

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
DEPARTAMENTO DE MÚSICA  
CURSO DE LICENCIATURA EM MÚSICA**

**WANDSON MÁRIO CAVALCANTE DOS SANTOS**

**A MÚSICA BREGA ENQUANTO REPERTÓRIO PARA AULAS DE HARMONIA  
POPULAR**

Recife, 2023

WANDSON MÁRIO CAVALCANTE DOS SANTOS

**A MÚSICA BREGA ENQUANTO REPERTÓRIO PARA AULAS DE HARMONIA  
POPULAR**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Música pela Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de graduação em Licenciatura em Música.

Orientador: Dr. Sérgio Ricardo de Godoy Lima

Recife, 2023

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

Santos, Wandson Mário Cavalcante dos.

A música Brega enquanto repertório para aulas de harmonia popular /  
Wandson Mário Cavalcante dos Santos. - Recife, 2023.  
p. 39 : il.

Orientador(a): Sergio Ricardo de Godoy Lima

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Música - Licenciatura, 2023.

1. Brega. 2. Harmonia. 3. Educação Musical. 4. Música Popular. I. Lima,  
Sergio Ricardo de Godoy. (Orientação). II. Título.

780 CDD (22.ed.)

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço imensamente aos familiares e amigos por todo o aparato financeiro, físico e psicológico para que eu, com muita luta, chegasse até esse momento.

À minha mãe, Márcia e Mariza, minha avó.

## RESUMO

A pesquisa em questão tem como principal objetivo explorar a viabilidade e o potencial da música "Brega", aqui, tratada enquanto gênero musical amplo portando diversos subgêneros, como repertório didático a ser utilizado em disciplinas de harmonia popular. A metodologia empregada incluiu: revisão bibliográfica e em plataformas de streaming de áudio e vídeo para formação de quadro teórico sobre o Brega e a Teoria da Harmonia Popular e de conjunto de músicas a serem analisadas. Em um segundo momento foram escolhidos tópicos específicos sobre harmonia popular que se adequassem ao interesse da pesquisa. Nas considerações finais confirmamos o potencial deste gênero musical para uso em salas de aula de harmonia popular para qualquer nível de ensino de música.

Palavras-Chave: Brega; Harmonia; Educação Musical; Música Popular.

## ABSTRACT

The main aim of this study is to explore the viability and potential of "Brega" music, treated here as a major musical genre, as a teaching repertoire to be used in popular harmony courses. The methodology employed included: a literature review and a review of audio and video streaming platforms to form a theoretical framework on Brega and Popular Harmony Theory and a set of songs to be analyzed. Secondly, specific topics on popular harmony were chosen that suited the research interest. The final considerations confirm the potential of this musical genre for use in popular harmony classrooms at any level of music teaching.

**Keywords:** Brega; Harmony; Music Education; Popular Music.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Diagrama do Tempo	17
Figura 2 - Classificação de misturas do brega e do calypso	18
Figura 3 - Trecho de Ingrata Solidão (Ritmo Quente)	26
Figura 4 - Regiões de afinidade entre relativos menor e maior	27
Figura 5 - Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete)	27
Figura 6 - Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete)	28
Figura 7 - Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete)	28
Figura 8 - Trecho de Acabou (Love Louco)	28
Figura 9 - Trecho de Acabou (Love Louco)	29
Figura 10 - Trecho de Dizem que Sou Louca (Banda Kitara)	29
Figura 11 - Progressão	29
Figura 12 - Progressão	31
Figura 13 - Trecho de Contigo na Cabeça (Kelvis Duran)	31
Figura 14 - Trecho de Pensei que Era pra Sempre (MC Sheldon)	31
Figura 15 - Trecho de Meu Diário (Frutos do Amor)	31
Figura 16 - Trecho de Eterno Amor (Swing do Amor)	31
Figura 17 - Progressão	32
Figura 18 - Trecho de Banho de Espuma (Michelle Melo)	32
Figura 19 - Trecho de Alucinações (Vício Louco)	33
Figura 20 - Exemplo de análise do trítono	33
Figura 21 - Escala do acorde SubV7	34
Figura 22 - Trecho de A Última Noite (Nossa Banda Brega)	34
Figura 23 - Trecho de Ausência (Nossa Banda Brega)	34
Figura 24 - Trecho de Shakespeare Apaixonado (Swing do Amor)	34
Quadro 1 - Quadro de caminhos harmônicos mais usados	30

## LISTA DE LINKS



QR Code da playlist do YouTube

1 - Ingrata solidão - (Ritmo Quente) -

<https://www.youtube.com/watch?v=zZRlvFY6pk&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=1>

2 - Nunca mais - Banda Manchete -

<https://www.youtube.com/watch?v=ApySLsF6Xfi&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=2>

3 - Acabou - Banda Love Louco -

<https://www.youtube.com/watch?v=s43UzFS6WSw&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=3>

4 - Dizem que sou louca - Banda Kitara -

<https://www.youtube.com/watch?v=I7RZV7WRyD8&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=4>

5 - Obsessão - Vício Louco -

<https://www.youtube.com/watch?v=jhDGU1S34u0&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=5>

6 - Doida pra dançar - MC Terror -

<https://www.youtube.com/watch?v=tE1Tfj3h2V0&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=6>

7 - Eu só queria entender - MC Sheldon -

<https://www.youtube.com/watch?v=WkKI47Evp80&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=7>

8 - A solidão - MC Sheldon -

<https://www.youtube.com/watch?v=UTXIKJDQofg&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=8>

9 - História da vida - Swing do Amor -

<https://www.youtube.com/watch?v=C5DoLFZuvkI&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=9>

10 - Contigo na cabeça - Kelvis Duran -

<https://www.youtube.com/watch?v=RLOrSqnggEk&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=10>

11 - Pensei que era pra sempre - MC Sheldon -

<https://www.youtube.com/watch?v=oGVk24sX6GY&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=11>

12 - Meu diário - Banda Frutos do Amor -

<https://www.youtube.com/watch?v=txUcowIw8YA&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=12>

13 - Eterno amor - Swing do Amor -

<https://www.youtube.com/watch?v=02FpSAz2uKo&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=13>

14 - Picapau - Vício Louco -

[https://www.youtube.com/watch?v=w1EUk1o\\_9Og&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=14](https://www.youtube.com/watch?v=w1EUk1o_9Og&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=14)

15 - Banho de espuma - Michelle Melo -

<https://www.youtube.com/watch?v=fnN6Hn93VxE&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=15>

16 - Romeu e Julieta - Swing do Amor -

<https://www.youtube.com/watch?v=1gfY43tAZEE&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=16>

17 - Alucinações - Vício Louco -

<https://www.youtube.com/watch?v=aiHXpJuOXz8&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=17>

18 - A última noite - Nossa Banda Brega -

<https://www.youtube.com/watch?v=z-mxtj7mUmU&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=18>

19 - Ausência - Nossa Banda Brega -

<https://www.youtube.com/watch?v=xjbu6M2G6Oc&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=19>

20 - Shakespeare apaixonado - Swing do Amor -

<https://www.youtube.com/watch?v=69CYXP7auSw&list=PLdlB5r1s-R4cJcxDH1WZaGLAQDQt6AtCx&index=20>

**LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

ONG - Organização Não Governamental	13
Fig - Figura	17
MC - Mestre de Cerimônia	30
MPB - Música Popular Brasileira	30
TV - Televisão	30

**SUMÁRIO**

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>13</b>
<b>2</b>	<b>CAPÍTULO 1</b>	<b>15</b>
	2.1 Subgêneros do Brega	16
	2.2 Tecnobrega	17
	2.3 Brega Romântico	19
	2.4 BregaFunk	20
	2.5 Considerações do Brega	21
<b>3</b>	<b>METODOLOGIA</b>	<b>23</b>
<b>4</b>	<b>CAPÍTULO 2</b>	<b>24</b>
	4.1 Modulação para tom homônimo	25
	4.2 Modulação para tons vizinhos	26
	4.3 Vamp	28
	4.4 Progressão Harmônica	29
	4.5 Modulação por acorde comum (Acorde pivô)	32
	4.6 Dominante Substituto (SubV7)	33
<b>5</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>35</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>37</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O meu primeiro contato com o gênero musical Brega floresceu no seio de minha família, não se limitando apenas a ocasiões festivas, mas deixando uma influência musical duradoura que permeou ao longo de vários anos. Conforme a frequência com que ouvíamos, éramos frequentemente surpreendidos com novas músicas que, àquela época, de maneira inexplicável, pareciam narrar situações que estávamos vivenciando.

Uma das primeiras referências musicais do Brega das quais trago recordações afetivas é da banda Labaredas<sup>1</sup>, e, com muito gosto, ouvia atentamente, em meio às danças e comentários acerca das suas qualidades musicais. Posteriormente, busquei outras influências musicais, quando passei a conhecer o Tecnobrega, que em minha adolescência, cerca de 2008, era como uma "febre" ter um grupo de dança e reproduzir as coreografias nas festas entre os amigos.

Mais adiante, por volta de 2013 quando iniciei meus estudos musicais formais, percebi que a instituição de ensino que frequentei, ONG. Musicart, introduziu muitos métodos de Jazz, Bossa Nova, música pop, e raramente por uma situação em específico, o Forró e o Frevo. Motivado a continuar na música, procurei o Conservatório Pernambucano de Música para aperfeiçoamento, cursando iniciação musical, parte do preparatório e o curso técnico em instrumento, e cada vez que me instruíam, menos eu ouvia acerca do Brega.

Ao entrar para um curso de graduação em licenciatura em música pela Universidade Federal de Pernambuco, percebi que mesmo estando em um ambiente mais livre de preconceitos e que se interessa por metodologias mais flexíveis para trabalhar os conteúdos em sala de aula, mais uma vez, o Brega que ainda permanece sendo do meu interesse, estava somente sendo aproveitado nas minhas horas de lazer. Mas, indagado e motivado durante orientações e diálogos com colegas estudantes e músicos profissionais, surgiu interesse em utilizá-lo como material de pesquisa, pelo que, em minha visão, é necessário mais estudos e, a meu ver, é necessário mais estudos para que venha a integrar como repertório didático musical. Este trabalho pretende trazer informações válidas para torná-lo viável para estudo e

---

<sup>1</sup> Labaredas é uma banda de brega fundada em 1982 e coleciona cerca de 31 discos gravados desde sua criação até os tempos atuais. Seu primeiro compacto foi gravado em 1986, intitulado como “Os Labaredas” e teve seu primeiro disco gravado intitulado de “A Melhor Banda de Brega do Brasil, vol. 1” (1997). (BENTO, 2022)

aplicação como conteúdo em cursos de música em qualquer dos níveis, desde o ensino básico ao superior.

O interesse pelo gênero musical Brega é uma das principais fontes de motivação que impulsionam minha jornada como pesquisador. Além disso, como futuro docente, reconheço a importância de abordar as diversas realidades e diversidades que permeiam o universo da música e no que seja um diálogo com o pensamento de Paulo Freire, sempre a partir de um diálogo com seus praticantes, os aprendizes e suas histórias.

Podemos averiguar três pontos a serem discutidos e, ao longo do texto, trago esclarecimentos necessários sobre o que é o Brega e como podemos utilizá-lo em sala de aula para as disciplinas de harmonia popular.

No primeiro capítulo, abordo a história do gênero e comento sobre a origem e usos do termo. Descrevo em linhas gerais algumas de suas vertentes junto a um esboço com linha de tempo, a fim de contextualizar e melhor situar suas origens e desenvolvimento. Informado por estudos anteriores de outros pesquisadores, destaco e comento algumas definições, reunindo informações desde o seu início, como é percebido em sua relevância social, até ser reconhecido como patrimônio histórico-cultural.

No segundo capítulo, a partir de estudos na área em língua nacional, faço breves considerações acerca de aspectos mais especificamente técnico-musicais com vistas a fundamentar minha análise sobre progressões harmônicas em ambientes de música popular tonal. Selecionei um conjunto de 20 músicas na intenção de elaborar um repertório didático que servisse como exemplo para os objetivos deste trabalho.

Concluo as minhas considerações finais, discorrendo sobre o trajeto do trabalho e acrescentando minhas sugestões sobre possíveis desenvolvimentos para o tema e das minhas pretensões como pesquisador e futuro docente, a partir dos resultados obtidos nesta pesquisa.

## 2. CAPÍTULO 1

Na linguagem de senso comum, o termo "brega" costuma ser usado para descrever gostos peculiares ou extravagantes, segundo o dicionário online Priberam (2023)

1. que ou que não tem maneiras refinadas” = cafona.
2. que considera ser de mau gosto/de qualidade inferior” = relés.

No meio musical, o termo tem sido adotado por diversos artistas da música brasileira, aproximadamente, desde a década de 1960, como forma de identificação estética musical e mercadológica. De todo modo, importa inserir nesta reflexão, o fato de que, segundo Cardoso (2011, p.9), o termo aplicado ao gênero musical também porta significado pejorativo tendo sido, igualmente, criticado e mesmo rejeitado por muitos artistas, mas não todos, como no caso de alguns cantores, tendo como talvez exemplo mais simbólico o do cantor e compositor Reginaldo Rossi, "que se auto-intitula “Rei do Brega”. (CARDOSO, *idem*)

Esses artistas criaram um gênero musical que incorporava influências do bolero, da música popular brasileira (MPB), da música latino-americana, do pop, do rock e até mesmo de músicas românticas internacionais. Esse gênero musical ganhou uma forte presença principalmente nas regiões Norte e Nordeste do Brasil.

A visão de Paulo César de Araújo (2003), trouxe uma preocupação em perceber o Brega enquanto referencial, não apenas estético musical, mas Araújo também percebe nele como um indicativo que pode ser definido de forma relacionada com determinadas faixas sócio-econômicas. Segundo este autor, o Brega pode ser considerado uma “vertente da música popular brasileira consumida pelo público de baixa renda, pouca escolaridade e habitante dos cortiços urbanos, dos barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior” (p. 16). Importa dizer que, este contexto é próximo ao da minha própria realidade vivida, e, desta forma fundamenta igualmente a minha visão analítica sobre o problema em estudo.

Com o passar dos anos e desde o seu surgimento, a música Brega conseguiu alcançar uma ampla popularidade e sucesso comercial, adaptando-se às diferentes épocas e contextos da indústria musical. Essas adaptações permitiram o surgimento de subgêneros dentro do próprio Brega, proporcionando novas vertentes e releituras das músicas já conhecidas pelo

público e pela mídia. Para Araújo (2003) *apud* Cardoso (2011), os destaques do segmento do Brega romântico podem ser classificadas segundo três grupos:

O primeiro grupo reunia intérpretes de bolero, como Waldik Soriano, Nelson Ned e Lindomar Castilho. O segundo era formado por cantores e compositores de samba ou “sambão-jóia”, como pejorativamente eram chamados na época os sambas gravados por Benito Di Paula, Luiz Ayrão, Wando e Agepê. E o terceiro grupo se expressava através do ritmo da balada: Paulo Sérgio, Odair José, Evaldo Braga, Agnaldo Timóteo, Amado Batista, Marcio Greyck, Fernando Mendes e outros, que deram continuidade ao estilo romântico consagrado por Roberto Carlos e a jovem guarda. (p. 8, 9)

Tais releituras e novas roupagens musicais acontecem, ao longo da história, não apenas por motivo de adaptação contextual e temporal, mas também por intenções artísticas dos artistas e grupos musicais, que a todo tempo costumam fazer reformulações em seus trabalhos. Essas transformações artísticas são impulsionadas pela introdução de elementos provenientes de diversos gêneros musicais distintos, resultando na criação de versões modificadas e conferindo aspectos singulares às produções musicais.

Por outro lado, devido ao dinamismo próprio da interação entre os artistas e a mídia, e, por assim dizer, do mercado, resulta na aparição de novos subgêneros musicais, os quais, assim como a música Brega e seus subgêneros ganharam grande popularidade e sucesso junto ao público. Esse fenômeno de fusão de estilos e experimentação musical é intrínseco à dinâmica dos processos culturais e, no caso, da música enquanto assunto específico deste trabalho, mas não sendo a única vertente do que seja Brega enquanto fenômeno cultural complexo. Tal como já foi dito, no que tange ao tema da música brega como repertório para estudos em harmonia popular, é o que veremos a seguir.

## **2.1 Subgêneros do Brega**

Sofrendo um processo de diversificação e adaptação aos contextos das épocas, toda música é configurada e reconfigurada, o que de maneira simultânea e recíproca também problematiza no significado dos termos utilizados. Isto aconteceu com muitas, senão todas as denominações, o forró, o rock, a clássica, o jazz etc., são termos sempre polissêmicos, em constante atualização e nos termos tratados nesta pesquisa, são essencialmente problemáticos. No âmbito do Brega, como era de se esperar, isto também ocorre, e encontrei nos estudos de José Maria da Silva (2003) a observação de que “a palavra brega é um exemplo da diversidade cultural e linguística que se esconde por trás da unidade nacional da língua.” Isto é, ele percebe a diversidade cultural sendo expressa na língua e nos gêneros musicais da

mesma cultura, percebo essa extensão do problema, fazendo jus à essa diversidade, o gênero musical também se atualiza e porta consigo tal pluralidade.

Podemos considerar que desde seu início, o Brega teve quatro importantes movimentos e modificações. São elas: Brega, fase em que teve início a denominação, e, levando em consideração à sua originalidade foi, posteriormente, chamado de Brega Antigo; Brega Romântico, um pouco mais recente e com características bastante semelhantes ao original; Tecnobrega, composições com influências de certa evolução tecnológica nas décadas de 1980 e 1990, notadamente o surgimento de instrumentos eletrônicos e digitais e o Brega Funk, já com essas inovações tecnológicas mais consolidadas e, do ponto de vista estético, uma mescla entre correntes do Brega, já citadas e do funk carioca, esses aspectos técnicos e estéticos serão melhor discutidos adiante. A linha do tempo abaixo, delinea desde o surgimento do uso do termo e a sobreposição que começou a se dar, a partir dos anos de 1980:

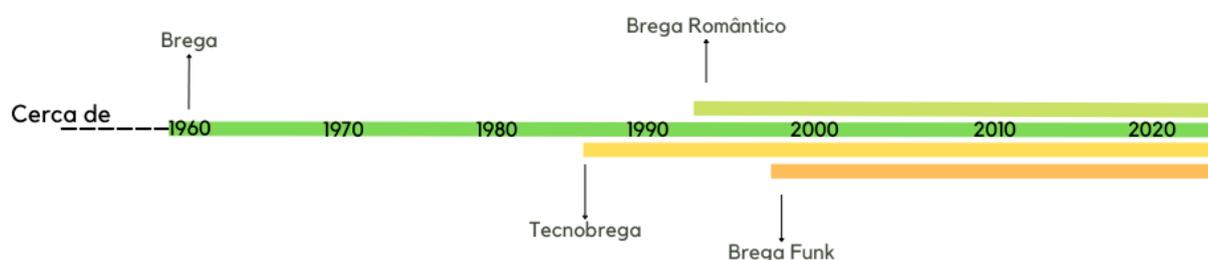


Fig.1 Diagrama do Tempo

Fonte: Próprio Autor

## 2.2 Tecnobrega

O surgimento do tecnobrega enquanto gênero musical foi resultado de uma rica combinação de influências e para Costa (2008) nasceu “assentado em mudanças tecnológicas, mas ao mesmo tempo incorporando elementos de um Brega pré-existente” introduzindo-os e usando da lambada, gênero que também é oriundo da região Norte do Brasil, mais especificamente nos estados do Pará e Amazonas, tendo também fortes aparecimentos no Nordeste, como Pernambuco, Bahia e Ceará, e mescla músicas e danças ligadas ao merengue, carimbó, cúmbia e salsa em sua essência.

O fenômeno do tecnobrega foi impulsionado de maneira notável pela ampla disponibilidade da distribuição digital de suas músicas, aproveitando-se dos recursos da internet e das mídias sociais para alcançar um público mais amplo e diversificado. Essa fusão de fatores desempenhou um papel fundamental em sua rápida disseminação e popularização, solidificando-o como uma importante expressão artística e cultural na região norte do Brasil e além de suas fronteiras.

O tecnobrega resulta de dois movimentos musicais correlatos: nacionalmente, consiste em uma decorrência do brega, considerado midiaticamente como modalidade de música emotiva, de baixa qualidade estética e disseminado no Brasil sob influência precípua da Jovem Guarda; localmente, tem origem imediata no brega-calypso, por sua vez um tipo de música regional (paraense) que agrega sons de guitarra elétrica com possíveis influências caribenhas e latino-americanas (GUERREIRO DO AMARAL, 2011).

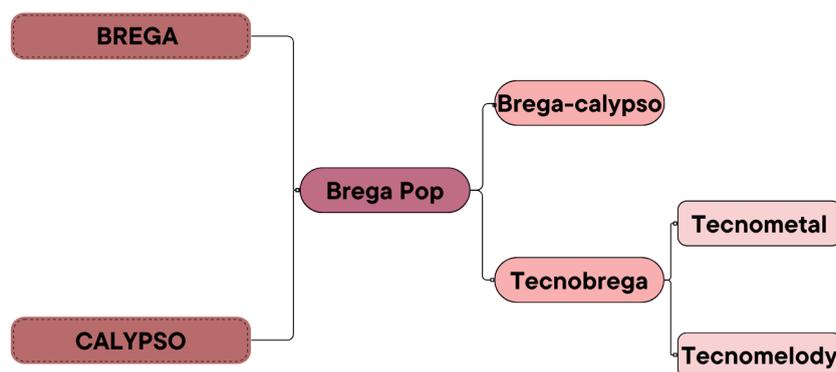


Fig.2 Classificação de misturas do Brega e do Calypso<sup>2</sup>.

Fonte: Próprio Autor

O tecnobrega no Pará possui duas vertentes distintas, o tecnomelody e o tecnometal, que adicionam características e instrumentação de outros estilos musicais. O tecnomelody incorpora elementos da música eletrônica contemporânea ao tecnobrega tradicional, resultando em uma fusão dançante e animada. Por outro lado, o tecnometal combina o tecnobrega com elementos do heavy metal, incluindo guitarras distorcidas e outros traços característicos do gênero.

o Estado do Pará decidiu através da LEI No 7.70813, de 22 de maio de 2013 que «reconhece como patrimônio cultural e artístico para o Estado do Pará o Ritmo Tecnomelody». incluindo «as formas de expressão; os modos de criar, fazer e viver;

<sup>2</sup> Calypso é um gênero musical afro-caribenho que teve suas origens em Trinidad e Tobago.

as criações científicas, artísticas e tecnológicas», pois o considera como um bem «material ou imaterial, tomado individualmente ou em conjunto, portador de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade paraense» (FERNANDES, 2020).

### 2.3 Brega Romântico

Ao longo dos anos, essa definição do nome Brega, com a mudança na percepção de sua popularidade, se consolidou especialmente ao considerar o Brega original como "Brega antigo". Diante desse contexto, a derivação ocorreu, mantendo suas características intrínsecas, mas ao mesmo tempo se adaptando às demandas e ao cenário musical vigente da época. Essa evolução natural do gênero reflete a capacidade do Brega em se reinventar e se manter relevante ao longo do tempo, incorporando elementos contemporâneos e dialogando com as novas tendências, sem perder sua essência romântica e emocional que o torna tão apreciado pelo público.

O Brega, com sua abordagem emocional e letras envolventes, tem o poder de marcar profundamente a vida das pessoas, tocando seus corações e refletindo suas vivências e emoções. Para Facina (2007), esse teor musical aproxima o vínculo sentimental e “além disso, nesses universos culturais existe uma memória musical afetiva comum à classe trabalhadora e à classe média baixa, aos migrantes nordestinos e seus descendentes, àqueles que vieram do campo e seus filhos. (p. 49)

Os artistas desse gênero conectam-se com o público de maneira íntima, oferecendo canções que ressoam com as experiências cotidianas e as histórias de amor e desilusão de seus ouvintes. De acordo com Azevedo (2022) um dos aspectos fundamentais do Brega é sua construção com temáticas baseadas em assuntos afetivos, segundo este autor as letras da música Brega costumam tratar de “temas que vão das declarações de amor, aos pedidos de perdão, conquistando o público a partir de questões fundamentalmente sentimentais.”

Essa identificação afetiva com o Brega não representa apenas o valor sentimental de um gênero que cativa os fãs, mas como não poderia deixar de acontecer, desperta o interesse, impulsiona e configura o mercado cultural de maneira importante. Dentro deste cenário, aqui, apenas sinalizo de forma breve, e, em Pernambuco, este gênero e seu mercado emergem como uma força significativa, quando se percebe já desde seu início com nomes significativos e parcelas de venda igualmente importantes. Desta maneira, apenas para ilustrar esse fenômeno

neste estado, julgo importante destacar que a capacidade de organização dos agentes que participam do meio sociocultural do Brega, desenvolveram uma força também de ordem política, que culminou na formulação de uma proposta de patrimonialização do Brega que se deu, oficialmente, por meio de projeto de lei municipal do município do Recife, abaixo transcrito

O Estado de Pernambuco decidiu através da LEI MUNICIPAL Nº 18.807, de 29 de Junho de 2021, por João Henrique de Andrade Lima, prefeito do Recife, que “Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife o “Movimento Brega” (MUNICIPAIS, 2021)

## 2.4 BregaFunk

O Bregafunk, que também teve suas raízes em Pernambuco, é uma fusão de elementos do Brega, que carrega em sua essência as situações cotidianas e características regionais, com influências do funk carioca e elementos rítmicos distintos. Para Correia (2020), outro fator auxiliador para o surgimento do gênero é que também está intimamente ligado à democratização de tecnologias de áudio e à facilidade que o acesso a essas tecnologias propiciou no campo da gravação e da produção musical.” (p. 15)

Dentro do aproveitamento mercadológico, “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” (AZEVEDO, 2022).

Destaca-se por sua ênfase em ritmos percussivos e batidas contagiantes, onde a melodia tradicional do Brega é minimizada, proporcionando um espaço maior para o impacto das batidas e dos elementos eletrônicos na composição musical.

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 cantam funks cariocas (AZEVEDO, 2022).

As letras do Bregafunk muitas vezes exploram assuntos de cunho erótico, sensualidade e paquera, utilizando uma linguagem direta e provocativa para transmitir as mensagens. Essas letras podem conter insinuações explícitas e duplos sentidos, com foco em temas relacionados ao amor, desejo, sedução e intimidade.

Tanto o Bregafunk quanto o Funk carioca, em suas respectivas vertentes, têm em comum a temática que trata do cotidiano, muitas vezes de forma explícita. No caso específico do "funk proibidão", assim como em algumas letras do Bregafunk, as canções abordam questões controversas, sociais e cotidianas, com uma linguagem franca e direta.

De acordo com a perspectiva de Azevedo (2022), uma parte dos acontecimentos de eventos de baile de Bregafunk se dão pela participação ativa de torcidas organizadas de futebol da capital Pernambucana, e devido a rivalidade entre eles, “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.”

Sob essa ótica, o consumo e a percepção do gênero musical reforçam, de forma inconsciente, uma aversão e desdém em relação ao Brega Funk como um estilo musical sólido, contribuindo para o fortalecimento do preconceito em relação ao gênero como um todo.

## **2.5 Considerações sobre o Brega**

Apesar da crescente popularidade do gênero, a percepção generalizada manteve-se de que a música Brega estava limitada a um público popular e associada a uma falta de qualidade musical. Consequentemente, aqueles que consumiam ou produziam música Brega eram considerados inferiores e não recebiam reconhecimento social adequado.

Isso nos remete a um outro aspecto da estética do brega: o grotesco. A referência ao baixo corpo, o distanciamento em relação aos padrões de beleza e bom gosto das classes dominantes, a apropriação que a indústria cultural promove em relação aos critérios da comunidade de gosto popular, compreendido nesse contexto como rebaixado. (FACINA, 2007)

De acordo com seus estudos sobre a relação entre indústria cultural e alienação em torno da música brega, a historiadora Adriana Facina (2007), considera que mesmo sendo considerada de modo inferior, o Brega cria laços em seu público da classe média baixa e

classe trabalhadora, propiciando um aspecto afetivo musical, marcando e alimentando gerações a partir desse gosto.

Embora o processo e avanço dos feitos da indústria cultural tomem proporções em níveis altíssimos de inserção no mercado, dentre outros fatores devido à proximidade com os meios de comunicação, não foi suficiente para que tornasse valorizado com unanimidade a música do Brega. Isso aconteceria, pois em um sentido mais amplo, a percepção sobre o que seja Brega, conforme já vimos discutindo, inclusive na indústria cultural,

[...] se baseia num pré-conceito sobre o que seria o gosto popular e, por sua vez, contribui para a criação de todo um sistema de hierarquizações e discriminações que imprimem valor negativo ou rebaixado a essa comunidade de gosto. (FACINA, 2007)

Devido à desvalorização e ao preconceito associados às questões musicais do Brega, brevemente exposta acima, incluindo suas letras e sua prevalência na classe social periférica, é improvável que esse gênero se tornasse material de referência didática, apesar de sua forte presença no campo midiático e na cultura popular.

O presente trabalho tem como objetivo central a desmistificação das concepções preconcebidas e a contraposição à discriminação historicamente direcionada à música Brega. Nesse âmbito, almeja-se ressignificar essa expressão musical, conferindo-lhe uma abordagem contextualizada que transcenda as estigmatizações que a têm permeado. Ademais, propõe-se a reavaliação crítica da música Brega, com vistas à sua possível integração como recurso instrucional no domínio do material didático pedagógico.

Em conclusão, a consideração acerca da inclusão do Brega como material didático requer uma análise contextualizada, que leve em conta sua história, estética e relevância cultural. Ao enfrentar os desafios inerentes e abraçar a riqueza musical desse gênero, a educação musical pode não apenas enriquecer a formação dos estudantes, como também contribuir para a desconstrução de estereótipos e a promoção da diversidade cultural no ambiente educacional.

### 3. METODOLOGIA

A análise harmônica de uma expressão musical desempenha um papel fundamental na compreensão de suas complexidades estruturais e na revelação das escolhas artísticas subjacentes que contribuem para sua sonoridade distintiva. No âmbito deste estudo, concentramo-nos na exploração minuciosa das características harmônicas intrínsecas ao gênero musical Brega.

Por meio dessas análises, almejamos desvelar as intrincadas interações entre acordes, progressões e modulações presentes nas composições Bregas, contribuindo assim para a elucidação de um domínio artístico frequentemente envolto em estereótipos e interpretações superficiais.

O gênero Brega, exibe uma notável diversidade de abordagens harmônicas que são essenciais para a sua identidade musical. Neste estudo, como metodologia, combinamos as análises qualitativa e quantitativa dessas abordagens, a fim de capturar tanto as nuances sutis quanto os padrões recorrentes presentes nas composições Bregas.

Utilizando materiais que abordam questões conceituais no campo da harmonia popular de autores como Carlos Almada, Ian Guest, Paulo Sérgio Ribeiro de Freitas e Paul Rinzler, buscaremos ao longo deste trabalho, discernir e examinar os elementos harmônicos que caracterizam esse gênero, e como eles contribuem para a construção estética das músicas.

A seleção ora analisada resulta de pesquisa na plataforma YouTube, abrangendo diversos períodos da história do gênero e com cuidado para também representar grande parte de seus subgêneros, se não todos os que tive conhecimento até a escrita deste trabalho.

Em suma, a metodologia adotada neste estudo visa lançar luz sobre a variedade de expressões harmônicas do gênero Brega, oferecendo uma análise minimamente detalhada que pretende contribuir para uma apreciação mais informada e sofisticada desse repertório musical. Ao aliar rigor metodológico a um olhar sensível para a expressão artística, buscamos enriquecer o entendimento da complexa tessitura harmônica que caracteriza o Brega em sua singularidade dentro do panorama musical contemporâneo.

## 4. CAPÍTULO 2

A música Brega, assim como todo e qualquer gênero musical, emerge a partir do encontro e cruzamento de influências percebidas por seus agentes no contexto musical em que participam. Assim, e, já direto ao ponto, as suas características são ditadas a partir do cotidiano que está inserido, para os objetivos deste trabalho, partimos por afirmar que suas referências são comumente vindas da harmonia tonal no campo da música de base eurocêntrica ocidental. Isto requer alguma explicação, para darmos início a delimitação de seu campo de expressão harmônico.

Para Freitas (2002) definir o que é o termo ‘harmonia tonal’ é tão simples quanto complicado, tão desnecessário quanto fundamental.” (p. 7). De acordo com Guest (2006), a denominada música tonal tem como uma sua premissa que “sua harmonia é uma narrativa imprevisível; uma sucessão de preparações e resoluções, ou preparações não resolvidas ou, ainda, resolvidas inesperadamente”. (p. 36)

Embora o assunto seja complexo e o termo harmonia, seja de uso comum tanto no meio musical como é confundido pelos não-músicos, em ambientes amadores, podemos perceber um saber comum que sugere uma possível definição acerca da análise harmônica como um estudo sobre as formas e qualidades das relações entre entes distintos. No campo musical, o estudo da harmonia trata, de maneira mais específica, da “formação e do encadeamento dos acordes dentro do sistema tonal”. (p. 8). Freitas (2002), assinala três termos e acepções importantes para este nosso trabalho:

1. Harmonia - “[...] as relações entre os acordes, e/ou aquelas constitutivas internas aos acordes, obedecem a critérios ético-hierárquicos de uma estética fundada no axioma de que: o belo é a ordem e a ordem é a beleza”

2. Sistema - “[...] pois trata-se de um conjunto constituído de elementos, e/ou parâmetros musicais (forma, melodia, articulação, acentuação, dinâmica, ritmo, timbre, etc.), que implicam-se e deixam-se alterar uns pelos outros.”

3. Tonal - “[...] todos os dados musicais se organizam à volta de um único centro, culturalmente simbolizado pelo termo ‘tonalidade’.”

A análise harmônica, com base nessas considerações, torna-se uma ferramenta auxiliadora na interpretação das relações entre os diversos elementos harmônicos contidos em uma composição musical. Ao realizar a análise de uma peça musical, é vantajoso listar uma série de itens que facilitam a compreensão ou a transposição da tonalidade. Essa abordagem sistemática permite uma análise mais concisa de cada trecho musical sob investigação, possibilitando uma compreensão mais aprofundada e precisa de suas características harmônicas.

Realizadas as análises harmônicas das músicas selecionadas, decidimos por elencar uma sequência de potenciais assuntos em harmonia popular que nos parece ilustrar bem o problema desta pesquisa, da inserção do repertório Brega em salas de aula em ambientes formais de ensino da música. Assim, vejamos:

- 1 - Modulação para tom homônimo
- 2 - Modulação para tons vizinhos
- 3 - Vamp
- 4 - Progressão Harmônica
- 5 - Modulação por acorde comum (Acorde Pivô)
- 6 - Dominante Substituto (SubV7)

A escolha desses tópicos foi com base em serem assuntos comuns, de fato, obrigatórios no estudo da harmonia tonal, e, portanto, popular, e pela ocorrência dessas estruturas percebidas por mim, quer seja enquanto apreciação quanto em práticas performativas. Isto refere ao que apresentei na introdução, da minha relação com este gênero em contextos amadores de família, mas sobretudo, quando após minha vida estudantil e de prática profissional, foi necessário aprender para executar tal repertório. Deste modo, conclui pela viabilidade do emprego das músicas que aqui serão mencionadas como recurso didático nesse contexto.

#### **4.1 -Modulação para tom homônimo**

Esse tipo de modulação designa a possibilidade alternativa em que se mantém o centro tonal, mas alterna-se entre os modos disponíveis para uma mesma tônica. É comum a

ocorrência entre os modos, maior e menor. Seguindo um ponto de vista mais pragmático e mesmo didático, quanto a sua execução performativa, Guest explica que a

"diferença de acidentes entre dois tons homônimos (um maior e outro menor) é de três acidentes e essas três notas baixam [do] tom maior em direção ao menor; logo, é correto dizer que o aumento de bemóis indica a direção descendente, o aumento de sustenidos a ascendente" (Guest, 2010, p.89).

Na música "Ingrata Solidão" do grupo Ritmo Quente, a mudança para o tom homônimo acontece na transição para o refrão da música, entre 0:01 a 0:53<sup>3</sup>. Sendo desta forma, a tonalidade inicial é a de Mi maior e posteriormente passa-se para a de Mi menor.

Fig. 3 Trecho de Ingrata Solidão (Ritmo Quente).

Nota-se que a modulação acontece como uma situação de transição desde o compasso 11, no acorde de sol maior e entra na nova tonalidade no compasso 16.

#### 4.2 - Modulação para tons vizinhos

Para Almada, essa modulação é “o setor central no qual se encontram as relações mais estreitas: a tonalidade de referência tem como vizinha mais chegada sua relativa menor (as notas das escalas são idênticas)”. E tendo em vista as proximidades referente ao ciclo das quintas, “é ainda ladeada por duas regiões maiores, sua dominante e subdominante. Com cada qual compartilha seis notas de sua escala (consequentemente, o mesmo acontecerá com as relativas menores de ambas as regiões)” (Almada, 2009, 183).

<sup>3</sup> À partir desse ponto, usarei o modelo de minuto(s):segundo(s)

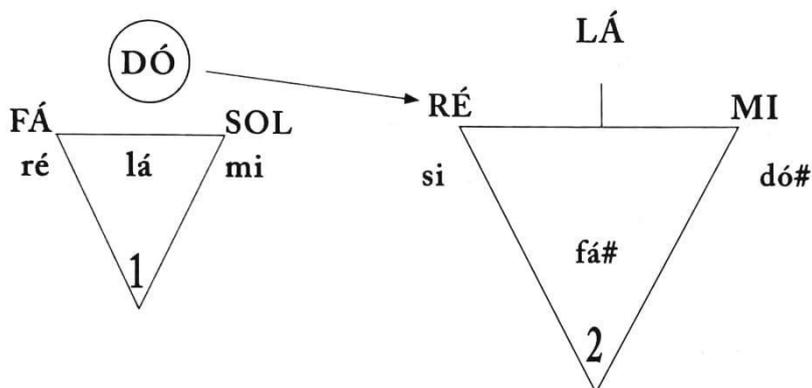


Fig.4 Regiões de afinidade entre relativos menor e maior.

Fonte: Almada (2009, p. 185)

Através da análise obtida da música “Nunca Mais” - Banda Manchete, a obra permeia por três tonalidades. Sendo elas, Mi menor, Sol maior e Dó maior. Podemos considerar também que o acorde de Mi maior que aparece em algumas situações, seja um Acorde de Empréstimo Modal (AEM)<sup>4</sup> para introduzir o IIm V7 I de Sol maior.

A música inicia na tonalidade de Dó maior na sua introdução e usa o acorde de B7 para a tonalidade de Mi menor. (entre 0:00 e 0:22)

Este trecho musical está em 2/4 e mostra a seguinte progressão de acordes: C: G7, C, Am, C, Am, Em: B7, Em. A melodia é representada por uma linha de cinco notas com travessões, indicando que o foco está na harmonia.

Fig.5 Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete).

Posteriormente, usa o acorde de D7 para a tonalidade de Sol maior, sendo o E, AEM para o IIm V I de Sol maior. (entre 0:30 e 0:41)

Este trecho musical está em 2/4 e mostra a seguinte progressão de acordes: 14 D7, Em, Em, Em, G: D7, G, G, G, E, Am. A melodia é representada por uma linha de cinco notas com travessões, indicando que o foco está na harmonia.

<sup>4</sup> AEM - Acorde de Empréstimo Modal. Expressão de uso em análise funcional harmônica para designar um acorde tomado como “emprestado” de tom homônimo. A situação mais comum é a do uso de acordes do campo harmônico menor em músicas cuja tonalidade principal é originalmente uma maior.

Fig.6 Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete).

Seguindo a música, utiliza de uma modulação sem preparação para a tonalidade de Dó maior. (entre 0:51 e 1:02)



Fig.7 Trecho de Nunca Mais (Banda Manchete).

### 4.3 - Vamp

O termo vamp denomina “progressão harmônica curta com entre dois e quatro acordes repetida indefinidamente. Geralmente tem a estrutura de um turnaround.” (Rinzler, 1999)

O turnaround, por sua vez, é uma progressão que tem como função retornar a música para o começo de um chorus ou da composição por inteiro. Na música popular, em específico o jazz, o chorus ou reapresentação da música, pode ocorrer de forma instrumental, com ou sem o tema ou melodia principal (Rinzler, 1999, p. 1)

Na música “Acabou”, do grupo Love Louco, uma alternativa para introdução apresentada no meio da música é com a utilização dos acordes VIIm V7 da tonalidade de Dó maior. Diferentemente da introdução inicial VIIm IIm V7 I V7/vi. Logo, consideramos a “intro 2” como vamp.

(entre 0:03 e 0:17) - (Intro 1)



Fig.8 Trecho de Acabou (Love Louco).

(entre 1:37 e 1:50) - (Intro 2)



Fig.9 Trecho de Acabou (Love Louco).

Música: “Dizem que Sou Louca”, de Banda Kitara (entre 0:02 e 0:15)

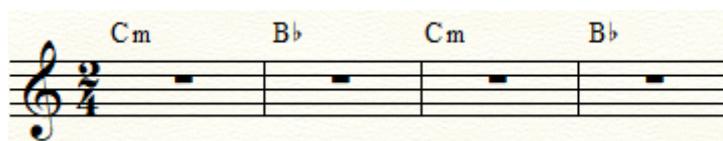


Fig.10 Trecho de Dizem que Sou Louca (Banda Kitara)

Progressão: VIIm V

Música: “Obsessão”, de Vício Louco (E) (entre 0:14 e 0:45)

Música: “Doida pra dançar”, de MC Terror (B) (entre 1:22 e 3:55)

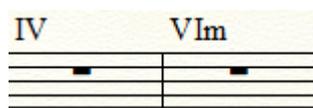


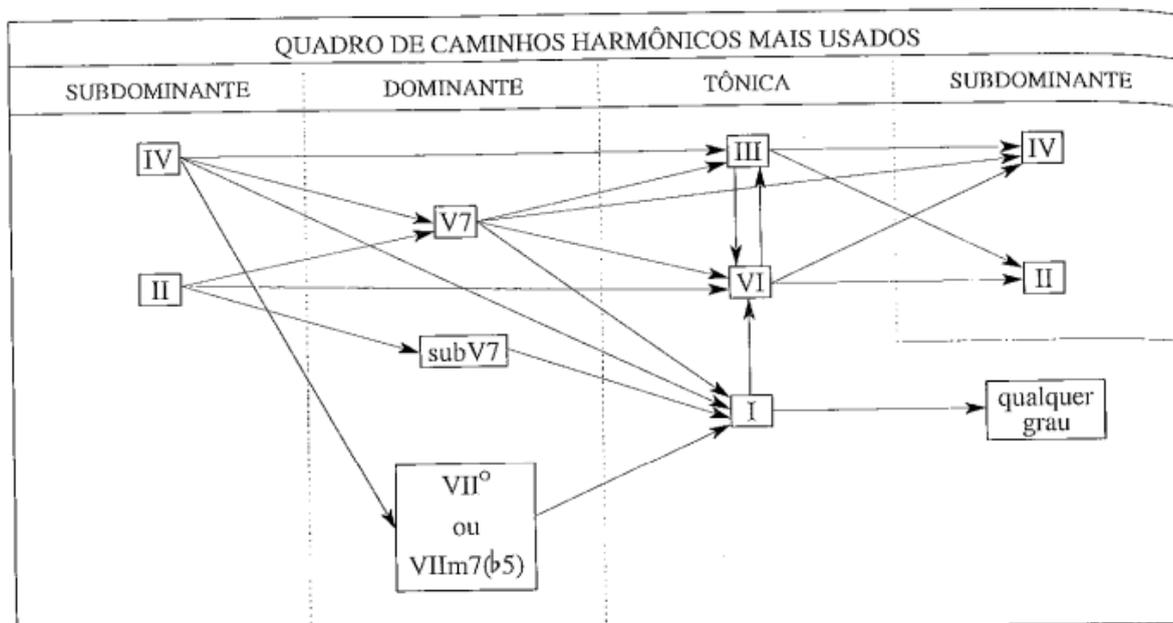
Fig.11 Progressão

#### 4.4 - Progressão Harmônica

A progressão harmônica é um elemento análogo a espinha de uma estrutura musical tonal, construindo e modelando caminhos harmônicos repetitivos, trazendo uma possível previsibilidade em sua progressão.

Segundo Joaquín Zamacois (Teoria da Harmonia v.1, p. 128 apud Freitas, 2002, n.r. 4) o conceito de progressões harmônicas como “um sentido análogo ao de “processo cadencial”, ou seja, “condução de uma sucessão de acordes”. Sobre o mesmo termo, Schurmann (*idem*) descreve que há “outro referencial teórico para o emprego do termo “progressões harmônicas” é o conceito de "trajetória tonal" ou “decurso tonal” [...] como sendo uma “sequência de funções dispostas no espaço tonal...”.

Quando criamos progressões harmônicas, os sons advindos do seu contexto musical e as funções dos acordes, sugerem padrões que, em decorrência do uso, se encadeiam gerando novas progressões. Guest (2010) traz um quadro de caminhos harmônicos mais utilizados como exemplificação dessas progressões.



Quadro 1: Quadro de caminhos harmônicos mais usados<sup>5</sup>

Fonte: Guest (2010, p. 56).

Como resultados obtidos na pesquisa, foram encontrados padrões harmônicos característicos usados de forma repetida em algumas das músicas. O padrão abaixo, por exemplo, é utilizado nas próximas três músicas.

Música: “Eu só Queria Entender”, de MC Sheldon (Ab) - (à partir de 0:14)

Música: “A Solidão”, MC Sheldon (Eb) - (à partir de 0:13)

Música: “História da Vida”, Swing do Amor (C) - (entre 0:05 e 0:19)

<sup>5</sup> Importa observar que a obra de Ian Guest, em grande parte, é substanciada em análise de repertório brasileiro fortemente influenciado por duas vertentes, a chamada MPB e a Bossa Nova. Ambas são intimamente ligadas a produção musical via indústria fonográfica e difusão via meios de comunicação como a rádio e a TV. Com isso, quando o autor refere a caminhos harmônicos mais usados, é possível que não esteja referindo a outras vertentes musicais populares brasileiras que não essas, como, a meu ver, a música Brega, mas não apenas, o Hip Hop, o Funk, e culturas tradicionais como o Coco e o Maracatu não estejam representadas em seus estudos. Esta foi uma observação trazida pela banca, mas contribui e se aproxima das minhas preocupações e interesses enquanto pesquisador.



Fig.12 Progressão

Música: “Contigo na Cabeça” de Kelvis Duran (entre 0:01 e 0:14)

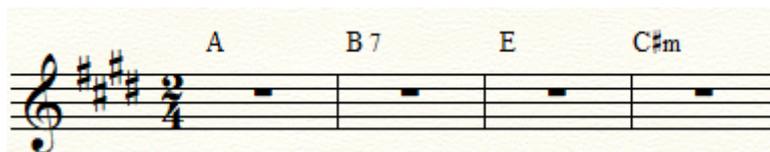


Fig. 13 Trecho de Contigo na Cabeça (Kelvis Duran)

Progressão: IV V7 I VIIm

Música: “Pensei que era pra sempre” - MC Sheldon (à partir de 0:01)



Fig.14 Trecho de Pensei que Era pra Sempre (MC Sheldon).

Progressão de IIIm V7 I VIIm da tonalidade de Sol maior.

Música: “Meu Diário” - Frutos do Amor (entre 1:22 e 1:51)

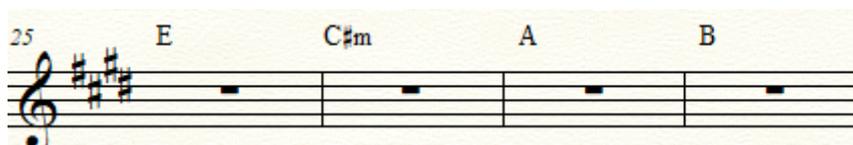


Fig.15 Trecho de Meu Diário (Frutos do Amor)

Progressão: I VIIm IV V

Música: “Eterno Amor” - Swing do Amor (entre 0:50 e 1:15)



Fig.16 Trecho de Eterno Amor (Swing do Amor).

Progressão: IV V7 VIIm V7 VIIm IV V7 I

Música: “Romeu e Julieta” - Swing do Amor (Bm) (entre 1:52 e 2:25)

Música: “Pica pau” - Vício Louco (Em) (entre 0:44 e 1:04)



Fig.17 Progressão

Música: “Banho de Espuma” - Michelle Melo (entre 1:21 e 1:37)

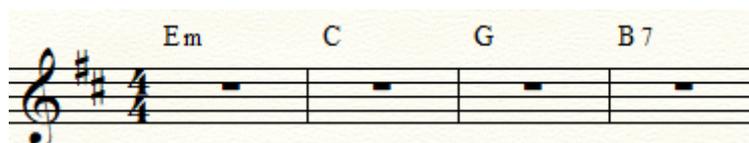


Fig.18 Trecho de Banho de Espuma (Michelle Melo).

Progressão: VIIm IV I V7/vi

#### 4.5 - Modulação por acorde comum (Acorde Pivô)

Podemos relacionar o acorde pivô a duas situações parecidas: primeiramente, como um acorde que demarca a transição entre duas tonalidades, sendo este acorde comum a ambas. Uma segunda situação é de quando o acorde pivô não ocorrendo no primeiro tom, ainda assim, "pode trazer nota modulante e desencadear a modulação, caso se encaminhe a harmonia por meio dessas passagens e cadências familiares a um novo tom" (Guest, 2010, p. 93).

De acordo com Guest (2010, 93), podemos classificar esses acordes pivôs, diatônicos ou não, da seguinte maneira: dominantes substitutos, secundários, seus disfarces, seus desdobramentos em II V, dominantes sem função dominante, acordes de empréstimo modal, os diminutos e alguns meio-diminutos.

Vejam a análise harmônica da música “Alucinações” - Vício Louco (entre 0:17 e 0:30), onde se utiliza o acorde pivô. Neste caso, trata-se do acorde de dó maior como pivô, sendo VI de mi menor e V de fá menor, mesmo sem a sétima.

Tom: Em para Fm

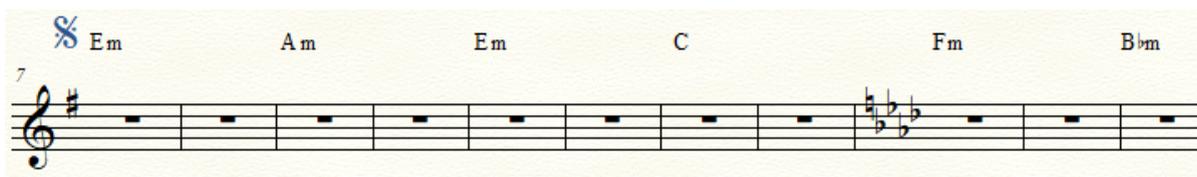


Fig.19 Trecho de Alucinações (Vício Louco).

#### 4.6 - Dominante Substituto (SubV7)

O acorde em referência é, dentro da sua classificação, dominante. Isto é, um acorde maior com sétima menor, mas não utilizando a sua característica principal que é resolver o seu trítano<sup>6</sup> de forma convencional. Para Freitas (2002) “o intervalo de trítano pode ser duplamente interpretado por sua característica singular de, ao se inverter, gerar um outro intervalo de trítano.”

Almada (2009) explica que todo grau diatônico pode ser preparado de duas maneiras, construídas a partir de acordes do tipo dominante. Podemos considerar que o acorde SubV7 se localiza em 1 semitom acima de seu acorde de resolução, pois apresenta o mesmo trítano que o acorde de V7, podendo substituí-lo. Vejamos o exemplo abaixo em Dó maior.

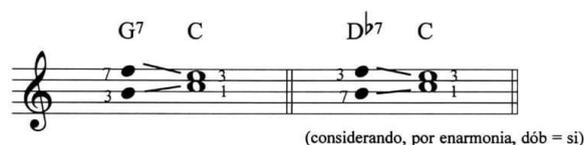


Fig.20 Exemplo de análise do trítano.

Fonte: Almada (2008, p. 126)

<sup>6</sup> Trítano termo de uso comum no meio musical para designar um intervalo entre notas musicais que têm a medida de três tons inteiros.

Para efeito de análise melódica e harmônica, consideremos o SubV7 e sua escala no molde abaixo:

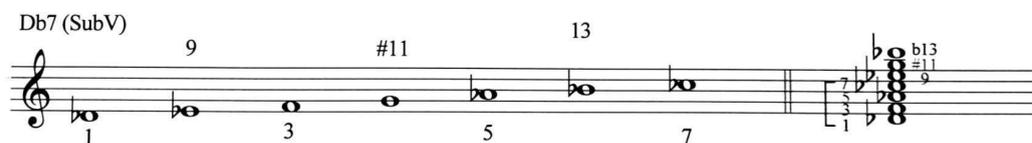


Fig.21: Escala do acorde SubV7

Fonte: Almada (2008, p. 127)

À seguir, visualizamos exemplos deste acorde aplicados em três músicas.

Música: “A Última Noite” - Nossa Banda Brega (entre 0:28 e 0:55), o acorde de F, localizado no compasso 5 e 7 do trecho apresentado, soa como Sub 7 de Mi menor.

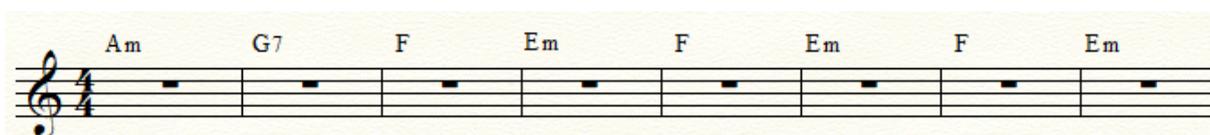


Fig.22 Trecho de A Última Noite (Nossa Banda Brega).

Música: “Ausência” - Nossa Banda Brega (entre 0:13 e 0:25), trata-se de SubV7 o acorde de D7, localizado no compasso 4 do trecho apresentado.

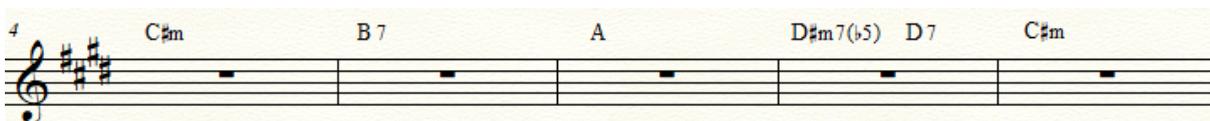


Fig.23 Trecho de Ausência (Nossa Banda Brega).

Música: “Shakespeare Apaixonado” - Swing do Amor (entre 1:08 e 1:22), no trecho o acorde de Db7 é o SubV7 de C7M.

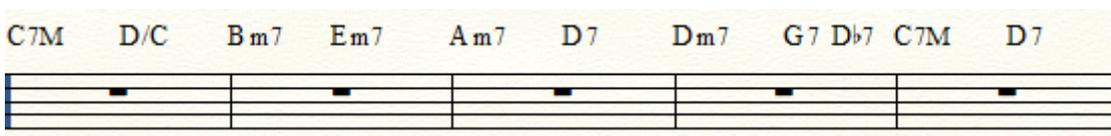


Fig.24 Trecho de Shakespeare Apaixonado (Swing do Amor).

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do que foi abordado durante o texto, a compreensão aprofundada dos temas discutidos, juntamente com as análises realizadas, permite-nos concluir que o material em questão possui uma viabilidade para o ensino e a aprendizagem referentes às disciplinas de harmonia popular. Os resultados das análises destacaram tópicos que podem ser incorporados na sala de aula, enriquecendo o currículo e ampliando a compreensão dos alunos sobre a música do Brega. Além disso, o material em questão desafia os estereótipos e preconceitos em relação a esse gênero musical, promovendo uma apreciação mais profunda e respeitosa da riqueza cultural que ele representa.

No que diz respeito às identificações culturais regionais, este estudo possibilitou promover uma visão responsável por inserir, em âmbito do ensino, o repertório Brega e auxiliar, com esse material, o docente a aproximar o discente que convive dentro da realidade cotidiana, tendo o objeto de estudo aqui apresentado, presente em seus meios de vivências musicais.

É fundamental destacar que este estudo não teve como propósito idealizar o Brega e nem defendeu a substituição dos materiais já utilizados em sala de aula. Acompanho a visão pedagógica de que a sala de aula deve representar um espaço flexível e aberto para acolher uma diversidade de repertórios e abordagens, incluindo aquelas que possibilitem utilizar gêneros populares como recurso didático, desde que seja adequado ao contexto e aos objetivos educacionais estabelecidos.

Adicionalmente, importa ressaltar, que devido ao pequeno espaço e tempo disponível, este trabalho não teve a intenção de realizar uma análise sobre aspectos de melodia, instrumentação ou das letras das peças selecionadas. Reconhecemos, a obrigatoriedade desses aspectos em qualquer análise técnico musical sólida ou mais consistente, esses aspectos poderão ser objetos de pesquisa em futuras análises ou em estudos subsequentes, tomando esta breve discussão como precursora.

Partindo do pressuposto que o Brega pode ser validado através das contribuições individuais de seus criadores, este estudo ampliou a minha perspectiva de como, de forma didática, posso utilizá-lo no meu repertório em sala de aula. Assim como procurei

compreender e analisá-lo como um recurso didático, isso me incentiva a considerar a possibilidade de identificar e dialogar, em uma pesquisa futura, quem são os principais grupos ou entidades do Brega e como produziram seus principais “hits” em suas épocas e realidades.

## REFERÊNCIAS

ALMADA, Carlos. **Harmonia Funcional**. Campinas: Unicamp, 2009.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Record, 2003, p. 20.

AZEVEDO, João Victor Souza de. **O MOVIMENTO BREGA NA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE::** perspectivas entre patrimonialização, produção periférica e sonoridades. 2022. 70 f. TCC (Graduação) - Curso de Bacharelado em Museologia, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.

BENTO, Emmanuel. **Banda Labaredas completa 40 anos: Conheça a história e entenda a importância do grupo para o brega**. 2022. Jornal do Comércio: NE10. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/06/15023620-banda-labaredas-completa-40-anos-conheca-a-historia-e-entenda-a-importancia-do-grupo-para-o-brega.html>. Acesso em: 24 set. 2023.

CARDOSO, Sílvia Oliveira. **Música popular romântica, indústria fonográfica e crítica musical no Brasil dos anos 1970**. In: VI Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2010, Salvador. VI Enecult - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador: Ritos Produções, 2010.

COSTA, Tony Leão da. **Música do Norte: intelectuais, artistas populares, tradição e modernidade na formação da “MPB” no Pará (anos 1960 e 1970)**. 2008. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará – UFPA. Belém, 2008.

CORREIA, Tomás Brandão. **SENTANDO DEVAGAR: uma etnografia com produtores de bregafunk da cidade do recife**. 2020. 104 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020.

FREITAS, Sérgio Paulo Ribeiro de. **Teoria da harmonia na música popular: uma definição das relações de combinação entre os acordes na harmonia tonal**. 2002. 212 f. Dissertação

(Mestrado) - Curso de Música, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2002.

FACINA, Adriana. **Indústria cultural e alienação: questões em torno da música brega**. In: V Colóquio Internacional Marx e Engels, 2007, Campinas. V Colóquio Internacional Marx e Engels. Campinas: Cemarx, 2007.

FERNANDES, Mariana Beatriz Marques. **O Pará que "Treme": Compreendendo o tecnobrega como patrimônio cultural imaterial**. CEM – Cultura, Espaço & Memória. Vol. 11, pp. 284-293, 2020.

GUERREIRO DO AMARAL, P. M.. **Do Brasil ao Pará: considerações sobre o tecnobrega e a constituição/trajetória da música brega regional**. In: Adriana Facina. (Org.). Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega. 1ed. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011, v. , p. 165-189.

GUEST, Ian. **Harmonia: método prático, Vol. 1**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2006. 159 p.

GUEST, Ian. **Harmonia: método prático, Vol. 2**. Rio de Janeiro: Lumiar, 2010. 145 p.

MUNICIPAIS, Leis. **LEI MUNICIPAL Nº 18.807, DE 29 DE JUNHO DE 2021**.: declara patrimônio cultural imaterial do município do Recife o "movimento brega". Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife o "Movimento Brega".. 21. Disponível em:

<https://leismunicipais.com.br/a/pe/r/recife/lei-ordinaria/2021/1881/18807/lei-ordinaria-n-18807-2021-declara-patrimonio-cultural-imaterial-do-municipio-do-recife-o-movimento-brega?q=brega>. Acesso em: 24 set. 2023.

PRIBERAM. **Brega**. Dicionário Online. Priberam. Disponível em: <https://dicionario.priberam.org/brega>. Acesso em: 24 set. 2023.

RINZLER, Paul E. **Jazz Arranging and Performance Practice: a guide for small ensembles**. Lanham, Maryland e Londres: Scarecrow Press Inc, 1999.

SILVA, José Maria da. **Música brega, sociabilidade e identidade na Região Norte.** ECO-PÓS, Rio de Janeiro, v. 6, n. 1, jan.-jul. 2003. p. 123.