então prefeito Geraldo Júlio (PSB)²³, mesma gestão que anos antes não colocava o Brega nessa posição de destaque, embora já houvesse um apelo para tal. De certa forma, a presença de Priscila Senna nesse palco foi uma vitória desse movimento de anos, e uma conquista não só dos artistas, mas de um público que enxerga no Brega um marcador cultural forte o suficiente para ocupar esse lugar no carnaval da cidade. Algo que foi possível também graças a “Lei do Brega”, que instituiu o gênero como “expressão cultural de Pernambuco”, dando ainda mais uma sensação de pertencimento as pessoas que fazem e consomem o Brega (SOARES, 2021, p. 295 e 296). Um ponto interessante a ser comentado é o repertório escolhido pela Musa, que além do Brega, privilegiou também o Frevo, principal ritmo do carnaval pernambucano, além de ter flertado com a “sofrência”, que faz fronteira entre o Brega e o Sertanejo e tem sido uma característica mais recente dos seus trabalhos.

²³ Geraldo Júlio foi prefeito da cidade do Recife por dois mandatos entre os anos de 2013 e 2021. Sua gestão foi caracterizada por diversos embates, entre eles a falta de apoio aos artistas da cena Brega, mudando um pouco esse panorama no fim da sua gestão.

Na plateia, um público diverso, entre fãs incondicionais do trabalho da Musa, a brincantes do carnaval que estariam lá de toda maneira, até turistas que estavam acabando de conhecer o Brega e o que ela representava para o Recife. O show foi televisionado para todo o estado de Pernambuco pela TV Nova Nordeste, demonstrando a grandeza desse evento com as imagens aéreas. A estrutura de palco também chama a atenção pela quantidade de músicos – em torno de 10 instrumentistas dividem o palco com Priscila Senna nessa ocasião –, uma diferença notória em relação ao primeiro caso apontado nessa pesquisa. Um dos pontos altos do show foi justamente em um dos seus maiores sucessos, o hit “Novo Namorado”. A música foi cantada a plenos pulmões pelo grande público, muito pela identificação criada a partir da força na letra que ao ser interpretada por uma mulher passa a ideia do desapego e da não aceitação de um “falso amor”, sugerindo um eu lírico feminino, o que potencializa o discurso a partir do empoderamento. Mas que por outro lado obedece ainda a um caráter normativo de relacionamento, sem expandir para conceitos mais contemporâneos como relacionamentos abertos ou não heterossexuais. No entanto, independente de não ser totalmente disruptiva, ainda assim apresenta uma reivindicação abraçada pelo público.

Não vou negar

Sofri demais quando você me deu o fora

Mas o tempo passa

O mundo gira, o mundo é uma bola

Pintei o meu cabelo, me valorizei

Entrei na academia, eu malhei, malhei

Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado

Pensou que eu ia chorar por você,

Que eu ia morrer de amor,

Que eu ia pedir pra voltar.

(Priscila Senna - Novo Namorado, 2012)

Durante o show a artista fez questão de reforçar a gratidão pelo momento vivido, e o tanto que batalhou para chegar no palco do Marco Zero, sublinhando de certa forma os preconceitos enfrentados na carreira e na vida. Priscila, assim como tantas outras mulheres, ocupa um espaço de destaque no Brega da RMR depois de muitas negativas ao longo do processo de profissionalização. Esse reconhecimento do Brega perpassa pelo reconhecimento das mulheres como ícones desse movimento, como também é o caso de Carlinha Alves (ex-Banda Kitara), Michelle Melo, Elisa Mel, dentre outras (SOARES, 2021, p. 74).

O último evento a ser analisado é o show de Conde Só Brega no bar e restaurante “Fome de Quê?”, no município de Paulista, também na Região Metropolitana do Recife. Esse show ocorrido no mês de março de 2022, após a patrimonialização, trouxe diversas percepções frente às mudanças ocorridas na cena Brega durante o tempo. Neste evento, antes do show do Conde, artista principal da noite, houve as apresentações de Francyne Röper e Dayanne Henrique, autointitulada “A menina do diário”, em referência ao seu maior sucesso, “Diário”, da banda Companhia do Calypso. Os três artistas citados fazem parte atualmente do quadro da On Produções, produtora encabeçada por Joaquim de Hélio. Nesse evento, especificamente, nota-se uma semelhança quanto ao primeiro show analisado nessa pesquisa, referente ao tipo de ambiente. No entanto, o tipo de música é diferente, embora o show de 2019 em Olinda fosse de Brega, estava restrito ao Bregafunk, enquanto o de 2022 restrito a um Brega mais romântico/antigo. Apesar dos locais possuírem certa similaridade, percebe-se que o público varia de acordo com o sub gênero predominante no evento. É perceptível uma maior presença dos jovens no Bregafunk do que em shows de um Brega Tradicional, mesmo havendo uma mescla; a diferença é evidente.

Cabe ressaltar a importância de Conde Só Brega para o contexto musical na RMR. Tido como uma espécie de herdeiro do legado de Reginaldo Rossi (o Rei do Brega), Conde, além de emplacar sucessos que estão há mais de 20 anos no imaginário popular e nas ruas, ressurgiu de forma impactante no cenário musical. Por mais conhecido que fosse, não estava na mídia como tantos outros artistas, havia apenas um sentimento de nostalgia através da sua música. No entanto, com o agenciamento de carreira feito pela On Produções a partir de 2021, Conde tem em

média cerca de 25 shows por mês desde o fim de 2021, além de participações em programas de TV, podcasts, gravações de DVD, dentre outras ações que reforçam sua importância neste cenário.

Portanto, nesse show realizado em 2022, é notório o sentimento de grandeza constituído em torno dessa figura, que nos altos dos seus 67 anos vive um ressurgimento e leva milhares de pessoas aos seus shows (BENTO, 2022). Um fator impulsionador desse processo foi a divulgação da sua música a partir dos jovens artistas que o enxergam como uma referência, como é o caso do fenômeno pernambucano João Gomes, artista que flerta entre o Forró e o Sertanejo, mas que admira abertamente o Brega. Essa admiração resultou na gravação em parceria com o Conde da música “Espelho do Poder”, dita pelo próprio Conde como sua melhor composição. Essa mesma música foi gravada em parceria com Sheldon Ferrer, que na própria faixa confessa: “Quero que você saiba que estou aqui para continuar seu legado”, em tom de respeito e reverência. Isso aponta a mescla entre gerações intensificada nos últimos anos.

Algo que marca a experiência desses eventos para além da dança, do álcool, ou até mesmo dos corpos presentes, é o sentimento de comunhão através do sofrimento. Isso se apresenta sobretudo nos shows desse Brega mais romântico/boêmio. No entanto, o Bregafunk também envolve esse tema, a partir das músicas sobre traição e rompimentos amorosos. A música “Azafama” interpretada pelo Conde, é um exemplo desse agenciamento da “roedeira”²⁴ nos eventos e em qualquer momento que a música toque.

Nessa vida tudo passa
Continuo a esperar
Por alguém que ainda creia
No amor que tenho pra dar
Minha história resumo
É como tantas outras
Gente jovem, como eu

²⁴ A “roedeira” é uma expressão utilizada para simbolizar um sofrimento amoroso.

Tudo fiz pra que um dia
Pudesse muito amor lhe dar
Mas você com azafama
Partiu sem me avisar
(Conde e a Banda Só Brega - Azafama, 1999)

. No entanto, os shows carregam uma energia de compartilhamento com o artista que ultrapassa qualquer outra situação. Mesmo sabendo que as diferenças sociais não irão se resolver exclusivamente através do Brega, é possível observar que nesse momento específico, algumas questões parecem ficar suspensas (SOARES, 2021, p. 321 e 322).

Não será, por certo, no Brega que a conciliação de classes será possível, mas há que se ressaltar uma confluência. Com o salão lotado e o brega nas alturas, existe um elemento de catarse muito similar. O romantismo parece esfaquear os corações e tecno-bregas, eletrizar dos pés às pélvis. (SOARES, 2021, p. 322)

Voltando àquela intimidade já mencionada, as músicas que geram esse tipo de comunhão a partir das vivências emocionais do público/artista, reforçam a ideia de que o Brega e sua característica boêmia, em diversos níveis, aproxima esses sujeitos ao invés de gerar afastamento. Muito por isso, a consolidação do Brega enquanto Patrimônio Imaterial do Recife faz cada vez mais sentido, é algo que marca a experiência de vida de toda uma população direta e indiretamente através da cultura imaterial promovida pelo Brega e suas influências.

No entanto, nos três shows analisados percebe-se uma mudança mínima em relação ao público ou à forma dos artistas se comportarem. Mesmo a partir dos registros audiovisuais de outros shows nota-se pouca diferença em relação ao que é dito pelos artistas. O show de Priscila Senna no Marco Zero sem dúvida foi a experiência mais impactante no sentido de espetáculo intercalado por falas de representatividade do Brega. A maior mudança observada ao longo desses anos e após a patrimonialização do Brega foi o aumento da nacionalização do gênero (BENTO; SOARES, 2020), muito a partir das redes sociais. Esse termo

“nacionalização” deve ser tratado com o cuidado do tamanho do seu recorte. Ao colocarmos essa palavra em jogo, podemos inferir que o Brega ficou nacional ao atingir o Rio de Janeiro e São Paulo, em uma espécie de subserviência ao eixo Sul-Sudeste, tão característico ao Brasil. O Brega já era nacional antes do Bregafunk, pois figurava como grande marcador cultural no nordeste e no norte do país, tendo Pernambuco e Pará como grandes expoentes, mas se compreendemos uma maior nacionalização como essa expansão para outros estados e regiões no que diz respeito ao processo gradativo de reconhecimento, é aceitável o uso do termo sem grandes problematizações. No entanto, é preciso reforçar o cuidado com essa categoria tão manipulada ao longo da história da cultura brasileira.

Essa popularização gerou, por consequência, um aumento nos cachês dos artistas. Soares (2021) aponta em seu livro que, no ano de 2013, a média de preços cobrados pelas bandas variavam entre 5 e 10 mil reais, principalmente em eventos maiores e/ou particulares, enquanto os Mc’s ainda em ascensão cobravam cerca de 1 mil a 3 mil reais por apresentação (SOARES, 2021, p. 225). Em pesquisa recente realizada para este trabalho, foram consultados os valores de alguns artistas que não terão os nomes divulgados por uma questão de confidencialidade. Porém, uma banda da RMR que está em pleno reconhecimento, cobra em média 20 mil reais para eventos maiores/particulares, enquanto alguns Mc’s na faixa entre 5 e 10 mil reais. Isso demonstra que cerca de 9 anos após a pesquisa realizada por Thiago Soares, o que era o teto para cada um, em 2022 é o piso.

4.2 O QUE DIZEM OS FAZEDORES DO BREGA

É sabido que o advento da tecnologia permite não só o acesso à informação por parte de várias camadas da sociedade, como também possibilita a produção de conteúdo com mais fluidez. Diante disso, um dos mecanismos em alta nos anos de 2021 e 2022 são os podcasts, formatos de entrevista por áudio, mas que também incluem o visual. A intenção desse tipo de conteúdo é promover debates e conversas um pouco mais descontraídas, embora ainda com caráter de entrevista. Na RMR, alguns podcasts destacam-se com episódios convidando personagens dessa cena cultural do Brega, dentre eles o “Fala Ordinário”, realizado pela equipe da página de

entretenimento “Recife Ordinário”²⁵ e o podcast “Bregoso Cast” realizado pela equipe do Brega Bregoso, citado anteriormente.

Nesse tópico, busquei entender, a partir das falas dos próprios fazedores do Brega (incluindo suas músicas), em que nível eles compreendem a importância do gênero nas suas vidas e na da sociedade como um todo, e se de algum modo sublinham o fato da patrimonialização de alguma forma. Procurei não me restringir somente aos podcasts, mas me ative também a outras entrevistas que perpassam pelo tema, como é o caso do minidocumentário do Spotify intitulado “O Brega Funk vai dominar o mundo” que aborda a explosão desse subgênero, e até abril de 2022 conta no Youtube com a marca de 2,5 milhões de visualizações, Spotify (2019).

A primeira fala a ser colocada em destaque é a da dupla Schevchenko e Elloco, uns dos pioneiros do Bregafunk, que aparecem tanto no documentário do Spotify, quanto no Bregoso Cast. Nas duas entrevistas, falam da importância do Brega para suas vidas, mais especificamente na conversa com Eliab King e Alexandre do Brega Bregoso; citam como o passinho, dança característica do gênero, foi um impulsionador para que a consolidação do Bregafunk em Recife e como os preconceitos passaram a ser quebrados a partir disso.

[...] Quantas portas o Bregafunk abriu, né? A gente se sente orgulhoso. Hoje vários moleques podem se tornar um artista, um dançarino, através de quê? Do Bregafunk, onde a turma jogava mais pedra [...] (Fala de Schevchenko no Bregoso Cast, 2021).

A segunda fala a ser mencionada foi realizada também no Bregosocast, mas dessa vez com a Banda Sentimentos, citada anteriormente pelo sucesso “Onde Estás?”. A banda, que tem como vocalistas Ziane Martins e Ellyson, resgata uma estética que havia ficado um pouco esquecida devido ao crescimento do Bregafunk. A ideia de trazer esse Brega Romântico à tona novamente faz parte declaradamente dos objetivos da banda, como foi mencionado na entrevista: “A gente tinha dois objetivos gerais com a banda: seria primeiro resgatar o Brega Romântico porque o Bregafunk estava no auge, e segundo levar o Brega Romântico para o Brasil”, Bregoso Cast

²⁵ O Recife Ordinário é uma das maiores páginas de entretenimento de Pernambuco no Instagram. Criada por humoristas e produtores de conteúdo que pensaram essa página como um lugar de valorização da cultura recifense e pernambucana de um modo geral.

(2021). Essas duas falas exemplificam visões distintas, uma fala de consolidação e a outra de resgate, no entanto dividem uma similaridade que é o crescimento do Brega e enxergando nisso uma possibilidade de fortalecer o movimento como um todo. A Banda Sentimentos explicita isso na entrevista, de como é importante "um puxar o outro". Porém reforçam que ainda falta um maior impulsionamento, sobretudo nesse resgate do Brega Romântico. Outra fala importante de ser mencionada é a de Conde Só Brega, representante do Brega Tradicional, no podcast "Fala Ordinário". Quando questionado por um dos apresentadores sobre porque o Brega demorou tanto para ser aceito mesmo sendo algo tão cotidiano na vida dos recifenses, o Conde explicita um certo desapontamento com a imprensa nesse processo:

[...] Gabriel, você sabe muito bem que a maior fonte de informação é o jornalismo, é rádio e televisão. Olha, o Conde vai cantar na televisão (cita trecho da música Não Devo Nada a Ninguém) e o pessoal fala "esse cara é um bregueiro", mas vai Titãs (cita trecho da música Sonífera Ilha) e o pessoal diz "isso é um rock arretado". Nem se compara, isso é uma questão da mídia [...] (Fala do Conde Só Brega no Fala Ordinário, 2022)

Importante observar que essa fala do Conde é depois do processo de patrimonialização do Brega, logo aponta que o esse reconhecimento foi atravessado em grande parte pelo que a mídia divulgava e como divulgava, na visão dele. De certa forma, ao citar a categoria "bregueiro" como uma espécie de descrédito por parte das pessoas, Conde reforça a perspectiva do preconceito que não só a música Brega sofria, como os próprios fazedores. A patrimonialização de um segmento artístico tão marginalizado e fruto de tantas injustiças sociais, é algo relevante o suficiente para ser discutido. Devido a isso, o documentário lançado pelo Spotify remonta um pouco da criação do Bregafunk, mas que colocou o Brega como um todo em um patamar diferente, segundo os próprios artistas, não deixando de abordar também o fato de essa música nascer nas periferias, como também pode ser visto em Soares (2021). Shevchenko e Elloco novamente aparecem como expoentes e representantes desse movimento, como eles mesmos gostam de chamar. A música "Sou Favela" trouxe uma mudança de ritmo importante para o Brega e que mais uma vez demarcou esse lugar e essa ideia do pertencimento através da música. "Antigamente o Brega era só em Recife, hoje é no mundo" Schevchenko ao Spotify em 2019.

Essa frase de Schevchenko reflete um pensamento também da Mc Loma e das Gêmeas Lacreção, entrevistadas no mesmo documentário. Ao serem indagadas pelo entrevistador se a música “Envolvimento” teria sido importante para a nacionalização do Bregafunk (BENTO; SOARES, 2020), elas afirmam que sim e que a partir disso divulgaram o Bregafunk para o Brasil como sendo algo de Recife. Essa demarcação importa, pois, a partir dela, a necessidade da patrimonialização se torna uma sugestão cada vez mais próxima de se concretizar, assim como a declaração do Mc Dadá Boladão, um dos artistas que participa ativamente dessa popularização do Brega na RMR e no Brasil. Ao ser questionado se o Brega representava uma identidade de Pernambuco, Dadá afirma:

Com certeza, com certeza. É... aqui tem o passinho em Recife, que cresceu aqui em Recife e acho que tá no sangue da gente, mano. Acho que tem uns movimentos, igual o frevo, não que outros não consigam fazer, mas o frevo pernambucano já nasce com aquilo no sangue. O Bregafunk também, o pernambucano já nasce com aquilo. (Fala de Dadá Boladão ao Spotify, 2019)

Essa fala de Dadá Boladão ratifica diversos pontos abordados anteriormente, principalmente de como o Brega faz parte do cotidiano dos recifenses e dos moradores da RMR. Em seguida, o documentário ainda permanece na discussão da importância do Bregafunk, mas neste momento a partir de uma outra perspectiva. “Os Magnatas do Passinho”, grupo de dança do bairro de Santo Amaro, falam da importância do passinho para impulsionar o Brega e melhorar a vida de muitos jovens, inclusive dando uma alternativa que não a criminalidade para essa juventude.

4.3 BREGA AWARDS E A POSIÇÃO DOS GOVERNANTES

Devido ao crescimento do Brega na RMR e no Brasil como um todo, a partir das redes sociais e dos influenciadores digitais, três páginas de entretenimento decidiram criar um evento de premiação a personagens da cultura Brega, intitulado de “Brega Awards”. A primeira edição realizada em março de 2021, mas que premiava os destaques do ano anterior, já demonstrou uma potência considerável. As páginas envolvidas na concepção e produção do evento foram o supracitado “Brega Bregoso”, “O Amarelinho” e “Nois Que Gera”. O Amarelinho ficou bastante conhecido por ser uma página feita para falar sobre o dia-dia das personalidades não só do Brega, mas dos influenciadores digitais da RMR que de certa forma também dialogam com o Brega. A página segue uma linha semelhante a outras páginas famosas do país, vinculadas a notícias sobre a vida de pessoas conhecidas nas redes sociais. A produtora Nois Que Gera entra no projeto como co-idealizadora e produtora do evento em si, enquanto o Brega Bregoso assume a posição de maior divulgador do projeto por conta de sua popularidade, além de uma parte da curadoria.

Esse formato, repetido no final de 2021, visando a premiação dos destaques do ano corrente, consolidou a premiação como algo fundamental para a movimentação da cultura Brega. No Brega Awards, fica evidente uma valorização de toda uma cadeia artística, não estando restrita apenas aos cantores e cantoras, ou as músicas que mais fizeram sucesso, é uma premiação ampla, democrática e com participação popular através do voto. As categorias da segunda edição do Brega Awards foram: Melhor Música Viral, Melhor Brega Romântico, Melhor Bregafunk, Melhor Meme, Melhor Produtor Musical, Melhor Produtor Audiovisual, Personalidade, Melhor Humorista, Revelação, Melhor Tiktoker, Melhor Mc Homem, Melhor Mc Mulher, Melhor Ballet, Melhor Dançarino, Melhor Dançarina, Melhor Banda, Melhor Cantor e Melhor Cantora. Ao todo, 18 categorias privilegiam diversos setores da produção de conteúdo.

Nessas citadas cabem alguns comentários sobre as mais diferentes, como é o caso da categoria “Melhor Meme”, “Melhor Humorista” e “Melhor Tiktoker”. A primeira é voltada à produção de conteúdos de teor humorístico, propositalmente ou não. Essa categoria surge no Brega Awards justamente por serem protagonizados por pessoas ligadas ao Brega e por serem difundidos em páginas como o próprio Brega Bregoso, logo circulando por todo público consumidor do gênero. A categoria “Melhor Humorista”

segue a mesma lógica. Já as categorias “Melhor Tiktokker”, está também ligada às redes sociais e seus influenciadores. O TikTok, plataforma de vídeo que atingiu uma popularidade considerável durante a pandemia na RMR e no Brasil como um todo, é um dos principais meios de difusão da música Brega através dos vídeos produzidos pelos seus usuários. Como dito pelos “Magnatas” ao Spotify, hoje em dia o Brega só fica famoso se tiver uma dança. Essa dança que envolve o passinho, de certa forma, geralmente ganha força no TikTok. Por isso, a categoria em si remete ao influenciador ou influenciadora da plataforma que melhor representou o Brega nas suas danças.

As demais categorias obedecem a uma lógica de premiações, no entanto é notável a preocupação dos organizadores em especificar as categorias de acordo com a realidade do Brega. A diferenciação entre “Melhor Bregafunk” e “Melhor Brega Romântico”, aponta a necessidade de evidenciar as subdivisões dentro do próprio gênero, assim como a premiação de Mcs e Bandas, além da presença maciça das mulheres em diversas categorias, demonstrando a noção de que a popularidade do Brega é fruto da participação dessas mulheres na construção do gênero, seja na dança ou na voz. Outra categoria que merece atenção é a de “Melhor Produtor Musical”, pois as pessoas que estão por trás dos sucessos dificilmente são lembradas pelo público geral. Ao ter esse reconhecimento, o trabalho passa a ser mais valorizado em diversos sentidos, além de influenciar outras pessoas a seguirem o mesmo caminho.

4.3.1 A participação dos governantes

Como já foi relatado nesta pesquisa, o Brega foi patrimonializado no Recife no meio de 2021. Essa titulação surge depois das eleições de 2020 para a Prefeitura do Recife e entre as duas edições do Brega Awards. Na primeira ocorrência no início de 2021 ainda não foi possível perceber uma presença massiva dos governantes na premiação, o que já não se pode dizer da premiação em dezembro de 2021. Nesta edição ocorrida no recém-inaugurado Teatro do Parque²⁶, o Prefeito João Campos (PSB) e o Secretário de Cultura do Recife Ricardo Mello, estiveram presentes e falaram um pouco sobre a importância do Brega Awards na página do Instagram “O Amarelinho” (@oamarelinhoof).

²⁶ O Teatro do Parque é um equipamento cultural gerido pela Prefeitura do Recife, reinaugurado em 2021 após mais de 10 anos fechado.

Pessoal, passando aqui para parabenizar e reconhecer a potência do nosso Brega. O Brega Romântico, o Bregafunk, que agora vocês sabem, é reconhecido por lei no Recife como Patrimônio Cultural Imaterial, então a gente tem que valorizar, tem que reconhecer e estar junto. Por isso, eu venho aqui com gosto reconhecer o Brega na cidade do Recife e participar dessa premiação que é tão importante para a cidade... e parabenizar todo mundo que curte e faz o Brega do Recife. (Fala do Prefeito João Campos na premiação do Brega Awards 2021)

Nesse comentário do Prefeito, percebe-se uma necessidade de reforçar o apoio ao Brega, mas também de falar sobre a titulação dada em sua gestão. Inclusive, o Brega Bregoso e vários artistas indicados e convidados ao Brega Awards participaram da base de apoio do Prefeito, ainda quando candidato. Um dos exemplos é o MC e dançarino Anderson Neiff, que durante a pandemia tornou-se um dos principais artistas/influenciadores nas redes sociais vinculado ao Brega. Esse apoio recebido por Campos, trouxe uma juventude totalmente ligada aos meios digitais, sendo fundamental durante o pleito. A página Brega Bregoso foi responsável por postagens explicitamente em apoio a João Campos, o que sinaliza uma provável promessa aos fazedores do Brega em caso de vitória. Um ano depois, veio a patrimonialização e o apoio ao Brega Awards. Ainda no mesmo evento, o Secretário de Cultura Ricardo Mello também comentou sobre a importância da premiação.

Estamos homenageando quem faz o Brega, que como vocês muito bem dizem, o Brega é um movimento. Muito mais que a música, muito mais que a dança, ele faz parte da vida das pessoas, ele transforma pessoas, transforma vidas e é isso que a gente tá hoje comemorando aqui. (Fala do Secretário de Cultura do Recife Ricardo Mello na premiação do Brega Awards 2021)

Nesse comentário feito por Ricardo Mello, é possível perceber uma análise de diversos pontos discutidos durante a pesquisa. Ao falar que o Brega é visto como um movimento, o entrevistador e administrador da página “O Amarelinho” concorda com o secretário, ratificando a informação. Essa caracterização do Brega como movimento fez parte do fortalecimento do gênero enquanto produto, mas também enquanto causa. A organização de todo um segmento facilita o diálogo no âmbito político, e talvez a partir dessa compreensão o Brega possa atingir ainda mais conquistas nesse sentido. Ainda na fala do secretário, nota-se o entendimento por parte dele de que o Brega transforma vidas e pessoas, é para além da arte. Essa percepção remete ao que foi relatado por diversos artistas no documentário promovido pelo Spotify. Algo que

também pode ser visto de maneira incisiva e direta no próprio projeto de lei protocolado pelo vereador Marco Aurélio Filho (PRTB):

O “Movimento Brega” sofre preconceito assim como muitas outras manifestações que no passado sequer tiveram a oportunidade de serem compreendidas. A verdade que foge aos olhos de uma parcela da sociedade e até mesmo do Poder Público é que esse Movimento se tornou sinônimo de oportunidade, de renda, de emprego e até mesmo de sair da marginalidade.(RECIFE, 2021, p. 2)

No mesmo projeto de lei, o vereador insiste na ideia de compreender o Brega como um Movimento e não só como música. Essa ação de valorizar o coletivo, demonstra uma maturidade em tratar a cultura como economia criativa e como parte integrante do desenvolvimento social. Ao colocar o Brega nessa posição de destaque, reforça o poder de transformação da periferia a partir dessa movimentação através do Brega.

Ao denominar Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife o “Movimento Brega”, estamos incentivando e valorizando Artistas, Bailarinos, Empresários e todos aqueles que direta ou indiretamente contribuem com o cenário econômico e cultural da cidade do Recife. Compreender e dar o devido valor ao “Movimento Brega” é ir além desse ritmo musical, encarando-o como um movimento popular que traduz principalmente a expressividade da periferia de nossa cidade. (RECIFE, 2021, p. 2)

Diante disso, fica evidente que os governantes apresentam um discurso consonante e coerente com o que o Brega representa para a sociedade do Recife e da Região Metropolitana. Muito por isso, o contexto como um todo sugere possibilidades futuras de promoção do Brega na cidade a partir da gestão de João Campos e da legislatura vigente na cidade. Segundo o vereador Marco Aurélio Filho, em entrevista realizada em maio de 2022 para esta pesquisa, a partir de diálogos que vem realizando desde 2021, é possível que a patrimonialização do Movimento Brega atinja a esfera estadual, levando em conta as relações que possui na Assembléia Legislativa de

Pernambuco (ALEPE), acredita que isto pode acontecer em breve, mas não definiu uma data restando apenas esperar por atualizações.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi abordado, está posto a necessidade de debater mais a fundo os impactos dessa patrimonialização. Thiago Soares (2020; 2021) constrói pensamentos que abarcam diversos cenários da cultura Brega, desde a sua origem como suas transformações, justificando a importância de se falar do Brega não só em Recife, onde veio a ser patrimônio por lei, mas sim em toda RMR, em Pernambuco e no Brasil. A expansão do debate é necessária para compreender até onde o Brega pode ir, enquanto música e enquanto expressão cultural. Visto que recorrentemente o gênero sofre alterações que fogem a alçada das previsões, é possível compreender que o patrimônio também cresce, muda e demonstra maturidade o suficiente para interagir com a sociedade ao longo do tempo. A partir disso, é notável a relevância da patrimonialização do Brega na cidade do Recife, pois respalda um movimento inteiro perante a uma sociedade que em grande parte negou o direito de expressão a essas pessoas. Mais do que isso, abre portas para ideias e projetos que tendem a fortalecer o Brega e a vida de quem o faz.

A compreensão trazida ao longo do texto sobre a realidade dos fazedores do Brega perpassa pela necessidade de reafirmar trajetórias. Entendendo o caminho, justifica-se os reconhecimentos e a atenção merecida. A reivindicação dos povos periféricos através da arte, corrobora os desejos e as insatisfações acumuladas por décadas. O Brega enquanto Movimento, permitiu o nascimento de uma organização social relevante e baseada em um gosto comum por um gênero musical, pela forma de dialogar a partir dele, pelo que se veste e pelo que se sonha. Portanto, ao explorar essas realidades, é possível perceber que o Brega movimentou a cidade e a região metropolitana de um jeito diferente, há nisso tudo uma compreensão de classe que ultrapassa a música.

Da mesma maneira é interessante pensar os históricos de gentrificação das cidades, dos processos de exclusões causados contra os povos periféricos e ao mesmo tempo, discutir teorias como a “paisagem sonora”. Explorar esse conceito no contexto de uma cidade como Recife, com processos de degradação em vários níveis é importante para entender quais dinâmicas são geradas entre limitação e produção.

Faz-se necessário explorar não só o conceito de paisagem sonora, mas todo tipo de teoria que envolva sonoridade e urbanidade. Colocar a música produzida em uma metrópole no centro do debate sobre economia criativa, por exemplo, permite um maior entendimento sobre a cidade e sobre as relações desenvolvidas a partir das movimentações artísticas e por consequência econômicas e sociais.

A teoria que envolve a paisagem sonora, embora preocupada inicialmente com elementos mais técnicos, mostrou-se restrita e falha caso não abarque questões sociais em seu escopo. Levando este conceito para o Brega no Recife e na RMR, é possível notar como o conceito faz sentido ao enfrentar os aspectos históricos e sociais do gênero e da cidade como um fator determinante para a informação produzida pelo som, gerando paisagens diversificadas. Uma cidade altamente degradada e fruto de processos marcantes de gentrificação produz uma paisagem sonora muito específica, e o Brega aparece como uma paisagem da cidade, ao traduzi-la através do som.

Portanto, visto que o Brega é parte indissociável da cultura recifense e da RMR, a partir dos artistas, dos influenciadores, das páginas na internet, do público consumidor e de tantas outras pessoas que compõem este Movimento, é compreensível que o título de Patrimônio Cultural Imaterial tenha sido direcionado ao Brega no Recife, pelo menos inicialmente, já que essa titulação tende a refletir na esfera estadual, além de estar se espalhando em outros estados. Porém, pensando ainda nessa RMR, cabe um olhar atento ao que irá acontecer com o Brega nos próximos anos, não só pelo fato das transformações naturais que o gênero pode passar, mas pelas mudanças geradas especificamente por conta da patrimonialização.

Nesse sentido fica o questionamento, de que novas formas o Brega irá se apresentar no futuro e como isso irá impactar a população da RMR? Que novas sonoridades serão produzidas? Algo entre um cenário romântico e boêmio ou algo mais sensual e dançante mais ligado ao Bregafunk? Quais ações governamentais serão realizadas envolvendo o Brega? Essa patrimonialização de fato irá se estender a outros lugares? A certeza é que o título de Patrimônio Imaterial é o início de um desdobramento importante para o entendimento de sonoridades características da RMR (KELMAN; 2010; MENDONÇA, 2010; SCHAFER 1970), o respeito aos processos sociais que formam um conjunto de manifestações e das políticas públicas voltadas à

música nas periferias. É um momento fundamental para pensar a cidade através do som que ela produz e vice-versa.

Por isso, a discussão mais incisiva sobre o evidenciamento do povo periférico através da arte não pode e não deve ser banalizada, assim como o processo de patrimonialização e da compreensão de uma paisagem sonora nesse contexto. Se tudo é patrimônio, nada é exatamente. Se tudo é paisagem sonora, não se sabe o que é com certeza, como alerta Aragão (2019). No entanto, o Brega é Patrimônio Cultural Imaterial do Recife e isso diz muito sobre sua capacidade de fotografar a cidade e movimentar a vida da população.

Embora os efeitos dessa patrimonialização ainda sejam pontuais, cabe a esse processo ser a fagulha e o despertar para ações políticas de fomento e preservação dessa cultura, valorizando e reafirmando a importância do Brega em todos os níveis e a partir de todas as suas peculiaridades. Enquanto essa titulação se prova multiplicadora de boas práticas, pode-se dizer que o Brega não morreu e pelo visto não vai acabar.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. **O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife**. 2018. Disponível em: O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife (vice.com). Acesso em: 2 novembro 2018

ARAGÃO, T. A. Paisagem sonora como conceito: tudo ou nada? Revista Música Hodie, 2019, v.19: e53417

AZEVEDO, Rafael José. Do brega paraense ao tecnobrega: história e tradição na websérie Sampleados. **Galáxia**, São Paulo, v. 1, n. 35, p. 80-91, jul./ago. 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/gal/a/f7dYDkS5DqzJBVrghBySGNN/?lang=pt>. Acesso em: 15 nov. 2021.

BENTO, Emannuel. **Conde Só Brega chega aos 67 anos aclamado por João Gomes e renovando público**. Jornal do Commercio, 2022. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/01/14928938-conde-so-brega-chega-aos-67-ano-s-aclamado-por-joao-gomes-e-renovando-publico.html> Acesso em: 15 jan. 2022

BENTO, Emannuel. **João Campos sanciona lei que torna o brega Patrimônio Cultural Imaterial do Recife**. Diário de Pernambuco, 2021. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2021/07/joao-campos-sanciona-lei-que-torna-o-brega-um-patrimonio-cultural.html> Acesso em: 13 de out. 2021

BRASIL. IPHAN. Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000. **Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial**. Brasília, DF, 4 ago. 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Decreto%20n%C2%BA%203_551%20de%2004%20de%20agosto%20de%202000.pdf. Acesso em: 10 dez. 2021.

CALDEIRA, Teresa Pires do Rio. Enclaves fortificados: nova segregação urbana. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, 1997. p. 155-176.

CAST, Bregoso. [Locução de]: Eliab King; Alexandre Vinícius. Entrevistados: Shevchenko e Elloco. Local: Recife. Brega Bregoso, 17 de maio de 2021. *Podcast*.

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5rqo-2vPQMQ> Acesso em: 03 de mar. 2022

CAST, Bregoso. [Locução de]: Eliab King; Alexandre Vinícius. Entrevistados: Banda Sentimentos. Local: Recife. Brega Bregoso, 10 de maio de 2021. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pLv3KDJLPBE> Acesso em: 03 de mar. 2022

CONDE SÓ BREGA. **Azafama**. Recife: Polydisc, 2005. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=2P5_mmZQ41g Acesso em: 7 mai. 2022.

DE MARCO, C. M., SANTOS, P. J. T., & MÖLLER, G. S. (2020). Gentrificação no Brasil e no contexto latino como expressão do colonialismo urbano: o direito à cidade como proposta decolonizadora. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 12, e20190253. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.012.e20190253>

GIL, A. C. Métodos e técnicas de pesquisa social. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

HERSCHMANN, Micael; FERNANDES, Cíntia S. Música nas ruas do Rio de Janeiro. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.

JEUDY, Henri-Pierre. “Crítica da estética urbana” In **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. de A. Fundamentos de metodologia científica. 6. ed. 5. reimp. São Paulo: Atlas, 2007.

LINS, Larissa. **Brega-funk em revisão: MCs pernambucanos inspiram tese de doutorado e dão voz à periferia**. Diário de Pernambuco, 2015. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/08/brega-funk-em-revisao-mcs-pernambucanos-inspiram-tese-de-doutorado-e-dao-voz-a-periferia.amp.html> Acesso em 10 de fev. 2022

MC ABALO E MC SARA. **Vou Ligar Pra Pouca Transa (Bateu a Saudade do Meu Ex)**. Recife: Nunca Meu Rei/Mc Abalo, 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9nC8zUkE8FE> Acesso em: 7 mai. 2022.

MENDES, Luís; JARA, Ana. Supergentrificação e capitalismo financeirizado: as novas fronteiras do espaço-capital na Colina de Santana, Lisboa. **Cad. Metrop.**, São Paulo, v. 20, n. 43, p. 769-796, Dec. 2018.

MENDONÇA, Luciana F. Moura. Sonoridades e Cidade. In: FORTUNA, Carlos; LEITE, Rogerio Proença (org.). **Plural de Cidade: novos léxicos urbanos**. Coimbra: Edições Almedina, 2009. p. 139 - 150.

MUSA DO CALYPSO. **Novo Namorado**. Recife: 2012. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uWTcqrr25uQ> Acesso em: 7 mai. 2022.

O Brega Funk vai dominar o mundo. Felipe Laroza. Recife. CUBOCC e Spotify. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qlLt1k> Acesso em: 27 de mar. 2022

ORDINÁRIO, Fala. [Locução de]: Gabriel Oliveira; Rafael Oliveira. Entrevistado: Conde Só Brega. Local: Recife. Recife Ordinário, 13 de abril de 2022. *Podcast*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=RK1JHYKDsl4&t=6499s> Acesso em: 17 de abr. 2022

PEREIRA DE SÁ, S. Cultura digital, videocliques e a consolidação da rede de música brasileira pop periférica. XXVI Encontro Anual da Compós. São Paulo, 2017.

PERNAMBUCO. ALEPE. LEI Nº 16.044, de 16 de maio de 2017. Expressão Cultural Pernambucana no Estado de Pernambuco. Recife, PE, 16 de maio. 2017. Disponível em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=16044&complemento=0&ano=2017&tipo=&url=> Acesso em: 05 de dez. 2021

POPPER, K. **A lógica da pesquisa científica**. São Paulo: Cultrix, 2013.

RAMOS, J. S. A Gentrificação no Rio de Janeiro e as consequências nas periferias. GeoPUC, Rio de Janeiro, v. 12, n. 23, p. 188-199, jul.-dez. 2019. Disponível em: [http://geopuc.geo.puc-rio.br/media/v12n23a9%20RAMOS,%20J.%20\(1\).pdf](http://geopuc.geo.puc-rio.br/media/v12n23a9%20RAMOS,%20J.%20(1).pdf) Acesso em: 19 de fev. 2022

RECIFE, Cidade Roubada. Luís Henrique Leal, Marcelo Pedroso e Pedro Severien. Recife, 2014.

RECIFE. Prefeitura do Recife. Secretaria de Cultura do Recife (ed.). **Movimento Brega se torna patrimônio imaterial do Recife**. 2021. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/01/07/2021/movimento-brega-se-torna-patrimonio-imaterial-do-recife>. Acesso em: 10 de dez. 2021.

RECIFE. Câmara Municipal do Recife. Projeto de Lei Ordinária Nº 1/2021, de 05 de janeiro de 2021. Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife o “Movimento Brega”. Recife, PE, 05 de janeiro de 2021. Disponível em: https://publico.recife.pe.leg.br/pysc/download_materia_pysc?cod_materia=MTAyNzE2&texto_original=1. Acesso em: 02 de maio. 2022.

SÁ BARRETO, F.; MEDEIROS, I. Culturas do passado-presente: um estudo sobre o discurso da novidade e as políticas patrimoniais em um Recife de três tempos. *Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)biográfica*, v. 5, n. 14, p. 667-691, 29 jun. 2020.

SÃO PAULO, Folha.. **Cantora brega bate recorde de público no Carnaval do Recife**. Folha de São Paulo, 2020. Disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/celebridades/carnaval/2020/02/cantora-brega-bate-recorde-de-publico-no-carnaval-do-recife.shtml> Acesso em: 10 de mar. 2022

SIMMEL, GEORG. A Metrópole e a vida Mental. In VELHO, Otávio G. O Fenômeno Urbano. Rio de Janeiro: Zahar, 1979. p. 11- 25.

SOARES, Thiago; BENTO, Emmanuel. A nacionalização do brega funk. **Revista Temática**, João Pessoa, v. 16, n. 8, p. 207-224, 14 ago. 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/view/54541>. Acesso em: 25 out. 2021.

SOARES, T. Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco. Recife: Outros Críticos, 2021.

VIEIRA, William de Souza. O Patrimônio como imagem e reflexo da cidade. ANPUH. Rio de Janeiro, 2008.