



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO

RODOLFO RODRIGO DA SILVA

**DOS “BAILES DE GALERA” A CAMPANHAS EDUCATIVAS CONTRA O
ASSÉDIO FEMININO: *Como o Brega Funk recifense vem sendo
construído nos jornais de Pernambuco?***

Recife/PE

2023

RODOLFO RODRIGO DA SILVA

**DOS “BAILES DE GALERA” A CAMPANHAS EDUCATIVAS CONTRA O
ASSÉDIO FEMININO: *Como o Brega Funk recifense vem sendo
construído nos jornais de Pernambuco?***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Comunicação. Área de concentração: Mídia, Linguagens e Processos Sociopolíticos.

Orientadora: Profa. Dra. Giovana Borges Mesquita

Recife/PE

2023

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Silva, Rodolfo Rodrigo da.

Dos "Bailes de Galera" a campanhas educativas contra o assédio feminino: Como o Brega Funk recifense vem sendo construído nos jornais de Pernambuco? / Rodolfo Rodrigo da Silva. - Recife, 2023.

161 f.: il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2023.

Orientação: Giovana Borges Mesquita.

Inclui referências.

1. Jornalismo; 2. Brega Funk; 3. Recife. I. Mesquita, Giovana Borges. II. Título.

UFPE-Biblioteca Central

RESUMO

Considerado um hibridismo entre o *Brega* recifense, o Funk carioca e o Tecnobrega paraense, o gênero musical Brega Funk recifense vem experimentando um crescimento nas notícias, plataformas digitais e nas redes sociais virtuais, além de ser incorporado em campanhas políticas e educativas. Compreendendo o jornalismo como forma de conhecimento não formal e como contribuinte para que homens e mulheres entendam o mundo em que vivem buscaremos, com esta pesquisa, refletir como o jornalismo enquadra, em suas notícias e reportagens, o Brega Funk: se mostra seu alcance no cenário nacional, bem como suas reapropriações, como a escolha do ritmo para campanhas educativas contra assédio, por exemplo. Se faz isso, mas continua reforçando a criminalização da sua manifestação nas periferias, associando o gênero musical a disputas que envolvem tráfico de drogas e brigas entre torcidas organizadas dos times de futebol da cidade. Assim, a pergunta-problema que norteia nossa pesquisa é: Como o Brega Funk recifense vem sendo construído pelo jornalismo recifense? A partir da pergunta definimos nosso objetivo geral que é entender qual enquadramento é dado ao Brega Funk pelo jornalismo de Recife. Para responder a pergunta, nos debruçamos nas Teorias do Jornalismo introduzindo a discussão do jornalismo como forma de conhecimento, analisando valores-notícia e enquadramento da mídia levando em consideração a sua contribuição na construção da realidade; bem como em pesquisas sobre o gênero musical Brega e as suas vertentes. Usamos como métodos, a pesquisa bibliográfica e documental e a análise de conteúdo (quantitativa e qualitativa). Para coletar os dados, utilizamos os sítios digitais de três veículos jornalísticos pernambucanos: o Jornal do Commercio, Folha de Pernambuco e Diário de Pernambuco, no período de 2004 a 2019 – desde o rompimento da cena Funk no Recife e marginalização dos encontros dos MC's até a inserção do Brega Funk em campanhas institucionais; elencando as fases do Brega Funk na mídia recifense. Depois da recolha, selecionamos apenas os conteúdos que citam o Brega Funk (entre reportagens, notas e notícias), a fim de responder às perguntas que conduzem esta pesquisa. A partir da análise de conteúdo dos dados coletados, foram encontrados enquadramentos como "movimento cultural" e "resistência", que destacam o potencial do Brega Funk como uma expressão cultural legítima e autêntica. No entanto, ao mesmo tempo, foram identificados enquadramentos negativos que associam o gênero musical a um "lugar inseguro", "estigmatizado", "instável", "cafona" e "machista". Esses enquadramentos reforçam estereótipos e preconceitos em relação ao Brega Funk e limitam sua valorização e reconhecimento como uma manifestação cultural importante na cena musical de Pernambuco. Dessa forma, a pesquisa conclui que, apesar do crescimento do Brega Funk em Recife, o jornalismo local ainda reproduz estigmas e preconceitos em relação ao gênero musical, ao mesmo tempo em que também destaca suas virtudes e resistência como um movimento cultural.

Palavras-chave: Jornalismo; Brega Funk; Recife.

ABSTRACT

Considered a hybridism between Brega from Recife, Carioca Funk, and Technobrega from Pará, the Recife Brega Funk music genre has been experiencing growth in news, digital platforms, and virtual social networks, as well as being incorporated into political and educational campaigns. Understanding journalism as a form of non-formal knowledge and as a contributor to help men and women understand the world they live in, we aim to reflect, with this research, how journalism frames Brega Funk in its news and reports: whether it shows its reach on the national scene, as well as its reappropriations, such as the choice of the rhythm for educational campaigns against harassment, for example. If it does so, but continues to reinforce the criminalization of its manifestation in the peripheries, associating the music genre with disputes involving drug trafficking and fights between organized football team supporters in the city. Thus, the problem-question that guides our research is: How is Recife Brega Funk being constructed by Recife journalism? Based on the question, we defined our general objective, which is to understand the framing given to Brega Funk by Recife journalism. To answer the question, we delve into Journalism Theories, introducing the discussion of journalism as a form of knowledge, analyzing news values and media framing, taking into account its contribution in the construction of reality; as well as in research on the Brega musical genre and its strands. We used bibliographic and documentary research and content analysis methods (quantitative and qualitative). To collect the data, we used the digital sites of three Pernambuco journalistic vehicles: Jornal do Commercio, Folha de Pernambuco, and Diário de Pernambuco, from 2004 to 2019 – from the break of the Funk scene in Recife and the marginalization of the MCs' meetings to the insertion of Brega Funk in institutional campaigns; listing the phases of Brega Funk in Recife media. After collection, we selected only the content that mentions Brega Funk (among reports, notes, and news), in order to answer the questions that guide this research. From the content analysis of the collected data, framings such as "cultural movement" and "resistance" were found, highlighting the potential of Brega Funk as a legitimate and authentic cultural expression. However, at the same time, negative framings were identified that associate the musical genre with an "unsafe place", "stigmatized", "unstable", "tacky", and "sexist". These framings reinforce stereotypes and prejudices regarding Brega Funk and limit its appreciation and recognition as an important cultural manifestation in the music scene of Pernambuco. Thus, the research concludes that, despite the growth of Brega Funk in Recife, local journalism still reproduces stigmas and prejudices regarding the musical genre, while also highlighting its virtues and resistance as a cultural movement.

Key-words: Journalism; Brega Funk; Recife.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
Capítulo 2: A MÚSICA BREGA E O SURGIMENTO DO BREGA FUNK	20
2.1 Do cafona ao Brega	20
2.2 Um pernambucano como “Rei do Brega”	26
2.3 Bregapop como instrumento de inserção do gênero musical na cena pernambucana.....	29
2.4 Dos “Bailes de Galera” aos encontros de “passinho”: o nascimento do Brega Funk.....	33
CAPÍTULO 3. JORNALISMO, BREGA FUNK E RACISMO.....	51
3.1 Teoria do enquadramento e jornalismo	57
3.2 Racismo e mídia: <i>um levantamento para a percepção do enquadramento do Brega Funk no jornalismo recifense</i>	65
3.3 Brega Funk e raça	69
CAPÍTULO 4. O BREGA FUNK NOS JORNAIS RECIFENSES: análise de conteúdo da veiculação do gênero musical no Jornal do Commercio, Diário de Pernambuco e Folha PE.....	78
4.1 A pesquisa	78
4.1 Periódicos: <i>histórico dos jornais em análise</i>	84
4.1.1 <i>Jornal do Commercio</i>	85
4.1.2 <i>Folha de Pernambuco</i>	88
4.1.3 <i>Diário de Pernambuco</i>	90
4.2 Por dentro da mídia: <i>o Brega Funk nos jornais de Recife</i>	93
4.2.1 <i>Cultura</i>	98
4.2.2 <i>Raça/Racismo</i>	113
4.2.3 <i>Política</i>	129
4.2.4 <i>Serviço</i>	144
CAPÍTULO 5: CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	150
REFERÊNCIAS	157

INTRODUÇÃO

Cresci sem ouvir o *Brega*¹ recifense. No interior pernambucano, mais precisamente em Petrolina (minha cidade natal) que fica a 670km de distância da capital Recife, o que toca muito mesmo é o forró pé-de-serra e o eletrônico². Lembro de perceber e observar minha mãe e minha avó cantando sucessos das bandas Limão com Mel, Desejo de Menina, Calcinha Preta, Mastruz com Leite, dentre outros. Sempre foi muito forte a produção desse gênero na cidade onde, frequentemente, apareciam novas bandas que animavam, pelo menos, as quermesses das igrejas dos bairros. Mas, além do forró pé-de-serra, elas ouviam um tipo de música romântica que eu não sabia o que era. E a minha avó vivia repetindo que era apaixonada por um cantor, que pelo que me recordo da época, vestia umas camisas meio abertas, falava mansinho com voz sedutora e cantava sobre empregadas, amor, decepções amorosas. Um dia ele apareceu na TV e ela correu para acompanhar sua apresentação. Era Amado Batista. Ele, e alguns artistas bem parecidos, era o mais próximo do *Brega* que a gente ouvia na minha terra. Tinham outras referências como, Falcão, Sidney Magal, Agnaldo Timóteo, mas quase nada do Recife; inclusive, essa sempre foi uma realidade muito distante para mim.

Não é que a gente não goste, mas muitos dos cantores não chegavam em Petrolina. Não tocava nas rádios, poucos conterrâneos meus conheciam, poucos falavam. A influência que a gente recebe da música pernambucana é aparentemente menor, em comparação com o que vem da cidade do outro lado do rio – Petrolina está na divisa entre Pernambuco e Bahia, Juazeiro. Então, ouvimos forró, axé e o *Brega* é representado por *covers* em versões de forró como “*Milk Shake*” que ouvi a primeira vez na voz da banda Calcinha Preta, mas que, na verdade, é uma música da Nega do Babado (cantora recifense de brega);

¹ Para distinguir o *Brega* (gênero) do brega (alusão estética, estilo “cafona”) utilizarei o itálico.

² É bem comum acontecerem shows, durante a programação festiva da cidade, repletos de grupos do forró tradicional e do eletrônico. Em Petrolina, grupos como Trio Granah, Desejo de Menina, Forró Pega Leve estão na cena musical da cidade desde o início dos anos 2000.

e “*Estando e com ela e pensando em ti (Tontos e Loucos)*”³ que conheci na voz da banda Aviões do Forró, mas que estourou quando gravada pelo cantor Kelvis Duran (autointitulado o príncipe do Calypso), morador da Região Metropolitana do Recife (RMR).

Logo, essa “não chegada” da música *Brega* no Sertão pernambucano, por volta dos anos 2000, é devido a uma má distribuição e até falta de aparatos tecnológicos para tal, pois, como destaca Fontanella (2005), não havia uma cadeia de produção e divulgação musical estruturada e os artistas só conseguiam trabalhar em espaços alternativos populares. Além disso, não existia cobertura nem agendamentos midiáticos, impossibilitando as músicas e shows de *Brega* de serem reproduzidos no interior.

Mas, isso não significa que eu nunca ouvi um *Brega* lá. Nos últimos anos, o gênero musical tem chegado em Petrolina de forma tímida. O *Brega Funk* por exemplo, é muito tocado em calouradas universitárias⁴ e viralizou com a juventude. Quando saí de lá para o Recife, em 2019, o gênero estava começando a popularizar. Hoje, em 2023, ele é ritmo certo de qualquer encontro de jovens.

Assim, essa pesquisa surgiu da minha inquietação após a mudança para o Recife, na busca de ingressar no mestrado da Universidade Federal de Pernambuco. Cheguei em fevereiro de 2019 sem tema definido para estudo e reservei um tempo para observar tudo que pudesse. Caminhei pelas ruas do bairro Cordeiro, onde morava logo quando cheguei na capital, e percebi que, praticamente, em todo lugar tocava *Brega*, mas em alguns lugares tocava algo novo e que a juventude gostava muito. É claro que em, 2019, eu já tinha uma percepção do que era o *Brega Funk* após o lançamento da *Mc Loma*, mas só no Recife tive a real noção do tamanho que era o gênero.

Então, quis saber mais. Entrei em grupos de redes sociais que falavam sobre o gênero; fiz buscas *on-line* sobre materiais acadêmicos; procurei eventos

³Essa música lançada em 2004, na verdade, é uma tradução do hit *Dos Locos*, lançada em 2002, por Monchy e Alexandra, cantores da República Dominicana. Como veremos nessa dissertação, essa é uma prática muito frequente nas músicas *Brega* entre 1990 e 2000. *Dos Locos – Alexandra e Monchy*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=0m5SXO8qK78>. *Estando com ela e pensando em ti – Kelvis Duran*, disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YaVMt76EPyU>.

⁴ Festas de recepção de novos alunos universitários, geralmente organizadas pelos veteranos do curso.

onde pudesse presenciar o encontro da juventude que faz parte da produção e disseminação da música nas comunidades e na RMR.

E observei um número ainda reduzido de trabalhos. Nas buscas que fiz nas bases de dados dos bancos de teses e dissertações de Comunicação, encontrei apenas três dissertações e nenhuma tese sobre a construção do Brega Funk. Esses trabalhos se centravam na história do gênero *Brega* e nas suas *performances*, o que não contemplava meu interesse de pesquisa que é entender como o Brega Funk recifense foi construído pelo jornalismo em Recife.

Talvez por ser subalterno, como afirma Araújo (2002), por ser periférico, por nascer nas comunidades das zonas urbanas do Norte e Nordeste e por ser classificado como “música banal, óbvia, direta, sentimental e rotineira possível, que não foge ao uso sem criatividade de clichês musicais ou literários” (ARAÚJO, 2002, p. 20), o *Brega* não instigou interesse em muitos pesquisadores.

Na verdade, existe um enquadramento que associa o gênero a algo ruim e esse olhar racista vem sendo construído desde o início das discussões sobre a música popular brasileira (ARAÚJO, 2002).

A música Brega, desde o seu surgimento, sofre um apagamento estrutural que começa nas produtoras e atravessa as classes sociais, mas esse apagamento passa por um processo lento de desconstrução.

A começar pela lei número 16.044 aprovada pela Assembleia Legislativa do Estado de Pernambuco (Alepe), em 2017, que considerou o *Brega* como expressão artística pernambucana⁵ exigindo a sua entrada nos circuitos festivos oficiais da RMR. Isso não acontece na mesma frequência com outros gêneros musicais, como o forró ou sertanejo.

Para se ter uma ideia, a primeira vez que um artista do gênero musical *Brega* subiu ao palco durante um evento cultural promovido pelo poder público estadual e municipal pernambucano foi no Carnaval de 2019, com Priscila Sena na abertura do evento no Marco Zero.

Escolhi pesquisar, então, nas coberturas jornalísticas, no período de 2004 até 2018⁶, a maneira como o Brega Funk é ligado a questões raciais e analisar

⁵Ver _____ mais em: <https://legis.alepe.pe.gov.br/texto.aspx?tiponorma=1&numero=16044&complemento=0&ano=2017&tipo=&url=>.

⁶. Escolhemos esse recorte devido a (2004) uma série de reportagens do Diário de Pernambuco intitulada “Bailes de galera”, assinada por Marcionila Teixeira, que, segundo o próprio jornal,

se a cobertura adota um olhar racista e quais os enquadramentos adotados pelo jornalismo recifense na cobertura desse gênero musical.

O *Brega* engloba diversos gêneros como Tecnobrega, Bregapop e Brega Funk e consegue se aproximar sonoramente de gêneros latino-americanos e caribenhos populares de cunho sensual e dançante, como a lambada.

Nomes importantes do ritmo como Reginaldo Rossi e Kelvis Duran se consagraram por serem os primeiros a ter sucesso através do romantismo primário e linguagem acessível nas suas músicas (FONTANELLA, 2005).

A partir deles, vários outros cantores entraram para a lista de bregueiros na RMR: Conde Do Brega, Priscilla Sena - *A musa do Calypso*, Michelle Melo, Mc Sheldon, entre outros, tentam manter acesa a cultura do *Brega* romântico, iniciado pelo Rei⁷ em Pernambuco.

Desde 2018, uma de suas vertentes vem crescendo no país e chamando atenção de músicos e produtores: o Brega Funk, que, de forma concisa, segundo Gomes (2013), é um hibridismo entre o *Brega* recifense, o Funk carioca e o Tecnobrega paraense.

Para chegar até o Brega Funk, o *Brega* teve que passar por diversas mudanças ainda no próprio cenário pernambucano; a exemplo das mulheres como líder das bandas, o incremento da ostentação funqueira nas letras e nos videoclipes e a maior velocidade no ritmo.

Para além da Região Metropolitana do Recife, alguns nomes como Mc Troia, Mc Loma e as Gêmeas Lacração, Mc Sheldon, por exemplo, fizeram o Brega Funk ganhar o cenário nacional. Principalmente quando Paloma - hoje conhecida como Mc Loma, e suas primas Mariely e Mirella Santos (as Gêmeas Lacração), naturais de Prazeres, Jaboatão dos Guararapes (PE), lançaram, no começo de 2018, um *hit* que fez o Brega Funk ter acesso aos outros locais, além das periferias do Recife. O vídeo *Envolvimento*⁸ nacionalizou o gênero musical.

Desde então, o Brega Funk tem alcançado diversos espaços dentro dos meios de comunicação, conseguindo transitar entre rádios comerciais e

“após a repercussão, a Polícia Militar fechou as casas de shows e movimento ruiu” e (2018) quando a Prefeitura do Recife utilizou o gênero em campanhas contra o assédio.

⁷ Reginaldo Rossi ganhou o título de “Rei do Brega” graças a músicas como “Garçom”, nas quais cantava sobre amor e traições.

⁸ Primeiro *hit* da Mc Loma e as Gêmeas Lacração.

comunitárias, sendo usado em *jingles* políticos e em campanhas patrocinadas pelo poder público.

Na televisão, o *Brega* ganhou espaço em programas de auditórios onde se tentava reproduzir as apresentações ao vivo das bandas, com figurinos, plateia e coreografias.

Por volta dos anos 2000, programas como o Muito Mais, Clube Show e Tribuna Show (transmitidos respectivamente na TV Jornal, TV Guararapes e TV Tribuna, todas de Pernambuco) foram essenciais nas estratégias de comunicação para divulgação dos grupos musicais (FONTANELLA, 2005).

Além disso, as redes sociais virtuais contribuem para a viralização de conteúdos, já que, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios⁹, divulgados em setembro de 2022, 90% dos domicílios brasileiros possuem acesso à internet. São mais de 65 milhões de lares conectados e 95% deles a utilizam para atividades de comunicação.

Tais redes acabam sendo mais que ferramentas de conversação (POLIVANOV, 2019), uma vez que elas refletem os modos de nos apresentar, como sujeitos com identidades virtuais, em plataformas onde não podemos contar com nossos corpos físicos.

Cria-se uma “sociabilidade virtual”, uma comunidade virtual, que é resultado do desenvolvimento de sistemas que se tornam ambientes para novas formas de interação entre grupos de pessoas (RIBEIRO, 2018).

Ribeiro (idem) atenta que esses sistemas são compostos por representações de usuários em redes sociais na internet que usam as plataformas digitais para interação. Essas redes são estruturadas pelas conexões entre os usuários, efetivando o compartilhamento e possibilitando o surgimento de propriedades que são advindas dessas interações, como por exemplo, as viralizações.

O YouTube também assumiu um papel importante na disseminação do gênero musical com a chamada “cultura pop periférica” – segundo Pereira de Sá (2019), que, para além da diversidade sonora, melódica e rítmica, carrega o

⁹ Ver mais em: <https://www.gov.br/casacivil/pt-br/assuntos/noticias/2022/setembro/90-dos-lares-brasileiros-ja-tem-acesso-a-internet-no-brasil-aponta-pesquisa#:~:text=Isto%20%C3%A9%20os%20brasileiros%20usu%C3%A1rios,%25%20pa ra%2057%2C5%25>

estigma de “música sem qualidade”, “sem letra” ou “comercial”, quando avaliadas pela crítica oriunda da Música Popular Brasileira e que trazem, genericamente, marcas de sua origem territorial ligadas às periferias e/ou interior do país. Dentre eles estão o Funk, o *Brega*, o Tecnobrega, o Forró eletrônico, o Arrocha e o Sertanejo.

Nessa plataforma de compartilhamento de vídeos, o primeiro produto de divulgação de uma canção é o videoclipe¹⁰. “Ou seja: ele será lançada no YouTube e se tiver uma trajetória bem-sucedida, “viral”, nas redes sociais, traduzida na forma de visualizações, curtidas, compartilhamentos, paródias e comentários, ela se torna um *hit* e pode se tornar uma gravação fonográfica para venda posterior” (PEREIRA DE SÁ, 2014, p. 9).

O YouTube surge, então, com alto crescimento no Brasil alterando as formas de produção e circulação dos audiovisuais, introduzindo vídeos autônomos de artistas em busca de uma carreira profissional e paródias, com apropriação de canções, feitas pelos próprios usuários, além de fazer com que circule no mesmo ambiente os gêneros *pop* e *pop periféricos*.

Exemplo dessa polarização é a lista dos dez vídeos mais vistos no YouTube Brasil em 2020¹¹. O primeiro lugar é ocupado pela cantora Marília Mendonça (sertanejo) que divide o ranking com Henrique e Juliano (sertanejo); Mc Niack (funk); Os Barões da Pisadinha (piseiro/pisadinha¹²) e, ocupando o sexto lugar, Dennis DJ & Mc Don Juan (Brega Funk).

Além de toda essa movimentação do Brega Funk no cenário midiático, o gênero musical também foi apropriado pela política partidária.

Nas eleições para Prefeitura do Recife, em 2020, por exemplo, o candidato João Campos (PSB) uniu o ritmo ao seu marketing durante a campanha aparecendo, inclusive, numa “parceria” em vídeo com a página do *instagram*, Brega Bregoso¹³ e alguns MC’s do Recife. A candidata Marília Arraes

¹⁰ Segundo Soares (2008, p.01) “videoclipe não é mais um produto somente televisivo. Passa a integrar as dinâmicas de consumo da “cibercultura” e precisa ser compreendido também através desta lógica”.

¹¹ Ver mais em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/12/01/marilia-mendonca-lidera-lista-de-clipes-mais-vistos-no-brasil-em-2020-veja-top-10.ghtml>>

¹² Ritmo descendente do forró com objetivos estéticos alinhados ao funk atual, como a ostentação.

¹³ Perfil no *instagram* dedicado ao brega e Brega Funk recifense. A página existe desde 2014 e tem mais de um milhão de seguidores.

(PT) também se utilizou da fama do gênero, publicando no Youtube o *jingle* intitulado “*Marília Meu Amor*”, em ritmo de Brega Funk, produzido no segundo turno das eleições, quando ela e João Campos (PSB) disputavam apoio dos artistas dessa cena musical no Recife.

O mesmo aconteceu nas eleições para governo de Pernambuco em 2022. As candidatas Marília Arraes (PT) e Raquel Lyra (PSDB), que lideraram a disputa, utilizaram o ritmo em *jingles* durante a campanha.

Além desses espaços, o gênero musical conseguiu adentrar também em propagandas institucionais da Prefeitura do Recife, em campanhas de saúde contra a covid-19 e em publicidades nas televisões. A própria comunidade, também atenta a força do gênero musical, fez a utilização das batidas do Brega Funk em campanhas educativas.

É o caso da Livroteca Brincante de Pina¹⁴ que fez um videoclipe com o intuito de conscientizar sobre o coronavírus. Intitulado “*Passinho da Prevenção*”, o videoclipe foi publicado no YouTube em agosto de 2020 chegando a 4,7mil visualizações.

Além do Pina, o coletivo Fruto de Favela da comunidade de Maranguape I, em Paulista (PE) lançou, em julho de 2020, o vídeo “*Xô Corona – Brega Protesto*” que é um manifesto contra o descaso da Prefeitura em relação a falta de cuidados básicos de saúde na comunidade e chamando atenção para a prevenção contra a covid-19. O Brega Funk cantado por Mc Teko, Mago Manja e Daniel Paixão ultrapassou sete mil visualizações¹⁵

Outra utilização do gênero musical, como estratégia de comunicação, foi feita pela Prefeitura do Recife que usou o Brega Funk, que é muitas vezes enquadrado pelo jornalismo de forma criminalizada, em uma campanha educativa contra o assédio no carnaval de 2019.

Com a crescente visualização, utilização e incorporação do gênero musical em campanhas políticas e educativas (como discutiremos mais profundamente a seguir), tentaremos descobrir com esta pesquisa qual enquadramento o jornalismo recifense dá ao gênero musical Brega Funk. Se

¹⁴ Projeto de incentivo à leitura, integração artística, cultural e ambiental que tem como base uma biblioteca comunitária, com foco na informação popular. Localizada na Comunidade do Bode, bairro do Pina, no Recife.

¹⁵ Dados de 08.03.2022

mostra seu alcance no cenário nacional e reapropriações, como a escolha do gênero para campanhas educativas contra assédio, por exemplo, mas continua reforçando a criminalização da sua manifestação nas periferias, associando o gênero musical a disputas que envolvem tráfico de drogas e brigas entre torcidas organizadas dos times de futebol da cidade, compartilhando racismo.

Assim, a pergunta-problema, que norteia nossa pesquisa é: Como o Brega Funk vem sendo construído pelo jornalismo recifense?

A partir da pergunta definimos nosso objetivo geral que é entender qual enquadramento é dado pelo jornalismo recifense ao Brega Funk.

Especificamente queremos:

- 1 - Analisar as coberturas jornalísticas pernambucanas sobre o gênero musical para observar se o jornalismo pernambucano adota um olhar racista na cobertura do Brega Funk;
- 2 - Observar o espaço destinado ao Brega Funk recifense nas coberturas jornalísticas;
- 3 - Refletir se há diferentes enquadramentos na cobertura jornalística, considerando momentos como o fechamento dos bailes em 2004 e a incorporação do gênero em campanhas políticas e educativas, em 2019.

Partindo dessa perspectiva e para além do questionamento, algumas outras dúvidas poderão ser respondidas no decorrer da pesquisa a partir da percepção da construção do Brega Funk através do jornalismo. Quais as terminologias utilizadas para descrever o gênero? Em que contexto são produzidas as reportagens sobre o Brega Funk?

A partir da produção das notícias, o jornalismo cria enquadramentos, a partir de métodos, muitas vezes, institucionais, que reforçam estigmas sociais.

Para responder à pergunta, nos debruçaremos nas Teorias do Jornalismo para discutir o jornalismo como forma de conhecimento, na Teoria do enquadramento para discutir sobre os enquadramentos dados ao gênero musical na cobertura pernambucana; bem como em pesquisas sobre o gênero Brega e suas vertentes.

Utilizaremos como metodologia a pesquisa bibliográfica, que se caracteriza pela busca de referências teóricas publicadas com o objetivo de recolher informações ou conhecimentos prévios sobre o problema a respeito do qual se procura a resposta (FONSECA, 2002); e a pesquisa documental, que recorre a fontes mais diversificadas e dispersas, sem tratamento analítico, tais como: tabelas estatísticas, jornais, revistas, relatórios, documentos oficiais, cartas, filmes, fotografias, pinturas, tapeçarias, relatórios de empresas, vídeos de programas de televisão (FONSECA, 2002) e a Análise de Conteúdo (BARDIN, 2006; BAUER, 2002), que consiste em fazer uma inferência baseada em dados e de acordo com categorias previamente definidas e se caracteriza por quantitativa e qualitativa.

Além disso:

“A ideia é analisar enunciados e discursos de natureza variada, captando o modo como a realidade é enquadrada por eles. No cerne desse tipo de operacionalização reside uma preocupação em compreender o modo como discursos estabelecem molduras de sentido, enquadrando o mundo a partir de perspectivas específicas. Busca-se pensar a maneira como o próprio conteúdo discursivo cria um contexto de sentido, convocando os interlocutores a seguir certa trilha interpretativa” (MENDONÇA; SIMÕES, 2012, p. 193).

Para coletar os dados, utilizaremos a pesquisa nos sítios dos jornais pernambucanos Jornal do Commercio, Folha de Pernambuco e Diário de Pernambuco.

Durante a pesquisa, notamos que há diferenças na forma escrita do nome do gênero musical. Nessa perspectiva, buscaremos nos *sites* notícias relacionadas aos três nomes utilizados nas matérias. 1) Brega Funk; 2) Bregafunk e; 3) Brega-Funk e selecionaremos os materiais que dialoguem sobre a sua discussão e os espaços em que estão inseridos.

Depois da recolha, selecionaremos apenas os conteúdos jornalísticos (entre notícias e notas) sobre o gênero musical no período de 2004 a 2019. Como já mencionado, escolhemos esse recorte devido a uma série de reportagens do Diário de Pernambuco intitulada “Bailes de galera”, assinada pela jornalista Marcionila Teixeira em 2004, que, segundo autora “denunciou a violência nos bailes de galera fazendo com que a polícia interrompesse as

apresentações”¹⁶, caracterizando um momento de associação do gênero a criminalidade, até 2018 quando a Prefeitura do Recife utilizou o gênero em campanhas educativas contra o assédio.

A seguir, iremos comentar como esta dissertação apresentará sua discussão e resolução de problema. Além da introdução acima, que integra o primeiro capítulo, onde foram apresentados o **problema de pesquisa, o objetivo geral e específicos e a metodologia utilizada** para a realização da pesquisa.

O Capítulo 2, intitulado “A música *Brega* e o surgimento do Brega Funk”, traz um breve contexto histórico da música *Brega*, a partir dos estudos de Araújo (2002), e Fontanella (2005). Além disso, embasado nas escritas de Silva (2018) e Pereira de Sá (2017), de forma cronológica, traçaremos o caminho que o Brega percorreu até se transformar em Brega Funk.

No Capítulo 3, “Jornalismo, Brega Funk e Racismo”, traremos uma discussão sobre as teorias e estudos do jornalismo, que serão fundamentais para embasar a pesquisa. Refletiremos sobre o jornalismo como forma de conhecimento, construção social da realidade, além de nos debruçarmos sobre valores notícia, e teorias do enquadramento a fim de entender quais enquadramentos são dados ao Brega Funk nos jornais recifenses. Além disso, vamos discutir sobre a mídia e o racismo em busca de fazer uma conexão sobre o tema proposto e explicar o nosso objeto de estudo.

No capítulo quatro “O Brega Funk nos jornais recifenses: análise de conteúdo do gênero musical no Jornal do Commercio, Diário de Pernambuco e Folha PE” apresentaremos a nossa metodologia de pesquisa (o objeto de pesquisa, os métodos utilizados para a coleta de dados), os jornais analisados, e faremos a análise das reportagens selecionadas sobre o gênero musical Brega Funk em Pernambuco.

Por fim, nas considerações iremos expor as nossas principais conclusões, ressaltando se os objetivos definidos foram alcançados ou não. A partir do resultado, será possível identificar como é feita, jornalisticamente, a construção

¹⁶ O “Baile de Galera” é o movimento que precedeu o surgimento de MC’s de Brega Funk no Recife.

do Brega Funk recifense no olhar dos veículos pernambucanos e nacionais. Também faremos sugestões de pesquisas futuras que poderão ser realizadas dentro da área de estudo.

Capítulo 2: A MÚSICA BREGA E O SURGIMENTO DO BREGA FUNK

2.1 Do cafona ao Brega

Paulo César Araújo (2002) afirma que a história do *Brega* ou do cafona¹⁷, como foi por muito tempo chamado, inicia-se ainda por volta de 1968 quando o cantor Roberto Carlos inspirava outros jovens a se tornarem cantores.

Diversos artistas viram naquela oportunidade a chance de conseguirem fama. O autor cita Paulo Sérgio – um alfaiate que se tornara um ícone entre os cantores/compositores dessa década de “cafona” e que disputaria a cena musical com o “rei” Roberto Carlos. Araújo recorda (2002, p.15):

“Foi em 1968 que Paulo Sérgio Macedo despontou com grande destaque em todas as paradas de sucesso do Brasil. Natural de Alegre, interior do Espírito Santo, solteiro, 24 anos, Paulo Sérgio surgia com o mesmo sorriso tímido, os mesmos olhos tristes, o mesmo estilo musical e o mesmo timbre vocal do ídolo Roberto Carlos - o que levava a imprensa na época a afirmar que “ouvir a voz de um ou de outro, praticamente não faz diferença. Paulo Sérgio é uma espécie de outro Roberto Carlos”. Gravado em maio de 1968, o primeiro LP de Paulo Sérgio rapidamente alcançou a marca de 300 mil cópias vendidas - uma tiragem espetacular para a época - e várias faixas do disco entraram nas paradas de sucesso nacional: “No dia em que parti”, “Sorri meu bem”, “Se você voltar” e, principalmente, a balada “Última canção”, que era tocada a todo instante nas emissoras de rádio de Norte a Sul do Brasil: “Esta é a última canção / que eu faço pra você / já cansei de viver iludido / só pensando em você...”

Roberto Carlos não perdeu essa “disputa” musical, tendo em vista todo o sucesso e prestígio que ele ainda recebe; mas a tentativa de Paulo Sérgio o fez se tornar precursor de um estilo de balada romântica - mais tarde chamada de *Brega*, e abriu espaço para uma nova geração de cantores/compositores populares surgidos a partir de 1968: Odair José, Fernando Mendes, Luiz Geraldo, Jean Marcel, Gilberto Reis, Fredson e outros. “Foi ele quem retrabalhou a fórmula da balada romântica e abriu as portas do mercado discográfico para

¹⁷ De acordo com Paulo César Araújo, cafona é uma palavra de origem italiana, *cafone* (sujeito humilde, vilão, tolo) e divulgada no Brasil pelo jornalista e compositor Carlos Imperial, definida na *Enciclopédia da Música Brasileira* como “coisa barata, descuidada e malfeita” e a “música mais banal, óbvia, direta, sentimental e rotineira possível”, que não foge ao uso sem criatividade de clichês musicais ou literários (ARAÚJO, 2002, p. 20).

uma nova geração de cantores populares, que começava a carreira num momento em que o ciclo da jovem guarda chegava ao fim” (ARAÚJO, 2002).

Araújo (idem) acredita que essa geração de artistas que surgiu após 1968 já é a segunda geração rotulada como “cafona” ou *Brega*. A primeira geração conta com poucos nomes e é principalmente a que vai de contraponto à bossa nova e obtém sucesso popular entre os anos de 1950 e 1960.

A segunda geração tem um maior número de artistas e é mais diversificada levando em consideração a expansão da indústria fonográfica no Brasil. Uma terceira geração de “cafonas” se destacou em meados dos anos 1970 e se manteve regular nas paradas de sucesso até os anos 1980, como é o caso de Sidney Magal e Amado Batista. Araújo acrescenta (2002, p.20) que:

Em consequência desta segmentação do mercado discográfico - que do ponto de vista do público serve como diferencial de gosto e status social - ao longo do período de 1968/78, pode-se notar a existência de duas principais vertentes na música popular urbana produzida no Brasil. De um lado, aquela de artistas identificados à MPB¹⁸. De outro, a vertente rotulada de “cafona” ou “popularesca” (Paulo Sérgio, Odair José, Waldik Soriano, Agnaldo Timóteo, Nelson Ned), de artistas e público oriundos das camadas mais pobres da sociedade (ARAÚJO, 2002, p. 20).

Outro pesquisador, Tony Leão Costa (s. d.), também categoriza os artistas *bregas* em três gerações, mas, do contrário de Paulo César Araújo (2002), Costa (2008) leva em consideração o período histórico em que tais artistas estão inseridos. São eles:

“A primeira geração de bregas fez contraponto à Bossa Nova em fins dos anos 1950 e início dos anos 1960, com cantores como Anísio Silva, Orlando Dias, Silvinho e Adilson Ramos. A segunda geração teria aparecido quando a Jovem Guarda entrou em crise e, nesse grupo, estão: Odair José, Paulo Sérgio, Waldick Soriano, Wando, Agnaldo Timóteo, Benito di Paula e Cláudia Barroso. A terceira e última geração teria surgido no fim dos anos 1970 e início dos 1980, com Sidney Magal, Agepê, Amado Batista e Peninha” (COSTA, 2008, p.19-20).

¹⁸“Difundida a partir de 1965, a sigla MPB foi utilizada inicialmente apenas como referência à “moderna música popular brasileira”, de origem universitária, que surgia da influência direta da bossa nova e que, naquele momento, disputava espaço com uma outra música popular - aquela produzida por Roberto Carlos e a turma da jovem guarda - que partia de influências do rock’n’roll inglês e norte-americano” (ARAÚJO, 2002. p. 19).

Além dessas perspectivas e voltando um pouco mais no tempo para contextualizar sobre a origem dessa música, Guerreiro do Amaral (s.d.) fala do *Brega* como um “tipo musical trágico constituído na década de 1930, a partir das canções operetas de Vicente Celestino. Mais tarde a estética de Vale de Lágrimas se soma a elementos do samba-canção e bolero, como influências de letras e arranjos da Jovem Guarda” (GUERREIRO DO AMARAL, p.119).

Como escreve Araújo (2002), o sucesso desse novo tipo de balada foi tanto que, entre 1968 e 1978, vários artistas “cafonas” sempre apareciam nas listas das mais altas vendas do mercado fonográfico e seus discos batiam recordes de execução em rádios.

Então, ao longo daquele período, grande parte da população brasileira, cresceu ouvindo, sofreu e viveu ao som de determinadas vozes e canções. Como conta Thiago Soares em “*Incômodos (e políticas) da música Brega no Recife*”:

“Nos anos 1980, eu ouvia o radialista Reinaldo Belo, através do rádio da empregada de minha casa, cantar faixas como “Cachorro-Quente” e “Menina da Mala Grande”. O contexto era a cozinha da casa que eu morava, em Piedade, Jaboatão dos Guararapes, região metropolitana do Recife. Voltava da escola no final da manhã, almoçava e entre fazer a tarefa à tarde e ouvir música junto às empregadas, naturalmente, escolhia escutar canções. Dali surgiam, além de Reinaldo Belo, Odair José, Reginaldo Rossi, músicas evangélicas, paradas dos sucessos das rádios populares (Rádio Recife FM, Caetés, Maranata, entre outras). O cancionário brega nordestino, cujo maior expoente era Reginaldo Rossi, mas também Adilson Ramos, Augusto César, Bartô Galeno, Carlos Alexandre, Evaldo Freire, vinha atado a cantores populares hegemônicos: entre uma canção e outra deles, ouvia Roberto Carlos, Agnaldo Timóteo, artistas sertanejos-românticos como Leandro & Leonardo, Chitãozinho & Xororó, entre outros” (SOARES, 2016, p.1-2).

Favorecido pela conjuntura econômica em transformação e um maior consumo de toca-discos, entre 1967 e 1980, Paulo César Araújo (2002) observa que a música popular, por meio das baladas, sambas e boleros se firmava naquele momento como um canal de expressão de uma parte da população brasileira, que lutava contra a ditadura que acontecia no país.

“Esta geração de artistas procurou expressar em suas composições as questões que, como pessoas do povo, tiveram que enfrentar. Produziram uma obra musical que, embora considerada tosca, vulgar, ingênua e atrasada, constitui-se em um corpo documental de grande importância, já que se refere a segmentos da população brasileira

historicamente relegados ao silêncio. Em muitas das letras do repertório “cafona” se revelam pungentes retratos da nossa injusta realidade social [...]. Em primeiro lugar, a mensagem de suas canções: grande parte delas traz a denúncia do autoritarismo e da segregação social existentes no cotidiano brasileiro. O segundo aspecto é a relação entre esta produção musical e o momento histórico: a maioria de seus autores e intérpretes alcança o auge do sucesso entre 1968 e 1978, período de vigência do Ato Institucional nº 5, sendo também proibidos e intimados pelos agentes da repressão do regime. E o terceiro aspecto, a origem social do público e dos artistas: ambos oriundos dos baixos estratos da sociedade e boa parte deles tendo vivenciado uma das grandes mazelas do nosso país, o trabalho infantil” (ARAÚJO, 2002, p. 9-12).

É válido salientar que a pesquisa do Paulo César Araújo (2002) é muito importante, com relação à história do *Brega*, mas utiliza um recorte temporal que analisa os artistas apenas no período ditatorial. Esse trabalho deixa de fora alguns artistas que poderiam ser chamados de “*Brega*” que são anteriores ao período em que ele se propôs analisar.

Polydor P. (1984), destacando a origem da palavra “*Brega*”, explica que era usada para definir esta vertente da canção popular e só começou a ser utilizada no início dos anos 1980¹⁹.

Essa geração de músicos “cafona” se expressou basicamente através de três gêneros populares: o bolero, o samba e a balada romântica (ARAÚJO, 2005). Mas, embora tenha vivenciado uma fase de grande sucesso até o início dos anos 1990, o gênero sucumbiu aos termos pejorativos e foi desaparecendo das mídias de massa (FONTANELLA, 2005).

Nesse período, após uma baixa nas vendas e disseminação do *Brega*, alguns ritmos dançantes surgidos no Nordeste vivenciaram períodos de sucesso, como a Lambada e o Axé. E mesmo depois do desprezo dos meios de comunicação, vários desses artistas continuaram produzindo e mantendo um público grande nas periferias.

Em Pernambuco, alguns cantores/compositores dessa cadeia de “cafona” como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos continuaram fazendo fãs, sucesso e escola para novas gerações de bandas que surgiam na RMR e

¹⁹ Esta palavra alcançou popularização definitiva a partir de 1984, quando o cantor Eduardo Dusek lançou com grande sucesso o LP “*Brega chique, chique brega*” (POLYDOR, P., 1984).

proximidades. Nesses casos, enquanto ganhavam espaços em festivais alternativos nas periferias de algumas regiões metropolitanas, o termo pejorativo do “*Brega*” foi sendo assumido como um estilo musical e sendo incorporado ao nome das bandas e formando o “movimento bregueiro” (FONTANELLA, 2005), trazendo o gênero de volta às paradas.

“A partir do final da década de 1990, com o ressurgimento de um interesse pela música considerada de mau gosto de décadas passadas, surgido com o culto ao lixo típico de estilo *trash*, o brega nacionalmente ganha nova visibilidade, apesar de deslocada, e cantores como Reginaldo Rossi e Sidney Magal passam a ser *cult*. Não havia mais tantos motivos para se ter vergonha de ser brega” (FONTANELLA, 2005, p. 23).

Fontanella (idem) explana que, nos anos 1980, alguns músicos que foram deixados de lado pelas rádios, por exemplo, realizavam circuitos de shows e bailes e as vendas de suas músicas. Geralmente versões “sofridas” – com apelo romântico, poético e português simples – de sucessos estrangeiros.

As músicas eram reproduzidas nos camelôs em um esquema de pirataria²⁰ consentido pelas bandas que funcionava como estratégia de comunicação, já que esse vendedor circulava pelos lugares de grande movimentação de pessoas (FONTANELLA, 2005).

Consequentemente, o que vinha sendo construído nesses espaços, nas periferias, com ajuda mútua entre os músicos e adaptação de ritmos ao gosto popular, causou a unificação das bandas a um estilo que ficou conhecido como “*Brega*”.

É fato que até pouco tempo atrás esses músicos ainda utilizavam dessas estratégias de comunicação para se manter no mercado. Isso é retratado no curta-metragem/documentário “*Faço de mim o que quero*”²¹, dirigido por Sérgio Oliveira e lançado em 2009.

Nas cenas que abrem o audiovisual, um vendedor ambulante de CD’s – esses vendedores circulavam pelas avenidas da RMR vendendo CD’s piratas

²⁰ A própria banda fazia cópias piratas dos seus CD’s e distribuía para os vendedores ambulantes com a intenção de que suas músicas fossem ouvidas e entrassem no gosto do público (FONTANELLA, 2005).

²¹ Disponível em: <https://vimeo.com/17438609>. Acesso em: ago.2021.

das bandas de *Brega* de Pernambuco – carrega pelo centro de Recife um tipo de carrinho de mão equipado com caixas de som estrondosas, enquanto toca o *hit* “Dizem que sou louca” da Banda Kitara²².

O documentário ainda exhibe outras músicas e vivências da noite *Brega* no Recife trazendo um relato documental de como essa cena musical se consolidou na capital nos anos 2000. Além disso, outros cantores da cena *Brega* recifense daquele período são protagonistas do filme como Kelvis Duran, Banda Vício Louco, Conde e banda do Brega, João do Morro e Rodrigo Mell.

²² Banda Brega criada no Recife em 2004, período em que o Brega começa a se inserir no mercado comercial sendo consumido além periferia. Com sonoridade que misturava lambada, pop e eletrônico, a banda conseguiu conquistar públicos de classe e faixa etárias diferentes.

2.2 Um pernambucano como “Rei do Brega”

Reginaldo Rodrigues dos Santos (Reginaldo Rossi) é responsável por receber o título de “Rei do Brega” em meados dos anos 1990, quando o gênero ganhou sucesso nacional.

Nascido no Recife (PE), Reginaldo Rossi sofreu influência do seu pai artista que, nas próprias palavras de Rossi: “cantava, sapateava e contava piadas”. Vindo de família pobre, conseguiu estudar Engenharia Civil e dar aulas de matemática e física, mas foi a música que mudou sua vida.

Autodidata no violão, Reginaldo Rossi iniciou sua carreira cantando iê-iê-iê. Em 1964 ele fundou, junto com os amigos Fernando Filizola, Mário Moreno e Eduardo Melo, o grupo The Silver Jets. Foi o grupo que acompanhava os artistas da Jovem Guarda em seus shows no Recife. Em uma entrevista que ele concedeu alguns anos após sair da banda, ao falar sobre o seu grupo de rock, ele dizia saudoso que: “Éramos a primeira banda de rock do Nordeste. A gente sentia que estava para o Nordeste, como os Beatles estavam para o mundo (SILVA, 2018, p. 19).

Após o fim do grupo, Reginaldo Rossi seguiu carreira solo emplacando o primeiro sucesso em 1966. A música “O Pão” estava presente no disco que tinha o mesmo nome e foi lançado pela gravadora Chantecler. Mantendo sua origem e estilo, essa música falava sobre um homem que sofria por um amor mal correspondido, como é rotineiro acontecer nas canções de *Brega*. Adiante ele lançou, em 1967, o álbum “Festa de Pães” e, em 1968, “O Quente”, gravações que ainda utilizavam referências do estilo Jovem Guarda e rock clássico que alguns cantores brasileiros adequaram em seus trabalhos.

Somente em 1970, Reginaldo voltou a produzir. Com o disco “À procura de você”, o cantor introduziu a sua carreira uma das músicas que se tornou bastante popular na sua fase brega, “Era Domingo”. Mas, foi em 1972, com o lançamento do LP “Nos teus braços” que o cantor impulsionou sua carreira ao apresentar a canção “Mon Amour, Meu Bem, Ma Femme”, com os conhecidos versos: “Nesse corpo meigo e tão pequeno/ Há uma espécie de veneno/ Tão gostoso de provar” (LIMA, 1972), que se tornou um clássico do brega-romântico e foi regravaada por diversos artistas.

A partir desse momento, Reginaldo Rossi assumiu o gênero como base para sua carreira e acumulou no decorrer dela sucessos, como o LP “*Reginaldo Rossi*”, em 1973; o disco “*Chega de promessas*”, em 1977; o LP “*A volta*”, em 1980; o álbum “*Cheia de amor*”, em 1981²³; o LP “*A raposa e as uvas*”²⁴, em 1982; o álbum “*Não consigo te esquecer*”, que traz memórias e orgulho por ser recifense/pernambucano, em 1984; o álbum “*Com todo coração*”, em 1986; o disco “*Teu melhor amigo*”, em 1987, que tinha entre as gravações a música “*Garçom*”²⁵ que é considerada o marco na sua carreira. “Essa composição que fala de dor de cotovelo, de uma forma simples e direta (como era o estilo de compor de Reginaldo Rossi), se transformou em uma das mais pedidas pelos fãs durante os shows do artista, e iria estourar no Sul do país como um grande sucesso no final da década de 1990” (SILVA, 2018, p. 22).

Segundo Cabrera (2007), Rossi conquistaria o eixo Rio-São Paulo e o restante do Brasil, em 1990, com a música “Garçom”, que tinha sido lançada três anos antes. “O sucesso tardio da canção trouxe um novo vigor à carreira do ídolo do brega” (CABRERA, 2007, p. 102), e é dela que vem o título de Rei do Brega.

Segundo uma matéria biográfica publicada pelo Jornal do Commercio²⁶, no Recife, o termo “Rei” veio de um programa de bons índices de audiência em que Rossi era o apresentador, na TV Pernambuco, o “Reginaldo Rei”²⁷. Então, com a junção do programa e o sucesso da música “*Garçom*” em todo o país,

²³ Nesse álbum, Reginaldo Rossi trouxe ainda mais “brega” para o que já vinha sendo feito. Com a canção “*Em plena lua de mel*”, o cantor conta a vida de uma mulher que está sendo rejeitada após cometer uma traição. Além de trazer as características do estilo bregoso como a dor por um amor não correspondido, o sofrimento rotineiro, a partir de infidelidades, a música ainda retrata socialmente como a homens e, conseqüentemente, a sociedade enxergava àquela ação. “Moça linda, por favor/ Guarde todo esse amor pra um rapaz/ Dá vergonha de dizer/ O que disseram de você, mas ouça/ Dizem que o seu coração/ Voa mais que avião/ Dizem que o seu amor/ Só tem gosto de fel/ Vai trair o marido em plena lua de mel” (ROSSI, 1981).

²⁴ “E tudo que a gente transava/ Eram três, quatro cubas/ Eu era a raposa/ Você era as uvas/ Eu sempre querendo/ Teu beijo roubar” (ROSSI, 1982). A música *A Raposa e as Uvas* se tornou um dos principais hits do gênero brega-romântico.

²⁵ “Garçom/ Aqui nessa mesa de bar /Você já cansou de escutar /Centenas de casos de amor/ Garçom/ No bar todo mundo é igual/ Meu caso é mais um, é banal/ Mas preste atenção, por favor/ Saiba que o meu grande amor/ Hoje vai se casar/ Mandou uma carta pra me avisar/ Deixou em pedaços meu coração/ E pra matar a tristeza/ Só mesa de bar/ Quero tomar todas/ Vou me embriagar/ Se eu pegar no sono/ Me deite no chão” (ROSSI, 1987).

²⁶ Ver mais em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2013/12/20/a-intensa-e-vitoriosa-carreira-de-reginaldo-rossi-110322.php> Acesso em: 31.08.21

²⁷ Programa exibido na TV PE de 1987 e 1992 onde Reginaldo Rossi cantava e recebia cantores de brega.

Reginaldo Rossi assumira o título de “Rei do Brega”, adotando para si características antes taxadas como ruins ou de mau-gosto, mas agora entendido pela crítica como “*cult*”.

2.3 Bregapop como instrumento de inserção do gênero musical na cena pernambucana

De acordo com Silva (2018), tanto Recife quanto Belém, desde os anos de 1990, são polos de uma vertente cosmopolita de um *Brega* que surgiu de forma independente do mercado fonográfico. Uma outra face da música *Brega* no Brasil, que é composta pelo Tecnobrega²⁸, Bregapop e o Brega-calypso.

Essas vertentes “são circuitos que desenvolveram suas próprias cadeias produtivas - formadas por selos, empresários, bandas, locais para shows – e que sobreviveram principalmente através de shows ao vivo” (TROTТА, 2010, p. 43).

As variações que surgiam do *Brega*, compostas por uma mistura de ritmos caribenhos, arranjos, aceleração de batidas e inclusão de instrumentos advindos do rock, como a guitarra, se destacaram entre os anos 2000 com a Banda Djavu e DJ Juninho Portugal, e cantores como Gaby Amarantos, Falcão, Pablo do “Arrocha”, Beto Barbosa e Mc Troia.

O Bregapop²⁹ é um estilo que nasceu nos bairros pobres de grandes cidades e que, por muitos anos, viveu exclusivamente nas periferias – onde tinha público, músicos e lugar de expressão (FONTANELLA, 2005). Belém do Pará é

²⁸ “Concebido na primeira metade dos anos 2000 por produtores musicais, DJs e músicos populares oriundos de áreas periféricas de Belém, o Tecnobrega vem significar uma modalidade de música dançante caracterizada por pulso veloz, percussão proeminente, uso de tecnologias computacionais na manipulação de sons e exploração de diferentes conexões com gêneros musicais e canções específicas que se tornaram populares através do rádio, da televisão e de outros veículos midiáticos. (...) Apesar de lançar mão de instrumentos musicais como guitarra elétrica, teclado e baixo, o Tecnobrega está conectado em primeira instância ao trabalho de estúdio, onde produtores utilizam computadores, internet rápida e softwares gratuitamente baixados da Web em atividades de manipulação sonora como o mixing (superposição de sons), o sampling (apropriação digital de amostras sonoras) e o looping (repetição de excertos musicais)” (GUERREIRO DO AMARAL, [s.d], p. 121-122).

²⁹ O termo “Bregapop” é, segundo Fontanella (2005, p.11), utilizado “para distinguir mais claramente o universo estético que gira em torno da música brega das grandes cidades do Norte e Nordeste, diferenciando-o daquilo que se chama de brega no Sul e Sudeste do país”. Esse termo serve para diferenciar esse tipo de brega, do que é ainda tocado em muitos espaços. Oliveria [s.d] cita como um “tipo de música, com influências nítidas do bolero, mas também oriundo de uma tradição musical advinda da jovem guarda, como vemos na musicalidade da Banda Labaredas ou nos inúmeros shows que são realizados em clubes da RMR, com bandas como Renato & Seus Blue Caps ou Trepidantes. O Bregapop também tem nítidas referências do pop atual, nas vestimentas e performance de seus intérpretes e nas versões que fez e faz de músicas do mainstream musical” (p. 3-4). Oliveira (idem) reforça que no Recife, determinadas tradições já ligadas a um tipo de brega musical, dentre outras influências, ajudaram a constituir uma forma musical particular, mesmo que muito similar a sua homóloga belenense, tendo em vista a circulação de bandas que houve entre as duas cidades.

considerado o lugar de nascimento de uma nova onda comercial do Bregapop, além de ser o primeiro lugar a adotar o termo para definir o movimento musical e de onde surgem artistas de maior projeção regional, como a banda Calypso.

Esse brega do Pará, também conhecido como *Calypso*³⁰, ao adotar ritmos mais acelerados e dançantes, adequado às apresentações para grandes públicos de origem popular e ao ambiente das aparelhagens, ganha gradualmente aceitação nas periferias e começa a ser exportado para outros estados próximos. Esse sucesso passa a impulsionar e influenciar os músicos bregas do Recife, onde a existência de um maior mercado e uma cadeia de produção musical maior, incluindo rádios, uma programação local da TV significativa, estúdios de gravação e casas de show, faz com que o mercado pernambucano rapidamente torne-se referencial para as bandas bregas no Nordeste (FONTANELLA, 2005, p. 12).

Com o fim do interesse da mídia por essas expressões alternativas, como a lambada e o axé, muitos músicos passaram a trabalhar em ambientes alternativos populares mantendo um público e produzindo música (mesmo sem apoio de gravadoras ou dos meios de comunicação hegemônicos).

Dessa forma, no final da década de 1990, com um ressurgimento de um interesse pela música considerada de “mau gosto” de décadas passadas, o *Brega* ganha nova visibilidade nacional e cantores como Reginaldo Rossi e Sidney Magal passam a estar nas paradas de sucesso. “Não havia mais tantos motivos para se ter vergonha do brega” (FONTANELLA, p. 23, 2005).

Nesse período – 1990/2000 – o *Brega* no Recife passava por uma fase de (re)construção e (re)adaptação. Devido à pouca visibilidade e aceitação ao termo pejorativo e ao gênero *Brega*, alguns MC's seguiram produzindo funk nas suas comunidades o que, conseqüentemente, acabava gerando uma divisão. Schevchenko e Elloco, Leozinho do Recife, Mc Metal e Cego Abusado, Dadá Boladão lotavam casas de show nas periferias da região Metropolitana da capital.

Esses bailes no Recife eram divididos entre os lados, como por exemplo “A, B e C”, reunindo diferentes “galeras” que representavam seus bairros e

³⁰ Segundo Fontanella (2005, p. 12), “no Pará, o termo Calypso foi adotado por algumas bandas sob o pretexto de que a música paraense não chegou às paradas do Sul do país devido ao preconceito com o termo “brega””.

rivalizavam com outras comunidades no meio do evento – disputa que envolvia tráfico de drogas e torcidas organizadas dos times de futebol da cidade (FONTANELLA, 2005). Por esse motivo, segundo Fontanella (idem), a violência entre as comunidades eclodiu fazendo com que todos os espaços alternativos voltados para os artistas e públicos fossem fechados.

De acordo com textos publicado pelo Diário de Pernambuco e assinados pela jornalista Marcionila Teixeira³¹, o funk que dominava as ruas e casas de show na RMR passou a demonstrar instabilidade financeira e violência nas apresentações, fazendo com que o Estado reprimisse as expressões e bloqueasse toda a chance de expansão comercial, levando os MC's, e o público que frequentava aos shows, a alterarem seus comportamentos e a música que tocava nas periferias.

Tanto no artigo de Fontanella (2005) quanto na publicação do Diário de Pernambuco (2004), é possível perceber como o racismo modula(va) a vida e lazer nas periferias ligando as expressões artísticas, bem como movimentos culturais, a vandalização e violência.

A partir desse cenário, os funkeiros incorporaram o *Brega* como tática de sobrevivência, mas o fizeram com uma atitude inventiva que abandonou o romantismo idealizado presente nas canções do gênero – podemos comparar essa “reparação” ao que ocorreu paralelo com o Mangubeat (BEIRÃO; *et al*, 2020).

Com essa nova fórmula de produção, as músicas *Brega*, que eram feitas em uma velocidade mais lenta e recheadas com desilusões amorosas, surgem agora com uma roupagem diferente. Segundo Duca do Baixo³², entrevistado pela VICE³³, foi nessa mudança que o Brega Funk se consolidou como gênero musical:

Quando se definiu o que era os MCs e o Brega Funk, os pirraia já chegavam no estúdio com essa ideia, sempre cantando mais ligeiro. Aconteceu gradativamente, mas aí o Brega Funk deu um pulo pro beat de 190, 195 BPM quando o MC Jorginho começou a gravar com o Trio

³¹ Série de reportagens intitulada “Bailes de galera” publicada pelo Diário de Pernambuco em 2004.

³² Produtor musical e DJ recifense desde 1990.

³³ Revista imprensa dedicada a temas como arte, cultura e política.

Ternura e fez sucesso dentro das favelas todas com 'Novinha Quer Tomar Gagau' [em 2011]". (O BREGA, 2019)

Diante os conflitos mencionados e sua solução em alterar o padrão do que vinha sendo feito na cena *Brega* de Pernambuco, a partir do olhar racista do sistema, os artistas tiveram que se reinventar e buscar dentro do gênero musical um lugar onde pudessem produzir e viver financeiramente, é quando nasce o Brega Funk.

Resultado de um hibridismo entre o funk e o Tecnobrega (GOMES, 2013), o Brega Funk é hoje responsável por grandes movimentações no mercado cultural do Recife e de outras metrópoles. Além de Mc Sheldon, MC's como Schevchenko e Elloco, Dadá Boladão, Troia, Cego & Abusado, Metal começaram suas carreias nesse período flutuando entre o Brega e o Brega Funk.

2.4 Dos “Bailes de Galera” aos encontros de “passinho”: o nascimento do Brega Funk

A partir da primeira década dos anos 2000, além dos shows de Bregapop nas periferias da RMR, o número de bailes funk contando com a presença de MC's, que vinham do Rio de Janeiro, cresceu no Recife, principalmente na zona Norte, em bairros como Água Fria, Alto José do Pinho e Alto José Bonifácio, ambos na região de Casa Amarela (POLIVANOV, 2019).

Paralelamente, shows de *Brega* também aconteciam nas comunidades. Bandas como *Ovelha Negra*, *Mancha de Batom*, *Banda Carícias* e *Brega.com*, surgidas nos anos 1990, reuniam inúmeras pessoas nas suas apresentações.

Mas foi a partir de 2008, que diversos artistas começaram a produzir um *Brega* diferente, por ter um ritmo mais acelerado (com relação ao que já vinha sendo feito), e trazer *performances* de ostentação herdada dos funkeiros. MC's, como o Sheldon³⁴ que deixou de vender CD's de Bregapop para escrever e lançar suas próprias músicas, passaram a investir suas carreiras nesse novo gênero, que unia o *Brega* e funk.

Muitas das bandas de Bregapop que existiam, percebendo a mudança, passaram a deixar de lado aquela pegada mais ritmada e a acelerar o ritmo, introduzindo letras voltadas para relações sexuais e deixando de lado as complicações do relacionamento, como era rotineiro nas canções.

Exemplo dessa transição, já mostrando tais características, é o hit “Lapada na Rachada”, da banda Segmentos da Paixão³⁵. Impulsionados por programas de auditório como *Tribuna Show*, *Pedro Paulo na TV* ou *Tarde Legal com Marcos Silva*, artistas como Kelvis Duran e bandas como *Kitara*, *Ritmo Quente* e *Vício Louco* já faziam músicas diferentes, com influências do arrocha e technomelody³⁶ utilizando teclados nas melodias.

³⁴ Além de Mc Sheldon, MC's como Schevchenko e Elloco, Dadá Boladão, Troia, Cego & Abusado, Metal etc. começaram suas carreias nesse período flutuando entre o brega e o Brega Funk.

³⁵ Diz a letra: “Toma gostosa/ Lapada na rachada/ Você pede e eu te dou /Lapada na rachada/ E aí, tá gostoso? Lapada na rachada” Como de costume, bandas de forró, mas também outras de brega, gravaram versões, como as bandas de forró estilizado Saia Rodada e Aviões do Forró.

³⁶ O arrocha e o technomelody são subgêneros característicos da Bahia e Pará, respectivamente.

Outros, como Michelle Melo & Banda Metade acrescentaram as primeiras ideias de erotismo nas músicas nessa mesma época.

Então, seguindo o novo ritmo, houve uma explosão de MC's que iniciaram um grande movimento na cena recifense. O Brega Funk vem desse contexto, porém, como já mencionado, com novas influências: o visual hip hop, o ritmo acelerado do Tecnobrega e, principalmente, as letras do movimento funk.

Assim, após a introdução dessa “nova forma” de fazer música em Pernambuco, surgiram, a partir de 2011, *hits* como “*Novinha, Tá Querendo o Quê?*”³⁷, “*Topando Tudo*”³⁸, “*Posição da Rã*”³⁹ (ambas de MC Metal e Cego), “*Beijo de Tabela*”⁴⁰ (Afala & Case e MC Sheldon), “*Quer Não é Carai?*”⁴¹ (MC Troia e MC Metal), “*Mundo da Putaria*”⁴² (Trio Ternura com Dadá Boladão e MC Japão) e “*Duelo de gaia*”⁴³ (Mc Tocha e Dadá Boladão) que são divisoras dos momentos de separação do Bregapop e Brega Funk

No meio dessa cena, Schevchenko e Elloco também colecionavam diversas gravações tocando nas ruas da cidade como: “*Aparelho machuca*” (2011), “*Sou favela*” (2012), “*Braba de bilionário*” (2013), “*Ei, aqui ó*” (2015), “*É só caô*” (2016). Mas foi em 2018 que a dupla ganhou um pouco mais de fama com o lançamento de “*Gera Bactéria*”⁴⁴, que viralizou no país incentivando disputas coreográficas performatizadas na *internet*.

³⁷ O videoclipe tem mais de 900mil visualizações no YouTube. Os versos mais famosos são: “*Ta querendo o quê, novinha? Ta querendo o quê? Eu quero te ter...*” (2012). Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=CQYGYOR2F1c>>. Acesso em: 08.09.21

³⁸ “*Olha, me diz ai novinha o que você vai querer que hoje eu to topando tudo até o dia amanhecer. Tá querendo o quê, novinha? Ta querendo o quê?*” (2012). Ver mais em: < https://www.youtube.com/watch?v=D6_P0tt2kgU>.

³⁹ “*E quando tá no espelhado faz a posição da rã; e quando tá na hidromassagem só quer posição da rã*” (2011). Ver mais: < <https://www.youtube.com/watch?v=Eb8QQtRWI1c>>.

⁴⁰ Atualmente o videoclipe tem mais de um milhão de visualizações no YouTube. Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sHb9MZWsq48>> .(2012). Acesso em: 08.09.21.

⁴¹ “*E quando o nosso bonde chega elas perguntam se hoje vai.. se hoje vai, se hoje vai... Quer não é, carai? Aaai*” (2012). Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=sHb9MZWsq48>>.

⁴² “*Eu boto o dedo, tiro o dedo e olha só como ela grita: isso me excita, isso me excita!...] mas que mundo é esse? É o mundo da putaria*” (2012). Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=9WY0KYU2paU>>.

⁴³ “*Se ela quer fazer amor, mas ele não tá no fogo, o que é que a mulher diz? Bota gaia nesse corno!*” Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=MK9ZQ5xki0E>>.

⁴⁴ “*Gera, gera, gera bactéria, esse passinho é novo e nasceu na favela, nós manda embrazado lá dentro do Brega*” (2018). Ver mais em: < <https://www.youtube.com/watch?v=y5rWKGdtjRY>>.

Foi assim que o grupo Loucos do Passinho ganhou notoriedade dançando “*Toma Empurradão*”⁴⁵ (2019) da dupla Schevchenko & Elloco. Depois desse vídeo, percebendo o sucesso com a viralização dos “passinhos”⁴⁶, o grupo entrou para a Tropa - grupo composto pelo Shevchenko & Elloco e outros nomes do Brega Funk como o Biel Xcamoso, Maneiro na Voz (ou MC Maneirinho do Recife), e o MC Balakinha, passando a participar dos shows.

Desde então, os grupos de passinho passaram a ser incorporados as apresentações da música *Brega* pernambucana.

“Nos juntamos com os meninos do passinho pra ajudar a divulgar o movimento do Brega Funk e ajudar os jovens a sair da besteira e ir dançar. Na época até a KondZilla fez uma matéria sobre o passinho e por causa disso a galera achou que a gente ganhou pra vir gravar um clipe aqui, mas não, nós conseguimos isso” (O BREGA, 2019).

Além de Schevchenko e Elloco, Dadá Boladão também estava nos momentos iniciais do movimento. Em 2011, formou uma dupla com o MC Tocha e emplacou hits como “*Duelo de Gaia*”, “*Eu Na Minha e Tu na Tua*”⁴⁷ e “*Quero Ver*”⁴⁸. Diferente da maioria dos MCs da época, a dupla também gravou músicas apaixonadas como “*Vai Embora*”⁴⁹ e “*Me Perdoa*”⁵⁰, mantendo o estilo bregueiro do início do gênero, cheio de romantismo e trivialidades nas relações amorosas,

⁴⁵ “*Arrastei ela pro meu quarto, dei um trato e um amasso, e um amasso... ela gemeu no meu ouvido me chamando de safado*” Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=FFyHleHIF90>>.

⁴⁶ “A dança é o personagem central, figurando-se como a principal forma de expressão desses grupos periféricos que, a partir desse artifício, são capazes de articular alguns conceitos como liberdade, pertencimento e representatividade” (SILVA; BARROS, 2019).

⁴⁷ “*Daqui pra frente é tudo novo, eu na minha e tu na tua. Eu não preciso de homem pra porra nenhuma*” (2013). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=540Q1vqyE6M>>.

⁴⁸ “*Incomoda com seu jeito, recalçada passa mal, representa na resposta com o seu potencial. Olha o tamanho da mulher... na hora dela dar o grau eu fiquei de ponta de pé. Quero ver, quero ver, quero ver tu descer*” (2014). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=oGB0g9TFHEg>>.

⁴⁹ “*Vai embora, deixa o passado e joga tudo fora, esqueça todas aquelas nossas juras de amor, o vento levou. Eu não nego que eu ainda amo você, mas tô tentando e eu vou conseguir te esquecer... não quero mais te ter*” (2012). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=NI3tibkmt1l>>.

⁵⁰ “*Você jurou me amar, se declarou a mim. Será que todo esse amor por mim chegou ao fim? Não faz assim, me perdoa, amor. Me perdoa, amor, se eu te fiz chorar. Me perdoa, amor se eu te fiz sofrer... não foi por querer*” (2011). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=v6tMUrIB4Ul>>.

como traições, e continuou atualizando seu estilo no Brega Funk em músicas como “*Sensualize*”⁵¹.

Outro artista que iniciou carreira ainda no Bregapop e depois seguiu o ritmo do Brega Funk e ganhou notoriedade na RMR e no país foi o Mc Troia. Com mais de 15 anos de carreira, Troia gravou sucessos como “*Só tenho pena*” (2012), “*O que faço por você*” (2014), “*Porque?*” (2015) que ainda seguiam as características do “cafona”.

Com o hit “*Balança*”⁵² - uma mistura de brega com arrocha e uma estética do funk - Mc entrou de vez no Brega Funk e conquistou grande parte do seu público que o segue até hoje⁵³. Adiante, “*Bumbum no ar*” (2015), “*Paralisou*” (2016), “*Vai descendo*” (2017)⁵⁴, “*Flexiona*”, “*Tiro de bumbum*” e “*Pode balançar*” (ambas em 2017) foram grandes marcos da transformação e consolidação do Brega Funk no Recife e garantiram a participação do artista em programas de alcance nacional, como o *Esquenta*⁵⁵ da Rede Globo.

Mas foi em dezembro de 2017 que uma adolescente de uma comunidade de Jaboatão dos Guararapes, localizada na Região Metropolitana do Recife, através de uma brincadeira, fez o gênero finalmente acessar outros espaços além Nordeste e ganhar notoriedade na cena nacional.

Paloma, que na época tinha 17 anos, com a ajuda de alguns amigos, gravou e editou num *smartphone* o que veio a ser o *hit* do Carnaval do Brasil de 2018⁵⁶. “*Envolvimento*”⁵⁷ fez tanto sucesso que a Kondzilla, maior produtora de

⁵¹ Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=blqciRhOral>.

⁵² “*Vai se aquecendo que na base eu vou parar e no toque do solo eu quero ver você se balançar. Balança, balança, balança..*” (2015). Ver mais em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4FvzyBgklhk>> .

⁵³ O MC, soma nas suas redes sociais digitais, mais de 800 mil seguidores. Dado atualizado em fevereiro. 2022.

⁵⁴ Essa música fez sucesso e conquistou grande parte do país, a ponto do Mc regrava-la com a participação de uma cantora que, naquele momento, estava fazendo um sucesso nacional com o forró estilizado. A versão com Márcia Fellipe acumula mais de 10 milhões de visualizações no Youtube. Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=NlbDXDS88Hc>.

⁵⁵ Em 2016 alguns artistas recifenses participaram do programa para cantar e contar um pouco sobre sua história. Entre eles estavam Mc troia, Mc Cego, Mc Tocha e Johnny Hooker – artista do brega que é também pernambucano. “O Brega Funk é um mercado cultural paralelo que surgiu na periferia e hoje é a trilha sonora desta cidade”, disse Regina Casé.

⁵⁶ Ver mais em: < <https://g1.globo.com/carnaval/2018/noticia/envolvimento-de-mc-loma-e-eleita-hit-do-carnaval-2018-pelos-leitores-do-g1.ghtml>> .

⁵⁷ O primeiro vídeo do grupo tem mais de 50 milhões de visualizações no Youtube. Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=pOpyq-T4fnQ>. Acesso em: 09.09.21.

música Funk do Brasil, fez contato com a, então, MC Loma e gravaram o videoclipe, agora com uma produção profissional. O *hit* conta com 290 milhões de visualizações desde o seu lançamento no *YouTube*.⁵⁸

Depois de um ano do lançamento da Mc Loma e as Gêmeas Lacração, o ritmo se consolidou e popularizou crescendo sua busca no *streaming* Spotify em 145%, só no ano de 2019⁵⁹. Artistas como, Mc Anônimo, Mc Troia, Felipe Original, Dadá Boladão, Mc Loma e as Gêmeas Lacração, permanecem no top 20 dos artistas de Brega Funk mais ouvidos no país em 2022.

Mc Loma e as Gêmeas Lacração, que hoje vivem em São Paulo e têm contrato com a produtora *Start Music (KondZilla Records)* até 2023, não imaginavam o tamanho do espaço que iam conquistar. Em 2022, com músicas sendo lançadas diariamente por diversos MC's, a luta do gênero pelo cenário nacional continua firme.

Com a viralização de “*Envolvimento*” pelo país inteiro, o Brega Funk passou a ser buscado nas plataformas, como o Youtube, e percebido nas cenas musicais. A internet tem cumprido um papel fundamental no compartilhamento, viralização e sucesso das músicas.

Segundo Soares (2017, p. 122), “é na internet que circulam novas demandas do público, que antes só tinha acesso às músicas de brega executadas nas rádios ou nas ruas”, e esse público é cada vez mais jovem⁶⁰. Tais perfis nas redes virtuais digitais são considerados como um dos maiores representantes da mudança que houve dentro do processo de comunicação (COELHO, 2016).

Maciel (2019) destaca que a internet transformou a informação e seu conteúdo em produtos democráticos, não só na produção de materiais acessíveis aos níveis sociais e econômicos, mas também como mercadoria que

⁵⁸ Dado atualizado em 07/09/2021.

⁵⁹ Ver mais em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2019/11/13/brega-funk-audiencia-do-ritmo-mais-que-dobra-em-2019-veja-hits-e-cantores-campeoes-do-streaming.ghtml>>

⁶⁰ Uma pesquisa publicada em 2018 pelo Comitê Gestor da Internet no Brasil (CGI.br), por meio do Centro Regional de Estudos para o Desenvolvimento da Sociedade da Informação (Cetic.br) do Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR (NCI.br), afirmou que cerca 24,3 milhões de crianças e adolescentes, com idade entre 9 e 17 anos, são usuários de internet no Brasil. Esse número corresponde a cerca de 86% do total de pessoas nessa faixa etária no país. Ver mais em: <<https://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2019-09/brasil-tem-243-milhoes-de-criancas-e-adolescentes-utilizando-internet>>.

se expõe através de sua divulgação⁶¹, que, atualmente, é feita, em sua grande maioria, pelos jovens da rede.

Desde a viralização dos Loucos do Passinho com a música “*Gera bactéria*” de Schevchenko e Elloco, jovens viram a oportunidade de conseguir alguma fama reproduzindo os passinhos no YouTube e em suas redes sociais digitais. As práticas de coreografias em redes sociais digitais colocaram em cena novos atores sociais. Diversos grupos surgiram nas comunidades do Recife: A Tropa, Seja Fada, Seja Bruxa, VT e os Neiff; e também perfis individuais como Vitória Kelly, Alê Oliveira, Tiffany Bandin.

No início do sucesso dos vídeos coreografados, em 2018, os perfis nas redes sociais eram utilizados para organizar encontros competitivos de dança em praças públicas das comunidades recifenses. Os dançarinos se localizavam e se reconheciam através dos seus uniformes iguais, como uma ferramenta de representatividade que busca uma diferenciação (SILVA; BARROS, 2019, p. 5).

Assim, se cria um paradoxo, pois ao mesmo tempo em que há uma busca pela expressão igualitária através da vestimenta, existe a necessidade de transpor sua personalidade e quebrar alguns códigos preestabelecidos na sociedade como a própria forma de vestir e de se comportar.

Então, o vestir, no contexto dos grupos pertencentes a esse movimento, funciona como um instrumento de construção de identidade e pertencimento, um modo de se expressar para a sociedade; e reforçar essas características buscando uma certa segurança, uma local de conforto... é característica de uma procura por identidade (BAUMAN, 2005).

Os jovens adeptos a cultura do “passinho dos maloka⁶²” dispõem, para além da pretensão de entretenimento e socialização através da dança, o espaço da autoafirmação e a disputa de valores que acontece nas redes sociais digitais.

⁶¹ “Segundo o especialista em marketing digital, Arnaldo Rocha, como pessoas têm o poder de influenciar outras pessoas, os ‘*digital influencers*’ tiveram um papel importante para mostrar produtos e os novos serviços de empresas, para os consumidores, no período de isolamento social’ (ROCHA, Arnaldo., 2020).

⁶² O passinho dos maloka se conecta ao Brega Funk, mas cria dinâmicas autônomas a partir da consagração de dançarinos e não necessariamente cantores. Algumas das figuras célebres do passinho dos malokas lançam a carreira como dançarinos ou influenciadores digitais, recomendando marcas ou recebendo cachês para divulgar produtos e parcerias (SOARES, 2020).

“Os malokas (gíria para “maloqueiro”, “meninos da periferia”, “galeroso”) realizavam coreografias em que movimentam os braços e a região da virilha, simulando movimentos sexuais e mesclando conotação erótica com irreverência. Sarrada, puxada, laço e ombrinho são alguns dos nomes atribuídos aos principais movimentos coreográficos que iriam habitar vídeos dispostos em redes sociais e instaurar novos movimentos de intensificação dos processos de celebração de anônimos no contexto da música brega de Pernambuco. A dança, mais uma vez, se consagra como um elemento intensificador da presença em rede social e das disputas de valores que surgem dentro do gênero musical” (SOARES, 2020, p. 261).

De acordo com Soares (2020), valores sociais compartilhados, como ser “bom” na dança, pelas pessoas que performam o passinho dos malokas, em comentários nas redes sociais dos artistas destacam que a execução acertada da dança está articulada à violência da “kikada” (pode ser compreendido como a “sentada” num gesto bastante semelhante ao do funk) ou pela “bingada” (em que o dançarino projeta a pélvis simulando um coito).

Mas sexualizar a dança dos dançarinos do passinho dos maloka confirma disputas morais em torno da prática dos passos (SOARES, 2020).

No capítulo “**Bregafunk: a racialização do brega**” inserido em 2020 no livro *Ninguém é perfeito e a vida é assim* (SOARES, 2017), Soares (2020) aponta que perceber o Brega Funk nas periferias da Região Metropolitana do Recife é entender, sobretudo, as disputas morais que se encenam no cotidiano dos atores envolvidos.

Segundo o autor, nas periferias, a ideia de ir a um show de *Brega* ou Brega Funk aparecia enquadrada a ideias de imoralidade, desrespeito e até em uma deturpação de valores (SOARES, 2020). Consequências de um conjunto de práticas regulatórias morais existentes nos ambientes sociais que são criadas, muitas vezes, por enquadramentos jornalísticos, como veremos à frente.

Tanto que existem alguns episódios de hostilidade por grupos policiais com dançarinas e dançarinos de passinho que evidenciam traços de desigualdade, racismo e exclusão social que atinge grande parte das periferias. Como escreve Soares (2020), alguns bairros nobres do Recife quando “invadidos”, como cita o autor, por jovens negros vindo das periferias, por mais

que estejam apenas dançando em momentos de lazer, fazem nascer tensões nos meios de comunicação da RMR e das cidades circunvizinhas.

Essas tensões se concretizam enquanto disputas morais advindas da conquista de espaço do gênero nas periferias e na RMR. “Ouvir, dançar ou ir a festas de brega romântico e de Brega Funk acompanha um conjunto de pré-julgamentos sobre aspectos morais e éticos dos indivíduos” (SOARES, 2020. p. 271) que despertam uma pauta moral em torno de costumes construídos a partir da branquitude.

Como dito anteriormente, além das disputas morais em torno do gênero musical, disputas de valores também são recorrentes na cena e, grande parte delas acontecem nas redes sociais digitais que, segundo Elisson; Boyd (2013, p.113) são:

[...] plataformas de comunicação em rede na qual os participantes: 1) possuem perfis identificáveis unicamente que consistem de conteúdo gerado pelo próprio usuário, por outros usuários e por dados do sistema; 2) podem articular publicamente conexões que podem ser vistas e atravessadas por outros; e 3) podem consumir, produzir e/ou interagir com fluxos de conteúdo gerado pelos usuários, fornecido por suas conexões no site.

Os perfis voltados para o *Brega* e que, atualmente, tem muitos seguidores dentro da cena Brega Funk estão no Instagram. Entre eles podemos citar o Bregabregoso (@bregabregosoo) com mais de um 1,3 milhão seguidores, o perfil de Vitória Kelly (@vitoriakelly) com dois milhões de seguidores e o perfil de Alê Oliveria (@aleoliveiracm) que acumula mais de oito milhões de seguidores⁶³.

Nestes, os conteúdos compartilhados são parecidos. Sem camisa, com corrente no pescoço, mexidas na bermuda para mostrar as pernas e as coxas e aumentar o volume entre as pernas e expressões faciais sensuais (SOARES, 2020), os dançarinos garantem as curtidas. Toda produção e o sucesso dos vídeos do passinho na internet fizeram o gênero musical Brega Funk adentrar em outros estados e criar novas formas de música. Para se ter uma ideia, ao fazer a busca da palavra “Brega Funk” no *instagram* aparecem mais de

⁶³ Dados atualizados nos perfis dos citados em 14.03.2022

cinquentas perfis, de cidades diferentes, com o mesmo nome: “Brega FunkCE”, “Brega24RN”, “Brega FunkSE”, “Brega Funkthe”.

Esses perfis são responsáveis, na maioria das vezes, por fazerem as músicas se tornarem virais. Só o fato de o *influencer* recomendar ou dançar alguma música pode gerar uma consequência benéfica para o grupo ou artista citado; mas é importante enfatizarmos que essa viralização começa a ser pensada ainda antes da música ser divulgada. Existe uma estratégia de comunicação e *marketing* criada pelas produtoras que ganha força e forma nas redes sociais digitais.

A partir dessa valorização, o Brega Funk passou a ser disputado por novos artistas (que surgem freneticamente) como parte central das disputas em redes sociais digitais. No espaço virtual, anônimos viram protagonistas, criam sub-redes a partir da sua presença capitalizam indicações formando parcerias e constroem sistemas complexos que fazem com que qualquer pessoa seja lançada ao sucesso a partir de um traço performático característico: a dança (SOARES, 2020).

Entre os artistas que ocupam esse estilo do Brega Funk recifense estão: Maneirinho do Recife, Barca na Batida, Biel XCamoso, Mc Nedved, Mc Anônimo, Vitória Kelly, Mc Abalo, Mc Sara, Mc Reino, Anderson Neiff, Pop na batida, Alê Oliveira, VT Kebradeira, Grupo Seja Fada, entre outros. Todos esses artistas conseguiram sucesso com o Brega Funk. São pessoas que vieram das comunidades da RMR e que conseguiram fazer com que o gênero tomasse uma proporção jamais vista, como participar da *playlist* das músicas mais ouvidas mundialmente⁶⁴ na maior plataforma de *streaming* do mundo: *spotify*.

O advento da cultura digital, com o barateamento de estúdios portáteis, troca de arquivos digitais pela Internet e possibilidades de circulação da produção acentua essa tendência, permitindo aos artistas uma maior visibilidade

⁶⁴ Em 2019, a música “*Surtada*” do Dadá Boladão em parceria com a funkeira Tati Zaqui e Oik, alcançou a posição 160 na lista *Top 200* do *Spotify*, com mais de 650 reproduções. Dadá Boladão também foi destaque na lista global *Viral 50* do mesmo *streaming*, ocupando a 5 posição. Já no *ranking As 50 Virais do Brasil*, a mesma música foi o primeiro lugar. Ver mais em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/10/brega-funk-de-dada-boladao-entra-em-lista-de-sucesos-globais-do-spoti.html>>

de suas produções em circuitos autônomos, através dos blogues e redes sociais à margem das grandes gravadoras.

O Brega Funk tem mostrado bastante força como um gênero que consegue transitar em diferentes espaços, como campanhas institucionais universitárias, propagandas e comerciais da televisão e rádio, informativos de ações de prefeituras e vídeos educativos de saúde. O que era entendido como periférico passa a aparecer em ambientes diferentes – e muitas vezes inesperados, exaltando e disseminando o que tem sido produzido pela juventude das comunidades recifenses.

Estigmas sociais reforçam o preconceito e racismo direcionado à cultura e ao estilo vindo das comunidades. Ritmos, características, projetos sociais, muitas vezes são discriminados por terem surgido de pessoas, na maioria das vezes, negras e marginalizadas reforçando o racismo em diversas camadas. O Brega Funk ao longo do tempo parece assumir esses muitos lugares: de ritmo surgido na periferia e muitas vezes com sinônimo de violência, a *jingles* de campanhas políticas, como a do ex prefeito do Recife, João Campos.

De quatro de julho até o fim das eleições, em 29 de novembro de 2020, em todo o Brasil, os candidatos trabalharam arduamente para conseguir conquistar eleitores. Mas no Recife(PE), as costumeiras propagandas eleitorais e passeatas foram acrescidas de *Jingles* com Brega Funk e disputa de “passinho”.

Disputando o cargo de prefeito do Recife, em 2020, havia 11 candidatos, seis de coligações e cinco de partidos que disputaram isolados: PSL, Novo, PSTU, PRTB e PCO. Os candidatos foram Carlos Andrade Lima (PSL), Charbel Maroun (Novo), Cláudia Ribeiro (PSTU), Coronel Alberto Feitosa (PSC), Delegada Patrícia (Podemos), João Campos (PSB), Marco Aurélio Lima (PRTB), Marília Arraes (PT), Mendonça Filho (DEM), Thiago Santos (UP) e Victor Assis (PCO).

Foram muitas candidaturas, mas iremos nos ater às três que utilizaram o Brega Funk como recurso estratégico para a disputa eleitoral. Foram a da Delegada Patrícia (Podemos), Marília Arraes (PT) e João Campos (PSB).

Numa pesquisa realizada pelo Democratas, no início da eleição (em abril de 2020), João Campos (PSB) aparecia liderando; mas, de outro lado, disputando com ele, a Delegada Patrícia foi a candidata que declarou menor renda entre todos os 11 que concorriam à eleição com aproximadamente 79mil, e também foi única candidata que já iniciou sua campanha utilizando o Brega Funk como estratégia⁶⁵ para atrair os eleitores da periferia.

Já a campanha de Marília Arraes (PT) tinha uma estratégia que incorporava Chico Buarque nos seus *jingles* (tocado em bairros nobres do Recife, como Casa Forte, Espinheiro e Boa Viagem) e o Brega Funk (músicas que circulavam nas comunidades periféricas, como Casa Amarela, Ibura e Joana Bezerra). A candidata publicou, em seu canal do Youtube, o *jingle* intitulado “Marília Meu Amor”⁶⁶ que é em ritmo de Brega Funk e foi produzido no segundo turno das eleições, quando ela e João Campos (PSB) disputaram apoio dos artistas do gênero no Recife.

Figura 1



Fonte: Reprodução do Instagram

⁶⁵ Vídeo de fala da Delegada Patrícia ao som do ritmo do Brega Funk no fundo. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CFn8pujBGJ_/?utm_source=ig_embed>.

⁶⁶ “Por essa nem as eleições esperavam [...] Vê só, dia 29 vem aí, a hora da virada vem aí... quem não veio no primeiro turno agora vem com nós assim. Oh, oh, Marília, meu amor. É só digitar o 13 e apertar confirmou”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=KZhWG3mcH4w&list=TLPQMjYwMTlwMjErt89TZBrSfQ&index=2>.

No caso de João Campos (PSB), desde 2017, ele vinha debatendo o Brega Funk como uma expressão de cultura popular recifense e pernambucana. O candidato estava se reunindo com representantes do gênero, debatendo sobre estratégias para que se promovessem espaços para a juventude recifense, que é a maior protagonista dessa produção artística, e já vinha propondo, inclusive, projetos de lei que beneficiassem o gênero (uma vez quando ocupava o cargo de Deputado Federal, em 2018).

Em 27 de setembro de 2020 ele publicou, no seu perfil do *instagram*, um vídeo⁶⁷ com a seguinte legenda: *“Tá aqui um dos sons que vai marcar a nossa campanha. Ela vem cheia de desafios, mas também com esperança e alegria. A gente é da luta que se faz em boa companhia. Chegou a hora. Bora fazer mais e diferente”*. A música do vídeo é um Brega Funk.

Em 22 de novembro, uma semana antes das votações do segundo turno, Campos (PSB) publicou no mesmo perfil um vídeo de “incentivo ao Brega Funk”⁶⁸, com o seguinte texto:

“Mais espaço e valorização para o [#Brega Funk](#) são compromissos que assumi diante dessa tropa talentosa, que me concedeu um importante apoio neste 2º turno. Vamos garantir mais espaço para grupos e artistas dentro da programação dos ciclos festivos do Recife. Também vamos agregar atividades como aulas de passinho aos equipamentos públicos, valorizando os grupos de dança que já atuam nas diversas localidades da cidade e garantindo editais para a seleção de grupos e artistas bregueiros” (CAMPOS, 2020).

Poucos dias depois, João Campos (PSB) publicou um vídeo de alguns dançarinos de passinho “famosos” do Recife⁶⁹. O vídeo é um *jingle* apoiando a sua candidatura. Na legenda:

“Vê que massa! A criatividade desta galera, que cria, produz, edita e possui uma linguagem própria, que está conquistando o mundo. Um obrigado especial para esses dançarinos incríveis e todo o movimento do Brega Funk, uma juventude que tem chegado junto para somar com ideias. Tá tudo anotado e eu garanto que vamos tirar do papel. Obrigado” (CAMPOS, 2020).

⁶⁷ Disponível em: < https://www.instagram.com/tv/CFou37jF0-t/?utm_source=ig_embed>.

⁶⁸ Disponível em: https://www.instagram.com/tv/CH6k-AqFKPM/?utm_source=ig_web_copy_link.

⁶⁹ “Trabalha pesado. Cumpre e tem honra! Vota 40, João Campos não te abandona. No segundo turno já sei o que eu faço, então vota 40 que ele é nosso candidato...” Disponível em <https://www.instagram.com/tv/CIGSe5nFoVM//>.

No final do segundo turno, grandes personalidades do gênero e uma das maiores páginas da rede social digital *Instagram*, que faz um trabalho de divulgação do ritmo e da cultura periférica recifense como um todo, a Brega Bregoso, anunciou apoio a João Campos.

Além de *jingles* para candidatos, o Brega Funk também foi usado em campanhas institucionais e propagandas publicitárias. Um dos exemplos é o “Pequeno Manual Prático de Como não ser um Babaca no Carnaval – 4ª edição”, publicado pela Prefeitura do Recife, em seu canal do YouTube, no Carnaval de 2019. Esse é o clipe institucional mais antigo que utiliza o Brega Funk como melodia para passar uma mensagem, mas não é o primeiro vídeo da campanha “não seja um babaca no Carnaval” que já vinha construindo estruturas para luta contra machismo, sexismo, e lgbtphobia durante o Carnaval de rua da cidade. No vídeo, com participação de Alcione Alves (*influencer* que ficou famosa após dublar alguns vídeos de danças de forma engraçada na internet⁷⁰), a Prefeitura reforça as dicas contra abuso e assédio durante o Carnaval⁷¹.

Algo parecido aconteceu na mesma campanha em 2020: dessa vez, a cantora Gretchen – grande nome da música *Brega* nos anos 90 – é convidada para dar voz a publicidade que é ritmizada pelo Tecnobrega e Brega Funk. Nas ruas do centro de Recife, a cantora reforça: “*Não puxe o braço da mina, não encoste com malícia. Assédio é crime, boy. É caso de polícia. Shortinho... top, eu vou me produzir. Nenhum babaca vai dizer o que vou vestir. Lança tua braba, mulher, e faz o que quiser...*”⁷².

Após essas campanhas, a Prefeitura do Recife utilizou o gênero musical para mais uma publicidade em favor da saúde coletiva. Nas suas redes sociais digitais foram publicados, dentre vários, cinco vídeos de momentos de vacinação contra o coronavírus ao som da música “*Xô Corona*”, Brega Funk dos MC’s Schevchenko e Elloco.

⁷⁰Veja em: <<https://www.youtube.com/watch?v=WQX5XdzuoFo>, <<https://www.youtube.com/watch?v=S0LaQCYbQzY>>.

⁷¹ “*Não puxe a mina pelo braço, não tente beijar forçado, não encoste com malícia, nem fique tirando onda. Respeite as minas, respeite as manas e também respeite as monas*” (ALCIONE ALVES, 2019). Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=IjP33VCjgk8>.

⁷² Ver mais em: <https://www.youtube.com/watch?v=nqvKanNhH2Q>.

O primeiro vídeo⁷³ é datado em 10 de julho de 2021 e mostra o MC Gotinha (nome fictício para a mascote da vacinação no Recife) dançando o Brega Funk ao lado dos profissionais de saúde e de pessoas sendo vacinadas.

É interessante pontuar que a vacinação na capital foi iniciada em 19 de janeiro de 2021 e foi realizada por faixas etárias, então, nessa data (em julho) o público-alvo já eram as pessoas a partir dos 34 anos, que é um público que, possivelmente, conversa com esse tipo de publicidade e que pode ter consumido algum tipo do *Brega* recifense.

Além disso, podemos observar também alguns elementos presentes no “MC Gotinha” que são representações que fazem parte da estética do Brega Funk, como colares e pulseiras de ouro, bonés, *shorts* finos e gestos na dança, que, como escreve Fontanella (2005, p.87), “embora fruto de uma exclusão, é a expressão de um tipo de criatividade popular que se permitiu desenvolver apesar de todo esforço para a sua repressão”.

As outras quatro publicações seguem a mesma lógica de comunicação, sempre utilizando argumentos que criam proximidade com o público correspondente a idade para a vacinação. Mas, seguindo uma ordem cronológica, a quarta publicação⁷⁴ (dia 14 de agosto) com essa temática nos chama mais atenção, pois conversa diretamente com o uma estratégia de comunicação que é o uso do *tik tok* para a disseminação de conteúdo.

Além das publicações realizadas no *instagram*, também foram veiculados conteúdos no *tik tok* com legenda interativa incluindo termos presentes na conversação da “**juventude conectada**”: “*Se é de dancinha que o grupo da vez gosta, a gente vai de #RecifeVacinaChallenge*⁷⁵, *uma coreô do MC Gotinha! E vocês vão mandar bem nesse: agenda, vacina, dale a dancinha, posta e marca a gente!*”.

⁷³Disponível

https://www.instagram.com/reel/CRKVQGNHMnx/?utm_source=ig_web_copy_link.

em:

⁷⁴Disponível

https://www.instagram.com/reel/CShYtwCH8u9/?utm_source=ig_web_copy_link.

em:

⁷⁵ No Tik Tok é comum surgirem desafios ou *challenges* de coreografias com o intuito de divulgação de músicas. Nesse caso, a comunicação institucional tentou utilizar das ferramentas da rede social digital para fazer com que os jovens buscassem a vacina e, então, compartilhassem a ação nos seus perfis.

Como citado acima e como já discutimos anteriormente, o Brega Funk também conseguiu penetrar nos temas atuais de saúde, por meio de ações realizadas por entidades não governamentais.

A primeira iniciativa existente é o projeto Fruto de Favela⁷⁶, que realizou ações de prevenção à Covid-19 e apoio as comunidades impactadas pela pandemia, como distribuição de cestas básicas, máscaras e kit de higiene para mais de 300 famílias da comunidade de Jacaré em Maranguape I, Paulista/PE. Além disso, os jovens da Rádio Jacaré Maluquinho espalharam cartazes comunicativos com linguagem direta na comunidade e criaram o “Xô, Corona – Brega Protesto”⁷⁷ (MC Teko, Mago Manja e Daniel Paixão), um Brega Funk que serviu para transmitir informações sobre o vírus e também como um grito de protesto.

Xô, Corona – Brega Protesto

*“Na China infectou, no Brasil já estourou
O corona ta matando, até na favela chegou.
Da criança ao idoso, todo mundo infectou,
E se nós não se cuidar vamos viver esse terror.
Tem que prevenir pra melhorar. Ficar dentro de casa pra isso tudo
passar.
Coronavírus, xau. Coronavirus, creu.
Lave a mão, use máscara ou passe álcool em gel.
“Prefeitura, cadê as ações emergenciais nas comunidades?
A favela se organizou, o poder popular prevaleceu”*

A segunda produção feita pela comunidade usando o Brega Funk é da Livroteca Brincante do Pina⁷⁸ (Zona Sul de Recife). A Livroteca tem uma rádio

⁷⁶ Criado em 2015, o projeto social Fruto de Favela é Instituição não-governamental sem fins lucrativos, com o principal objetivo de revolucionar os novos centros urbanos -mais conhecidos como periferias- através de projetos autossustentáveis pautados na educação e tecnologia.

⁷⁷ Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=pJDc9UqyDtk>>.

⁷⁸ A Livroteca do Pina é um projeto de incentivo à leitura, integração artística, cultura e ambiental que atende à comunidade do Bode, no bairro do Pina, desde 1995. Com a chegada da pandemia

comunitária que funciona em uma bicicleta que circula pela comunidade e em baiteiras, no Rio Capibaribe, trazendo informações aos moradores. A rádio *A Voz da Lama* espalha só um ritmo: o Brega Funk. Os jovens que fazem parte da rádio de andada⁷⁹ criaram o “Passinho da Prevenção⁸⁰” e lançaram um vídeo no YouTube com o intuito de alcançar pessoas de fora da comunidade. A música é uma parceria de voluntários, crianças e adolescentes envolvidos com o projeto.

Passinho da Prevenção – Livroteca

*“Lança o teu passinho. Coronavírus tá demais!
Somos nós da Livroteca, um recado tem pra dar
Não vacile, o bixo é sério... ele pode te pegar.
Somos nós da Livroteca, então pode se ligar
Sou do Pina, mas eu sei que o Brasil pode mudar.
To falando de Recife, 30 mil infectado,
Mais de mil virou balão e tá tudo enterrado.
Febre e dor de cabeça, falta a respiração
Tem cansaço e diarreia e a garganta inflamado.
É melhor ficar em casa que no SUS tu vai morrer
5 horas de espera, não tem vaga pra você.
Moro na periferia, mas eu chamo de favela
Com respeito e humildade hoje em dia eu moro nela.
Como eu vou me prevenir? Quarentena é para quem, se aqui na Zona
Sul nem água na torneira tem?
O sistema tá ruim, fede a corrupção
Presidente é comédia, ele quer o teu balão.
Você tem que tá ligado, se amoita, vacilão!*

do coronavírus, os voluntários do projeto redobram a atenção com os moradores e desenvolveram a campanha “corona nas periferias”. Com a ajuda de doações, o projeto tem arrecadado alimentos e kits de limpeza e higiene que são repassados para a comunidade.

⁷⁹ Os moradores e produtores preferem chamar a rádio *A voz da lama* de “rádio de andada”, ao invés de rádio ambulante.

⁸⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=sCLdRnF9LIM&t=1s>>.

*E, se der, fica esperto: álcool em gel sempre na mão.
Se protege, tenha fé. Dá valor a tua vida.
Pode matar qualquer um, proteja sua família.
E se precisar sair, bota a máscara, então.
E quando voltar da rua, lava com água e sabão.
Isso tudo vai passar, então presta atenção
To tentando ajudar com esse novo pancadão”.*

Ainda nesse contexto junto à saúde, não só a juventude periférica produziu Brega Funk para falar do coronavírus, os Mc's Schevchenko e Elloco, primeiros rostos da nova geração de um brega que veio após o Bregapop, lançaram duas músicas com a temática.

A primeira delas, “*Coronavírus*⁸¹”, que é um remix⁸² com a cantora internacional Cardi B. e fala sobre os modos de prevenção à doença; dicas como “*evitar tumulto e estar sempre de máscara*” e “*evite passar a mão no rosto e pegar na mão do amigo*” estão presentes na letra da música que é endossada com um refrão retirado de uma fala da Cardi B que, naquele período, tinha viralizado após publicar um vídeo falando sobre os perigos do coronavírus.

Pouco tempo depois, graças ao desenvolvimento da vacina e ao início das campanhas de vacinação, a mesma dupla lançou “*A vacina chegou (coronavírus*

⁸¹ Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=j_ZBeQ05r_0>.

⁸² Atualmente, grande parte das novas músicas de Brega Funk são junções de partes retiradas de outras músicas (principalmente do funk) com versões autorais de MC's pernambucanos. Isso tem se tornado tão frequente que já existem disputas entre os MC's para conseguir autorização dos cantores de fora para utilizar suas partes nos bregas.

bye bye)⁸³, que é um serviço à saúde e divulga também o Instituto Butantan, responsável pela produção da CoronaVac⁸⁴.

Diferente das estratégias de prevenção à saúde, o Brega Funk foi utilizado ainda em 2019, pelo Centro Universitário Joaquim Nabuco (UNINABUCO), em Recife, como estratégia para atrair estudantes. O concurso “Passinho Arretado” possibilitou grupos de dança de jovens periféricos participar de uma disputa que garantia aos vencedores uma bolsa de estudos na universidade.

A Universidade Tiradentes (UNIT) também aderiu a essa estratégia de comunicação. Em abril de 2021, foram publicados três vídeos divulgando as oportunidades que a universidade oferece. Cada vídeo tinha uma coreografia e um gênero musical diferente: funk, Brega Funk e pagode. No vídeo ritmado pelo Brega Funk, uma mulher negra⁸⁵ dança enquanto aponta para pequenos textos de ingresso na universidade como “matricula grátis” “desconto de 30%” que surgem na tela paralelamente aos seus passos⁸⁶.

⁸³ “Coronavirus, bye, bye. A vacina chegou e é 100% eficaz . Vai tomar vacina, faz a posição que eu empurro a seringa. Butantan. Vai tomar vacina (2x), faz a posição que eu empurro a seringa. Butantan”. Disponível: < <https://www.youtube.com/watch?v=Bsn7-vTLPd8>>.

⁸⁴ Em meados de janeiro, a vacina do Butantan começou a ser usada pela população brasileira, após ter sua eficácia e segurança comprovadas pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa). A autorização da Anvisa foi dada com base nos resultados dos testes e estudos clínicos que começaram em julho do ano passado em sete estados, incluindo o DF. O estudo foi realizado com 13.060 voluntários, todos profissionais da saúde e expostos diariamente à Covid-19. Metade do grupo recebeu placebo e a outra metade tomou a vacina.

⁸⁵ É importante pontuar sua raça/cor, pois apenas no vídeo sonorizado pelo Brega Funk a aluna é negra, enquadrando o gênero musical ao povo negro e periférico.

⁸⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hyVP7R6XeBc>.

CAPÍTULO 3. JORNALISMO, BREGA FUNK E RACISMO

O jornalismo é uma das peças fundamentais na construção do real para a sociedade. Através dos veículos de comunicação (nas TV's, jornais, rádios e *smartphones* e internet) e do seu discurso, ele possui um papel importante no fortalecimento da democracia, além de possuir também uma verdade que é capaz de construir e modificar um contexto social a partir do que se noticia e como se noticia – o jornalismo molda e condiciona o cotidiano, vigia os poderes, conduz a formação de opinião e tem implicações diretas na tomada de decisão dos cidadãos.

Segundo Ribeiro (2005), “a mídia se configura num *locus* de constituição de sentidos importante, sendo considerada o principal lugar de memória e/ou de história das sociedades contemporâneas” (p.115).

O estudo da comunicação, do jornalismo e das suas atribuições é bastante antigo. Segundo Hanno (2006), é possível identificar os interesses ocidentais na comunicação e na mídia, em especial, com a propagação da imprensa, com a instituição do jornal e com a ascensão do nacionalismo, por volta do século XVII.

Segundo Traquina (2009), o

“‘campo jornalístico’ começou a ganhar forma nas sociedades ocidentais, durante o séc. XIX, com o desenvolvimento do capitalismo e, concomitantemente, de outros processos que incluem a industrialização, a urbanização, a educação em massa, o progresso tecnológico e a emergência da imprensa como “*mass media*”. As notícias tornaram-se simultaneamente um gênero e um serviço; o jornalismo tornou-se um negócio e um elo vital na teoria democrática; e os jornalistas ficaram empenhados num processo de profissionalização que procurava maior autonomia e estatuto social” (TRAQUINA, 2005, p.20).

Bourdieu (1998) comenta que a prática jornalística é baseada em uma “série de assunções e crenças partilhadas” (p.47) e que “os jornalistas têm ‘lentes’ especiais através das quais veem certas coisas e não veem outras, e através das quais veem as coisas que veem da forma especial por que as veem” (p. 19).

Para Fontcuberta (1993), o jornalismo desempenha uma tarefa fundamental no estabelecimento da agenda – segundo Lippman (2008), a agenda é o que faz os veículos de comunicação determinarem os mapas cognitivos de mundo – formando a opinião pública, impulsionando a formação de conhecimentos e reduzindo a complexidade social através da criação de temas comuns de conversação (p. 35-36). Traquina (2005, p.224) registra que “a opinião pública era importante como instrumento de controle social”.

Nessa perspectiva, o jornalismo tende a estruturar os acontecimentos em torno dos indivíduos. As “estórias” de “interesse humano” centram-se em indivíduos em situações contingentes ou em paradoxos atuais (TRAQUINA, 2005), tornando a notícia um relato altamente selecionado da realidade (PATTERSON, 1997).

Charaudeau (2013) assinala que a função do jornalista é transmitir informação, levando em consideração que essa informação está inscrita num conjunto de acontecimentos, que são oferecidos aos leitores/espectadores em “imagens refratadas” que passam através de um “prisma” – os valores-notícia da comunidade jornalística, tais como o novo, o fora de uso, o sensacional e o controverso. “A política, através do prisma da notícia, é principalmente acerca da luta pelo poder, subordinada ao drama do conflito e da controvérsia, enlameada nas metáforas do campo de batalha e focada nos meios e não nos fins” (PATTERSON, 1997, p. 449-450).

Já Gomes (2009) afirma que o jornalismo é um sistema que atua no ramo da verdade e que seus produtos se oferecem enquanto verdadeiros, tendo essa verdade garantida através de procedimentos codificados de veracidade e certificação.

Acreditamos que a prática jornalística contribui para a construção da realidade, pois como asserta Vizeu (2008), como sujeitos de enunciação, os jornalistas se tornam mediadores creditados e autorizados, entre a cidadania e o poder, e dessa forma constroem uma parte da realidade social.

Nesse sentido, o fazer jornalístico não é apenas o ato de descrever ou dizer determinados acontecimentos empíricos do mundo afora, mas um ato de apresentar uma realidade que é constituída, inclusive, com a participação ativa

dos leitores; ou seja, os discursos jornalísticos “são construções do mundo dentro de certos limites impostos pelos nossos jogos de linguagem” (SILVA, 2006, p. 8).

Essa construção, pautada na objetividade, se enquadra em moldes e técnicas de produção que as empresas de comunicação utilizam para sustentar a credibilidade junto ao público, mas que, segundo o filósofo Fiorin (2016), tem como finalidade não informar, mas persuadir o Outro a aceitar o que, de fato, está sendo comunicado.

Drum; Piccianin (2018) discordam de Fiorin (2016) ao afirmar que:

A mídia jornalística institui-se dessa forma como a responsável por ofertar uma compreensão de mundo, por princípio, não objetivando induzir o público a chegar a determinada opinião, mas a oportunizá-lo à ciência sobre temas pelos quais é preciso ter entendimento, como demanda imprescindível para compreender a própria realidade ou que mais se aproxima dela (DRUM; PICCIANIN, 2018, p.4).

Dessa forma, toda a prática jornalística tem como produto final as notícias. Giraldez Alvarez, Castellucio e Córdula Almeida (2013) afirmam que a notícia pode ser definida como a construção jornalística de algo que aconteceu e merece ser conhecido pela sociedade. Para os autores, uma notícia transmite acontecimentos novos, inovadores ou que não foram considerados previamente; “por isso, para que algo possa ser pensado como uma notícia, deve ser, principalmente, “novo”, “original”, “curioso”, capaz de originar uma reação importante em quem receberá essas informações” (p. 82).

Dovifat (1954, p. 51) define notícia como “uma comunicação sobre factos novos que ocorrem na luta do homem e da sociedade pela existência”. Martínez de Sousa (1992, p. 325) referencia a notícia como uma “publicação e divulgação de um fato”. José Ortega e Costales (1996, p. 48) considera que notícia “é todo o acontecimento atual, interessante e comunicável”.

Jorge Pedro de Sousa (2000) escreve que uma notícia é um artefato linguístico que representa determinados aspectos da realidade e que ela resulta de um processo de construção onde interagem fatores de natureza pessoal, social, ideológica, histórica e do meio físico e tecnológico, é difundida por meios jornalísticos e comporta informação com sentido compreensível num

determinado momento histórico e num determinado meio sociocultural, embora a atribuição última de sentido dependa do consumidor da notícia.

Todos esses conceitos aqui apresentados corroboram com os pensamentos de Rodrigo Alsina e Alfredo Vizeu que seguimos nesta pesquisa.

Para Alsina (1996), a “notícia é uma representação social da realidade cotidiana produzida institucionalmente e que se manifesta na construção de um mundo possível” (p.185). No processo de busca de informações sobre o mundo que as cerca, os telejornais “laços sociais” (WOLTON, 2006), “ou seja, no momento em que é assistido, milhares, milhões de pessoas que nunca se viram, talvez nunca se vejam, formam uma grande “Nação Midiática”, formam um “laço” de pessoas que se relacionam, mediadas por um noticiário” (MESQUITA; VIZEU, 2020, p.23)

Partindo dessa premissa, no jornalismo, uma notícia pode influenciar seus leitores a ponto de mudar ou reforçar suas convicções ao mesmo tempo em que os ajuda a assimilar e replicar o conteúdo apreendido.

Pereira Junior e Correia (2008) explicam que o (tele) jornalismo é o “lugar de referência” para a sociedade, uma vez que ele consegue ser uma referência de estabilidade e segurança para a população diante do mundo que as cerca, funcionando “como uma janela para a realidade” (PEREIRA JUNIOR; CORREIA, 2008, p. 10).

A construção da notícia, por sua vez, acontece em três fases: produção, circulação e consumo ou reconhecimento. A produção diz respeito aos critérios de seleção do acontecimento e a transformação deste em notícia; a circulação é a distribuição das notícias pelos sistemas de informação; e o reconhecimento relaciona-se com a crença de que a notícia é verdadeira, por sua vez, levando ao consumo (ALSINA, 2009).

A partir da veiculação dos acontecimentos que chegam até a sociedade, o jornalismo contribui diretamente para a construção social da realidade (ALSINA, 2009). “A realidade social como algo ontologicamente já oferecido e externo à subjetividade, e a realidade social resultado de ações intersubjetivas” (ALSINA, 2009, p. 45).

Vizeu (2014) aponta que há um conjunto de critérios ligados à organização do trabalho, assim como as convenções criadas pelos profissionais da área para definição e legitimação do processo produtivo da notícia. Esse critério é definido por alguns autores como noticiabilidade ou valores-notícia. Esses valores-notícia servem para auxiliar os profissionais do jornalismo na decisão da seleção do fato a ser narrado (WOLF, 2005).

Assumindo uma lógica de tipificação para atingir um fim prático (TUCHMAN, 1983), esses critérios podem se resumir em: proximidade, relevância, novidade, notabilidade, inesperado e conflito, atendendo também a critérios de cobertura, analisando questões como: disponibilidade, equilíbrio, visibilidade e concorrência (TRAQUINA, 2002, p. 186). O que corrobora com o pensamento de Correia (2005) quando escreve que o sistema de relevância dos jornalistas [...]

[...] é construído no âmbito das interações sociais que se produzem no ceio do mundo da vida que é sua própria comunidade interpretativa e na interseção com outros sistemas de relevâncias, designadamente outras seções do jornal (como a Administração e a Publicidade) e também os da comunidade (regional, nacional, étnica) de que fazem parte. (CORREIA, 2005, p.128).

Segundo Golding e Elliott (1978), esses os valores-notícia são um importante elemento de interação jornalística e constituem referências claras e disponíveis a conhecimentos práticos sobre a natureza e os objetos das notícias, referências essas que podem ser utilizadas para facilitar a complexa e rápida elaboração das notícias.

“Podemos definir o conceito de noticiabilidade como o conjunto de critérios e operações que fornecem a aptidão de merecer um tratamento jornalístico, isto é, possuir valor como notícia. Assim, os critérios de noticiabilidade são o conjunto de valores-notícia que determinam se um acontecimento, ou um assunto, é suscetível de se tornar notícia, isto é, de ser julgado como merecedor de ser transformado em matéria noticiável e, por isso, possuindo “valor-notícia” (GOLDING; ELLIOT, 1978, p. 57).

Dessa forma, no processo de produção da notícia, no momento seletivo do que pode ou não ser incluso, é que são identificados os fatos e construído o mundo social. O enquadramento, forma como é chamada essa “seleção” no

campo da Comunicação, foi estudado pela socióloga Gaye Tuchman (1978), tomada de empréstimo a Erving Goffman, e aplicado na Comunicação a partir do argumento de que as notícias produzem “enquadramentos” que definem e constroem a realidade.

3.1 Teoria do enquadramento e jornalismo

Para entender como o jornalismo recifense constrói racialmente o gênero musical Brega Funk, traremos para a discussão o conceito-chave que é fundamental para respondermos a pergunta-problema desta pesquisa: o enquadramento de notícias, ou *framing*. Neste sentido, utilizaremos como base a teoria do enquadramento conceituada na Sociologia por Erving Goffman (1974) e introduzida na área da Comunicação por Gaye Tuchman (1978) como argumento de que as notícias produzem enquadramentos que definem e constroem a realidade.

O termo “*frame*” foi utilizado pelo sociólogo Goffman (1974) no livro “*Frame Analysis. An Essay on the Organization of Experience*⁸⁷”, quando o autor transfere o termo para a sociologia para explicar como se organizam os acontecimentos, não só na nossa mente, como no conjunto da sociedade. Goffman (1986) propõe que as definições de uma situação se constroem de acordo com princípios organizativos que governam os acontecimentos, pelo menos os sociais, e nossa implicação com eles. “*Frame is the word I use to refer to these elements*” (GOFFMAN, 1974, p. 10).⁸⁸

Além da sociologia, o conceito ganhou proeminência também na psicologia através dos estudos de Kahneman e Tversky (1984, 1986) que demonstraram como mudanças na formulação de problemas podem causar variações nas preferências das pessoas.

Em seus experimentos, Kahneman e Tversky (1984, 1986) descobriram que apesar de apresentarem problemas idênticos, as pessoas frequentemente decidiam de acordo com a forma como os temas eram enquadrados. Esses efeitos de formulação podem ocorrer sem a noção da consciência do impacto do enquadramento adotado nas decisões. Dessa forma, os enquadramentos são importantes instrumentos de poder.

⁸⁷ Análise de enquadramento: um ensaio sobre a organização da experiência (GOFFMAN, 1974).

⁸⁸ “Frame é a palavra que uso para me referir a esses elementos” (GOFFMAN, 1974, p. 10, tradução nossa).

Segundo Goffman (1974), nós tendemos a perceber os eventos e situações de acordo com enquadramentos que nos permitem responder à pergunta: "O que está ocorrendo aqui?". Nesta perspectiva, enquadramentos são entendidos como marcos interpretativos mais gerais construídos socialmente que permitem as pessoas fazer sentido dos eventos e das situações sociais (PORTO, 2004).

Segundo Martins (2017), Goffman (1974) fez uma alusão ao cinema quando introduziu o conceito de *frame* como forma de dar conta da relação entre a organização social e a experiência individual propondo identificar os quadros fundamentais que permitem compreender os acontecimentos (MARTINS, 2017). Goffman (1974), escreveu que os quadros narrativos funcionam como estruturas cognitivas que guiam a percepção da audiência sobre a realidade.

Baseada no enfoque desenvolvido por Goffman (1976), Tuchman (1978) argumenta que as notícias impõem um enquadramento que define e constrói a realidade. Ao ressaltar como o poder de políticos pode ser reforçado pela forma através da qual o conhecimento é enquadrado, a autora sugere que notícias são "um recurso social cuja construção limita um entendimento analítico da vida contemporânea" (1978, p. 215).

Iremos tratar esse conceito como uma ideia central que organiza os conteúdos noticiosos enquanto fornece um contexto e sugere ações sobre o assunto através do uso da seleção, ênfase, exclusão e elaboração dos fatos (GITLIN, 1980).

Gitlin (1980) apresentou a primeira definição mais clara e sistemática do conceito de enquadramento. Segundo o autor:

"Os enquadramentos da mídia ... organizam o mundo tanto para os jornalistas que escrevem relatos sobre ele, como também, em um grau importante, para nós que recorremos às suas notícias. Enquadramentos da mídia são padrões persistentes de cognição, interpretação e apresentação, de seleção, ênfase e exclusão, através dos quais os manipuladores de símbolos organizam o discurso, seja verbal ou visual, de forma rotineira" ⁸⁹ (GITLIN, 1980, p. 7; tradução do autor).

⁸⁹ "Media frames ... organize the world both for the journalists who write about it, and also, to an important degree, for those of us who draw on their news. Media frames are enduring patterns of cognition, interpretation and presentation, of selection , emphasis and exclusion, through which

Nesta definição, Gitlin (1980) sinaliza que os enquadramentos são entendidos como recursos que organizam discursos através de práticas (seleção, ênfase, exclusão) que contribuem na interpretação dos fatos.

Entman (1994) realizou uma revisão sistemática dos estudos na área da Comunicação a partir da relação enquadramento e mídia. Segundo autor, “enquadrar é selecionar algum aspecto de uma realidade percebida e torna-la mais saliente num texto comunicativo, de tal forma a promover uma definição de um problema particular, interpretação causal, avaliação moral e/ou recomendação de tratamento para o item descrito” (ENTMAN, 1994, p. 53, tradução nossa)⁹⁰.

A partir desta definição, Entman (1994) identificou quatro funções do enquadramento: definir problemas, diagnosticar causas, fazer julgamentos morais e sugerir soluções. O autor explica que para identificar um enquadramento em uma reportagem deve-se, primeiro, definir o problema apresentado como “político” ou “econômico” e identificar se há personalização deste problema, ou seja, se existe algo que fuja da imparcialidade proposta pelo jornalismo. Em seguida, é necessário especificar as causas do problema no texto (seus atores, o responsável pela solução do problema e quais são elas). Ao realizar essa análise é possível avaliar o problema enquanto positivo ou negativo.

A partir da percepção de palavras-chave, metáforas, conceitos, símbolos e imagens visuais enfatizadas na notícia, percebe-se a construção dos enquadramentos (ENTMAN, 1994).

Segundo Porto (2004), essa definição sintetiza os aspectos basilares do conceito, principalmente das suas aplicações na análise de conteúdo da mídia.

symbol manipulators organize discourse, whether verbal or visual, on a routine basis" (GITLIN, 1980, p. 7).

⁹⁰ “framing is selecting some aspect of a perceived reality and making it more salient in a communicative text, in such a way as to promote a particular problem definition, causal interpretation, moral evaluation, and/or treatment recommendation for the item described” (ENTMAN, 1994, p. 53).

Para Gonçalves (2011), o enquadramento possui uma dupla função: organizar o mundo para as audiências e para os jornalistas que a reportam. Dessa forma, os enquadramentos midiáticos constituem, ao mesmo tempo, esquemas para a apresentação e interpretação das notícias (GONÇALVES, 2011).

De acordo com Tuchman (1978), a notícia define e redefine os fenômenos sociais compartilhados. É no processo de descoberta de determinado acontecimento que é construída a conformação do próprio acontecimento.

Segundo Vizeu (2014), é através desse processo que os jornalistas, dentro das suas práticas profissionais, estabelecem os processos de enquadramentos dos acontecimentos.

De acordo com Martins (2017) quando se atribui aos meios de comunicação um papel de mediador entre o homem e a sociedade, a teoria do enquadramento serve também para confirmar que a notícia passa por uma série de filtros que tem o jornalista como um intérprete e o jornalismo como um método de interpretação da realidade.

Ou seja, em seu papel de mediador, os jornalistas dão às notícias um enfoque ou enquadramento determinado (*frame*), entendendo por enquadramento uma ideia central que organiza o conteúdo noticioso, fornecendo um contexto mediante processo de seleção, ênfase, exclusão e elaboração, como afirmamos anteriormente. Ideia central que dá sentido ao acontecimento e sugere qual a questão tratada, o *framing* seria, portanto, o processo pelo qual uma empresa de comunicação define e constrói um assunto político ou um acontecimento público (MARTINS, 2017, p. 66).

Como apresentado, na prática jornalística, um enquadramento (*framing*) é construído através de procedimentos como seleção, exclusão ou ênfase de determinados aspectos e informações, de forma a compor perspectivas gerais através das quais os acontecimentos e situações do dia são dados a conhecer. Trata-se de uma ideia central que organiza a realidade dentro de determinados eixos de apreciação e entendimento, que envolvem, inclusive, o uso de expressões, estereótipos, estigmas etc (MARTINS, 2017).

Segundo Porto (2004), podemos caracterizar os enquadramentos como: noticiosos e interpretativos. O “enquadramento interpretativo” são padrões que

enfocam as avaliações de eventos e temas realizados por atores sociais diversos. Os “enquadramentos noticiosos”, por sua vez, são “padrões de apresentação, seleção e ênfase utilizados pelos jornalistas para organizar seus relatos” (PORTO, 2004, p.91). “Uma diferença entre os dois tipos de enquadramento se refere, portanto, à fonte. Em geral, os enquadramentos noticiosos são criados por jornalistas e os interpretativos são elaborados por atores políticos e sociais” (PORTO, 2004, p.92).

Esta seleção, que resulta em priorizar determinados aspectos em detrimento de outros, é consequência de escolhas conscientes feitas pelos jornalistas na prática do “ângulo da notícia” (PORTO, 2004, p.91).

Segundo Correia (2005) essa forma de seleção, ou seja, essa abordagem, resulta numa representação discursiva do mundo e que esses enquadramentos estabelecem os termos e categorias através dos quais vemos o mundo. Enquadrar uma notícia significa selecionar aspectos de uma realidade percebida e reproduzi-los em um texto comunicativo a fim de promover uma definição particular do problema (ENTMAN, 1994).

Entman (1993) salienta que, para uma comunicação eficaz, essa seleção feita por jornalistas requer a utilização de enquadramentos que favoreçam seus pontos de vista.

No livro, “*Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios*”⁹¹, Sábada (2007) reforça que “o enquadramento, ou o *frame*, gera diferentes formas de ver a realidade, assim como de constituí-la, situando-se à margem dos postulados objetivistas, afirmando a pluralidade de pontos de vista e a criação da realidade que gera a informação⁹²” (2007, p. 87, tradução nossa).

O autor ainda afirma que dentro do processo de elaboração da notícia existem diversas questões que não se expressam diretamente no produto

⁹¹ “Framing: o enquadramento da notícia. O binômio do terrorismo-mídia” (SÁBADA, 2007, tradução nossa).

⁹² “el encuadre, o el marco, genera diferentes formas de ver la realidad, así como de constituirla, alejándose de los postulados objetivistas, afirmando la pluralidad de puntos de vista y la creación de la realidad que genera la información” (SÁBADA, 2007, p. 87).

noticioso, mas que são decisivas na compreensão de como e por qual motivo as informações se redigem de determinadas maneiras.

“Por exemplo, a relação do jornalista com suas fontes e com seus superiores, o mimetismo que exercem as notas de imprensa enviadas por gabinetes de relações públicas, o tempo que tem um redator para elaborar sua informação⁹³” (SÁDABA, 2007, p. 94, tradução nossa).

Na medida em que a notícia define e redefine os fenômenos sociais compartilhados (TUCHMAN, 1978), o fazer jornalístico estabelece os processos de enquadramentos dos acontecimentos (VIZEU, 2014) fazendo com que ele desempenhe “uma função central na construção social do real no jornalismo” (MESQUITA, 2014, p. 25).

Entman (1993) também defende que os *frames* não aparecem somente nos textos, pois as mensagens estabelecem significados que as audiências compreendem quando pertencem a um mesmo contexto cultural. O autor afirma que, na comunicação, o intercâmbio de conteúdos seria impossível sem significados compartilhados (ENTMAN, 1993).

Sobre essa questão, Alsina (2009) compartilha a existência de mundos no jornalismo, o mundo “real”, de “referência” e o “possível” que interferem na produção jornalística. Para o autor, o mundo real é o mundo dos fatos e acontecimentos. O autor escreve que “os jornalistas, para conferir sentido aos fatos, aos acontecimentos, realizam uma inferência lógica que é conhecida como abdução” (ALSINA, 2009, p. 304).

Uma abdução que é descrita por Martins (2017) como o uso de “vocabulários acessíveis, como descrições e analogias familiares ao espectador, representações sociais, saberes populares, termos de senso comum” (MARTINS, 2017, p. 72) fazendo com que os significados sejam apreendidos pela audiência de um modo natural, uma vez que os *frames* implícitos tenham sentido para eles (SÁBADA, 2007).

⁹³ “Por ejemplo, la relación del periodista con sus fuentes y con sus superiores, el mimetismo que ejercen las notas de prensa enviadas por las oficinas de relaciones públicas, el tiempo que tiene un editor para preparar su información” (SÁBADA, 2007, p. 94).

Para Severo (2007), o enquadramento só funciona porque as pessoas utilizam atalhos mentais que dão sentido ao mundo que as cerca; e esses atalhos são compartilhados através das informações criadas pelos meios de comunicação. A partir de um enquadramento dominante, as pessoas criam hábitos de pensamento. Colling (2001) citou sobre isso ao escrever que as pessoas guardam recortes de notícias criando “pacotes” mentais para explicar seu ponto de vista.

Segundo Entman (1993), os *frames* podem ser localizados em, pelo menos, quatro lugares nos processos de comunicação: (a) no emissor, (b) no texto, (c) na audiência e (d) na cultura. Em todos esses locais, ele seleciona e dá destaque construindo argumentos sobre problemas e suas causas, pois, segundo Entman (1993), os jornalistas, de forma consciente ou inconsciente, fazem enquadramentos na medida em que decidem o que comunicar a partir dos seus próprios métodos de conhecimento.

Entman (1993) também disserta que todos os textos jornalísticos contêm *frames* que vão se manifestar na presença ou ausência de determinadas palavras-chave, fontes ou imagens e sentenças que forneçam temáticas ou juízo de valor.

De todo modo, como a audiência também tem o seu próprio esquema de conhecimento, que pode ou não refletir com o dos jornalistas, a cultura age como um armazém de *frames* comumente invocada. “Na verdade, a cultura pode ser definida como um conjunto empiricamente demonstrável de *frames* expostos no discurso e no pensamento na maioria das pessoas de um grupo social⁹⁴” (ENTMAN, 1993, p. 52, tradução nossa).

Segundo Sábada (2007), essa concepção de que o *framing* concebe a definição da realidade deve ser ampliada, pois quase sempre as notícias definem a realidade, não só pelo que mostram, mas pelo que não mostram ou deixam de “selecionar”. “Às vezes, deixar de dar uma notícia é um sinal de como o veículo de comunicação vê o mundo, ou também a ideia mais importante de uma notícia

⁹⁴ “In fact, culture can be defined as an empirically demonstrable set of frames exposed in the speech and thought of most people in a social group” (ENTMAN, 1993, p. 52”).

pode não aparecer textualmente, mas de modo insinuado⁹⁵ (SÁDABA, 2007, p. 98, tradução nossa).

Assim, podemos dizer que, genericamente, enfatizar um enquadramento à notícia é selecionar alguns aspectos percebidos da realidade e torná-los mais atraentes no texto jornalístico. Enquadrar seria, a grosso modo, selecionar informação.

Ao entendermos que o trabalho do jornalista é, de certo modo, interpretar a realidade e apresentá-la socialmente é relevante a aplicação da teoria do enquadramento em nosso objeto de estudo, por acreditarmos, e levarmos em consideração, os diferentes enfoques que a informação pode conter.

É importante enfatizarmos que a notícia é construída em uma instituição que faz parte das relações sociais da sociedade (ALSINA, 2009), como os jornais em que analisaremos o enquadramento jornalístico sobre o Brega Funk, o Jornal do Commercio, o Folha de Pernambuco e o Diário de Pernambuco.

Portanto, nos jornais recifenses citados, iremos perceber a adequação dos enquadramentos analisados buscando entender como o racismo é reforçado, nas matérias que tratam do Brega Funk.

⁹⁵ “A veces, el no reportar una noticia es una muestra de cómo los medios ven el mundo, o la idea más importante de una noticia puede no aparecer textualmente, sino de manera insinuada” (SÁDABA, 2007, p. 98).

3.2 Racismo e mídia: *um levantamento para a percepção do enquadramento do Brega Funk no jornalismo recifense*

Pesquisar sobre o Brega e o Brega Funk, ao mesmo tempo em que se pesquisa sobre a vida e história das pessoas marginalizadas que constroem a cena, equivale entender como a mídia, que segundo Alakija (2012) pode ser considerada um agente/fator fundamental na alteração do comportamento social, trata os assuntos sobre o gênero, principalmente se essa forma de tratamento contribua na disseminação de estereótipos racistas.

Os autores Rodrigues e Araújo (2021) afirmam que “o jornalismo brasileiro reforça, diariamente, os estereótipos negativos ligados a homens e mulheres não brancos, por meio de duas operações principais: o negro criminoso e o de sucesso” (p. 4) e que essa ligação da negritude com a criminalidade acontece frequentemente de forma naturalizada nos meios de comunicação, pois a mídia lê esses perfis como bandidos, criminosos e traficantes (RODRIGUES; ARAÚJO, 2021).

Assim, a representação, moldada e construída através do racismo, dos negros e negras na mídia, reproduz estereótipos pouco diversificados os colocando em lugares marginalizados, como “criminosos”, “prostitutas” e “favelados” (ACEVEDO, 2010).

Nessa mesma perspectiva, Silva e Rosemberg (2008) notaram que a presença do negro nos jornais está muito ligada, por exemplo, as editorias policiais, com foco na criminalidade; as de esporte, no futebol e atletismo; e cultura, com cantores e músicos.

É importante notar a disposição de matérias sobre o negro nos jornais, pois as notícias têm influência na vida cotidiana (BERGER & LUCKMANN, 1974) e “no nosso conhecimento social e político, assim como nossas crenças sobre o mundo”⁹⁶ (VAN DIJK, 1997, p. 29).

⁹⁶ Tradução nossa. “En nuestro conocimiento social y político, así como nuestras creencias sobre el mundo”⁶ (VAN DIJK, 1997, p. 29).

Desde muito tempo, o Brasil vive o mito da crença da “democracia racial⁹⁷”, conceituada por Gilberto Freyre (1933) que causa uma cegueira sobre o racismo estrutural vivenciado diariamente por negros e negras no país. Monteiro (1989) assera que por termos o pressuposto do país da miscigenação (perfeita harmonia entre o branco, o negro e o índio), o racismo é entendido como algo estranho e as manifestações preconceituosas são somente acontecimentos isolados sem consequência para o receptor.

Em seu livro “*Racismo e sociedade*” Carlos Moore (2007) escreve que o conceito de raça deve estar atrelado ao fenótipo, e não ao fator biológico, por serem determinantes e garantirem vantagens sociopolíticas culturais as pessoas brancas e desvantagens sociopolíticas culturais as pessoas negras e indígenas. Segundo o autor, por ter sido construído historicamente, o racismo se tornou uma estruturação sistêmica que direciona a sociedade.

Dessa forma, o racismo pode ser entendido como uma ideologia ou fenômeno que estabelece níveis de superioridade entre os indivíduos a partir de características físicas e que corresponde a um ódio que surge para o fenótipo dos povos negros, deixando de ser uma questão sentimental/comportamental para se tornar um sistema normativo da realidade social (MOORE, 2007).

De um lado, o racismo persiste como fenômeno social, mesmo não mais justificado por fundamentos biológicos. De outro, no caso brasileiro, a mestiçagem e a aposta no branqueamento da população geraram um racismo à brasileira, que percebe antes colorações do que raças, que admite a discriminação apenas na esfera íntima e difunde a universalidade das leis, que impõe a desigualdade nas condições de vida, mas é assimilacionista no plano da cultura (SCHWARCZ, 2001, p. 35-36).

Esse racismo, estrutural e permanente, se reverbera na contemporaneidade organizando a sociedade dentro da política, na educação, na saúde, na segurança e no acesso às políticas públicas dos povos negros que vivem na margem social, “o racismo passa a ser nada menos que uma visão coletiva totalizante, que garante a gestão monopolista e racializada dos recursos,

⁹⁷ Para Freyre, o Brasil estaria livre da possibilidade de uma sociedade racista por conta da proximidade entre as raças, acostumadas a interagir em diferentes níveis desde a época da escravidão (MONTEIRO, 1989).

sendo a população-alvo considerada como parte integrante destes recursos” (MOORE, 2007, p.285).

Nos jornais, a ideologia racista é reproduzida e assegurada, levando em consideração que “os processos de produção de notícias estão intimamente relacionados com os poderes e ideologias que sustentam a organização que as produzem”⁹⁸ (VAN DJIK, 1997, p. 54). O racismo institucional, nesse caso, permite que práticas racistas excludentes operem livremente na sociedade. São retiradas vagas de emprego, posições sociais consideradas de prestígio, há inexistência ou descaso nos atendimentos públicos, atividades preconceituosas ou discriminatórias realizadas por representantes de Estado, empresas e instituições (CARIAS & SILVA, 2017).

O aparecimento dos pretos e pardos nos jornais elaboram a percepção social do que é o povo negro no Brasil. De acordo com Hall (2016), os significados construídos no texto jornalístico criam e reforçam estigmas. Através da linguagem e dos veículos midiáticos, o racismo é construído, retratado e desenvolvido nos palcos comunicativos e nos embates discursivos negando acesso, espaço e condições de vivências culturais e de identidade do povo negro, criando uma estrutura que impõe uma lógica branca como única, correta e possível (WERNECK, 2013).

Para Hall (2016) a construção racial na mídia parte da premissa das oposições binárias que enquadram o mundo no preto e branco, literalmente. Segundo o autor, “civilização, benevolência e inteligência” caminham ao lado da branquitude, enquanto a “selvageria, incapacidade e mal caráter” estariam ligados a negritude (HALL, 2016, p. 167).

Tais representações da negritude nos veículos de comunicação permitem compreender como a sociedade brasileira é estruturada no âmbito racial, além de entender o motivo das pautas raciais ou da representação negra ser demonstrada apenas a partir de estereótipos e preconceitos.

⁹⁸ Tradução nossa. “*los procesos de producción de noticias están íntimamente relacionados con los poderes e ideologías que sustentan la organización que las produce*” (VAN DJIK, 1997, p. 54).

Segundo Bizerra (2014), é no espaço midiático que ocorrem dois eixos que exemplificam o fenômeno: a negação do racismo e a reafirmação de estereótipos sobre uma lógica hegemônica que (re)afirma uma ideia depreciativa da população negra no Brasil (BIZERRA, 2014), pois ao não retratar a racialização que a pauta demanda, os jornais utilizam da invisibilização e esteriotipação permitindo que lógicas racistas se perpetuem sem reflexões críticas.

Segundo Sodré (2012), a mídia é conivente com a reprodução do racismo ao não combater a discriminação racial e, ao invés disso, apenas citar a respeito quando o assunto vem à tona. Essa reprodução que acontece a partir da negação do racismo constata que as instituições e grupos da elite branca dominante (majoritariamente, donos dos veículos de comunicação) podem ser aliados na reprodução da desigualdade étnica (SODRÉ, 2015, p. 152).

As abordagens racistas que fazem alusões a eles e elas (negros e negras) como os (as) “vilões (-ãs)” se baseando apenas na condição racial, primeiramente, não refletem sobre o estereótipo histórico que reproduzem e, sobretudo, não realizam discussão sobre as condições retratadas, apenas (re)colocam esse corpo no campo discriminatório (RODRIGUES; ARAÚJO; 2021, p. 4).

3.3 Brega Funk e raça

Entender o Brega Funk enquanto gênero racializado não é possível antes de racializar a música brega. Trazer a discussão racial para o *Brega* é reconhecer as dimensões históricas e políticas vividas e experienciadas pelos negros, que pareciam silenciadas, durante a consagração do gênero (SOARES, 2021).

A falta de estudos registrados sobre o tema não é consequência exclusiva do preconceito ao que vinha ser “brega” (ARAÚJO, 2010), mas sobretudo é reflexo do apagamento que diversas expressões oriundas das periferias sofrem, o racismo.

“Tais abordagens ressaltam a perspectiva de classe social como marcadora do consumo, ora a partir do mito de origem destes fenômenos nas periferias das 286 grandes cidades, ora reconhecendo as assimetrias de gênero e a poética das letras que ressaltam enquadramentos sobre o papel da mulher e do homem nas encenações melodramáticas das canções, ora a partir das ambiências e circulações do consumo musical (SOARES, 2021, p. 285).

Nos estudos de Araújo (2010), o autor relata que o preconceito sofrido pela música brega é intimamente ligado a questões sociais, como a condição financeira dos artistas e do público que consumia as produções e não ao racismo e a interseccionalidade de poder entre consumo e política naquele período (SOARES, 2021).

Além disso, é possível que o apagamento da negritude na música brega possa estar atrelado às dinâmicas de miscigenação e mestiçagem no Brasil em um processo de “apaziguagem”⁹⁹ de dizer o corpo negro (SOARES, 2021).

Dessa forma, introduzir o Brega Funk nas discussões de raça significa perceber que, por ser uma expressão vinda das periferias e comunidades, grande parte das produções veiculadas pela cena são vistas através de um olhar

⁹⁹ Segundo Soares (2020), alguns artistas negros dos anos 50 só conseguiram alcançar espaço no mercado musical brasileiro após de apresentarem traços brancos como nariz afinado, pele clara e cabelo tingido. Um processo que indicava “negritude e ausência de cor, identidade e piada” (SOARES *apud* SOVIK, 2009, p.1).

racista. Um olhar que discrimina, que apaga e violenta a vida das pessoas pretas diariamente.

A aparição e celebração de MC Loma e as Gêmeas Lacração, assim como a consagração do gênero em todo o país, destrincha os processos de produção e consumo da música brega no Recife e na RMR (SOARES, 2021).

De um lado, a jovialização do cancionário bregueiro, a partir da conexão estética e sonora com o funk; de outro, a emergência de uma dinâmica que chamaremos de racialização da música brega, ou seja, o reconhecimento do protagonismo de artistas negros e negras e também sobre processos de silenciamento racial que integrou parte da história da música brega em Pernambuco (SOARES, 2021, p. 249).

De acordo com Soares (2020), o processo de jovialização da música brega acontece devido a uma necessidade do agenciamento do gênero enquanto música brasileira e não apenas de Pernambuco, o que amplia o mercado e oxigena o gênero num processo de jovialização musical. Segundo o autor é [...]

[...] importante observar neste processo de jovialização do brega que, para se conectar com circuitos musicais, de festas e de eventos ligados a jovens, ao mesmo tempo evidenciar uma “oxigenação” da própria música brega em direção a lógicas mais globais, produtores e empresários colocam em cena protagonistas (cantores e cantoras) bastante jovens (MC Loma tinha, na ocasião de sua consagração nacional, 15 anos); ao mesmo tempo percebe-se uma maior intensidade de trocas simbólicas entre diferentes estratos de classes sociais no tecido urbano do Recife, evidenciando que o processo de jovialização de um gênero musical implica também em sua mobilidade tanto pelos circuitos culturais e urbanos quanto digitais (SOARES, 2021, p. 250).

A jovialização e o enquadramento do Brega Funk enquanto “música periférica” traz consigo embates acerca da moralidade e dos incômodos advindos da popularização do gênero e da música pernambucana em si, uma vez que essa “oxigenação” faz com que o Brega Funk comece a fazer parte da agenda cultural de bairros de classe média do Recife.

Em seu texto “*Incômodos e políticas da música Brega*”, Thiago Soares (2017) levanta um questionamento sobre a qualidade da música brega quando comparada a outras produções de Pernambuco.

Segundo o autor, “músicas pernambucanas ‘de qualidade’ seriam a melhor expressão da linguagem específica da música produzida no Estado”, mas “o periférico aparece sob a máscara do exótico da cultura popular-folclórica” (SOARES, 2017, p. 30-34).

A música da periferia do Recife não é apenas o maracatu iluminado e museificado, tampouco o caboclinho com um riso fácil ou o afoxé de um carnaval de tambores silenciosos. A música da periferia do Recife é, sobretudo, o brega romântico, rasgado, sexual e pernicioso. É a música dos MCs, ídolos entre garotas, e das divas bregueiras, espelhamento de meninas, travestis, gays, drag queens. A música da periferia é a suingueira quase funkeada, o pagode radiofônico, o grito da cantora pop, o hip-hop. A música da periferia não cabe na foto de políticas estatais, porque vaza ao controle de uma identidade higienizada. É, por si só, contaminada pela borda, pela sombra, por aquilo que governos não querem enxergar (SOARES, 2017, p. 34).

Dessa forma, a música brega sofre uma “higienização identitária” (SOARES, 2017) causada pela exclusão do gênero nas políticas públicas de cultura no Estado, restando apenas a função auto gestora de uma “[...] música que habita a área de serviço, a cozinha e também o quarto de jovens nos apartamentos de classe média do Recife. O brega é música das “periferias” do apartamento. Nunca da sala”¹⁰⁰ (SOARES, 2017, p. 35).

O autor (idem) acrescenta que a música brega consegue estimular uma dimensão política no Estado ao mesmo tempo em que “força” a classe média branca e parda do Recife a se deparar com o Outro (2017: 35).

“O brega, em suas levadas musicais, nos cola diante de outras corporalidades possíveis: aquela que é negra sem ser folclórica. Uma negritude que se constrói em diálogos com padrões midiáticos, viva, pulsante. A negritude do brega contrasta com a branquitude da plateia de alguns shows que ocorrem em bairros nobres do Recife” (2017: 35).

Segundo Soares (2021), esse apagamento, entendido aqui enquanto racista, já foi percebido quando a MC Loma, recém descoberta pela indústria da

¹⁰⁰ “No processo de enquadramento das classes subalternas no discurso hegemônico é necessário ao mesmo tempo incluí-las nas representações sociais coletivas e excluí-las daquilo que é associado às classes superiores, de modo a velar sua condição de subalternidade. Basicamente essa articulação se torna possível através dos estereótipos que são associados às classes populares e aos grupos sociais excluídos, e que possam ser reconhecidos dentro de uma cultura, inclusive muitas vezes pelos próprios subalternos que nele se veem parcialmente refletidos” (FONTANELLA, 2005, p. 35).

música, era constantemente chamada de “funkeira”, “evidenciando zonas classificatórias que apagam a terminologia “brega” ao vincular a cantora a um gênero musical” (SOARES, 2021, p. 248). Esses “erros”, além de reiterar a hegemonia do funk como gênero pop periférico brasileiro, mostram marcações e apagamentos de expressões que circundam o funk, como o Brega Funk (SOARES, 2021).

Para além do apagamento, práticas racistas são frequentes acusações dos MCs e produtores que são rechaçados e impedidos de realizar shows. Em 2019, os MCs Shevchenko e Elloko sofreram racismo ao tentar realizar um show que tinha sido programado para acontecer na Oficina Francisco Brennand, no Recife.

Em vídeo, o MC afirma que foi expulso do palco sendo chamado de “maloqueiro¹⁰¹” ligando sua música ao ato de “incitar violência”, concretizando a luta de classe social e racismo que é presente na vida dos artistas negros e negras das periferias (SOARES, 2021).

Importante demarcar que a presença corporal de artistas e produtores negros em festas “abastadas” da sociedade pernambucana criaram tensões raciais (ora silenciosas, ora nem tanto), mas também oportunizaram que artistas brancos (sobretudo DJs) incorporassem Brega Funk em seus sets e playlists, fazendo com que produtores de eventos eventualmente deixassem de contratar artistas da periferia em troca de mediadores culturais (DJs brancos e socialmente alinhados ao perfil de classe social das festas) que “apaziguassem” os possíveis tensionamentos raciais” (SOARES, 2021, p. 252).

O termo, quando utilizado dentro das periferias, faz referência ao “passinho dos malokas” que é uma ressignificação do “passinho do volante” nascido nos bailes funk do Rio de Janeiro, em 2013. Nos passos, criados a partir do surgimento de novos atores sociais na cena do Brega Funk, os malokas fazem movimentos como sarrada, puxada e ombrinho intensificando as disputas

¹⁰¹ Gíria para “maloka”, “menino de periferia”. Ver mais em: < <https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2019/06/08/shevchenko-e-eloco-tem-horario-de-show-desrespeitado-e-sofrem-preconceito-de-producao-de-festa-bando-de-maloqueiro-safado/index.html>>

de valores que surgem no gênero e abrangendo a presença dos atores nas redes sociais digitais¹⁰² (SOARES, 2021).

Paralelo a celebração dos novos atores da cena e o passinho dos malokas, tensões morais emergem no tecido urbano do Recife trazendo à tona o racismo.

“os encontros regados a dança e coreografias de passinho dos malokas ganhavam um componente ainda mais perverso no contexto do Recife: os jovens eram hostilizados (e expulsos) não em espaços privados como em shopping centers, mas em locais públicos, de ampla circulação de pessoas, sobretudo quando estes lugares estavam localizados em bairros abastados da capital pernambucana. Pedidos para que grupos de jovens dançando passinho “se retirassem” de parques públicos e praças por “ameaça à ordem pública” foram amplamente compartilhados em redes sociais e noticiados na mídia” (SOARES, 2021, p. 265).

Momentos como esses ou de violência policial nos relevam traços de práticas racistas que estão presentes no cotidiano dos negros e negras do país diariamente.

Da mesma forma, as disputas morais advindas do Brega Funk surgem a partir do embate entre o que o gênero musical produz e os enquadramentos construídos socialmente, por uma maioria, que são entendidos como “normalidade”, e trazem o racismo. Por exemplo, o simples ato de dançar, ouvir ou ir a festas do gênero musical desemborcaram estigmas que são acionados através de pré-julgamentos sobre aspectos morais e éticos dos indivíduos.

O corpo dançante, dos bailarinos e bailarinas do passinho, majoritariamente negros e negras, que utiliza a dança enquanto estratégia de visibilidade nas redes sociais digitais, se transforma num espaço de visualização do pecado, onde o “corpo e o prazer do dançar, em grande medida, vinculam-se a leituras sexuais de gestos coreográficos realçando a necessidade de impor disposições regulatórias que impeçam jovens a dançarem” (SOARES: 2021: 276).

¹⁰² “Sem camisa, corrente no pescoço, uma ajeitada na bermuda para mostrar mais as coxas e aumentar o volume entre as pernas, leve flexionada dos joelhos, cara sensual e assim os dançarinos de passinho vão recebendo curtidas” (SOARES, 2021, p. 262).

Kilomba (2019) explica que “no racismo, corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão “fora do lugar” e, por essa razão, corpos que não podem pertencer” (2019, p. 56).

Ao mesmo tempo, o lado erótico da dança masculina no Brega Funk auxilia na consagração de dançarinos a partir da erotização do corpo do homem negro¹⁰³, tornando-o objeto de desejo quando para finalidades sexuais (SOARES, 2015). Um exemplo da erotização do homem negro a partir da dança no Brega Funk é o dançarino Everton Claudio, mais conhecido como VT Kebradeira¹⁰⁴, que se tornou uma subcelebridade recifense a partir dos vídeos com coreografias autorais e já chegou a ter mais de 2 milhões de seguidores no *instagram*.

No seu texto “O pênis sem falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo”, Deivison Faustino discute a construção do homem negro e sua masculinidade marcada, única e somente, pelo seu corpo que carrega estereótipos responsáveis por animalizar o ser masculino negro. Segundo o autor,

“O negro que por algum motivo não corresponda alguns destes estereótipos vivencia um sofrimento psíquico intenso, pois além de não ser reconhecido como homem por ser negro, não consegue ser reconhecido como homem negro em todos os atributos reificados que envolvem este reconhecimento. O sentimento de inferioridade aqui não pode ser compensado pelos fetiches socialmente disponíveis e estará apenas um insuperável sentimento de desajuste (FAUSTINO, 2014, p. 92).

¹⁰³ “Antes de tudo, o homem negro é representado como um corpo negro, o seu próprio corpo. Paradoxalmente, esse corpo é configurado de forma alienada, como se fosse separado da autoconsciência do negro. O corpo negro é outro corpo, lógica e historicamente deslocado de seu centro. Como suporte ativo para a identidade, é o lugar de uma batalha pela reapropriação de si do negro como uma reinvenção do self negro e de seu lugar na história. Uma reapropriação do corpo como plataforma ou base política revolucionária. Ora, essa base é contraditória porque tem sido definida pelas discursividades racializantes ou puramente racistas que justamente aprisionam o negro na “geografia da pele e da cor”. Ser negro é ser o corpo negro, que emergiu simbolicamente na história como o corpo para o outro, o branco dominante. Assim, o corpo negro masculino é fundamentalmente corpo-para-o-trabalho e corpo sexuado. Está, desse modo, decomposto ou fragmentado em partes: a pele; as marcas corporais da raça (cabelo, feições, odores); os músculos ou força física; o sexo, genitalizado dimorficamente como o pênis, símbolo falocrático do plus de sensualidade que o negro representaria e que, ironicamente, significa sua recondução ao reino dos fetiches animados pelo olhar branco” (PINHO, 2004, p. 67).

¹⁰⁴Ver mais em: <<https://instagram.com/vtkebradeiraof?igshid=YmMyMTA2M2Y=>>

Dessa forma, o valor dado aos corpos dos homens negros, o reconhecimento racista que o posiciona somente na forma e na força braçal, nega o aspecto intelectual e psicológico presente neles; fazendo com que somente os brancos sejam capazes de formular conhecimento; e os negros, por sua vez, o não universal, anti-humano, têm o papel de reproduzir e procriar (FAUSTINO, 2014).

Pelo contrário, a dança masculina nas redes sociais, além de ser uma estratégia de visibilidade, surge também como uma tentativa do homem negro alcançar um padrão, talvez, distante da sua realidade quando pensamos nas oportunidades oferecidas para os jovens negros periféricos. Mas, Custódio (2019) afirma que essa mudança de padrão na vida do homem negro é sempre interrompida.

Segundo o autor, por estar inserido em um padrão hegemônico patriarcal branco, o homem negro sempre se encontrará no “quase”¹⁰⁵ das suas realizações.

“ao ter o exercício de sua masculinidade reprimido (recaído) de reconhecimento pleno, dentro desse padrão hegemônico patriarcal branco, ele a verte para um lugar inadequado de realização, transformando a não-aceitação plena em dor e sofrimento, e vertendo para fora essa dor em códigos performativos fora-de-si, ou seja, do que desejaria ser e não mimetizar” (CUSTÓDIO, 2019, p. 133)

É importante lembrarmos que tais práticas não são de agora. Existe uma construção imagética e representativa atribuída às populações pretas, mais especificamente ao homem negro, que vem desde a escravidão até o regime pós-colonial e desagua na contemporaneidade.

Essas ações racistas compactuam com o que Abreu (2017) chama de “negrofilia” que, segundo o autor, é o apelo às expressões artísticas oriundas das senzalas ao mesmo tempo em que há um reforço de visões racistas que estigmatizam a população preta que produz a arte. Ou, como explica Straw (2000), negrofilia é a compreensão do espaço de privilégio da branquitude que

¹⁰⁵ “Um lugar determinado apenas pela tentativa, e com a certeza de nunca alcançar o “final” (CUSTÓDIO, 2019, p.).

permite ao branco consumir intencionalmente a história, cultura e o corpo negro, utilizando discursos politicamente corretos.

Algo parecido acontece com a dança feminina no Brega Funk. As “políticas de gênero” (SOARES & LINS, 2017) atuam regulando os padrões também na cena do Brega. Soares (2021) asserta que é preciso perceber ações institucionais em espaços não tradicionais para amplificar o debate de gênero e circunscrever a revisão da presença majoritariamente masculina na produção, gestão e consagração da indústria musical.

Em seu texto “Dançarinas de Brega Funk: gênero, corpo, trabalho”, Soares (2021) discute que o corpo da mulher preta, ao mesmo tempo em que é celebrado pelo ato da dança, é objetificado pelo público masculino.

Ao utilizar o texto “Corpo de Baile”, de Stephane e Oliveira (2018), como referência, Soares dissecou que a trajetória profissional das mulheres dançarinas de Brega Funk segue um “roteiro performático” que acompanha a celebração, fama e assédio masculino (SOARES, 2021).

Ao mesmo tempo que atendem a expectativas do olhar objetificante e masculino sobre seus corpos, as dançarinas de Brega Funk auxiliam a pensar o papel da mulher e de suas estratégias e táticas de sobrevivência e de enfrentamento das diferenças de gênero em perspectiva interseccional: a partir das questões raciais e também de classe [...] As condições de vulnerabilidade social e racial a que jovens das periferias estão submetidas incidem sobre o reconhecimento do corpo como um instrumental de trabalho – para além dos ideais patriarcais do corpo feminino em trabalho doméstico” (SOARES, 2021, p. 280-281).

A dançarina de Brega Funk, Vitória Kelly – integrante do ballet do Mc Troia, é alvo frequente dos assédios. No seu perfil do *instagram*, a *influencer* já relatou diversas agressões sofridas durante os shows. Em vídeo publicado pela dançarina no seu perfil do *instagram*, no dia 25 de outubro de 2021, é possível perceber mãos masculinas segurando suas pernas, enquanto outras tentam, ao menos tocar o corpo dela¹⁰⁶.

¹⁰⁶ Video do Instagram: “Vai mãe, vai Vi”
<https://www.instagram.com/reel/CVcg1c4IEqy/?utm_source=ig_web_copy_link>

É importante observar que, de todos os vídeos publicados em seu perfil, esse é o com maior número de visualizações chegando a mais de 3 milhões de *clicks*.

É nesta zona limítrofe entre o prazer do trabalho de dançar e as ingerências decorrentes das desigualdades de gênero e do machismo que o trabalho se desenvolve e parece ser o “desgaste” da atividade das dançarinas de Brega Funk (SOARES, 2021, p. 282).

No Capítulo 4 iremos apresentar os estudos da Análise de Conteúdo sobre o qual se debruça a nossa pesquisa. Apontaremos, dessa forma, para a direção dos estudos alinhados com este aporte teórico. Além disso, traremos um breve histórico dos jornais em análise e a análise dos conteúdos selecionados.

CAPÍTULO 4. O BREGA FUNK NOS JORNAIS RECIFENSES: análise de conteúdo da veiculação do gênero musical no Jornal do Commercio, Diário de Pernambuco e Folha PE

4.1 A pesquisa

Antes de iniciarmos a análise, é relevante apresentar a importância de uma análise de conteúdo sobre os enquadramentos nos jornais recifenses, principalmente no que se refere à manutenção de alguns preconceitos. Pena (2017, p. 95) dissertou que “a imprensa produz estereótipos tão estapafúrdios quanto consolidados”, logo se faz necessário um olhar sobre os enquadramentos dado ao gênero Brega Funk.

A metodologia empregada na pesquisa foi baseada em análises qualitativas e quantitativas, por meio da Análise de Conteúdo (AC), que consiste em fazer inferências lógicas a partir de um volume de dados, de acordo com categorias previamente definidas (BARDIN, 2011).

Segundo Bardin (2011), a análise do conteúdo é

“Um conjunto de técnicas de análise das comunicações visando obter, por procedimentos, sistemáticos e objetivos de descrição do conteúdo das mensagens, indicadores (quantitativos ou não) que permitam a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção/recepção (variáveis inferidas) destas mensagens” (BARDIN, 2011, p. 42).

Dessa forma, com o objetivo de analisar como são enquadradas as matérias sobre Brega Funk, adotamos como corpus todas as matérias que continham a palavra “Brega Funk” em seu texto ou título e que foram produzidas pelos jornais recifenses, entre 2004 e 2019.

Esta, por sua vez, é uma análise da informação contida nas mensagens, em nosso caso, mais especificamente, a análise dos “significados” (BARDIN, 2011), ou melhor, a análise dos enquadramentos que os jornalistas dão as matérias.

Segundo Bardin (2009), a análise de conteúdo procura conhecer aquilo que está por trás das palavras sobre as quais se debruça visando o

conhecimento de variáveis de ordem psicológica, sociológica, histórica etc., por meio de um mecanismo de dedução com base em indicadores reconstruídos a partir de uma amostra de mensagens particulares (BARDIN, 2009).

Dessa forma, segundo o autor,

[...] a tentativa do analista é dupla: compreender o sentido da comunicação (como se fosse o receptor normal), mas também e principalmente desviar o olhar para uma outra significação, uma outra mensagem entrevista através ou ao lado da mensagem primeira. A leitura efetuada pelo analista, do conteúdo das comunicações não é, ou não é unicamente, uma leitura à letra, mas antes o realçar de um sentido que se encontra em segundo plano. Não se trata de atravessar significantes para atingir significados, à semelhança da decifração normal, mas atingir através de significantes ou de significado (manipulados), outros significados de natureza psicológica, sociológica, política, histórica etc.. (BARDIN, 1977, p. 41)

Ela (AC) é uma investigação que, através de uma descrição objetiva, sistemática e quantitativa do conteúdo manifesto das comunicações, tem por finalidade a interpretação destas comunicações (BARDIN, 2009).

Como pretendemos descobrir algo, “a intenção da análise de conteúdo é a inferência de conhecimentos relativos às condições de produção (ou, eventualmente, de recepção), inferência esta que recorre a indicadores (quantitativos ou não)” (BARDIN, 2009, p.40).

Dessa forma, a análise dos temas ou dos enquadramentos de um acontecimento é possível através de um ou vários itens de significação, numa unidade de codificação previamente determinada.

Bardin (2011) indica que a utilização da análise de conteúdo prevê três fases fundamentais, conforme o esquema apresentado na Figura: pré-análise, exploração do material e tratamento dos resultados - a inferência e a interpretação.

Figura 2



FONTE: Bardin (2011)

A primeira fase, a pré-análise, pode ser identificada como uma fase de organização. Ela envolve um primeiro contato com os documentos que serão submetidos à análise, a escolha deles, a formulação das hipóteses e objetivos, a elaboração dos indicadores que orientarão a interpretação e a preparação formal do material (BARDIN, 2011).

Na segunda fase, ou fase de exploração do material, o autor reforça que se deve escolher fases de codificação que compreendem os procedimentos de: a) codificação: escolha das unidades de registro, como o recorte, a enumeração e a escolha de categorias ou classes que reúnam um grupo de elementos em razão de características comuns; b) classificação e; c) categorização (BARDIN, 2011).

A terceira fase do processo de análise do conteúdo é denominada tratamento dos resultados – a inferência e interpretação. Calcado nos resultados brutos, o pesquisador procurara torná-los significativos e válidos (BARDIN, 2011).

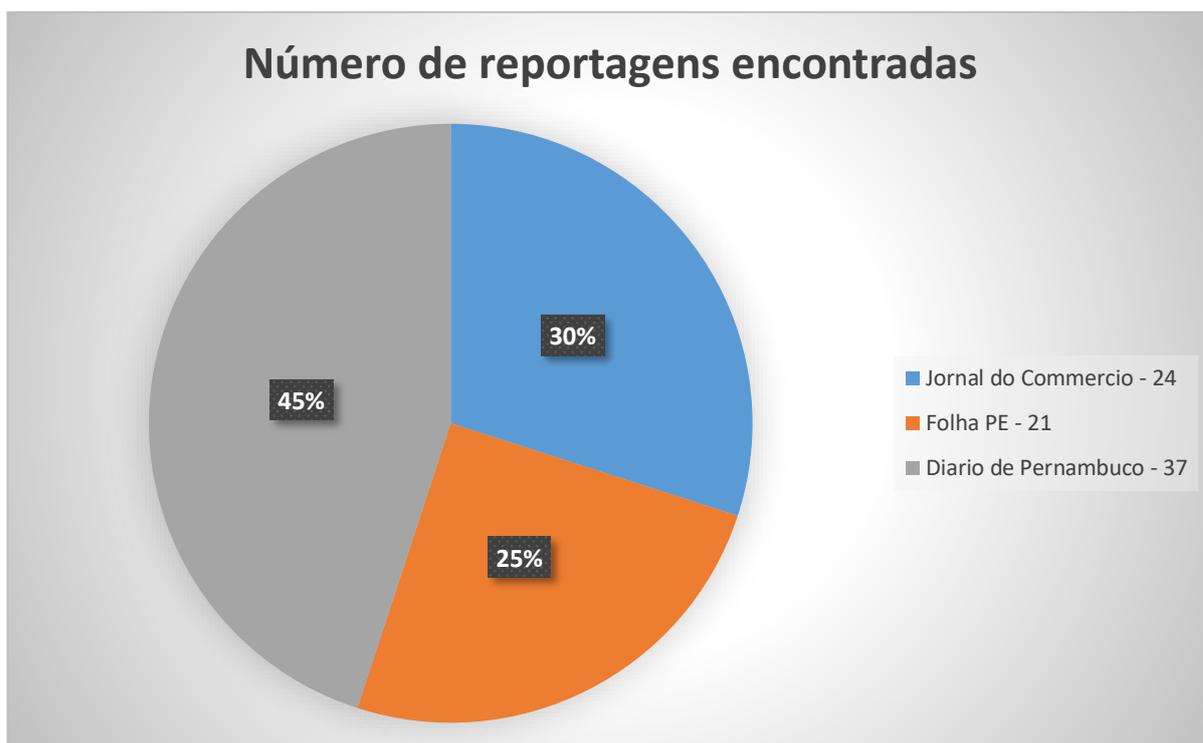
Segundo Bardin (2011), a AC contribui na medida em que permite conhecer os “significados” por trás das palavras. Portanto nos apropriamos da pesquisa qualitativa a fim de entender as características da produção dos

jornalistas e dos jornais estudados como também identificar diferenças, similaridades e exemplos representativos (HERSCOVITZ, 2008).

Com a unidade de codificação escolhida, o próximo passo será a classificação em blocos que expressem determinadas categorias. Na perspectiva da análise do conteúdo, as categorias são vistas como rubricas ou classes que agrupam determinados elementos reunindo características comuns (BARDIN, 2011). Bardin (idem) apresenta os critérios de categorização, ou seja, escolha de categorias enquanto classificação e agregação.

Na etapa 1, determinamos que a nossa análise incluiria todas as matérias, notícias, notas e reportagens que continham a palavra Brega Funk no Jornal do Commercio, Folha de Pernambuco e Diario de Pernambuco, entre 2004 e 2019.

Gráfico 1: Reportagens encontradas nos jornais recifenses



Fonte: Elaboração própria.

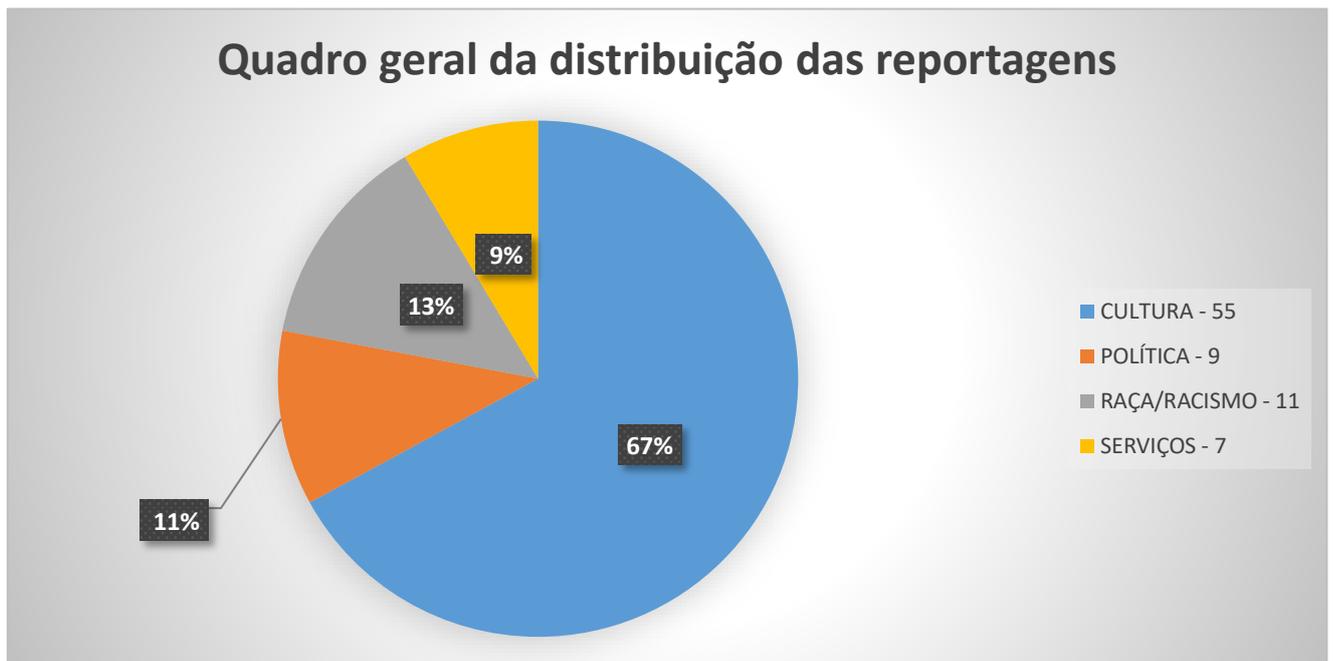
Realizada a busca nos jornais, separamos 82 matérias que se referiam ao gênero musical Brega Funk. No **Diário de Pernambuco**, encontramos 37 matérias, totalizando 45% da análise; no **Jornal do Commercio**, 24, com aproximadamente 30% e; na **Folha PE**, 21, totalizando 25% (Gráfico 1).

A partir dessa codificação, categorizamos os resultados em quatro blocos que selecionam e dividem os conteúdos das matérias analisadas, são eles: 1) **Cultura**: matérias que enquadram o gênero musical num lugar cultural, como em pautas institucionais do calendário municipal e estadual; 2) **Raça/Racismo**: produtos que, de alguma forma, enquadram o Brega Funk em meio ao contexto racial, em meio a crimes, preconceitos, violências, ligação ao tráfico etc.; 3) **Serviços**: divulgação de shows, agenda cultural etc., e; 4) **Política**: produtos que enquadram o gênero musical em discussões político-sociais.

Segundo Bardin (2011), a categorização permite reunir maior número de informações à custa de uma esquematização e assim correlacionar classes de acontecimentos para ordená-los (BARDIN, 2011).

Dessa maneira, dentro do universo de matérias encontradas, a categoria “**cultura**” reúne a maior quantidade de notícias (55), com 67%, seguida de “**raça/racismo**” (11), correspondente a 13%; “**política**” (9), equivalente a 11% e; “**serviço**” (7), com 9% (Gráfico 2).

Gráfico 2: Distribuição das reportagens nas categorias



Fonte: Elaboração própria.

Na análise que realizamos dos jornais, identificamos essas categorias em busca de identificar os enquadramentos que são destinados ao Brega Funk frequentemente nas matérias. Enquadramentos esses que contribuem para a construção social da realidade.

A seguir, vamos analisar e identificar nos textos das matérias de cada categoria os enquadramentos recebidos pelo Brega Funk nos jornais recifenses propostos nesta pesquisa, na tentativa de extrair as mensagens e proposições que revelam como o jornalismo enquadra o Brega Funk construindo a imagem do gênero musical no Estado e no País.

4.1 Periódicos: *histórico dos jornais em análise*

A análise que propomos nesta dissertação é feita a partir das publicações dos periódicos jornalísticos do Jornal do Commercio, Folha de Pernambuco e Diário de Pernambuco, levando em consideração a construção jornalística do tema “Brega Funk” nas suas publicações. O recorte temporal escolhido, como já mencionado, é entre 2004 e 2019: o primeiro ano, 2004, é quando o funk surge nas noites recifenses, nos “bailes de galera”, atraindo olhares e sendo alvo de racismo; o segundo, 2019, é quando o Brega Funk faz parte de uma campanha institucional de Recife contra o assédio feminino.

Como nosso foco são as notícias sobre o Brega Funk, para estudar as matérias dentro desse recorte de tempo, procuramos por palavras-chave na ferramenta de busca e pesquisa *Google* Notícias e selecionamos todas que, pelo menos, citaram o gênero. As palavras utilizadas para pesquisa foram: “Brega Funk”, “Brega Funk sucesso” “Brega Funk racismo”, “bailes de galera”, “Brega Funk violência”, “Brega Funk periferia” e “musica periférica”.

Mas, antes de partirmos para as análises, traremos um breve histórico dos jornais a fim de introduzi-los na discussão.

4.1.1 Jornal do Commercio

O Jornal do Commercio, doravante JC, faz parte do Sistema Jornal do Commercio de Comunicação (SJCC) que é do Grupo João Carlos Paes Mendonça, um grupo empresarial e conglomerado de mídia brasileiro que tem sede no Recife, em Pernambuco.

Fundado em 1919, o Jornal do Commercio é o mais antigo veículo de mídia do SJCC, que atualmente é integrado também pela Rádio Jornal, TV Jornal Recife, TV Jornal Caruaru e emissoras da Rádio Jornal no Recife, Caruaru, Limoeiro, Pesqueira, Garanhuns e Petrolina.

Figura 3



Fonte: Acervo JC

Com esse trabalho, nos últimos 30 anos, o Jornal do Commercio chegou a conquistar 12 prêmios *Esso*¹⁰⁷. De acordo com o Instituto Verificador de

¹⁰⁷ O Prêmio Esso, como era chamado – em 2014 seu nome foi alterado para Prêmio ExxonMobil de Jornalismo, é um prêmio dado a jornalistas e veículos de comunicação que se destaquem

Comunicação (IVC), em 2018 o JC imprimia cerca de 37 mil exemplares por dia. Mas, desde março de 2021, o JC renunciou o impresso e passou a ser totalmente digital buscando “estar em todos os lugares” (MENDONÇA, 2021).

Figura 4



Fonte: Acervo JC

Para anunciar a mudança, o empresário e presidente do SJCC, João Carlos Paes Mendonça, escreveu:

“A sociedade vem enfrentando um acelerado processo de transformação. Nenhum setor passa ileso pelas adaptações necessárias aos novos tempos. A pandemia - que assola o mundo há mais de um ano - vem contribuindo substancialmente para que lancemos um novo olhar sobre a economia e, claro, sobre nossas próprias vidas. Fomos desafiados pela urgência do momento a encontrar uma nova forma de trabalhar, de conviver e de demandar

com reportagens e outros trabalhos de mídia durante o ano. O trabalho “Identidade Comestível”, do jornalista Bruno Albertim, venceu o Prêmio Esso na categoria Regional Norte/Nordeste. Ver mais em: < <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cidades/noticia/2013/11/13/jornal-do-comercio-vence-o-premio-esso-de-jornalismo-na-categoria-nortenordeste-105205.php>>. E em 2009, o jornal venceu na categoria nacional do Esso com o caderno “Os sertões”. Ver mais em: < <https://www1.folha.uol.com.br/livrariadafolha/2014/05/1458978-conheca-os-sertoos-obra-prima-de-euclides-da-cunha.shtml>> .

das empresas. Os momentos de grandes questionamentos sobre o futuro sempre são oportunos para tomadas de decisão e início de novas jornadas. É quando somos desafiados que precisamos ter as melhores respostas [...] refletimos muito sobre os novos tempos, traçamos metas mais ousadas de alcance de leitores, e hoje anunciamos que o Jornal do Comercio passa a ser um veículo 100% digital. A versão impressa, que por mais de um século foi a representatividade maior da nossa marca, deixa de circular fisicamente e passa a ir ao seu encontro onde quer que você esteja, dando espaço a um jornalismo em tempo real e dinâmico, de fácil acesso e ampliando debates que seguem integralmente o tempo dos fatos. E, mais do que nunca, se propõe a romper fronteiras, alcançar novos leitores e aumentar substancialmente a relevância. Tirar o papel de circulação conecta ainda mais o SJCC às diretrizes mundiais de compromisso com o desenvolvimento sustentável e que também norteiam o Grupo JCPM (MENDONÇA, CARLOS P., 2021).

Por ser multimídia, o JC também está nas redes sociais digitais. O jornal tem mais de 700 mil seguidores no *Instagram*¹⁰⁸, mais de 400 mil no *Twitter*¹⁰⁹ e quase 900 mil curtidas no Facebook¹¹⁰.

¹⁰⁸ Ver mais: https://www.instagram.com/jc_pe/.

¹⁰⁹ Ver mais: https://twitter.com/jc_pe

¹¹⁰ Ver mais: <https://web.facebook.com/jornaldocomercioPE>

4.1.2 Folha de Pernambuco

Assim como o Jornal do Commercio, o jornal Folha de Pernambuco, doravante Folha PE, também pertence a um grupo empresarial recifense. A editora, que é composta pelo jornal Folha de Pernambuco, o site de notícias folhape.com.br e a Rádio Folha, pertence ao grupo Grupo Eduardo Queiroz Monteiro (EQM) que atua nos setores sucroalcooleiro, de energia e comunicação.

Fundado em abril de 1998, o jornal Folha PE conseguiu vendagem no Recife rapidamente. Segundo o Instituto Verificador de Comunicação (1999), apenas um ano após seu nascimento, a Folha PE já ocupava a primeira colocação no Nordeste em vendas avulsas nos dias úteis e atualmente é o segundo jornal mais lido e mais vendido em Pernambuco¹¹¹.

Figura 5



Fonte: Reprodução FOLHA

Desde 2013, a Folha PE passou a lidar com diversos assuntos do cotidiano, além do jornalismo policial que trazia nas suas páginas. Hoje, seu

¹¹¹ Segundo o diretor executivo, Paulo Pugliesi, “são 28 mil exemplares vendidos, de segunda a domingo, e 400 mil leitores/dia, atingindo 28% da classe A/B, 56% da classe C e 16% da classe D/E.” Ver mais em: < <https://www.recife.pe.leg.br/comunicacao/noticias/solenidade-comemoracao-aniversario-da-folha-de-pernambuco>>.

editorial tem foco em notícias de linguagem simples, direta e objetiva, visando alcançar os contextos populares.

Figura 6



Fonte: Reprodução FOLHA

O portal de notícias, Portal Folha de Pernambuco, que reúne as notícias locais, nacionais e internacionais, em um ambiente multimídia garante a audiência do público jovem. Segundo dados da pesquisa EGM Multimídia realizada em 2016, 34% da audiência da Folha é das pessoas entre 25 e 34 anos; 23% está entre 18 e 24 anos.

Nas redes sociais digitais, a Folha de PE acumula quase 1 milhão de pessoas conectadas. No *instagram*, são mais de 400 mil¹¹²; no *twitter*, mais de 300 mil¹¹³; e no facebook, mais de 170 mil¹¹⁴ pessoas tem acesso aos conteúdos do jornal

¹¹² Ver mais em: <<https://www.instagram.com/folhape/>>

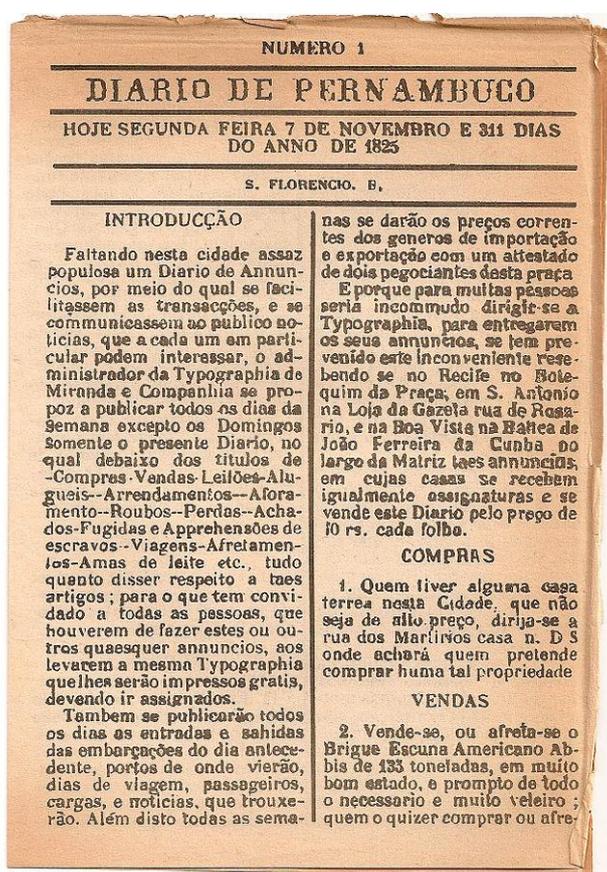
¹¹³ Ver mais em: <<https://twitter.com/folhape>>

¹¹⁴ Ver mais em: <<https://web.facebook.com/folhape>>

4.1.3 Diário de Pernambuco

Conhecido como o jornal mais antigo em circulação na América Latina, o Diário de Pernambuco foi fundado em 7 de novembro de 1825. Custando 40 réis, o jornal se manteve como uma folha de anúncios durante alguns anos. Avisos de compra e venda de imóveis, objetos, leilões, alugueis, perdas e achados, roubos, fugas e apreensões de escravizados, tudo era veiculado nas páginas.

Figura 7



Fonte: REPRODUÇÃO DP

Na sua primeira impressão, como vemos na imagem acima, o jornal faz sua apresentação ao público como um “Diario de Annuncios” (PERNAMBUCO, 1825).

“Faltando nesta cidade assaz populosa um Diario de Annuncios, por meio do qual facilitassem as transacções e se communicassem, ao publico noticias que a cada um em particular podem interessar, o administrador da Typographia de Miranda e Companhia se propoz a publicar todos os dias da Semana excepto os domingos somente o presente Diario, no qual debaixo dos titulos de Compras- / vendas - Leilões - Alugueis - Arrendamentos - Aforamento - Roubos - Perdas - Achados - fugidas e Aprehensões de escravos - Viagens - Afretamentos - Amas de leite etc., tudo quanto disser respeito a taes artigos; para o que tem convidado a todas as pessoas, que houverem de fazer estes ou outros quaesquer annuncios, aos levarem a mesma Typographia que lhes serão impressos gratis, devendo ir assignados” (DIARIO DE PERNAMBUCO. 1825, p. 01).

Diferente dos outros dois jornais presentes nesta pesquisa, o jornal Diário de Pernambuco não pertenceu a um grupo de empresários, mas sim ao tipógrafo Antonino José de Miranda Falcão, do Recife. Desde então passou pelas mãos de outros “donos”¹¹⁵ e agora pertence ao empresário Carlos Frederico de Albuquerque Vital, que também é conselheiro do time de futebol Sport Clube do Recife, time de futebol pernambucano com o maior número de títulos (42), e que influencia fortemente a cultura local, além de ser apoiador do presidente Jair Bolsonaro (PL).

É importante pontuarmos essa última informação, sobre seu apoio ao partido PL, pois, o representante do partido faz constantes desserviços à vida e saúde da população, cortando políticas sociais, principalmente preta, pobre e marginalizada¹¹⁶ que, como já foi discutido, é o polo das produções dos Brega Funk's, a periferia.

Acreditamos que ter tal posição política sendo proprietário de um jornal centenário e democrático, tendo em vista o alcance dos conteúdos e o poder construtivo das notícias, pode ser um risco à informação e à vida das pessoas

¹¹⁵ O comendador Manuel Figueiroa de Faria (1835); o ex-senador do Império e líder político de Pernambuco conselheiro Rosa e Silva (1901); o industrial Carlos Benigno Pereira de Lima (1912); a cadeia dos Diários e Emissoras Associados, fundada por Assis Chateaubriand (1931); um Condomínio Associado, uma parceria entre jornalista e empresários pernambucanos (1994) e finalmente, em 1997, voltou novamente para as mãos dos Diários Associados (GASPAR, 2004).

¹¹⁶ Ver mais em:< <https://politica.estadao.com.br/blogs/legis-ativo/o-governo-bolsonaro-e-a-morte-das-politicas-publicas-como-o-congresso-nacional-pode-posicionar-se-nesse-contexto/>

menos favorecidas – não estamos afirmando que o Diário de Pernambuco faça isso, mas, como mostraremos a seguir, a linha editorial do periódico tem contribuído na disseminação de práticas racistas na sociedade (como faz o partido PL).

Agora, próximo aos 200 anos de existência, o Diário de Pernambuco é multimídia e continua na versão impressa. Segundo o IVC (2019), o jornal Diário de Pernambuco é o mais lido e mais vendido em Pernambuco.

Embora tenha uma tiragem média de 22 mil exemplares diários, o Diário de Pernambuco acumula mais de 3mi de seguidores nas redes sociais digitais com mais de 1mi de seguidores tanto no *instagram*¹¹⁷, no *twitter*, com 1mi¹¹⁸, e mais de 1mi no *facebook*¹¹⁹.

¹¹⁷ Ver mais em: < <https://www.instagram.com/diariodepernambuco/>>

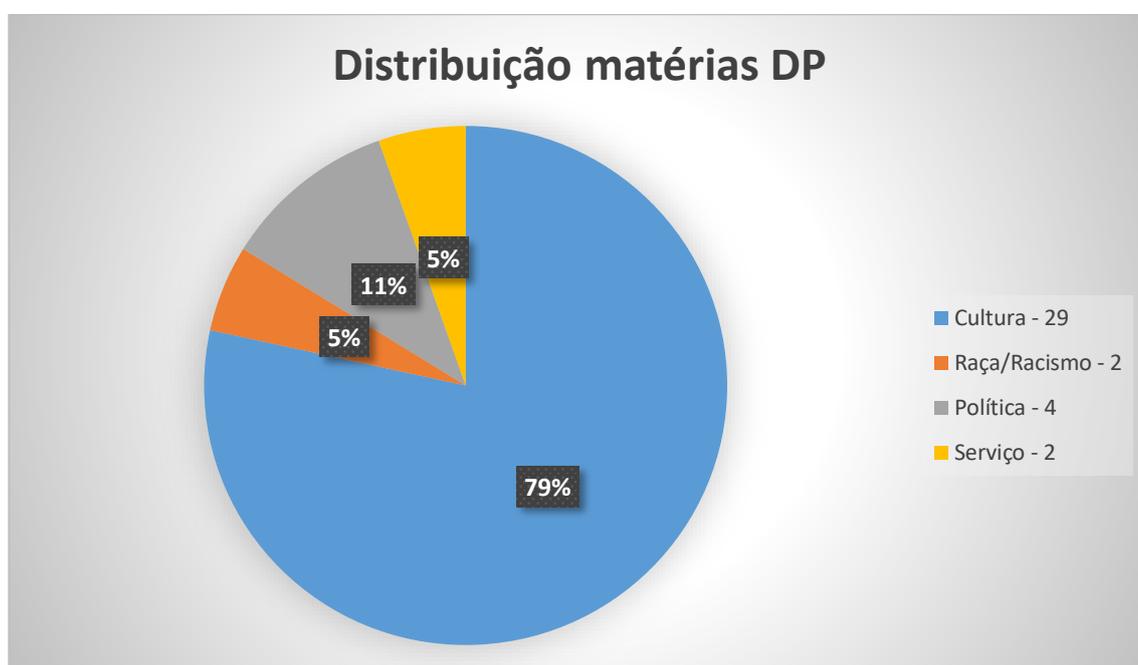
¹¹⁸ Ver mais: < <https://twitter.com/DiarioPE>>

¹¹⁹ 1.2 milhões de pessoas seguem a página do Diário de Pernambuco no Facebook. Ver mais: < <https://web.facebook.com/jornaldiariodepernambuco>>.

4.2 Por dentro da mídia: o Brega Funk nos jornais de Recife

No Diário de Pernambuco selecionamos 37 matérias dentro do recorte temporal proposto e elencamos nas categorias elaboradas definindo: vinte e nove na categoria **cultura** equivalendo a 79%; quatro em **política**, que equivale a 11%; duas em **raça/racismo**, correspondendo a 5% e; duas em **serviço**, que corresponde a 5% (Gráfico 4).

Gráfico 4: Distribuição matérias DP



Fonte: Elaboração própria.

O Diário de Pernambuco cobriu o Brega Funk recifense durante o período de 2004 a 2009, especialmente a partir de 2007. As notícias publicadas no Diário de Pernambuco variavam bastante em tamanho, desde pequenas notas até reportagens mais longas, com várias páginas. A presença de foto também era variável, dependendo do tamanho e do destaque da matéria.

O enquadramento dado ao Brega Funk pelo Diário de Pernambuco nesse período era ambíguo. Enquanto algumas matérias destacavam a popularidade e

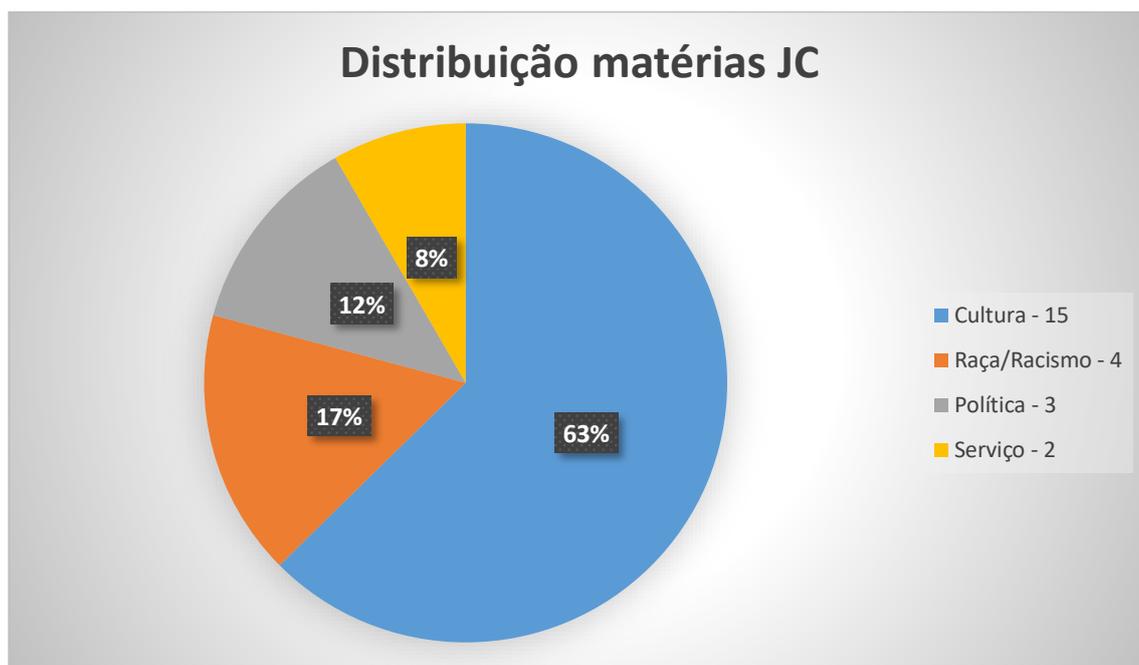
a importância cultural do gênero, outras abordavam temas como a violência nos shows e a sexualização das letras das músicas.

Durante o período de 2009 a 2014, as notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura, com algumas aparições na editoria de entretenimento. O tamanho das matérias continuava variando bastante, desde pequenas notas até reportagens mais longas, com várias páginas. A presença de foto também era variável, dependendo do tamanho e do destaque da matéria. O enquadramento dado ao Brega Funk pelo Diário de Pernambuco nesse período continuou ambíguo. Enquanto algumas matérias destacavam a popularidade e a importância cultural do gênero, outras abordavam temas como a violência nos shows, a sexualização das letras das músicas e a falta de profissionalização dos artistas.

Entre o período de 2014 a 2019, o Diário de Pernambuco continuou a cobrir o Brega Funk recifense, mas em menor intensidade do que na subdivisão anterior. As notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura, com algumas aparições na editoria de entretenimento. O tamanho das matérias continuava variando bastante, desde pequenas notas até reportagens mais longas, com várias páginas. A presença de foto também era variável, dependendo do tamanho e do destaque da matéria. O enquadramento dado ao Brega Funk pelo Diário de Pernambuco nesse período continuou sendo ambíguo, com algumas matérias destacando a importância cultural e a popularidade do gênero, enquanto outras abordavam temas como a violência nos shows e a sexualização das letras das músicas. No entanto, o jornal também começou a publicar matérias que exploravam a diversidade de estilos dentro do Brega Funk e a profissionalização dos artistas.

No Jornal do Commercio encontramos 24 matérias e distribuímos de acordo com as categorias que criamos, ficando da seguinte forma: 15 matérias em **cultura**, que equivale 63%; quatro em **raça/racismo**, corresponde a 17%; três em **política**, 12% das matérias; duas em **serviço**, 8% das matérias (Gráfico 5).

Gráfico 5: Distribuição matérias JC



Fonte: Elaboração própria.

Durante o período de 2004 a 2009, o Jornal do Commercio também cobriu o Brega Funk recifense, embora em menor intensidade do que o Diário de Pernambuco. As notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura, com poucas aparições em outras editorias.

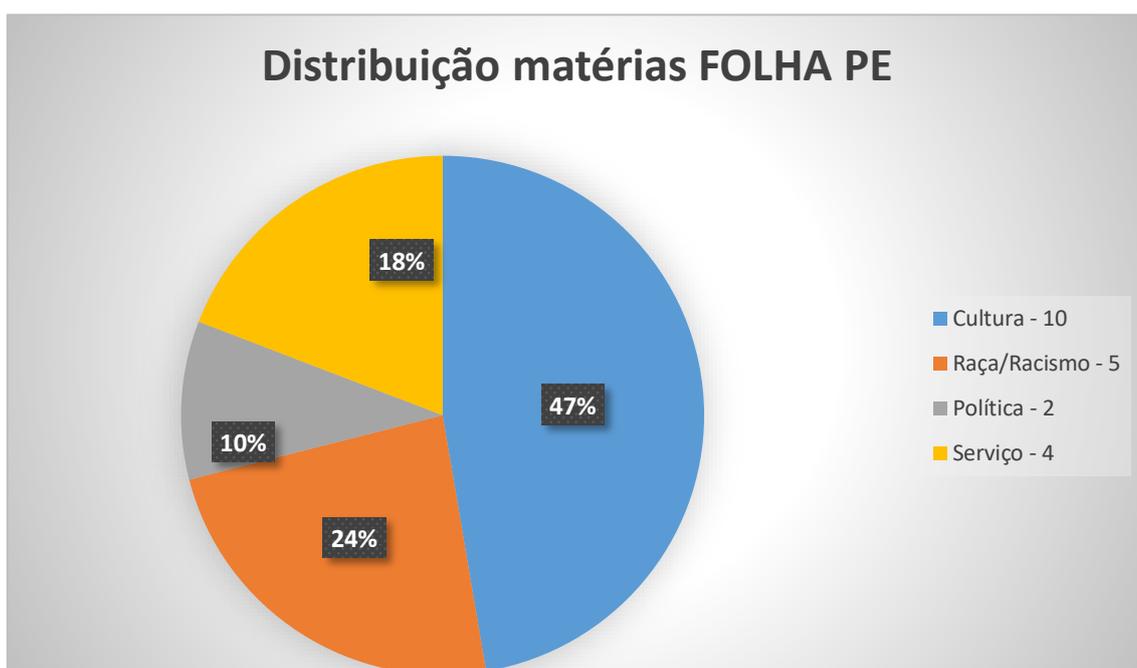
As matérias publicadas pelo Jornal do Commercio eram geralmente pequenas notas, com poucas informações e sem a presença de foto. O enquadramento dado ao Brega Funk pelo Jornal do Commercio nesse período continuou sendo neutro, sem um posicionamento claro sobre a importância e a relevância do gênero na cultura musical de Recife. As notícias geralmente se limitavam a informar sobre shows e lançamentos de artistas do gênero, sem entrar em detalhes sobre sua evolução ou tendências.

Durante 2014 a 2019, o Jornal do Commercio continuou a cobrir o Brega Funk recifense, mas em menor intensidade do que no anterior. As notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura, com poucas aparições em outras editorias. O espaço destinado ao Brega Funk em relação a outros gêneros musicais continuava sendo inferior, tanto em termos de tamanho como de destaque na página.

As matérias publicadas pelo Jornal do Commercio eram geralmente pequenas notas, com poucas informações e sem a presença de foto. O enquadramento dado ao Brega Funk pelo Jornal do Commercio nesse período continuou sendo neutro.

Já na Folha de Pernambuco encontramos 21 matérias que continham a palavra Brega Funk no título ou corpo do texto entre 2004 e 2019. A partir da separação do resultado nas categorias pré-definidas temos: dez em **cultura**, que equivale a 48% das matérias; cinco em **raça/racismo**, que são 24% das matérias; duas em **política**, que são 10%; quatro em **serviço**, que corresponde a 18% das matérias e (Gráfico 6).

Gráfico 6: Distribuição matérias FOLHA PE



Fonte: Elaboração própria.

Durante o período de 2004 a 2009, a Folha de Pernambuco publicou diversas matérias e reportagens sobre o Brega Funk recifense, especialmente a partir de 2007. As notícias geralmente eram publicadas nas editorias de cultura ou entretenimento, com destaque em algumas ocasiões na capa do jornal. A

maioria das matérias era de tamanho médio, com uma ou duas páginas, e muitas vezes incluía fotos de artistas do gênero.

O enquadramento dado ao Brega Funk pela Folha de Pernambuco nesse período era bastante positivo, destacando a popularidade do gênero e seu papel na cultura musical da região. As matérias costumavam trazer depoimentos de artistas e produtores do gênero, além de análises sobre a origem e a evolução do Brega Funk em Recife.

Entre 2009 a 2014, a Folha de Pernambuco continuou a cobrir o Brega Funk recifense com frequência, especialmente a partir de 2011. As notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura, com algumas aparições na capa do jornal. O tamanho das matérias continuava sendo em média de uma ou duas páginas, com a presença frequente de fotos de artistas do gênero. O enquadramento dado ao Brega Funk pela Folha de Pernambuco nesse período continuou positivo, igual ao período anterior.

De 2014 a 2019, as notícias eram publicadas principalmente na editoria de cultura. O tamanho continuava sendo em média de uma ou duas páginas, com a presença frequente de fotos de artistas do gênero. O enquadramento dado ao Brega Funk pela Folha de Pernambuco nesse período destacava a popularidade do gênero e sua importância na cultura musical da região. No entanto, as matérias também começaram a abordar temas como a falta de profissionalização dos artistas e a diversidade de estilos dentro do Brega Funk.

A seguir, analisaremos, a partir de cada categoria, os enquadramentos dados pelos jornais recifenses ao Brega Funk.

4.2.1 Cultura

Em seu livro *Convite à filosofia*, Marilena Chaui (2004) trata a cultura como um sinônimo de civilização e história. Sinônimo de civilização uma vez que ela pode ser compreendida como o resultado e consequência da educação e formação dada aos seres humanos, expressa em ações, obras, instituições, tais como as “técnicas e os ofícios, as artes, a religião, as ciências, a filosofia, a vida moral e a vida política ou o Estado” (CHAUI, 2004, p. 246) e de história porque também diz respeito às relações que os homens estabelecem com e no mundo em que vivem.

Segundo autora (idem), cultura “é a [...] relação que os seres humanos socialmente organizados (isto é, civilizados) estabelecem com o tempo e o espaço, com os outros seres humanos e com a natureza, relações que se transformam no tempo e variam conforme as condições do meio ambiente (CHAUI, 2004, p. 247).

Portanto, entendemos por campo da cultura o espaço onde são desenvolvidas as atividades culturais, em todos os seus níveis, e onde se travam embates relacionados ao desenvolvimento de tais atividades sociais.

Na análise das 54 matérias que compõem a categoria, vimos que as produções, ao mesmo tempo em que utilizam o enquadramento noticioso para tratar o Brega Funk enquanto movimento cultural pernambucano e a periferia como produtora de inovações e talentos, faz isso, mas auxilia na concretização de estigmas e estereótipos ligados a músicas periféricas reforçando racismo.

Para Filho (2004), os estereótipos impõem um sentido de organização ao mundo social que impede qualquer flexibilidade de pensamento na avaliação, apreensão ou comunicação de uma realidade ou alteridade, favorecendo a manutenção e reprodução de relações de poder, exploração e desigualdade, como também da justificação e racionalização de comportamentos hostis.

No Jornal do Commercio, um dos exemplos da categoria Cultura é a reportagem "O Brega-funk dominou o Recife e agora almeja o mundo" que foi publicada na página 2 do caderno "Imagem e Som" do "JC Online", em novembro

de 2019. A reportagem, assinada pela redação, traz uma análise sobre o crescente sucesso do gênero musical Brega Funk em Pernambuco e em outras partes do país.

Além disso, a matéria inclui fotos de alguns dos artistas que têm se destacado no cenário bregueiro e apresenta um panorama geral das características musicais e culturais que definem esse estilo musical. Nesta análise, examinamos mais de perto o enquadramento dado ao Brega Funk, bem como discutimos alguns dos desafios e polêmicas envolvidos em torno desse gênero musical.

Jornal do Commercio: matéria publicada em 19/11/2019.

TÍTULO: O BREGA-FUNK DOMINOU O RECIFE E AGORA ALMEJA O MUNDO

LINHA FINA: ¹²⁰DOCUMENTÁRIO PRODUZIDO PELO SPOTIFY DESENHA A TRAJETÓRIA DE CERCA DE UMA DÉCADA DO **MOVIMENTO PERNAMBUCANO**

“ÀS VEZES UM AMIGO MEU PERGUNTA: ‘OXE, ISSO É UM ARROCHA?’. AÍ EU DIGO: ‘NÃO, ISSO É BREGA-FUNK’”. A EXPLICAÇÃO QUE PALOMA ROBERTA, A MC LOMA, DÁ SOBRE A RECEPÇÃO AO BREGA-FUNK FORA DO RECIFE INTEGRA O DOCUMENTÁRIO *O BREGA FUNK VAI DOMINAR O MUNDO*, **O SEGUNDO DA SÉRIE MÚSICA PELO BRASIL - MPB, PRODUZIDA PELA PLATAFORMA DE STREAMING SPOTIFY**. COM DIREÇÃO DE FELIPE LAROSSA E APRESENTAÇÃO, ENTREVISTAS E ROTEIRO DO JORNALISTA GG ALBUQUERQUE, O FILME DESENHA A TRAJETÓRIA DE CERCA DE UMA DÉCADA DO GÊNERO PERNAMBUCANO ATRAVÉS DE RELATOS DE ARTISTAS DE DIFERENTES GERAÇÕES E DADOS SOBRE O DESEMPENHO DO ESTILO NA PLATAFORMA.

EM CERCA DE VINTE MINUTOS O DOCUMENTÁRIO EXPÕE A RIQUEZA DAS MISTURAS CONTIDAS NO GÊNERO, QUE BEBE DO TECNOBREGA, DO FUNK

¹²⁰ Jargão jornalístico para “subtítulo”.

CARIOCA, RAP, TRAP E TANTOS OUTROS PARA MONTAR UMA CENA EM PLENA EBULIÇÃO. A LIGAÇÃO COM O FUNK DO RIO DE JANEIRO VEM DO FINAL DOS ANOS 1990, QUANDO HAVIA NO RECIFE FESTAS DEDICADAS AO GÊNERO, MAS EM UM CONTEXTO DE RIVALIDADE ENTRE BAIRROS, ONDE OS “BAILES DE GALERA” ERAM DIRECIONADOS SOMENTE AOS MORADORES.

A COISA TODA TROCOU DE FIGURA NOS ANOS 2000, COM ARTISTAS COMO O MC LEOZINHO DO RECIFE À FRENTE DA MUDANÇA DE COMPORTAMENTO E SONORIDADE. PARA O RESTANTE DO PAÍS, A FICHA SÓ CAIU DE VEZ EM 2018, COM *ENVOLVIMENTO*, DA MC LOMA E AS GÊMEAS LACRAÇÃO – TRÊS GAROTAS, NUM MOVIMENTO REPLETO DE HOMENS, QUE CHAMARAM A ATENÇÃO PARA O QUE SE FAZIA E SE OUVIA NA CAPITAL DE PERNAMBUCO.

“O BREGA-FUNK É MAIS UM MOVIMENTO CULTURAL DO QUE UM GÊNERO MUSICAL. NÃO EXISTE UMA SONORIDADE ÚNICA PARA O BREGA-FUNK, SÃO VÁRIOS ESTILOS DE SONORIDADE, DE BATIDA, E CADA UMA DAS TENDÊNCIAS TEVE UM MARCO PARTICULAR. LOMA PAUTOU O BREGA-FUNK NA IMPRENSA. O NOME ‘BREGA-FUNK’ VEIO À TONA, NÃO SÓ UM ‘SOM QUALQUER’ QUE IA DESAPARECER”, EXPLICA GG ALBUQUERQUE.

“PARA O EIXO SÃO PAULO ISSO (ABERTURA AO BREGA-FUNK) É UMA NECESSIDADE DE ATUALIZAÇÃO. OS CENTROS ECONÔMICOS PRECISAM BUSCAR NAS PERIFERIAS UM VETOR DE NOVIDADE E INSPIRAÇÃO, E O BREGA-FUNK, ASSIM COMO OUTROS MOVIMENTOS DO NORDESTE, REPRESENTA ISSO, PORQUE TRAZ ELEMENTOS MÚSICAIS QUE ATÉ ENTÃO NÃO ERAM PENSADOS”.

O JORNALISTA ACREDITA QUE **QUANDO O QUE SE FAZ AQUI COMEÇA A IR PARA FORA, QUANDO UM DOCUMENTÁRIO É FEITO, AS PESSOAS COMEÇAM A ENTENDER MELHOR O QUE ESTÃO CONSUMINDO, A PERCEBER O CONTEXTO CULTURAL, COMO ENTENDEM QUANDO OUVEM UM FUNK.**

“DEIXA DE SER UMA MODA PARA SER UMA CENA CULTURAL CONSOLIDADA AOS OLHOS DOS PRODUTORES E ARTISTAS DO SUDESTE. A ELES INTERESSA DIALOGAR TANTO POR QUESTÕES ESTÉTICAS MUSICAIS QUANTO ECONÔMICAS. MC REIZIN (RJ), POR EXEMPLO, É UM CARA QUE TEM UMA MÚSICA ESTOURADA AQUI NO RECIFE (NÃO TEM COMO RESISTIR, EM PARCERIA COM MC ANÔNIMO) E TEM DOIS SHOWS – UM SHOW PARA O RIO DE JANEIRO E UM ESPECÍFICO DE BREGA-FUNK PARA O RECIFE”, COMENTA.

FUTURO

SOBRE O FUTURO DA CENA, ALBUQUERQUE AFIRMA SER DIFÍCIL DIZER PARA ONDE O BREGA-FUNK PODE IR, PORQUE O “NORMAL” DO MOVIMENTO É SURPREENDER O PÚBLICO.

“MUITA GENTE PENSOU QUE O PASSINHO (AS COREOGRAFIAS INSPIRADAS PELAS MÚSICAS) FOSSE ACABAR DEPOIS DO CARNAVAL E ELE CONTINUA MAIS FORTE DO QUE NUNCA. A PARTE RUIM É QUE AINDA NÃO EXISTE POLÍTICA PÚBLICA CULTURAL PENSADA PARA O BREGA-FUNK, NEM PARA O BREGA, NUM SENTIDO GERAL. O GOVERNO AINDA NÃO PERCEBEU O PODER DO BREGA-FUNK COMO ECONOMIA CRIATIVA”, ENCERRA.

Figura 8: Foto de capa da matéria



Fonte: Jornal do Commercio

No título e na linha fina da matéria é possível notar uma adequação e definição do gênero musical Brega Funk como um movimento cultural pernambucano que é confirmada na fala do pesquisador e jornalista GG Albuquerque.

Essa definição é concretizada na passagem: **“o Brega-Funk é mais um movimento cultural do que um gênero musical”**. Segundo Alvarez, Dagnino e Escobar (2000), o movimento cultural ancora uma nova “interface entre cultura e política” (p. 11) que nos possibilita repensar as relações entre movimentos culturais e Estado, incluindo a participação ativa nas políticas públicas de cultura; as relações destes movimentos com o mercado, com a ativação de circuitos alternativos de produção e consumo cultural; e diversas formas de ação coletiva.

Nesta passagem do quinto parágrafo: **“os centros econômicos precisam buscar nas periferias um vetor de novidade e inspiração, e o brega-funk, assim como outros movimentos do nordeste, representa isso**, porque traz elementos musicais que até então não eram pensados”, a periferia é enquadrada enquanto lugar de produção de novidade e inspiração, e não de marginalização como é comumente caracterizada.

O jornal credibiliza as periferias como elemento fundamental na economia a partir da produção cultural presente nela, mas, no trecho adiante, **“o jornalista acredita que quando o que se faz aqui começa a ir para fora, quando um documentário é feito, as pessoas começam a entender melhor o que estão consumindo, a perceber o contexto cultural, como entendem quando ouvem um funk”** acaba enquadrando o produto periférico (seja a música, o artista ou a dança) como algo que ganha o reconhecimento necessário, mas quando assumido por Outros. Ou seja, só se é apto a escuta ou conhecimento quando feito por alguém além das periferias.

Além disso, em outro trecho da reportagem, é feita uma associação dos bailes a violência: **“A ligação com o funk do rio de janeiro vem do final dos anos 1990, quando havia no recife festas dedicadas ao gênero, mas em um contexto de rivalidade entre bairros, onde os “bailes de galera” eram direcionados somente aos moradores”**.

Ao inserir parte da entrevista de GG Albuquerque onde ele afirma que “[o Brega Funk] deixa **de ser uma moda para ser uma cena cultural consolidada aos olhos dos produtores e artistas do sudeste**”, é possível perceber que, como a preterição dos gêneros musicais periféricos é algo que acontece em escala em regiões do Sul e Sudeste, desde a ascensão do Funk nos anos 90 (VIANNA, 1990), essa aceitação significa, por ora, a valorização do gênero musical.

Isso acontece porque, ao ganhar notoriedade e conquistar um público numeroso, mesmo sem apoio de grandes estúdios e gravadoras, esses movimentos alteram a lógica de dominação do mercado musical, abrindo possibilidades para produtos periféricos ganharem notoriedade.

No Diário de Pernambuco, um exemplo da categoria Cultura é a reportagem "Sucesso no Nordeste, Brega Funk invade o Brasil e faz a cabeça do público", publicada na página 6 do caderno "Viver" do jornal, em julho de 2018. A matéria traz fotos e depoimentos de artistas e produtores musicais que estão envolvidos com esse estilo musical, além de analisar algumas das características e influências do gênero musical na cultura popular brasileira.

Diário de Pernambuco: matéria publicada em 30/07/2018

TÍTULO: SUCESSO NO NORDESTE, BREGA-FUNK INVADU O BRASIL E FAZ A CABEÇA DO PÚBLICO

LINHA-FINA: HITS DE NOMES COMO ALDAIR PLAYBOY E MC LOMA E AS GÊMEAS LACRAÇÃO DEMONSTRAM O AVANÇO DO MOVIMENTO

PODE PARECER CEDO, MAS JÁ É POSSÍVEL DECRETAR QUE 2018 É O ANO EM QUE O MOVIMENTO BREGA-FUNK ULTRAPASSOU AS BARREIRAS TERRITORIAIS DO NORDESTE E GANHOU O BRASIL. QUER UM EXEMPLO? É POSSÍVEL DAR PELO MENOS TRÊS: MC LOMA E AS GÊMEAS LACRAÇÃO, QUE TIVERAM O HIT DO CARNAVAL, A MÚSICA ENVOLVIMENTO; E ALDAIR PLAYBOY E MC BRUNINHO, QUE SE TORNARAM OS DONOS DAS MÚSICAS MAIS EXECUTADAS NO BRASIL NOS

ÚLTIMOS MESES COM AS FAIXAS AMOR FALSO E JOGO DO AMOR, RESPECTIVAMENTE.

A INTERNET FOI UM DOS PRINCIPAIS FACILITADORES DESSA “**INVASÃO DO BREGA**” NAS REGIÕES CENTRO-OESTE, SUDESTE E SUL. “A WEB AJUDOU MUITO EM TUDO ISSO. NÃO EXISTEM MAIS LIMITES, A MÚSICA CHEGA MUITO MAIS RÁPIDO”, DIZ ALDAIR PLAYBOY. MAS A DISSEMINAÇÃO NA INTERNET NÃO FOI A ÚNICA RESPONSÁVEL: O APOIO E A PARCERIA COM ARTISTAS DE OUTROS ESTILOS TAMBÉM FORAM FUNDAMENTAIS. MC LOMA E AS GÊMEAS LACRAÇÃO GANHARAM FORÇA, PRINCIPALMENTE, COM A AJUDA DE ESTRELAS COMO ANITTA E O PRODUTOR KONDZILLA – OS DOIS APOIARAM O HIT ENVOLVIMENTO NO CARNAVAL.

DESDE O ESTOURO DA MÚSICA, O TRIO TEM SE UNIDO A DIVERSOS OUTROS ARTISTAS PARA SE MANTER NO TOPO. ENTRE OS NOMES QUE TRABALHARAM COM AS CANTORAS ESTÃO ARETUZA LOVI E PANKADON (PAC PAC), MC GUI (NO TALENTINHO), JERRY SMITH (NÃO SE APAIXONA) E MC WM (PARALISA).

ESSA TAMBÉM FOI UMA ESTRATÉGIA ADOTADA POR ALDAIR PLAYBOY, O CARA DO MOMENTO DO BREGA-FUNK POR CONTA DA FAIXA AMOR FALSO, QUE TEM O REFRÃO CHICLETE: “E PARABÉNS PRA VOCÊ/ QUE ME FEZ ENTENDER/ QUE MINHA PAIXÃO NÃO É VOCÊ/ OBRIGADO POR DEMONSTRAR ESSE AMOR FALSO”.

ELE GRAVOU UMA NOVA VERSÃO EM PARCERIA COM WESLEY SAFADÃO E KEVINHO, QUE TEM 144 MILHÕES DE VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE ATÉ AGORA. “CONFESSO QUE FOI UMA GRANDE SURPRESA. DO DIA PRA NOITE, A MÚSICA ESTOUROU E MINHA VIDA MUDOU COMPLETAMENTE. ESTOU VIVENDO UM GRANDE SONHO”, AFIRMA.

PARAIBANO, ALDAIR É O GRANDE ARTISTA ATUAL DO BREGA-FUNK. PORÉM, A CARREIRA DO CANTOR COMEÇOU HÁ BASTANTE TEMPO, QUANDO AINDA INTEGRAVA A BANDA SWING DOS PLAYBOYS. NA ÉPOCA, ELE TINHA QUE SE DIVIDIR ENTRE O MUNDO DA MÚSICA E OUTROS TRABALHOS. “AMOR FALSO MUDOU TUDO! MINHA MÚSICA FICOU CONHECIDA NO BRASIL INTEIRO E NO MUNDO TAMBÉM. A AGENDA

DE SHOWS ESTÁ BEM AGITADA. AGORA O FOCO É NA MÚSICA DE TRABALHO, AINDA TE AMO, MAS TÔ INDO EMBORA”, REVELA. A FAIXA SEGUE A FÓRMULA QUE ELE DEFINE COMO “BATIDÃO ROMÂNTICO”.

O CAMINHO TEM SIDO PARECIDO PARA O CANTOR PERNAMBUCANO MC BRUNINHO, QUE DEPOIS DE POSTAR JOGO DO AMOR NA INTERNET VIU A VIDA MUDAR E GANHOU PROJEÇÃO NACIONAL. O JOVEM DE APENAS 11 ANOS FAZ PARTE DA LISTA DOS ARTISTAS DO BREGA-FUNK, COMO MC TOCHA, DADÁ BOLADÃO E MC TROINHA, QUE, EM PARCERIAS COM KONDZILLA, TÊM CONSEGUIDO DESTAQUE FORA DE PERNAMBUCO, ESTADO NATAL DELE E TAMBÉM DO BREGA-FUNK.

COMO O PRÓPRIO NOME INDICA, O BREGA-FUNK NASCEU DA MISTURA DE DOIS RITMOS: O BREGA, TAMBÉM VISTO COMO O GÊNERO ROMÂNTICO NORDESTINO, COM A BATIDA FUNKEIRA QUE SURTIU NAS PERIFERIAS DO RIO DE JANEIRO E DE SÃO PAULO. APESAR DE TER GANHO NOTORIEDADE NACIONAL AGORA, O ESTILO DATA DOS ANOS 1980, QUANDO DEU ORIGEM A BAILES E AOS ARTISTAS PIONEIROS.

Figura 9 – Foto de capa da matéria



Fonte: Diario de Pernambuco

Logo no título da matéria é possível perceber o enquadramento noticioso com alguns elementos interpretativos (PORTO, 2004) destinado ao Brega Funk. Na passagem “**Brega-funk invade o Brasil**”, veja que o Diário de Pernambuco preferiu utilizar o verbo “invadir” ao invés de “ocupar”. A diferença entre os dois vocábulos é importante, enquanto invadir quer dizer “penetrar num determinado lugar e ocupá-lo pela força”, ocupar indica “preenchimento de um espaço” sem ser pela força ou por qualquer tipo de violência.

Não muito distante, em maio de 2016 o Diário de Pernambuco publicou uma matéria intitulada “**MST mantém invasão em fazenda de amigo de Temer**”¹²¹. Nesse caso, o jornal utiliza o mesmo verbo para afirmar que o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, o MST, tomou posse de forma inadequada de uma propriedade privada.

É interessante salientar que, embora pareça uma ingenuidade do autor ou autora do texto, ou uma escolha simplista, é comum que os produtores de notícias utilizem este verbo para referir a grupos minorizados.

No decorrer do texto, mais uma vez, o verbo invadir é utilizado numa frase junto com palavra Brega Funk, reforçando a ideia adotada de que, assim como o Funk (VIANNA, 1990), para acessar as regiões do Centro-Oeste, Sudeste e Sul, o Brega Funk precisa provocar um tipo de invasão.

Ou seja, ao mesmo tempo em que o Diário de Pernambuco tenta noticiar a ascensão do Brega Funk, enquanto um gênero musical periférico, ele o faz, mas utilizando enquadramentos que colocam o gênero musical em lugares marginalizados e violentos.

No Folha PE, um exemplo da categoria Cultura é a matéria "Rayssa Dias coloca mulheres no topo do Brega Funk", publicada na página Diversão em 19 de junho de 2019. Assinada pela jornalista Gabriella Autran, a reportagem apresenta fotos e depoimentos de Rayssa Dias, uma das principais artistas

¹²¹ Ver mais em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/politica/2016/05/mst-mantem-invasao-em-fazenda-de-amigo-de-temer.html>

femininas do Brega Funk na época, além de outras mulheres que estavam se destacando no cenário musical.

A matéria também aborda as dificuldades enfrentadas pelas mulheres no meio musical, como o machismo e a objetificação do corpo, e como elas lidavam com esses desafios para alcançar sucesso e reconhecimento no Brega Funk.

Folha de Pernambuco: matéria publicada em 19/06/2019

TÍTULO: RAYSSA DIAS COLOCA MULHERES NO TOPO DO BREGA FUNK

LINHA-FINA: A CANTORA PERNAMBUCANA LANÇA, A CUSTO DE MUITO ESFORÇO, O SEU PRIMEIRO SINGLE COM DIMENSÃO NACIONAL, “MALVADAS QUE BROTA”, NESTA SEXTA-FEIRA (21), EM TODAS AS PLATAFORMAS DIGITAIS

RAYSSA DIAS AINDA NÃO TIRA O SEU SUSTENTO DA MÚSICA. AOS 24 ANOS, A PERNAMBUCANA DE SALGADINHO, EM OLINDA, PRECISA **DIVIDIR-SE ENTRE A CARREIRA DE CANTORA DE BREGA E A DE PROFESSORA NO INSTITUTO ESPÍRITA ALLAN KARDEC E LAR CECI COSTA, ONDE ESTUDOU.** O CORRE DIÁRIO TEM O SONHO COMO MOTIVAÇÃO: SER RECONHECIDA E LEVAR O RITMO RECIFENSE AO BRASIL, ACOMPANHADO DE UMA MENSAGEM QUE NUNCA SEQUER FOI ENVIADA.

COM HITS TOCADOS EM VÁRIOS BAILES PELA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE, A EXEMPLO DE “DEIXA O POVO FALAR” E “DOCE ILUSÃO”, RAYSSA AGORA SE PREPARA PARA UM DESAFIO MAIOR. LANÇA, NESTA SEXTA-FEIRA (21), A SUA PRIMEIRA MÚSICA COM DIMENSÃO NACIONAL, BATIZADA DE “MALVADAS QUE BROTA”, EM TODAS AS PLATAFORMAS DIGITAIS (SPOTIFY, DEEZER, YOUTUBE, ITUNES).

O FEITO DEVE-SE NÃO SÓ AO TALENTO INDISCUTÍVEL DE RAYSSA, MAS AO ESFORÇO DIÁRIO DA PRODUTORA AQUALTUNE, COMANDADA, ENTRE OUTROS NOMES, POR LENNE FERREIRA E TÁSSIA SEABRA, INCANSÁVEIS QUANDO O ASSUNTO É O TRABALHO PARA DAR VISIBILIDADE ÀS ARTISTAS NEGRAS DA PERIFERIA QUE NÃO TÊM

EQUIPAMENTOS E CONDIÇÕES PARA ENTRAR NA DISPUTA DO MERCADO. AS PORTAS FECHADAS JÁ VIRARAM UMA REALIDADE, MAS É TAMBÉM DA PESSOA QUE INSPIRA O NOME DA PRODUTORA QUE VEM A FORÇA PARA ENFRENTAR. AQUALTUNE É, SEGUNDO A TRADIÇÃO, A MÃE DE GANGA ZUMBA E AVÓ MATERNA DE ZUMBI DOS PALMARES, UMA PRINCESA AFRICANA, FILHA DE UM REI DO CONGO.

A VONTADE DE CONTINUAR INSPIRANDO MULHERES NEGRAS EM PERNAMBUCO É UM DOS PILARES DA PRODUTORA. AGORA, COM ESTE LANÇAMENTO DE RAYSSA, A AQUALTUNE, QUE COMEÇOU COMO COLETIVO E SE REESTRUTUROU EM FORMATO DE PRODUTORA, PRETENDE DIRECIONAR AS ARTISTAS LOCAIS PARA UMA RELAÇÃO MAIS PRÓXIMA COM AS PLATAFORMAS DIGITAIS E MOSTRAR “COMO ELAS PODEM SE APROPRIAR DAS PLATAFORMAS DIGITAIS E ARRECADAR COM ISSO”, ALERTA LENNE. E O MAIS IMPORTANTE: “MOSTRAR QUE TEM MENINA FAZENDO BREGA FUNK. MC LOMA É UM EXEMPLO, MUITO IMPORTANTE, MAS NÃO PARA NELA”.

TÁSSIA ESTÁ MORANDO EM SÃO PAULO, JUSTAMENTE PARA FAZER A PONTE DE CONHECIMENTO EM CONTEÚDO DIGITAL. OS PLANOS DA PRODUTORA INCLUEM, ALIÁS, “FAZER UMA OFICINA DE GESTÃO DE CARREIRA PARA OS ARTISTAS INDEPENDENTES DE PERNAMBUCO”. PARA ELA, AS PLATAFORMAS DIGITAIS SÃO FATORES DE EMPODERAMENTO.

NA

LUTA

FILHA MAIS VELHA DE TRÊS IRMÃOS, RAYSSA COMEÇOU A CANTAR COMO UMA HOMENAGEM À SUA MÃE, DONA TEREZINHA, PARA CHAMAR A SUA ATENÇÃO. AOS 12 ANOS, ARRISCOU AS PRIMEIRAS COMPOSIÇÕES E AS NOTAS VOCAIS MAIS FINAS. APRIMOROU E HOJE APARECE COM UM ESTILO BEM DEFINIDO. AO PASSO QUE ENTOA VERSOS ROMÂNTICOS, RAYSSA TAMBÉM DESTILA PALAVRAS AFIADAS, LIMADAS NO PERÍODO EM QUE ATUOU NO SLAM DAS MINAS PE E BOCA NO TROMBONE, GRUPOS DE POESIA DE RESISTÊNCIA QUE TÊM AS BELEZAS E CRUEZAS DA RUA COMO CENÁRIO E INSPIRAÇÃO.

SE NA BATALHA DE VERSOS RAYSSA JÁ BRILHAVA, **AO BREGA ELA TRAZ UM REFRESH ATIVISTA QUE TARDOU, MAS FINALMENTE APARECE NAS LETRAS.** ELA LEVA TODA A SUA EXPERIÊNCIA DE “MULHER PRETA, PERIFÉRICA, ACOSTUMADA A ENFRENTAR NÃOS E OLHARES ATRAVESSADOS” -COMO GOSTA DE SE DEFINIR- PARA AS SUAS CANÇÕES. PARA ELA, A MENSAGEM SE SOBREPÕE À IDEIA DE MÚSICA CHICLETE. OU SEJA: NÃO ADIANTA SER OUVIDA SE O PÚBLICO NÃO ENTENDE O SEU DESEJO DE MUDANÇA. **“EU, COMO CANTORA, EU TENHO QUE FAZER ALGUMA COISA PRA QUE A GENTE POSSA ACABAR COM ISSO. PRA QUE NÓS, MULHERES, POSSAMOS IR AO LUGAR QUE A GENTE QUER, FAZER O QUE A GENTE QUER, INDEPENDENTE DE QUALQUER COISA, QUE A GENTE NÃO SOFRA NENHUM TIPO DE ASSÉDIO”**, SENTENCIA.

NOVO HIT

É JUSTAMENTE O QUE ELA FAZ NO NOVO TRABALHO. “A MÚSICA (MALVADAS QUE BROTA) SURTIU NUM DIA COMUM, ARRUMANDO A CASA”, CONTA RAYSSA. O REFRÃO CHEGOU PRIMEIRO. E FOI DE UMA CHATEAÇÃO, NA QUAL RAYSSA PREFERIU NEM SE APROFUNDAR, QUE A LETRA GANHOU CORPO: “FOI UMA RESPOSTA, PARA PROVAR QUE EU NÃO PRECISO DE VISIBILIDADE MASCULINA PARA APARECER”. NÃO FOI DIFÍCIL DEDUZIR, AO OUVIR A RESPOSTA, QUE FOI O MACHISMO QUE MOTIVOU A CANÇÃO, QUE DIZ: “MEU SOM GEROU NA TUA QUEBRADA/TÔ TIRANDO A MINHA BRABA/E ATÉ QUEM NÃO GOSTOU/TÁ BATENDO PALMA”.

E É AÍ QUE O SEU BREGA ROMÂNTICO COMEÇA A DAR CADA VEZ MAIS LUGAR AO **BREGA FUNK, NO QUAL A “TÍMIDA” PARTICIPAÇÃO DE MULHERES RESTRINGE-SE QUASE QUE EXCLUSIVAMENTE ÀS DANÇAS OU ÀS LETRAS QUE NÃO SOAM TÃO BEM A OUVIDOS FEMINISTAS.** SOBRE A QUESTÃO, RAYSSA É OTIMISTA: “EU TENHO OBSERVADO QUE OS CARAS TÊM TOMADO MAIS CUIDADO AO FALAR SOBRE AS MULHERES. PRINCIPALMENTE POR QUEREREM CHEGAR A OUTROS LUGARES”, REFERINDO-SE À CENA NACIONAL.

O PROBLEMA, TAMBÉM, É A FALTA DE ESPAÇO NAS PROGRAMAÇÕES DAS FESTAS. MESMO COM

MILHARES DE VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE E OUTRAS REDES SOCIAIS, AS MULHERES AINDA PENAM NA HORA DE FECHAR CONTRATOS. “AS MULHERES PERNAMBUCANAS PRECISAM DE MAIS VISIBILIDADE NOS EVENTOS”, COBRA RAYSSA. E A DISPARIDADE ENTRE GRAVAÇÕES DE HOMENS E MULHERES NO BREGA FUNK TAMBÉM CHOCA. ELES DIVULGAM NOVAS MÚSICAS E CLIPES QUASE TODOS OS DIAS. PARA ELAS, A HISTÓRIA É DIFERENTE. É PRECISO CORRER, PEDIR APOIO, TRAÇAR PLANOS. ISSO TUDO SÓ PARA CONSEGUIR GRAVAR UMA MÚSICA.

Nesta reportagem, é possível perceber a dualidade que cerca o Brega Funk na medida em que o jornal enquadra o gênero musical como um fenômeno que dá espaço para novas vivências, mas, ao mesmo tempo, reforça o caráter machista e preconceituoso que rodeia os gêneros periféricos (VIANNA, 1990).

Logo na primeira frase da matéria, que tem como título “**Rayssa Dias coloca mulheres no topo do Brega Funk**”, o jornal afirma que ela [Rayssa] “**ainda** não tira o seu sustento da música” acionando uma disparidade de valores entre os atores masculinos e as mulheres na cena brega e enquadrando o Brega Funk como esse lugar desigual que desfavorece mulheres e exalta o homem.

É interessante pontuar que procurou-se nessa matéria, ao contrário de *criminalizar*, *reforçar* a luta das mulheres que fazem parte da cena musical da música brega recifense. Neste sentido, durante todo o texto, o jornalista evoca ações que “concretizam” a **luta** feminina dentro próprio nicho como “**talento indiscutível**”, “**esforço diário**”, “**incansáveis**”. Mas, ao trazer esses valores, o jornal perpetua a ideia de que a produção feminina no Brega Funk só pode acontecer mediante esses esforços.

Adiante, ao falar da formação política da cantora Rayssa, o Folha de Pernambuco sugere um *refresh ativista* ao gênero, um tipo de conteúdo político que “**tardou**”, mas “**finalmente**” aparece nas letras de Brega Funk. Ao publicar esse trecho, o jornal sugere a falta do teor político ou mesmo da “cultura” na música brega, deslegitimando as produções e apagando a **luta** dos artistas do

gênero musical e deixando de lado todas as outras produções da cultura pop periférica que promovem igualdade e valorização da cultura negra.

Se trouxermos Gell (2018) para a nossa discussão e tornamos o Brega Funk como um objeto de arte complexo que age como um nicho de intencionalidades que permite adentrar problemáticas que marcam a cena pública contemporânea brasileira, é possível notar que o Brega Funk resulta e permite abduzir as intencionalidades do artista, do seu público e ainda do seu protótipo (a cultura brasileira).

Mas, se para o artista de Brega Funk a “cultura brasileira” é aquela “sem aspas” (CUNHA, 2009) como um sistema simbólico por meio do qual os sujeitos se situam *no* e apreendem o mundo, para parte de seu público, particularmente aqueles que querem criminalizá-lo, cultura é aquela “com aspas” (CUNHA, 2009), dispositivo por meio do qual certos traços de cultura são cristalizados.

Já nesta passagem: **“eu, como cantora, eu tenho que fazer alguma coisa pra que a gente possa acabar com isso. Pra que nós, mulheres, possamos ir ao lugar que a gente quer, fazer o que a gente quer, independente de qualquer coisa, que a gente não sofra nenhum tipo de assédio”**, o jornal enquadra a artista como uma ativista política que utiliza o Brega Funk para reivindicar a luta das mulheres e reforça o teor político presente no gênero musical percebido também pela prefeitura e por parlamentares do Recife ao utilizarem o Brega Funk em *jingles* e campanhas institucionais educativas; principalmente contra o assédio feminino, como já citado.

Já no penúltimo parágrafo, o jornal afirma que **“a “tímida” participação de mulheres restringe-se quase que exclusivamente às danças ou às letras que não soam tão bem a ouvidos feministas”**. Neste trecho, a Folha de Pernambuco enquadra o Brega Funk enquanto um gênero musical machista, que cede pouco espaço para a participação das mulheres e, quando cede, é apenas para dança ou versos das músicas que ferem as próprias mulheres, reforçando os preconceitos sofridos pelos atores da cena.

O Brega Funk é espaço de afirmação de múltiplas identidades. Se algumas produções se fazem junto a discursos machistas e misóginos, vemos

também as mulheres com suas respostas, mostrando não apenas o poder do feminino, mas operando também em uma lógica própria ao Brega Funk, de se fazer por meio da disputa, que opõe também polícia e ladrão, o playboy e o funkeiro, a esposa e a amante.

Se o Brega Funk é espaço de elaboração de relações de gênero é também espaço de elaboração de subjetividades em um mundo pós-gênero. A partir dessa perspectiva, não se pode acusar o Brega Funk de apresentar características específicas e padronizadas, uma vez que não existe um único tipo de Brega Funk.

4.2.2 Raça/Racismo

Segundo Araújo (2016), o racismo influencia os índices de violência no país e decisivamente contribui para que a população negra seja a maior vítima da violência, uma vez que “os grupos menos favorecidos socioeconomicamente, principalmente a população negra, são os mais vitimados pela violência que acomete a sociedade brasileira” (ARAÚJO, 2016, p.463).

Para Moore (2007), o racismo nada mais é que uma visão coletiva totalizante que garante “a estruturação e sustentação do sistema de gestão dos recursos em termos racialmente monopolistas” (MOORE, 2007, p.285). Dessa maneira, o racismo prejudica os interesses da raça subalternizada, entendida aqui como populações periféricas, e beneficia os interesses da raça “dominante”, as populações brancas.

Segundo Araújo (2016), um dos principais meios da banalização da violência e da (re)produção do racismo, bem como do preconceito e discriminação dos sujeitos historicamente estigmatizados, é a mídia brasileira.

Portanto, entendemos que a mídia brasileira apresenta dificuldades em apreender a imagem das populações negras de forma positiva, nesse caso a mídia recifense.

Pelo contrário, o racismo estrutural é utilizado para explicar situações e atribuir papéis de subalternidade ou desconfiança e marginalização para com a população periférica. Se por um lado há novos enquadramentos dos atores da cena musical do Brega Funk, esses enquadramentos são permeados por construções estruturais do racismo.

Na análise das 11 matérias que fazem parte dessa categoria notamos que aqui o Brega Funk é sempre enquadrado como um importante gênero musical e movimento cultural, mas, que, apesar de tudo ainda luta contra preconceitos advindos do racismo.

Um exemplo da categoria Raça/racismo no JC é a reportagem intitulada "O balanço do MC Troinha: Fé e trabalho duro", publicada no dia 02 de fevereiro de 2017, veiculada no caderno de Música do Jornal do Commercio, na página 4.

A matéria, publicada por Jefferson Souza, conta a história do MC Troinha, um dos principais nomes do movimento do Brega Funk em Pernambuco, e apresenta fotos do artista em seu cotidiano. Não houve chamada na capa do jornal para essa matéria.

Jornal do Comercio: matéria publicada em 02/02/2017

TÍTULO: O BALANÇO DO MC TROINHA: FÉ E TRABALHO DURO

PRECURSOR DO BREGAFUNK COM ARROCHA, O CANTOR NASCIDO NO ALTO JOSÉ DO PINHO É UM DOS NOVOS FENÔMENOS DA MÚSICA NA INTERNET

NOS ÚLTIMOS MESES, A FRASE “É O TROINHA!” É REPETIDA INTENSAMENTE NAS REDES SOCIAIS, ATRAVÉS DE PÁGINAS DE HUMOR E MÚSICA. SE VOCÊ AINDA NÃO SABE DO QUE SE TRATA, BEM, ELA FALA POR SI SÓ: É O MC TROIA, **O NOVO FENÔMENO DO BREGA RECIFENSE**. PRÓXIMO A COMPLETAR 27 ANOS, ARTHUR FELIPE DA SILVA ALVES, **O MC TROIA, ARRASTA MILHARES DE FÃS POR ONDE PASSA COM SUAS MÚSICAS DANÇANTES E DIVERTIDAS DE BREGAFUNK COM ARROCHA.**

COM O VIDEOCLÍPE DA MÚSICA BALANÇA, BALANÇA ULTRAPASSANDO 7 MILHÕES DE VISUALIZAÇÕES NO YOUTUBE, TROINHA – ASSIM COMO É CHAMADO POR SEUS FÃS – **VEM CONQUISTANDO PÚBLICO ATÉ FORA DO PAÍS**, COMO MOSTRA ALGUNS VÍDEOS DE ADULTOS E CRIANÇAS ESTRANGEIRAS CANTANDO SUAS MÚSICAS E REPETINDO SEUS BORDÕES. “É INCRÍVEL TUDO ISSO. NÃO SEI EXPLICAR EXATAMENTE ESSA POPULARIDADE TODA, MAS A ÚNICA CERTEZA QUE EU TENHO É A DE QUE VOU CONTINUAR ME ESFORÇANDO PARA SEMPRE FAZER O MELHOR PARA OS MEUS FÃS”, DESTACOU O MC, NA ENTREVISTA EXCLUSIVA QUE DEU ONTEM NA TV JC, DISPONÍVEL NA PÁGINA OFICIAL DO JORNAL DO COMMERCIO NO FACEBOOK.

O BREGAFUNK COM ARROCHA TAMBÉM É UMA QUESTÃO IMPORTANTE QUANDO SE FALA EM

TROINHA, ISSO PORQUE O MÚSICO É UM DOS PRECURSORES DO ESTILO. “EU COMECEI NO FUNK, PARTI PRO BREGA E, DE CERTA MANEIRA, NUNCA SAÍ DELES, MAS FOI QUANDO EU COMECEI A TOCAR ARROCHA E MISTURAR TODOS ESSES TRÊS RITMOS QUE EU PUDE ME RECONHECER MUSICALMENTE”, RESSALTOU.

FUTURO

DURANTE A ENTREVISTA NA TV JC, TROIA REVELOU QUE RECEBEU ALGUNS CONVITES PARA SE APRESENTAR COM ALGUMA GRANDE CANTORA DA MÚSICA BRASILEIRA NESSE CARNAVAL. A CANTORA É GABY AMARANTOS, QUE CONVIDOU TROINHA PARA SE APRESENTAR NO PALCO DO MARCO ZERO. MAS, ALÉM DA PARAENSE, UMA DAS PRINCIPAIS ATRAÇÕES DO OLINDA BEAR TAMBÉM MOSTROU INTERESSE NO CANTOR, PORÉM, MESMO COM QUASE CERTEZA QUE HAVERÁ TROINHA NO EVENTO, AINDA NÃO FOI FECHADO UM ACORDO. VALE RESSALTAR QUE NO FIM DO ANO PASSADO, O GOVERNO DO ESTADO HAVIA DEIXADO DE FORA DA FESTA DO MOMO ARTISTAS DO FORRÓ ELETRÔNICO, FORRÓ ESTILIZADO, BREGA, SWINGUEIRA, ARROCHA, FUNK, SERTANEJO E PAGODE ESTILIZADO, GERANDO GRANDE DISCUSSÃO ENTRE OS MÚSICOS E OS FÃS SOBRE A NÃO REPRESENTATIVIDADE DO PÚBLICO POPULAR. NO CASO, MC TROIA SERÁ UMA EXCEÇÃO, MAS NÃO POR CONTA DOS GESTORES, E SIM PELO RECONHECIMENTO DOS ARTISTAS DE FORA DO ESTADO.

“É MUITO DIFÍCIL. O BREGA SEMPRE FOI CRITICADO E RENEGADO POR ALGUMAS PESSOAS. TEM MUITA GENTE QUE NÃO DÁ VALOR, MAS TAMBÉM TEM MUITA GENTE QUE DÁ VALOR. ACHO QUE É UM SOM QUE NÃO FAZ MAL A NINGUÉM. ACREDITO QUE TANTO EU QUANTO MEUS COLEGAS MC’S VAMOS CONTINUAR FAZENDO O MELHOR PARA FAZER O PÚBLICO FELIZ, PORQUE ISSO É O QUE NOS FAZ FELIZ”, REVELA.

O MC TROIA LANÇOU RECENTEMENTE UM DISCO DE INÉDITAS, QUE PODE SER BAIXADO GRATUITAMENTE CLICANDO AQUI.

NASCIDO NO ALTO JOSÉ DO PINHO, ZONA NORTE DO RECIFE, TORCEDOR DO TRICOLOR PERNAMBUCANO, CASADO HÁ 13 ANOS E PAI DE UM MENINO DE 8, ARTHUR FELIPE, O TROIA, FAZ UMA MÉDIA DE 18 SHOWS POR SEMANA, E TEM 4 MÚSICAS COM MILHÕES DE VISUALIZAÇÕES CADA, E DIVERSAS OUTRAS COM CENTENAS DE MILHARES DE CLIQUES. ARTHUR, MC TROIA, OU SIMPLEMENTE TROINHA, INDEPENDENTE DO NOME, O BREGUEIRO PROVAVELMENTE SÓ VAI CONQUISTAR MAIS E MAIS PÚBLICO, NÃO SÓ POR MISTURAR ARROCHA E BREGA, MAS POR TRANSPASSAR ALEGRIA E TRABALHO DURO EM CADA MÚSICA LANÇADA.

Figura 10 – Foto de capa da matéria



Fonte: Jornal do Commercio

Nesta matéria o Jornal do Commercio faz um aparato da carreira do Mc Troia, um dos precursores do Brega Funk, elencando sucessos e enquadrando o artista como **“novo fenômeno da brega recifense”** que é capaz de **“arrastar milhares de fãs por onde passa com suas músicas dançantes e divertidas de bregafunk com arrocha”**.

O sucesso de Mc Troinha, que vem sendo construído no texto, é concretizado ao afirmar que o cantor **“vem conquistando público até fora do país”**, no que mais parecer ser algo inalcançável.

Custódio (2009) escreveu que, por estar inserido em uma sociedade que segue um padrão hegemônico branco, as tentativas de ascensão do homem negro findarão na certeza de não alcançar o objetivo final. No caso dos cantores de Brega Funk, a estabilidade artística e financeira.

Ao relembrar a trajetória do Mc Troia e apresentar as tensões morais que envolvem a cena, o jornal enquadra o gênero musical como um lugar inseguro¹²² que mesmo com “**trabalho duro em cada música lançada**”, continua sofrendo as consequências do racismo estrutural.

Um exemplo do Diário de Pernambuco nesta categoria é a notícia "A periferia se mistura na música", que foi publicada no caderno "Viver" em março de 2017. Não há chamada na capa, mas uma foto do MC Cego Abusado acompanha o texto. A matéria é assinada pela jornalista Larissa Lins e apresenta uma análise sobre como a música produzida nas periferias tem influenciado a cena musical do Recife, trazendo uma mistura de ritmos e influências que refletem as diversas culturas presentes na cidade. A reportagem conta com entrevistas de artistas locais e produtores musicais, que falam sobre a importância dessas misturas para a cena musical e a valorização da cultura periférica.

Diário de Pernambuco: matéria publicada em 08/03/2017

TÍTULO: A PERIFERIA SE MISTURA NA MÚSICA

LINHA-FINA: O BREGA-FUNK CRIADO EM PERNAMBUCO INCORPOROU O ARROCHA EM NOVOS TRABALHOS DE MCS LOCAIS, FORTALECIDOS PELO NOVO DVD DE CEGO ABUSADO

O ARROCHA, GÊNERO MUSICAL ORIGINADO NA BAHIA E INFLUENCIADO PELO AXÉ E PELO FORRÓ, É O NOVO ELEMENTO AGREGADO POR MCS PERNAMBUCANOS AO BREGA-FUNK LOCAL. TROINHA, LEOZINHO, TOCHA, DADÁ BOLADÃO... TODOS QUEREM INCORPORAR O RITMO AOS NOVOS TRABALHOS, FUNDIR BATIDAS. O ARROCHA AGREGA

¹²² Ter uma carreira longa, ser um fenômeno do brega com inúmeros sucessos, ter fãs fora do país, não anula o apagamento sofrido pelos artistas de Brega Funk.

SENSUALIDADE ÀS MÚSICAS, ELES ACREDITAM, TORNANDO OS VERSOS MAIS DANÇANTES, AUMENTANDO SEU PODER DE VIRALIZAÇÃO (DISSEMINAÇÃO PELA INTERNET). MC CEGO ABUSADO, UM DOS PRIMEIROS EXPOENTES DA CENA BREGA-FUNK RECIFENSE, ADERIU À TENDÊNCIA LANÇANDO O DVD PODEROSO CHEFÃO, EM FEVEREIRO. DISPONÍVEL NO CANAL DE THIAGO GRAVAÇÕES NO YOUTUBE, A PRINCIPAL VITRINE DO SEGMENTO, O TRABALHO SOMA MAIS DE 60 MIL VISUALIZAÇÕES E RESGATA SUCESSOS DO INÍCIO DA CARREIRA DE CEGO (AINDA NA FASE DA DUPLA DE MC'S METAL E CEGO), ALÉM DE APRESENTAR NOVAS LETRAS, RENOVADAS PELO QUE ELE CHAMA DE ARROCHA-FUNK.

“NÃO É SOMENTE ARROCHA, É UMA MISTURA COM AS BATIDAS DO FUNK. O RESULTADO É MAIS DANÇANTE, MAIS POPULAR, TEM POTENCIAL PARA ESTOURAR EM TODOS OS LUGARES. O DJ PERNAMBUCO, UM RECIFENSE RADICADO NO SUDESTE DO PAÍS E CONHECIDO NA NOITE PAULISTANA, ESTÁ TOCANDO AS MÚSICAS DO MEU NOVO DVD, ELAS JÁ FAZEM SUCESSO NAQUELA REGIÃO. SEM O ARROCHA, ISSO NÃO OCORRERIA”, EXPLICA CEGO ABUSADO.

O DRIBLE À RESISTÊNCIA DE CASAS DE SHOWS DAS CLASSES MÉDIA E MÉDIA ALTA NACIONAIS SERIA, SEGUNDO OS MCS, O PRINCIPAL MOTIVO DA FUSÃO DO ARROCHA COM O BREGA-FUNK. MESMO NO CENÁRIO LOCAL, SURGEM BARREIRAS: APESAR DE RECIFENSE, CRIADO NAS PERIFERIAS DA CIDADE NOS ANOS 2000, O BREGA-FUNK NEM SEMPRE É BEM RECEBIDO NA ZONA SUL DA CAPITAL PERNAMBUCANA E DIFICILMENTE EMPLACA HITS FORA DO ESTADO. “COM O ARROCHA É DIFERENTE, ENTRAMOS EM TODOS OS LUGARES”, COMPARA CEGO, CUJAS PRIMEIRAS APOSTAS PARA ABRAÇAR A ASSOCIAÇÃO DE RITMOS SÃO TREINAMENTO DO BUMBUM, PETER PAN E COMO AS COISAS MUDAM.

“NOMES COMO DAN VENTURA E REI DA CACIMBINHA FORAM OS PRIMEIROS EXPOENTES DA FUSÃO ENTRE ARROCHA E BREGA-FUNK. OS MCS PERNAMBUCANOS TROINHA E TOCHA DERAM CONTINUIDADE À MODA, QUE TEM SE REVELADO

UMA TRANSFORMAÇÃO DEFINITIVA DO GÊNERO MUSICAL. **AS CLASSES A E B TÊM UMA VISÃO DETURPADA DO BREGA-FUNK, ACHAM QUE É MÚSICA DE QUALIDADE INFERIOR, MAS ACEITAM O ARROCHA**", ANALISA O PRODUTOR VICTOR RONÃ, DIRETOR ARTÍSTICO DA PROREC, PRINCIPAL PRODUTORA DE VIDEOCLIPES DE BREGA E BREGA-FUNK NO ESTADO. "TROIA FEZ TURNÊ DE DEZ SHOWS EM SÃO PAULO. SE ELE TOCASSE APENAS O BREGA-FUNK, NÃO TERIA FECHADO CONTRATO. O SUCESSO DAS BATIDAS DELE ESTÁ DIRETAMENTE LIGADO AO ARROCHA", COMPARA. PARA RONÃ, EXEMPLOS COMO DAN VENTURA, EM ATUAÇÃO NO MERCADO HÁ CERCA DE 20 ANOS, COMPROVAM A DURABILIDADE DO FENÔMENO ARROCHA-FUNK E INDICAM QUE O NOVO HÍBRIDO NÃO SE ESGOTARÁ TÃO CEDO.

MC CEGO DISCORDA: PARA ELE, NOVOS RITMOS DERIVADOS SURGIRÃO, MESCLANDO BREGA, FUNK, ARROCHA, SUINGUEIRA E OUTRAS VARIAÇÕES SONORAS E INSTRUMENTAIS. COM MÉDIA DE 40 SHOWS MENSAIS, **O BREGA-FUNK - EXECUTADO SOBRETUDO EM CASAS DE FESTA DISTANTES DAS CLASSES A E B, NAS PERIFERIAS LOCAIS - CONTINUA A SER A PRINCIPAL FONTE DE RENDA E DE ENGAJAMENTO DO PÚBLICO**. "TEM UMA NOVA BATIDA VINDO DA PARAÍBA, É UM RITMO QUE ESTÁ ESTOURADO POR LÁ E COMEÇA A GANHAR ESPAÇO EM PERNAMBUCO. NÃO SEI NEM DIZER O NOME, PORQUE É ALGO COMPLETAMENTE NOVO. A MÚSICA FUNCIONA ASSIM. O QUE SE CRIA NAS PERIFERIAS, PELAS MÃOS DO POVO, FUNCIONA ASSIM. É TUDO FEITO DE MISTURAS, NÃO PODEMOS PREVER O QUE VIRÁ A SEGUIR", SENTENCIA.

Figura 10 – Foto de capa da matéria



Fonte: Diário de Pernambuco

Nesta matéria do Diário de Pernambuco é possível perceber que ao apresentar uma nova proposta musical, que surge a partir da união do Arrocha baiano com o Brega Funk recifense, o jornal enquadra o Brega Funk como um gênero musical que não conseguiu se adequar socialmente e, por isso, precisa de uma nova roupagem, nesse caso o “**arrocha-funk**”.

Observe: nos trechos “**o resultado é mais dançante, mais popular, tem potencial para estourar em todos os lugares**” e “**o Dj Pernambuco, um recifense radicado no Sudeste do país e conhecido na noite paulistana, está tocando as músicas do meu novo DVD, elas já fazem sucesso naquela região. Sem o arrocha, isso não ocorreria**”, o Diário de Pernambuco atribui características mais “aceitáveis” ao Arrocha-Funk em detrimento ao Brega Funk, numa tentativa estrutural de apagamento.

No segundo verso destacado, o jornal relata que o som reproduzido pelo Dj Pernambuco é mais aceito nas regiões do Sudeste. Dj Pernambuco é um empresário recifense famoso por produzir festas de música eletrônica. Além

desse gênero musical, o DJ também reproduz músicas de Brega Funk, uma prática muito frequente pelos empresários da RMR.

Envolvidos no preconceito contra quem produz as músicas, casas de shows, ao invés de contrataram as bandas e MC's da cena, contratam DJ's que performam canções de Brega Funk.

Ainda, segundo a matéria, o Arrocha-Funk seria uma maneira de driblar **“à resistência de casas de shows das classes média e média alta nacionais”**, enquadrando o Brega Funk como um gênero não-possível de acolhimento e reconhecimento para além do Nordeste, ou, mais restritamente, a Região Metropolitana do Recife já que **“o brega-funk nem sempre é bem recebido na Zona Sul da capital e dificilmente emplaca hits fora do estado”**¹²³, afirmou o Diário.

Dessa maneira, o jornal reitera a ideia de que o Brega Funk só consegue acessar as regiões do Sul e Sudeste mediante um interlocutor que, necessariamente, não é o produtor musical, mas apenas um reproduzidor do conteúdo.

Em entrevista para a matéria, Victor Ronã, produtor e diretor artístico da ProRec¹²⁴, afirma que **“as classes A e B têm uma visão deturpada do Brega-Funk, acham que é música de qualidade inferior, mas aceitam o Arrocha”**.

A decisão de publicar essa parte da sonora desperta nos leitores embates racistas atribuídos a produções periféricas, pois enquadra o Brega Funk enquanto uma música ruim, sem qualidade, “cafona” (ARAÚJO, 2000).

Sobre essa questão, Trotta (2007) assertou que a noção de qualidade na música está atrelada à ideia de inovação técnica, acompanhada de preceitos como uma elaboração harmônico-melódica, condições de experiência (audição

¹²³ “Aí reside sua política. A música brega estimula uma dimensão política na medida em que “força” a classe média branca e parda do Recife a se deparar com o Outro. Este Outro, primeiramente exótico e estranho. Este Outro quase selvagem. O brega faz com sejamos espectadores e ouvintes da nossa própria alteridade enquanto pernambucanos [...] O brega, em suas levadas musicais, nos coloca diante de outras corporalidades possíveis: aquela que é negra sem ser folclórica. Uma negritude que se constrói em diálogos com padrões midiáticos, viva, pulsante. A negritude do brega contrasta com a branquitude da plateia de alguns shows que ocorrem em bairros nobre do Recife” (SOARES, 2017, p. 35).

¹²⁴ Principal produtora recifense de Brega e Brega Funk.

silenciosa), consumo elitizado (nobreza e classes abastadas) e personificação do criador (o “artista”) (TROTТА, 2007) advindos de um forte apelo de classe que foi historicamente construído a partir da referência à música erudita (SOARES, 2018), o que, ao olhar de quem julga a qualidade das canções, não faz parte da construção do Brega Funk.

De acordo com Soares (2018), se tem a ideia de que música boa não se dança, se sente. É coisa da mente e não do corpo. Tudo que é do corpo se torna negativo. O prazer, a sexualidade, tem a ver com pecado. Por isso, a música de Brega Funk que é uma música do corpo, do prazer, da pegação é problematizada pelas normas da família e da igreja, que são formações sociais hegemônicas (SOARES, 2018).

Na Folha PE, um exemplo de notícia nesta categoria é a notícia "Vídeo: Impasses marcam o caminho do brega-funk", publicada no site do jornal "Folha de Pernambuco", contém uma foto do MC Tocha, mas não há chamada na capa. A matéria é assinada pelo jornalista Pedro Oliveira e foi publicada em fevereiro de 2018. A reportagem traz um vídeo documentário que aborda as dificuldades e impasses enfrentados pelos artistas do gênero musical Brega Funk em sua busca por reconhecimento e espaço na indústria fonográfica. O vídeo apresenta depoimentos de artistas, produtores e DJs da cena, bem como imagens de shows e eventos relacionados ao gênero. A matéria, com foto do MC Tocha, aborda as críticas e preconceitos enfrentados pelo Brega Funk e discute as possibilidades e desafios que o gênero enfrenta na cena musical brasileira.

Folha de Pernambuco: matéria publicada em 06/02/2018

TÍTULO: [VÍDEO] IMPASSES MARCAM O CAMINHO DO BREGA-FUNK

LINHA-FINA: FORTEMENTE INFLUENCIADO PELO BREGA MELOSO E PELO FUNK PRODUZIDO NO RIO DE JANEIRO, ESSE RECENTE ESTILO MUSICAL É ORIGINÁRIO DO RECIFE, TENDO COMO BERÇO ACOLHEDOR AS PERIFERIAS DA CAPITAL PERNAMBUCANA

FOI NO BAIRRO DE JARDIM PIEDADE, NO MUNICÍPIO DE JABOATÃO DOS GUARARAPES, QUE EMERSON DA

SILVA, DE 24 ANOS, NASCEU E CRESCEU. INFLUENCIADO PELO AVÔ, O MC TOCHA, COMO É POPULARMENTE CONHECIDO, COMEÇOU A CARREIRA AOS 15 ANOS DE IDADE, QUANDO DECIDIU GRAVAR, DE FORMA AMADORA, ALGUMAS DE SUAS COMPOSIÇÕES. “COMECEI EM CASA MESMO. NO MEU QUARTINHO, COM MEU MICROFONE E MEU COMPUTADOR. EU GRAVAVA UNS FUNKS E, DESDE A PRIMEIRA MÚSICA, TUDO DEU CERTO, GRAÇAS A DEUS”, RELEMBRA O ARTISTA.

HOJE, COM QUASE DEZ ANOS DE CARREIRA, **TOCHA ALCANÇA MAIS DE 6,5 MILHÕES** DE ACESSOS NO VIDEOCLÍPE “PARALISOU”, HIT LANÇADO ANO PASSADO E QUE O TORNOU AINDA MAIS CONHECIDO, **SENDO REGRAVADA ATÉ MESMO POR OUTROS ARTISTAS** COMO MÁRCIA FELIPE.

NATIVO DO BAIRRO DE CASA AMARELA, NA CIDADE DO RECIFE, HUGO ALISSON FÉLIX DE ARAÚJO SILVA NUNCA IMAGINOU QUE FOSSE CONQUISTAR MILHARES DE FÃS. A IDEIA INICIAL ERA GANHAR O GOSTO DA COMUNIDADE ONDE VIVIA ATRAVÉS DAS SUAS COMPOSIÇÕES. FAMOSO E CONHECIDO COMO MC CEGO ABUSADO, **ELE COMEÇOU A TRAJETÓRIA DE ARTISTA DISTRIBUINDO SUA MÚSICA NOS CARRINHOS DE SOM QUE CIRCULAVAM PELAS RUAS DO SEU BAIRRO.**

DEPOIS DE TER GANHADO O GOSTO DO PÚBLICO POR MEIO DO SEU TRABALHO, ELE TEM **APROXIMADAMENTE 174 MIL SEGUIDORES NO INSTAGRAM E MAIS DE 1,3 MILHÃO DE VISUALIZAÇÕES NO VIDEOCLÍPE** “NOVINHA, TÁ QUERENDO O QUÊ?”, UM DE SEUS MAIORES SUCESSOS AO LADO DO MC METAL, QUANDO AINDA ERAM PARCEIROS.

TRAJETÓRIAS DISTINTAS, MAS CONECTADAS POR UMA PAIXÃO: O BREGA FUNK. FORTEMENTE INFLUENCIADO PELO BREGA MELOSO E PELO FUNK PRODUZIDO NO RIO DE JANEIRO, ESSE RECENTE ESTILO MUSICAL É ORIGINÁRIO DO RECIFE, TENDO COMO BERÇO ACOLHEDOR AS PERIFÉRIAS DA CAPITAL PERNAMBUCANA. “COMECEI MINHA CARREIRA DE MC OUVINDO O FUNK CARIOCA, COMO OS SONS DO MC FRANK, MC KIKÃO, MR. CATRA”, CONTA CEGO.

ATUALMENTE, A MÚSICA DESSES JOVENS ARTISTAS AMADURECEU E GANHA NÃO SÓ AS RUAS DA

COMUNIDADE EM QUE MORAM. ELAS TAMBÉM TÊM CAÍDO NO GOSTO DE MILHÕES DE PESSOAS PELO BRASIL. **DA PERIFERIA AO CENTRO, O BREGA FUNK ESTÁ PRESENTE EM TODA A ESFERA URBANA. ALGUNS IMPASSES, NO ENTANTO, MARCAM O CAMINHO DESSES GAROTOS.**

PRECONCEITO

DUAS HISTÓRIAS, DUAS CARREIRAS E UMA INTOLERÁVEL REALIDADE QUE FAZ DO PRECONCEITO SEU DENOMINADOR COMUM. **MESMO COM DIVERSOS SEGUIDORES, DE TODAS AS CLASSES SOCIAIS, QUE CURTEM O SOM PRODUZIDO POR ESSES NOVOS ARTISTAS, O BREGA FUNK SOFRE INÚMERAS RESISTÊNCIAS MUSICAIS ORIUNDAS DO PADRÃO CULTURAL ELITISTA ESTABELECIDO.**

MUNIDOS DE UM DISCURSO DISCRIMINATÓRIO DE QUE ESSE ESTILO DE MÚSICA NÃO FAZ PARTE DA CULTURA DO POVO RECIFENSE, **É COMUM OUVIR QUE O BREGA FUNK NÃO PODE SER CONSIDERADO COMO MÚSICA.** “SEMPRE OUVI DIZER POR AÍ QUE NÃO DEVERÍAMOS ESCUTAR NEM DANÇAR BREGA FUNK PORQUE É COISA DE GENTE BAIXA. E EU ESCUTEI FALAR ISSO EXATAMENTE COM ESSAS PALAVRAS”, COMENTA A ESTUDANTE DE DIREITO DEBORAH GALVÃO, DE 20 ANOS, QUE REVELA JÁ TER ALIMENTADO DISCURSOS PARECIDOS COM ESTE ANTERIORMENTE. HOJE, APÓS CONHECER DE PERTO ESTE RITMO, ELA LUTA A FAVOR DELE.

ESTEREOTIPADA PELA SOCIEDADE, A MÚSICA PRODUZIDA NA COMUNIDADE VAI ALÉM DA VIOLÊNCIA E DO APELO SEXUAL. O RITMO SOBRETUDO SERVE COMO PORTA-VOZ DAQUELES QUE VIVEM ÀS MARGENS DA SOCIEDADE, EVIDENCIANDO A DESIGUALDADE SOCIAL E, ALÉM DISSO, REPRESENTA A ASCENSÃO CULTURAL DESSA CLASSE. “TEM-SE A IDEIA DE QUE MÚSICA BOA NÃO SE DANÇA, SE SENTE. É COISA DA MENTE E NÃO DO CORPO. TUDO AQUILO QUE É DO CORPO É NEGATIVO. O PRAZER, A SEXUALIDADE TÊM A VER COM PECADO. POR ISSO, A MÚSICA DE BREGA FUNK QUE É UMA MÚSICA DO CORPO, DO PRAZER, DA PEGAÇÃO É PROBLEMATIZADA PELAS NORMAS DA FAMÍLIA E DA IGREJA, QUE SÃO FORMAÇÕES SOCIAIS HEGEMÔNICAS”, JUSTIFICA O PROFESSOR E PESQUISADOR DO PROGRAMA DE PÓS-

GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO (PPGCOM) DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO (UFPE), THIAGO SOARES.

CARNAVAL

ANO PASSADO, ESSA DISCUSSÃO GANHOU MAIS NOTORIEDADE DEPOIS DE O GOVERNO DE PERNAMBUCO DEIXAR DE FORA ALGUNS GÊNEROS MUSICAIS COMO FORRÓ ELETRÔNICO, FORRÓ ESTILIZADO, BREGA, SWINGUEIRA, ARROCHA, FUNK, SERTANEJO E PAGODE ESTILIZADO DA CONVOCATÓRIA PARA O CARNAVAL 2017. NESTE ANO, NOVAMENTE, OS MESMOS GÊNEROS MUSICAIS NÃO PUDERAM PARTICIPAR DA CONVOCATÓRIA.

A DECISÃO GEROU BASTANTE POLÊMICA. MUITOS ALEGAVAM QUE OS ESTILOS RETIRADOS ENTRAM DENTRO DO LEQUE DE RITMOS CONTEMPLADOS PELA CULTURA POPULAR, INCLUSIVE O BREGA FUNK. A DISCUSSÃO, ALÉM DISSO, GIRAVA EM TORNO DE O CARNAVAL SER UMA FESTA TRADICIONALMENTE POPULAR, QUE ATRAVÉS DA UNIÃO DOS DIVERSOS POVOS, ABRANGE TODOS OS ESTILOS MUSICAIS BENEFICIANDO TODOS OS GOSTOS DE MÚSICA. “SE O CARNAVAL CONSEGUE JUNTAR TODAS AS CLASSES, POR QUE NÃO TIRAR PROVEITO DISSO? CARNAVAL É A MISTURA DE CULTURAS E O GOVERNO EXCLUINDO ALGUNS RITMOS TIRA TODO O FASCÍNIO DO QUE É O CARNAVAL”, QUESTIONA A DEBORAH.

ESSA DECISÃO TAMBÉM NÃO FOI BEM RECEBIDA NO AMBIENTE ARTÍSTICO. DE ACORDO COM O EMPRESÁRIO DO MC TRÓIA, WALTER JÚNIOR, O RITMO PRECISA GANHAR MAIS VISIBILIDADE NÃO SÓ NO CARNAVAL, MAS TAMBÉM DURANTE TODO O ANO. “MINHA EXPECTATIVA É QUE AS PESSOAS PAREM COM O ESTE PRECONCEITO PORQUE OS MENINOS MERECEM. NÃO SÓ O TRÓIA, COMO TAMBÉM VÁRIOS ARTISTAS PERNAMBUCANOS DO BREGA, QUE RALARAM MUITO PARA CHEGAR AONDE CHEGARAM”, FALOU.

DESDE ENTÃO, **O DEBATE SOBRE O BREGA-FUNK SER OU NÃO CULTURA ESTAVA INSTAURADO.** PARA THIAGO SOARES, O MOVIMENTO BREGA-FUNK COMO PRODUÇÃO POPULAR FEITA, NA MAIORIA DAS VEZES, NA PERIFERIA É, DE FATO, CULTURA. O BREGA É A PRODUÇÃO CULTURAL DAS CLASSES MENOS FAVORECIDAS E A RETIRADA DESSE RITMO

DO CARNAVAL ASSIM COMO TANTOS OUTROS CORROBORA COM UMA POLÍTICA CULTURAL DE GOVERNO EXCLUDENTE. “O CARNAVAL É UMA FESTA POPULAR EM QUE OS POPULARES ESTÃO PRESENTES. NÃO FAZ SENTIDO OCULTAR O BREGA-FUNK QUE É POPULAR DOS POPULARES. MAS O QUE EXISTE, É UMA POLÍTICA DE ESTADO QUE IGNORA E SILENCIA UM TIPO ESPECÍFICO DE CULTURA POPULAR, QUE NÃO ATENDE A DINÂMICA DO QUE ELES ACHAM QUE É CULTURA DO POVO”, ANALISA.

AO CONTRÁRIO DO CENÁRIO VIVENCIADO NO ANO PASSADO, O MOVIMENTO BREGA FUNK ESTE ANO PARECE GANHAR MAIS ESPAÇO NA PROGRAMAÇÃO OFICIAL DE CARNAVAL. MC TÓCHA REVELA QUE A AGENDA ESTÁ CHEIA PARA A FOLIA DESTE ANO E CONTA QUE, PELO PRIMEIRO ANO, ELE SOBE AO PALCO DO REC-BEAT PARA SE APRESENTAR. “ACREDITO QUE SEJA O PRIMEIRO MC A ME APRESENTAR NO REC-BEAT. VAMOS CHEGAR LÁ COM TUDO”, COMEMORA O ARTISTA, QUE TEM A ESPERANÇA DE UM DIA QUEBRAR AS TODAS BARREIRAS ENFRENTADAS PELO BREGA FUNK. “AS CRÍTICAS ME FIZERAM CORRER MAIS ATRÁS E IR MAIS ALÉM. UM DIA O PRECONCEITO ACABA. A GENTE SABE QUE NADA É FÁCIL. **A GENTE PRECISA TER CRÍTICAS MESMO PARA LÁ NA FRENTE TER O QUE CONTAR**, FINALIZA.

Nesta matéria do Folha de Pernambuco, a pauta foi desenvolvida praticamente da mesma forma que o jornalista do Diário de Pernambuco desenvolveu a que analisamos anteriormente.

Primeiro, o Brega Funk é enquadrado enquanto um gênero musical potente que consegue alavancar a carreira de MC's das periferias recifenses – bem destacadas no texto, em seguida o gênero musical passa a ser enquadrado a partir das resistências enfrentadas.

Por exemplo, no início da matéria, o Folha traça o perfil dos MC's Tocha e Cego Abusado enquanto artistas criados nas periferias recifenses e que, devido a música, alcançaram *picos*¹²⁵ de sucesso durante a carreira. Segundo o

¹²⁵ Por ser uma cena que se renova diariamente e passa por uma jovialização (SOARES, 2020), alguns artistas vivenciam períodos muito rápidos de sucesso.

jornal, eles são artistas que **“começaram a trajetória distribuindo sua música nos carrinhos de som que circulavam pelas ruas do seu bairro”**.

Essa prática foi descrita por Fontanella (2005) em *A estética do brega*. Segundo autora (idem), a pirataria e estratégias de comunicação e *marketing* ajudaram a impulsionar a disseminação da música brega na Região Metropolitana do Recife.

Nos trechos **“Tocha alcança mais de 6,5 milhões de acessos no videoclipe ‘paralisou’ [...] sendo regravada até mesmo por outros artistas”** e **“aproximadamente 174 mil seguidores no instagram e mais de 1,3 milhão de visualizações do videoclipe”**, o Folha aponta dados valorativos ao Brega Funk enquanto o enquadra como um movimento capaz influenciar positivamente a vida dos atores que fazem parte da cena.

Mas, na passagem seguinte: **“da periferia ao centro, o Brega Funk está presente em toda a esfera urbana. Alguns impasses, no entanto, marcam o caminho desses garotos”**, o jornal deixa claro que, mesmo diante do sucesso e dos grandes números de visualização, o Brega Funk está fadado ao **preconceito**.

Na divisão da matéria que é intitulada **“preconceito”**, o jornal enquadra o Brega Funk enquanto um gênero musical que têm sofrido resistências para ser aceito socialmente na medida em que penetra as camadas das classes sociais A e B. Veja: **“mesmo com diversos seguidores, de todas as classes sociais, que curtem o som produzido por esses novos artistas, o Brega Funk sofre inúmeras resistências musicais oriundas do padrão cultural elitista estabelecido”**.

Adiante, o Folha enquadra o Brega Funk como algo que **“não pode ser considerado como música”**. O fato de o jornal reproduzir o que parece ser uma opinião pública (re)produz estigmas sociais e práticas racistas para com os integrantes da cena e posiciona o gênero musical em um lugar "fora" da música, "fora" das expressões artísticas. É como se retirassem a "parte boa" do gênero musical e deixassem margem apenas para o que pode caracterizá-lo enquanto ruim.

Ainda, a fala da entrevistada, Deborah Galvão, que relata *o que as pessoas escutam sobre o Brega Funk*¹²⁶, pode ter sido utilizada para ilustrar a afirmação anterior, mas, para além disso, é mais uma (re)produção do racismo.

Mesmo diante dos enquadramentos negativos, no fim da matéria, o Folha de Pernambuco enquadra o Brega Funk como um “**movimento que parece ganhar mais espaço**”, mas que para isso “**precisa ter críticas mesmo**”, numa forma de afirmar que a legitimação do gênero musical só pode acontecer após uma validação social, que deve ser feita por quem classifica a música pernambucana como música ruim ou música de qualidade.

¹²⁶ “Sempre ouvi dizer por aí que não deveríamos escutar nem dançar brega funk porque é coisa de gente baixa. E eu escutei falar isso exatamente com essas palavras” (FOLHA, 2018).

4.2.3 Política

Nesta categoria, analisamos as 9 matérias, reportagens e notas que, de alguma forma, enquadram o gênero musical Brega Funk enquanto um movimento político-social. Entre símbolo de resistência, instrumento de luta contra o machismo e sinônimo de representatividade para a favela, o Brega Funk é percebido pela sua adequação a pautas políticas que surgem nas periferias.

O primeiro exemplo que trazemos é a notícia do JC intitulada "MCs mulheres entram no brega-funk e afrontam o machismo em suas músicas" que foi publicada em setembro de 2017 pelo jornalista GG Albuquerque. A matéria, que está disponível no caderno de música do site, destaca o papel das mulheres na cena do Brega Funk e as dificuldades que enfrentam no meio artístico, além do machismo presente nas letras de algumas músicas do gênero. A notícia conta com fotos e trechos de entrevistas com algumas das artistas que têm se destacado no cenário bregueiro em Pernambuco e em outras partes do Brasil.

Jornal do Comercio: matéria publicada em 10/09/2017

TÍTULO: MCS MULHERES ENTRAM NO BREGAFUNK E AFRONTAM O MACHISMO EM SUAS MÚSICAS

LINHA-FINA: NO UNIVERSO DO BREGAFUNK, NO QUAL A VOZ MASCULINA AINDA PREPONDERA, AS MULHERES ESTÃO DANDO O RECADO E RESISTINDO AO PRECONCEITO

“EU SOU MUITO BOA AMANDO, MAS SOU MELHOR ME VINGANDO”, ATACA VAN VAN NA MÚSICA *TENTA ACOMPANHAR*, COM PARTICIPAÇÃO DA PAULISTA MC BELLA. NO CLIPE, LANÇADO EM FEVEREIRO, AS DUAS CONVOCAM AS AMIGAS, ALGEMAM E VENDAM UM GALANTEADOR MUSCULOSO, TRANSFORMANDO-O EM OBJETO SEXUAL: “MALANDRO FICA BABANDO, TENTA ACOMPANHAR”. AO FINAL DO VÍDEO, VAN VAN EMPURRA O HOMEM NA PISCINA E SE DESPENDE MANDANDO UM BEIJO PARA A CÂMERA.

NO LIVRO NINGUÉM É PERFEITO E A VIDA É ASSIM, O PESQUISADOR THIAGO SOARES OBSERVA QUE O

BREGA É ANCORADO EM DOIS TIPOS DE PERFORMATIVIDADE. DE UM LADO, TEMOS A “DIVA BREGUEIRA”, QUE CANTA COM SOBRE ROMANCES E SEPARAÇÕES INTENSAS – NOMES COMO MUSA, KITARA, MICHELLE MELO. DO OUTRO LADO, HÁ O **“GANGSTA” DO BREGAFUNK, APROXIMANDO-SE DA “ESTÉTICA DA MASCULINIDADE E DO CAFUÇU”, OSTENTANDO DINHEIRO, CARROS, BEBIDAS E COLOCANDO SEU CORPO COMO PROVEDOR DE PRAZER** – OS MCS SHELDON, TRÓIA, CEGO E METAL. *TENTA ACOMPANHAR* É SÍMBOLO DE EMBARALHAMENTO E COMPLEXIFICAÇÃO DESTAS DISPUTAS DE GÊNERO NA MÚSICA PERIFÉRICA DO RECIFE, COM AS MULHERES ASSUMINDO UMA POSTURA SEXUALIZADA ATIVA E AFIRMAM AUTONOMIA E PODER.

VAN VAN, 24 ANOS, DIZ QUE BUSCA QUEBRAR “A BARREIRA DA SUBMISSÃO”. “AINDA EXISTE UM PRECONCEITO GRANDE, MAS EU TENTO QUEBRAR ISSO DE QUE A MULHER TEM QUE SER A QUE AGUENTA TUDO CALADA OU A COISA DE QUE A MULHER TEM QUE SER UM OBJETO SEXUAL. NÃO É PORQUE A MULHER SAI COM UMA ROUPA CURTA QUE ELA TEM QUE SER ASSEDIADA OU QUE ELA ESTÁ AFIM DE ALGUMA COISA. É PORQUE ELA SE SENTE BEM COM AQUELA ROUPA, SE SENTE BONITA”, DESTACANDO QUE ESCREVE SUAS PRÓPRIAS MÚSICAS.

ATRIZ DESDE OS SETE ANOS, ELA GANHOU DESTAQUE QUANDO ENTROU NO ELENCO DO PROGRAMA PAPEIRO DA CINDERELA E ORGULHA-SE DE TER VINDO DE UMA “FAMÍLIA DE CLASSE MÉDIA BAIXA, SEM BERÇO DE OURO” E CONQUISTADO TUDO SUA VIDA “ATRAVÉS DOS MEUS ESFORÇOS, DO MEU MÉRITO, DO MEU TALENTO”. “NÃO SEI SE ISSO É SER UM POUCO FEMINISTA, MAS EU VALORIZO MUITO A IMAGEM DA MULHER INDEPENDENTE, QUE TEM SEU CARRO, PAGA SEU ALUGUEL, COMPRA SUAS ROUPAS, TRABALHA QUE NEM UMA CONDENADA PARA SE SUSTENTAR. É PORQUE EU ME VEJO ASSIM. EU PASSO ISSO QUE EU SOU NAS MINHAS MÚSICAS”.

A MC GABI, 19 ANOS, COMEÇOU CANTANDO FUNK, MAS DECIDIU PASSAR PARA O **BREGAFUNK DO RECIFE QUANDO TAMBÉM PERCEBEU A POUCA**

PRESENÇA DAS MULHERES. LANÇOU A MÚSICA TALENTINHO, PRODUZIDA POR DANY BALA, O PRODUTOR MÃO DE OURO DO ESTILO, E ACABA DE SOLTAR SEM PARAR, EM PARCERIA COM O MC DREAD. “FAZ UMA DIFERENÇA A GENTE PODER ENTRAR E TER O SEU ESPAÇO NA MÚSICA. O QUE EU MAIS QUERO É MOSTRAR QUE AS MULHERES TAMBÉM PODEM CANTAR NESSE ESTILO, NÃO SÓ MÚSICA ROMÂNTICA EM BANDA. FORA (DE PERNAMBUCO) TEM OS MCS E TEM AS MENINAS MCS. ACHO QUE AQUI TAMBÉM TEM QUE SER ASSIM. E A MULHER PODE SENSUALIZAR, SIM, PORQUE ELA TEM POTÊNCIA PARA ISSO. NO SHOW, ELAS GOSTAM DE TER AQUELA EXALTAÇÃO PARA SI”, DESTACA GABI.

AUTORA DE DESAFIO DO BUMBUM E VIOLENTA, MAYA MC, 23 ANOS, ENXERGA A PRESENÇA DAS MULHERES COMO UMA RESPOSTA OU EMBATE AO DISCURSO DOS MCS. “AS MÚSICAS DO BREGAFUNK PARTICULARMENTE NÃO FALAM VALORIZANDO A MULHER E O QUANTO ELA É PODEROSA. **QUANDO DECIDI ENTRAR NO BREGFUNK FOI PARA FAZER MÚSICAS MOSTRANDO NOSSO PODER, NOSSA SENSUALIDADE. MAS NÃO NOS MENOSPREZANDO,** NÃO PERMITINDO QUE O HOMEM FAÇA O QUE QUER”, PONTUA.

AS PALAVRAS DE MAYA REVERBERAM A POSTURA DE OUTRA NOVA CANTORA, MARCELLY FERRARI NA MÚSICA TU VAI TER QUE REBOLAR, QUE AVISA: “*PARA ME CONQUISTAR TU VAI TER QUE REBOLAR/ NÃO SOU DESSAS PIRIGUETES QUE VOCÊ SÓ QUER USAR*”. ELA LANÇOU AINDA MAROMBEIRA, UMA PARCERIA COM O CANTOR NEGO MAX. A MC CLEÓPATRA, POR SUA VEZ, CELEBRA A SOLTEIRICE E OSTENTA SUA SENSUALIDADE: “VOU DEIXAR BEM CLARO QUE NÃO QUERO BOY OTÁRIO/ NA SENTADA EU TE ESCULACHO E NA CAMA TU GAMA FÁCIL”.

O DOCUMENTÁRIO SOU FEIA, MAS TÔ NA MODA(2005), DE DENISE GARCIA, MOSTRA COMO COMO TATI QUEBRA BARRACO, DEIZE TIGRONA E VALESCA POPOZUDA SUBVERTERAM A SEXUALIZAÇÃO DO FUNK EM FORMA DE EMPODERAMENTO – A ANTROPÓLOGA ADRIANA FACINA NOTA AINDA COMO “A BUC*** É MINHA”, VERSO/GRITO DE GUERRA DE VALESCA, “TRADUZIU”

O SLOGAN FEMINISTA “MEU CORPO, MINHAS REGRAS” PARA O CONTEXTO DO FUNK. **AS MCS PERNAMBUCANAS ACIONAM O SEU CORPO E PERFORMAM A SENSUALIDADE EM MOVIMENTO ANÁLOGO DE AUTOAFIRMAÇÃO.**

POR OUTRO LADO, PARECE HAVER CONTRADIÇÕES E TENSÕES MAIS COMPLEXAS. NA DISSERTAÇÃO MY PUSSY É PODER – A REPRESENTAÇÃO FEMININA ATRAVÉS DO FUNK NO RIO DE JANEIRO, MARIANA GOMES, AO ANALISAR O TRABALHO DE VALESCA, OBSERVA QUE A “A CANTORA AFIRMA O CORPO COMO ESPAÇO DE LIBERDADE, MAS ELE PODE SER UMA PRISÃO”. ASSIM, A PESQUISADORA PROBLEMATIZA A “RELAÇÃO PERIGOSA” ENTRE FEMINISMO E EROTISMO: “É POSSÍVEL QUE O EROTISMO NAS LETRAS DE FUNK SEJA UM FATOR MERCADOLÓGICO”.

VAN VAN SENTE ESSA CONTRADIÇÃO E DUBIEDADE NA PELE. “COMO EU ENVOLVI MUITO A SENSUALIDADE NO MEU TRABALHO, EU TÔ QUERENDO DESMISTIFICAR ISSO AÍ PARA QUE AS PESSOAS NÃO ME VEJAM SÓ COM O CORPO, COM O DESEJO. QUE ISSO FIQUE COMO TERCEIRA OU QUARTA OPÇÃO, NÃO COMO UMA COISA PRINCIPAL. AS PESSOAS CONFUNDEM MUITO. É DIFÍCIL QUANDO VOCÊ É MULHER. EU QUERIA MUITO QUE AS PESSOAS SE APROXIMASSEM DIZENDO: ‘ELA CANTA BEM OU ELA É BOA ATRIZ’”, AFIRMA, CONTANDO QUE ESTÁ MUDANDO DE ESTILO, **DEIXANDO O BREGAFUNK DE LADO - INCLUSIVE TROCANDO O NOME ARTÍSTICO PARA VANESSA PORTO, SEU NOME DE BATISMO - POR NÃO SE IDENTIFICAR TANTO O ESTILO.**

APESAR DE LETRAS RELATIVAMENTE DISTINTAS, TODAS ESTAS MULHERES DO BREGAFUNK SÃO UNÂNIMES AO CITAR SUA REFERÊNCIA ESTÉTICA: ANITTA E LUDMILLA – NENHUM NOME LOCAL. TODAS TAMBÉM CELEBRAM A ENTRADA, PARTICIPAÇÃO E CRESCENTE VISIBILIDADE DAS MULHERES COMO **UMA FORMA DE MODIFICAR A PRÓPRIA CENA DA CIDADE E ATACAR (SILENCIOSA OU EXPLICITAMENTE) O MACHISMO.** “AQUI NO RECIFE EXISTE UM MACHISMO MUITO GRANDE QUE DIZ QUE NÃO É LEGAL A MULHER REBOLAR, USAR ROUPA CURTA, NÃO PODE BEBER. ISSO TEM QUE SER

QUEBRADO PORQUE A MULHER É INDEPENDENTE, TRABALHA A SEMANA INTEIRA, ÀS VEZES ATÉ HORAS A MAIS, PARA PODER CHEGAR NO FINAL DE SEMANA E CURTIR. ISSO NÃO SIGNIFICA QUE ELA É VULGAR OU 'FÁCIL'. EM SÃO PAULO JÁ É MAIS COMUM E MAIS ACEITO. AQUI AS PESSOAS JULGAM MUITO E ESQUECEM DE OLHAR PARA O PRÓPRIO UMBIGO”, CONCLUI VAN VAN.

Figura 11 – Foto da capa da matéria no JC



Fonte: Jornal do Comercio

É possível perceber que nas cenas e produções do gênero musical Brega Funk, o perfil masculino, o “pegador”, é quem tem voz e ação nas músicas, enquanto a mulher, embora seja constantemente mencionada, é geralmente o agente passivo em relação ao homem. Essa mulher assume o papel de gatinha, de novinha, de fiel ou de amante, segundo a vontade masculina construída nas letras.

Dessa forma, são reproduzidas representações de gênero (biológico) nas letras das músicas do Brega Funk, mas em novas e diversificadas roupagens que acabam retomando e enfatizando os papéis que sempre foram

determinados historicamente para homens e mulheres, onde a mulher é inferior, submissa, associada ao erotismo e não tem posição ou voz de comando.

Assim, o homem presente na cena Brega Funk é um reflexo do homem social heteronormativo que reproduz em muitos momentos padrões machistas, normativos e preconceituosos; isso é percebido quando ele é considerado o principal ator daquele ambiente.

Mas, como citamos anteriormente, o Brega Funk não é apenas um. Ele [o gênero musical/movimento cultural] é um conjunto complexo de identidades que se consolidam através da produção cultural.

Esta matéria, por exemplo, aponta para uma das muitas formas que o Brega Funk pode assumir. Nesse caso, um espaço de debate e diálogo sobre os gêneros, que vai contra toda essa erotização, machismo e (des)valorização do corpo feminino presente em algumas letras, e a presença de MC's mulheres na cena do Brega Funk.

Esse enquadramento representativo é percebido na matéria no trecho da fala da Maya Mc, que reforça: **“As músicas de Bregafunk particularmente não falam valorizando a mulher e o quanto ela é poderosa. Quando decidi entrar no Bregafunk foi para fazer músicas mostrando nosso poder, nossa sensualidade. Mas não nos menosprezando, não permitindo que o homem faça o que quer”** (JC, 2019).

Neste caso, há uma provável compreensão do jornal acerca das atuais discussões que mostram um novo olhar sobre a mulher no Brega Funk, que toma para si a necessidade de contribuir para uma efetiva mudança social, devolvendo visibilidade e poder à figura feminina, que outrora foram a ela designados a submissão, o recato e a docilidade, além das atribuições domésticas, do cuidado com os filhos e com o marido (FOLLADOR, 2007).

Mas, ao mesmo tempo, o Jornal do Comercio enquadra o Brega Funk como um lugar contraditório que, apesar de discutir questões de gênero e relações de poder na música, cria uma **“relação perigosa entre feminismo e erotismo”**, nunca sendo algo totalmente positivo, pelo contrário, que é capaz de ser **“deixado de lado”** devido a contradição e dubiedade vividos pelas MC's.

É importante salientar que, mesmo em algumas músicas cantadas por MC's mulheres, os papéis sociais citados anteriormente são compartilhados e reproduzidos e reforçados, pois quando é Ela quem canta, é Ela quem assume o domínio das relações e o “amor sem compromisso”, como podemos perceber nas letras das músicas da Mc Thammy¹²⁷, que reformula os mecanismos machistas e dissemina as relações de gênero e de representação feminina que ao longo dos tempos vêm determinando o que é ser homem ou o que é ser mulher.

Podemos afirmar que o universo artístico-cultural do Brega Funk pode ser dialético, contraditório, diverso e em disputa, ora se apresentando como veículo de reprodução de preconceitos, ora expressando a resistência e a militância de grupos ou indivíduos que contribuem para a politização e reflexão da sociedade sobre tantas questões fundamentais. Lamentavelmente, a origem pobre, negra e periférica do Brega Funk segue causando incômodo, ódio e tentativas de criminalização no Brasil.

No Diário de Pernambuco, um exemplo da categoria Política é a reportagem "Brega funk se destaca como som de resistência dos artistas do Nordeste", publicada em novembro de 2019, que aborda a ascensão do gênero musical como uma forma de resistência cultural e social no Nordeste brasileiro. A matéria contém uma foto da Mc Loma e as Gêmeas Lacreção (artistas responsáveis pela propagação do gênero musical no país). A reportagem traz depoimentos de artistas e produtores musicais que destacam a importância do Brega Funk como uma expressão artística que valoriza as raízes nordestinas e desafia as convenções do mercado musical. Além disso, a matéria destaca as críticas e desafios enfrentados pelo Brega Funk, incluindo a censura de letras consideradas "vulgares" e o preconceito contra artistas que vêm das periferias das grandes cidades.

¹²⁷ “Sei que você é casado, mas não quero nem saber. Eu to doida pra te dar, tu também quer me comer. Só que você tá com medo da sua mulher descobrir, foda-se, tô nem aí, bota esse caralho aqui”, [trecho retirado da música “Amante do seu marido” da Mc Thammy, Lya Queiroz e Mc Leticia]. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=dhTpivLMQyw&ab_channel=RitmoDasComunidades

Diario de Pernambuco: matéria publicada em 26/11/2019

TÍTULO: BREGA-FUNK SE DESTACA COMO SOM DE RESISTÊNCIA DOS ARTISTAS DO NORDESTE

BREGA OU BREGA-FUNK, COMO QUISEREM. A DENOMINAÇÃO NÃO FAZ DIFERENÇA. O IMPORTANTE É RESSALTAR QUE O NORDESTE CHEGOU E ESTÁ, MAIS UMA VEZ, PRESENTE ENTRE OS RITMOS MUSICAIS MAIS ESCUTADOS DO BRASIL. MAIS DO QUE MÚSICA, É O SOM DE RESISTÊNCIA DOS ARTISTAS DA REGIÃO. OS SUCESSOS DE VERÃO, TRILHADOS PELO AXÉ E PELO FREVO, CHEGAM AO RITMO BREGA TAMBÉM. TODA A ANIMAÇÃO E ALEGRIA BRASILEIRA PODE SER ENCONTRADA NAS SONORIDADES DO ESTILO.

COM PONTO DE PARTIDA NO RECIFE, O BREGA (COMO É CONHECIDO NA REGIÃO) SEMPRE FOI O RITMO PREFERIDO DA POPULAÇÃO DA CIDADE. MESMO ASSIM, NUNCA GANHOU MAIORES PROPORÇÕES DENTRO DO CENÁRIO MUSICAL BRASILEIRO. EIS QUE TRÊS JOVENS COMPOSITORES RESOLVERAM SE AVENTURAR EM UM ESTÚDIO PARA GRAVAR UMA MÚSICA, QUE SURTIU DE UMA BRINCADEIRA. E DEU CERTO. LOMA E AS GÊMEAS CONSEGUIRAM PRODUZIR O PRIMEIRO SUCESSO NACIONAL DO BREGA COM O HIT ENVOLVIMENTO (2018).

O LANÇAMENTO NO CANAL DO PRODUTOR KONDZILLA, NO YOUTUBE, FOI COMO UMA ABERTURA DE PORTAS PARA O DESENVOLVIMENTO DO ESTILO. “FICAMOS MUITO FELIZES AO VER VÁRIAS PESSOAS DESCOBRINDO O RITMO MUSICAL DO LOCAL ONDE A GENTE MORA. ANTIGAMENTE NINGUÉM CONHECIA, SÓ TOCAVA EM RECIFE E O PESSOAL DAS OUTRAS CIDADES TINHA PRECONCEITO. MAS A GENTE FICA MUITO FELIZ DE MOSTRAR O BREGA-FUNK PARA O BRASIL E O EXTERIOR”, CONTA LOMA.

O QUE ERA SOMENTE BREGA, TEVE QUE SER TRANSFORMADO EM BREGA-FUNK PARA ATENDER A NECESSIDADE DO PÚBLICO, O QUE EXPLICA UM POUCO DO PRECONCEITO COM A MÚSICA NORDESTINA, CITADO ACIMA PELA ARTISTA. “EM RECIFE, É SÓ BREGA. MAS SE A GENTE FALAR BREGA, OS OUTROS NÃO ENTENDEM DO QUE SE

TRATA. PARA ELES ENTENDEREM, TEMOS QUE FALAR BREGA-FUNK.”

APESAR DO APELO DAS ARTISTAS, O RITMO QUE GANHOU DIVERSAS DENOMINAÇÕES – TECNO BREGA, ARROCHA-BREGA E ELETRO BREGA – PASSOU POR ALGUMAS MUDANÇAS SONORAS QUE APROXIMARAM O ESTILO DO PÚBLICO. UMA DELAS FOI A INCLUSÃO DE ELEMENTOS CARACTERÍSTICOS DO FUNK, QUE ESTÁ EM ALTA POR CONTA DO 150 BPM. MUITAS MÚSICAS DOS BAILES DE FUNK, INCLUSIVE, FORAM TRANSFORMADAS EM BREGA E SE TORNARAM SUCESSO COM AS DUAS VERSÕES. (VALE LEMBRAR QUE, EM 2018, O CANTOR ALDAIR PLAYBOY SE TORNOU REFERÊNCIA DO BREGA COM AS MÚSICAS AMOR FALSO E NOVINHA PODE PÁ, MAS NENHUMA DAS DUAS CONTAVA COM SONORIDADES DO FUNK).

MUITOS MCS E ARTISTAS EMBARCARAM NO SUCESSO E COMEÇAM A CONSOLIDAR A CARREIRA. É O CASO DE BIEL EXCAMOSO E DADÁ BOLADÃO. PORÉM, OS ARTISTAS DO MOMENTO SÃO SHEVCHENKO E ELLOCO. A DUPLA, QUE SE APRESENTA JUNTA NOS PALCOS, SURPREENDE PELA CRIATIVIDADE EMPREGADA NAS MÚSICAS E LANÇA OS SUCESSOS QUE TOCAM NAS FESTAS COMO CHAPULETEI E GERA BACTÉRIA- ELES ESTIVERAM PRESENTES NO FESTIVAL FAVELA SOUNDS, EM BRASÍLIA, REALIZADO NESTE MÊS NO ESTÁDIO NACIONAL MANÉ GARRINCHA.

APÓS SE EXPANDIR PELO PAÍS, **VÁRIOS ARTISTAS FORA DO CENÁRIO MUSICAL NORDESTINO COMEÇARAM A GRAVAR MÚSICAS TENDO O BREGA-FUNK** COMO ESTILO PRINCIPAL. A FUNKEIRA TATI ZAQUI, NATURAL DE SÃO PAULO, JUNTOU-SE AO CARIOCA OIK E AO PERNAMBUCANO DADÁ BOLADÃO PARA GRAVAR A MÚSICA SURTADA. O SUCESSO DA COMPOSIÇÃO FOI TÃO GRANDE QUE O SINGLE ATINGIU O 1º LUGAR ENTRE AS MÚSICAS MAIS ESCUTADAS NO BRASIL PELO SPOTIFY. NO YOUTUBE, A MÚSICA ULTRAPASSA AS 75 MILHÕES DE VISUALIZAÇÕES.

“SURTADA AJUDOU A ESPALHAR O BREGA PARA O RESTO DO BRASIL. SEMPRE BUSQUEI TRAZER COISAS DIFERENTES PARA AS MINHAS MÚSICAS. PROCURO DEIXAR ALGO BEM DANÇANTE, MISTURANDO OS ESTILOS. ESTÁVAMOS PENSANDO EM FAZER ALGO NO BREGA FUNK E QUANDO CHEGOU A MÚSICA, LOGO DE CARA, EU VI UM

POTENCIAL GIGANTESCO DE VIRAR UM HIT. FOI UMA SURPRESA MUITO BOA”, CONTA TATI ZAQUI.

OUTRA MÚSICA QUE TOMOU CONTA DAS FESTAS PELO BRASIL É HIT CONTAGIANTE, DO CANTOR FELIPE ORIGINAL EM PARCERIA COM O FUNKEIRO KEVIN O CHRIS. O SINGLE É O MAIS ESCUTADO NO SPOTIFY NO GÊNERO BREGA-FUNK. O DJ PEDRO SAMPAIO, UMA DAS REVELAÇÕES MUSICAIS DE 2019, TAMBÉM ESTÁ SE AVENTURANDO PELO BREGA. O ÚLTIMO LANÇAMENTO SENTADÃO VEM REPLETO DE ELEMENTOS QUE RELACIONAM A MÚSICA AO ESTILO. OUTRO EXEMPLO É O DANÇANTE SINGLE CONTATINHO, DE LÉO SANTANA EM PARCERIA COM A CANTORA ANITTA, NO QUAL EXISTE UMA TRANSIÇÃO MUSICAL COM O BREGA – O CANTOR COSTUMA, INCLUSIVE, DANÇAR O PASSINHO DURANTE OS SHOWS.

O BRASIL, ASSIM COMO MUITOS PAÍSES DA AMÉRICA DO SUL, CONTA COM A DANÇA COMO UMA CARACTERÍSTICA MARCANTE – TEMOS O FORRÓ E O FUNK COMO EXEMPLO. UMA BOA MÚSICA, ANIMADA, COM A INTENÇÃO DE DIVERTIR E ANIMAR AS PESSOAS, COSTUMA ESTAR ATRELADA A UMA DANÇA COREOGRAFADA. FOI ASSIM COM CLAUDINHO E BUCHECHA AO LANÇAR O HIT CONQUISTA (SEGURAVAM O NARIZ COM UMA MÃO E BALANÇAVAM A OUTRA EM FRENTE AO CORPO) E COM O GRUPO MAMONAS ASSASSINAS EM VIRAVIRA (PULOS E GIROS NO RITMO DA MÚSICA). ATUALMENTE, INCLUSIVE, EXISTEM GRUPOS ESPECIALIZADOS EM CRIAR COREOGRAFIAS COMO O FIT DANCE E A COMPANHIA DANIEL SABOYA.

NO BREGA-FUNK, NÃO É DIFERENTE. OS ARTISTAS LOCAIS COSTUMAM DIZER, INCLUSIVE, QUE PARA UMA MÚSICA SE TORNAR SUCESSO, OS DANÇARINOS PRECISAM GRAVAR UM VÍDEO DANÇANDO. NO NORDESTE, OS RESPONSÁVEIS POR TRAZER ESSA DIMENSÃO AO ESTILO MUSICAL SÃO OS MAGNATAS DO PASSINHO, GRUPO DE DANÇARINOS ESPECIALIZADOS EM COREOGRAFIAS NASCIDAS SOB A INSPIRAÇÃO DO FUNK. DIFERENTEMENTE DO CONVENCIONAL PASSO MARCADO, A IMPROVISACÃO É A ALMA DA DANÇA, QUE CONTA COM O MOVIMENTO CONJUNTO DE BRAÇOS E PÉS. E CONTAGIA. NAS REDES SOCIAIS, ENTRE OS FAMOSOS E O PÚBLICO, A DANÇA ACOMPANHADA DA MÚSICA FOI ESSENCIAL PARA DIVULGAR O RITMO NORDESTINO.

“O QUE AJUDA O RITMO A SER LEVADO A FRENTE É O PASSINHO. AS PESSOAS SE DESAFIAM A FAZER, GOSTAM DE OUVIR E DANÇAR AS MÚSICAS. ACREDITO QUE O BREGA VÁ SE ESTENDER POR MUITO TEMPO NAS PARADAS”, CONTA TATI ZAQUI.

Figura 12 – Foto de capa da matéria no DP



Fonte: Diario de Pernambuco

O Brega Funk, de sua origem e história até sua existência na atualidade, é expressão da resistência da juventude negra e periférica, que reafirma seu direito de cantar, dançar e se divertir no seu território, ainda que tais práticas sejam criminalizadas pelo Estado, discriminadas e inferiorizadas pela mídia e estigmatizadas pela sociedade em geral.

Nesta reportagem, o Diario de Pernambuco enquadra o gênero musical Brega Funk nesse lugar, de não ser apenas música, mas, um “**som de resistência dos artistas da região**” nordestina.

Um som que teve que resistir (e ainda resiste) ao “**preconceito com a música nordestina**” para conseguir sucesso e aceitação, como enquadra o Diario, e que precisou fazer parcerias com artistas de outras regiões para se manter no topo das paradas. Essa resistência é aqui caracterizada pelo acolhimento do gênero musical nas regiões fora do Nordeste.

Veja: “após se expandir pelo país, vários artistas fora do cenário musical nordestino começaram a gravar músicas tendo o Brega-Funk como estilo principal. A funkeira Tati Zaqui, natural de São Paulo, juntou-se ao carioca OIK e ao pernambucano Dadá Boladão para gravar a música *Surtada*. O sucesso da composição foi tão grande que o single atingiu o 1º lugar entre as músicas mais escutadas no Brasil pelo *Spotify*”.

A música *Surtada* citada pelo jornal foi o primeiro Brega Funk a alcançar o número um entre as músicas mais escutadas pelo país em 2019, o que reitera o preconceito com a música nordestina e periférica, uma vez que Alef Flávio Duarte Pereira, o Dadá Boladão, faz parte da cena musical do Brega Funk desde meados de 2010 quando fazia dupla com o MC Tocha. Durante toda a sua carreira, gravou dois DVD's, tem mais de 10 videoclipes no YouTube e, pelo menos nas periferias da RMR, nunca saiu das rádios, mas nunca tinha conseguido o número um.

Entendemos este preconceito como racismo estrutural, pois a música da periferia, como o Funk, Brega Funk e Arrocha, sempre foi desvalorizada e só começou a fazer parte dos circuitos festivos e paradas musicais após o advento da cultura pop periférica praticada no Youtube (PEREIRA DE SÁ, 2014).

A aproximação com artistas das regiões Sul e Sudeste¹²⁸ e até a apropriação de características melódicas de gêneros musicais expandiu o leque de possibilidades do Brega Funk na mesma medida em que garantiu a permanência de artistas da cena nas paradas musicais.

Entendemos que é essa **resistência** que o Diário cita. Resistir ao racismo, resistir ao apagamento, resistir a falta de oportunidades. E mais que resistir, permanecer.

O Brega Funk é um som de resistência dos artistas da região nordestina, não por ter se adequado aos estilos musicais das regiões Sul e Sudeste (caracterizado pelo acréscimo de elementos característicos do Funk carioca). Mas por ser a voz da periferia, por colocar os atores da cena e suas comunidades

¹²⁸Ver mais: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2021/03/recifenses-troia-e-nego-lx-gravam-parcerias-no-sudeste.html>>

em visibilidade, por representar a valorização da cultura preta periférica e, principalmente, por combater o racismo e dar espaço para juventude.

No Folha PE um exemplo desta categoria é a reportagem "Entrevista: o Brega Funk representa a favela, diz Shevchenko", publicada em dezembro de 2019. A matéria foi assinada pela jornalista Milena Cerqueira e mostra uma foto da dupla Schevchenko e Elloco e fala da sua importância na representatividade das favelas e periferias do Nordeste brasileiro.

Folha de Pernambuco: matéria publicada em 31/12/2019

TÍTULO: ENTREVISTA: 'O BREGA FUNK REPRESENTA A FAVELA', DIZ SHEVCHENKO

LINHA-FINA: DA DUPLA COM ELLOCO, O CANTOR ROBSON OLIVEIRA, O SHEVCHENKO, FALOU SOBRE AS CONQUISTAS DE 2019 E OS PLANOS PARA 2020

PERNAMBUCO É UM GRANDE CELEIRO CULTURAL, E TEM REFORÇADO ESSA CARACTERÍSTICA ANO A ANO. AS MANIFESTAÇÕES FLORESCEM POR TODO O ESTADO. **NO RECIFE, MAIS ESPECIFICAMENTE, UM BOM EXEMPLO DO QUE ACONTECEU EM 2019 FOI O FORTALECIMENTO DO BREGA FUNK, DESEMBOLCANDO NO FAMOSO "PASSINHO DO MALOKA".** O RITMO, QUE SE TORNOU CONHECIDO NACIONALMENTE, MISTURA OS DOIS GÊNEROS QUE LHE DÃO NOME. O RESULTADO É UMA BATIDA ÚNICA, FEITA PARA DANÇAR. O SEU NASCIMENTO SE DEU NA PERIFERIA DA CAPITAL PERNAMBUCANA, COM NOMES COMO SHEVCHENKO & ELLOCO, DADÁ BOLADÃO, MC TROIA, LOMA E AS GÊMEAS.

O PASSINHO DEU O QUE FALAR ESTE ANO: TOCOU NOS QUATRO CANTOS, EM TODO TIPO DE FESTA, DA PERIFERIA À ELITE, VIROU ALVO DE PROJETO DE LEI PARA PROIBIÇÃO NAS ESCOLAS PÚBLICAS DE PERNAMBUCO E RESISTIU, A PROVA MAIOR DE QUE CHEGOU PARA FICAR. O MOVIMENTO TEM REUNIDO JOVENS POR TODA A CIDADE. JUNTOS, TRAVAM BATALHAS DE DANÇA.

AS MÚSICAS DA DUPLA SHEVCHENKO E ELLOCO FORAM DECISIVAS PARA QUE O PASSINHO

GANHASSE DESTAQUE. VÍDEOS DE GENTE DANÇANDO “NINGUÉM FICA PARADO”, “DALLY” E “GERA BACTÉRIA”, HITS QUE GARANTIRAM O SUCESSO DOS DOIS NESTE ANO, MULTIPLICAM-SE PELAS REDES SOCIAIS. NESTE RÉVEILLON, VÃO TOCAR EM FERNANDO DE NORONHA E NO MARANHÃO. SHEVCHENKO, DONO DO BORDÃO “EU TÔ SÓ CALADO”, CONCEDEU ENTREVISTA À FOLHA DE PERNAMBUCO E ENCERRA A NOSSA SÉRIE GENTE QUE FEZ 2019.

Para início da análise desta entrevista, é interessante pontuar que ela faz parte da série original do Folha que é a “Gente Que Fez 2019”, onde o Folha de Pernambuco entrevistou personalidades pernambucanas que foram destaque dentro do ano de 2019, o que sinaliza a importância do gênero musical naquele ano entrando, de fato, na cena musical pernambucana e em debates no Estado.

Antes da entrevista, o jornal faz um histórico do cantor Shevchenko, da dupla Schevchenko e Elloco, como um dos precursores do gênero musical e principais responsáveis pela viralização do movimento através do “Passinho do maloka”, que é o nome dado a dança do Brega Funk e que sofreu tentativa de apagamento em projeto de lei em Recife¹²⁹.

Nesta entrevista, Schevchenko que vinha sendo desrespeitado e sofria constantes ataques de preconceito¹³⁰ com produções de festas noturnas na RMR, ganha voz e espaço, enquanto produtor cultural periférico, para falar sobre a sua carreira.

Na entrevista, o Brega Funk é enquadrado como um movimento que **“representa o Nordeste, Pernambuco, Recife e, principalmente, a favela”**. De acordo com Moscovici (1979), a representação é a forma de conhecimento que transforma algo estranho em familiar.

¹²⁹ Ver mais: <https://www.folhape.com.br/noticias/deputada-cria-projeto-para-proibir-coreografias-obscenas-dentro-das-es/115537/>

¹³⁰ Ver mais: <https://jc.ne10.uol.com.br/social1/2019/06/08/shevchenko-e-elloco-tem-horario-de-show-desrespeitado-e-sofrem-preconceito-de-producao-de-festa-bando-de-maloqueiro-safado/index.html>

Isso significa reforçar que o Brega Funk, assim como o Funk e outros gêneros musicais que nascem nas periferias, representa o jovem negro, o seu cotidiano e suas vivências. Representa a forma que a periferia encontra de resistir as adversidades da sociedade.

4.2.4 Serviço

Nesta categoria, analisamos as 7 matérias, notas e reportagens que se enquadraram no gênero Jornalismo Utilitário descrito por Marques de Melo (2003). Portanto, nesta categoria observamos o gênero musical enquadrado na agenda cultural musical recifense.

Um exemplo da categoria Serviço no JC é nota publicada em março de 2017, anunciando o evento "Baile do Poderoso", que reuniu artistas do Funk e do Brega Funk no Recife.

Jornal do Commercio: serviço publicado em 24/03/2017

TÍTULO: BAILE DO PODEROSO REÚNE G15, LIVINHA, TROIA E PRINCIPAIS MCS DO FUNK

LINHA-FINA: EVENTO ACONTECE NESTE SÁBADO, NO CLUBE PORTUGUÊS

O BAILE DO PODEROSO REÚNE ALGUNS **DOS MAIORES NOMES DO FUNK NACIONAL**, COMO MC G15 (DO HIT DEU ONDA), LIVINHO, NEGUINHO DO CAXETA, DAVI, LÉO DA BAIXADA E LON. A FESTA AINDA CONTA COM OS **MCS PERNAMBUCANOS TROIA, MENOR, TOCHA, CEGO, JAPÃO, DADA E A DUPLA SHEVCHENKO & ELLOCO.**

SERVIÇO

BAILE DO PODEROSO - A PARTIR DAS 20H, NO CLUBE PORTUGUÊS. NA AVENIDA ROSA E SILVA, 172, GRAÇAS. INGRESSOS: R\$ 40 (PISTA), R\$ 80 (CAMAROTE) E R\$ 110 (FRONTSTAGE).

Figura 13 – Foto de capa do serviço



Fonte: Jornal do Commercio

Neste serviço, o Jornal do Commercio divulga o “Baile do Poderoso”, uma festa promovida pela produtora paulista PANCADÃO GR6 EVENTOS que teve sua primeira edição em 2017 na capital pernambucana. Esse evento é importante na agenda musical cultural recifense, pois é nesse período que o *Brega* de Recife estreita o contato com o Funk do sudeste possibilitando, posteriormente, maiores adaptações ao Brega Funk e parcerias entre *funkeiros* e bregueiros.

Mas, apesar do evento acontecer em Pernambuco e conter a presença de oito atores da cena Brega Funk citados no serviço, em nenhum momento o jornal faz menção ao gênero musical/ritmo que os cantores pernambucanos *performam*, numa escolha (aleatória) que reproduz o apagamento sofrido pelo Brega Funk.

Perceba que para descrever os artistas do Funk o jornal escreve “**os maiores nomes do Funk nacional**” enquanto os artistas do Brega Funk entram como um acréscimo, como se fizessem apenas participação especial, mesmo com a presença de um maior número de artistas que Funk.

Essa não é uma simples percepção. De todo modo, o jornalista preferiu dar maior enquadramento aos artistas vindos do Sudeste como forma de atrair os leitores, mas dessa forma o Brega Funk é apagado.

No Diário de Pernambuco, um exemplo nesta categoria é a matéria intitulada "Shevchenko e Elloco, ícones do Brega Funk, são confirmados no Rec-Beat", publicada em fevereiro de 2019 e traz informações sobre a participação dos artistas Shevchenko e Elloco na programação do festival Rec-Beat em Recife. A notícia, assinada pelo jornalista Emmanuel Bento, destaca a importância dos dois artistas para o cenário do Brega Funk e suas apresentações como uma das principais atrações do festival. A matéria foi publicada no caderno "Viver" do jornal e possui uma foto da dupla de MC's.

Diário de Pernambuco: serviço publicado em 18/02/2019

TÍTULO: SHEVCHENKO E ELLOCO, ÍCONES DO BREGA-FUNK, SÃO CONFIRMADOS NO REC-BEAT 2019

LINHA-FINA: OS MCS SÃO DONOS DE SUCESSOS RESPONSÁVEIS POR DISSEMINAR O FENÔMENO DO 'PASSINHO DOS MALOKAS'

A DUPLA SHEVCHENKO E ELLOCO, **ATUAL SENSÇÃO DO BREGA-FUNK**, É UMA DAS ATRAÇÕES DO REC-BEAT 2019, QUE TERÁ PALCO MONTADO NO CAIS DA ALFÂNDEGA, BAIRRO DO RECIFE. A APRESENTAÇÃO, QUE AINDA NÃO TEVE DATA DIVULGADA, CONTARÁ COM PARTICIPAÇÃO DO GRUPO DE DANÇA OS LOKOS DO PASSINHO. O FESTIVAL SERÁ REALIZADO NOS QUATRO DIAS DE CARNAVAL, DE 2 A 5 DE MARÇO. A ENTRADA É GRATUITA.

OS RECIFENSES SÃO DONOS DE HITS RECENTES COMO "TOME EMPURRADÃO", "TOMA NA PEPEKA" E "GERA BACTÉRIA", CANÇÕES RESPONSÁVEIS POR DISSEMINAR O FENÔMENO DO "PASSINHO DOS MALOKAS DO RECIFE". NO SHOW, ELES AINDA PLANEJAM ESTREAR ALGUMAS MÚSICAS QUE ESTARÃO PRESENTES EM UM NOVO ÁLBUM.

O FESTIVAL REC-BET VEM DANDO **ESPAÇO AO BREGA-FUNK** DESDE O ANO PASSADO, QUANDO CONFIRMOU MC TOCHA NA PROGRAMAÇÃO. A BANDA EDDIE, A ARGENTINA SOFÍA VIOLA, O TRIO CURITIBANO TUYO E A CARIOCA BALEIA COMPLETAM A PROGRAMAÇÃO (ATRAÇÕES DIVULGADAS ATÉ O MOMENTO).

SERVIÇO

FESTIVAL REC-BEAT 2019 - 24ª EDIÇÃO
ONDE: CAIS DA ALFÂNDEGA, BAIRRO DO RECIFE,
PERNAMBUCO

QUANDO: DE 2 A 5 DE MARÇO DE 2019, SÁBADO ATÉ
A TERÇA-FEIRA DE CARNAVAL

QUANTO: GRATUITO

INFORMAÇÕES: WWW.RECBEATFESTIVAL.COM

Figura 12 – Foto de capa do serviço



Fonte: Diário de Pernambuco

Aqui vemos uma divulgação positiva em favor do Brega Funk. Neste serviço, o Diário de Pernambuco informa, com destaque, a participação da dupla Schevchenko e Elloco no festival recifense Rec-Beat. Sem muito arroteio, o jornal enquadra os atores da cena Brega Funk enquanto “ícones” e “**atual sensação do Brega Funk**” acionando valorações ao gênero musical e aos seus produtores. Neste caso, os “**MC’s donos de sucessos responsáveis por disseminar o ‘passinho dos malokas’**”.

Um exemplo desta categoria no Folha PE é a notícia, publicada em fevereiro de 2019 e assinada pela redação, apresenta a programação completa de um festival de música que aconteceu na cidade de Recife, abrangendo vários gêneros musicais como frevo, samba, rock e Brega Funk. A nota foi publicada no caderno “Notícias” e possui uma foto.

Folha de Pernambuco: serviço publicado em 26/02/19

TÍTULO: DO FREVO AO SAMBA; DO BREGA FUNK AO ROCK. CONFIRA A PROGRAMAÇÃO COMPLETA DO MARCO ZERO

LINHA FINA: CARNAVAL DO RECIFE TEM A ABERTURA OFICIAL NA NOITE DESTA SEXTA-FEIRA

INICIANDO COM A ENTREGA DAS CHAVES DA CIDADE PARA O REI E A RAINHA DO CARNAVAL 2019, HENRIQUE MARINHO E LUCRÉCIA TEIXEIRA, O PRIMEIRO ATO DA FESTA MOMESCA NA CIDADE DO RECIFE DÁ A LARGADA PARA OS CINCO DIAS DE FESTA NO PALCO PRINCIPAL DO MARCO ZERO.

A PROGRAMAÇÃO¹³¹ CONTA AINDA COM O ESPETÁCULO O CARNAVAL DE TODO MUNDO, ÀS 19H, E TRARÁ AO PALCO A DIVERSIDADE RECIFENSE: MARACATU, FREVO, SAMBA E O BREGA COM A TURMA DO PASSINHO.

SEXTA (1º) - ABERTURA OFICIAL DO CARNAVAL DO RECIFE

A PARTIR DAS 19H - ESPETÁCULO O CARNAVAL DE TODO MUNDO

MC BRUNINHO

THIAGO PINHEIRO

CAJU & CASTANHA

DJ BIG

GRÊMIO RECREATIVO CULTURAL E ARTE GIGANTE DO SAMBA

GRUPO VOZ NAGÔ

LUCAS & A ORQUESTRA DOS PRAZERES

MICHELLE MELO

¹³¹ Ver programação completa: <<https://www.folhape.com.br/noticias/do-frevo-ao-samba-do-brega-funk-ao-rock-confira-a-programacao-completa/97464/>>

VICTOR SANTOS NO PASSO DO FREVO
ZÉ BROWN

Neste serviço, o Folha de Pernambuco anuncia a programação do Carnaval 2019, realizado pela prefeitura do Recife, no Marco Zero, cartão postal da capital. Essa foi a segunda vez em que o *Brega* e o Brega Funk fizeram parte, obrigatória, da lista de ritmos presentes na festa de Momo. Mas, dentro da programação com mais de 50 artistas, apenas um ator da cena representou o gênero musical. O MC Bruninho abriu a programação e foi a única aparição do Brega Funk no Carnaval, quando não, claro, interpretados por outros artistas.

CAPÍTULO 5: CONSIDERAÇÕES FINAIS

O jornalismo é fundamental na construção do real para a sociedade (ALSINA, 2009). Através dos veículos de comunicação (nas TV's, jornais, rádios, *smartphones* e internet) e do seu discurso, ele possui um papel importante no fortalecimento da democracia, além de possuir também uma verdade que é capaz de construir e modificar um contexto social a partir do que se noticia e como se noticia – o jornalismo molda e condiciona o cotidiano, vigia os poderes, conduz a formação de opinião e tem implicações diretas na tomada de decisão dos cidadãos.

Dessa forma, a prática jornalística, que ganha forma como **notícia**, é uma representação social da realidade que se manifesta na construção de um mundo possível (ALSINA, 1996). No processo de produção do produto jornalístico, diversos critérios ligados à organização do trabalho (VIZEU, 2014) são acionados como forma de definir e legitimar a produção noticiosa. Um desses critérios é a utilização de enquadramentos que favoreçam seus pontos de vista (ENTMAN, 1993). Dessa forma, enquadrar uma notícia significa selecionar alguns aspectos percebidos da realidade e torná-los mais atraentes no texto jornalístico.

Com esse entendimento sobre o jornalismo queríamos saber qual enquadramento é dado ao Brega Funk pelo jornalismo do Recife. Apesar da popularidade e do reconhecimento que o Brega Funk tem tido nacionalmente, fazendo artistas pernambucanos alavancarem fama e influenciando artistas de outros gêneros musicais com sua batida e coreografias únicas, o movimento cultural ainda sofria estigmatizações relacionadas a sua origem periférica e o conteúdo presente em suas produções.

O Brega Funk faz parte e está na cultura de massa, permanecendo em várias plataformas de mídia, como a TV, rádio, jornais, além das redes sociais digitais. Parte indissociável da cultura da Região Metropolitana do Recife, o Brega Funk passou a ser um dos gêneros que representa a música pernambucana.

Nesta pesquisa, encontramos nos jornais analisados enquadramentos noticiosos que valorizam a cultura do Brega Funk e enquadramentos que reforçam os estigmas sofridos pelos produtores da cena.

Nas notícias, reportagens e serviços que analisamos, o Brega Funk é enquadrado como um **movimento cultural**. Esse enquadramento é posto quando o gênero musical é valorizado enquanto um espaço que produz novidades e inspiração, dialoga com a sociedade, traz visibilidade à periferia e possibilidades para os jovens negros e negras que constroem o Brega Funk.

O gênero musical ganha um papel importante quando enquadrado como um local de **resistência** da periferia e representação do Nordeste, que estimula debates políticos e de gênero e sexualidade, reforçando a participação das mulheres no movimento.

Mas, paralelo aos enquadramentos positivos que auxiliam na construção social do Brega Funk, os jornais também influenciam de forma negativa na leitura preconceituosa do gênero musical.

Mesmo nos produtos jornalísticos que noticiam o Brega Funk como um fenômeno capaz de alavancar a vida dos jovens periféricos, foi possível notar que o gênero musical também é enquadrado como um **lugar inseguro, estigmatizado, instável, machista e cafona**.

Esses enquadramentos reforçam os preconceitos ligados às produções periféricas. Nesse contexto, o Brega Funk é reduzido a tudo aquilo que se quer rejeitar: o erotismo e a violência. Dessa maneira, se para os produtores do Brega Funk o seu trabalho é apenas contar, de forma artística, seu cotidiano e comunidades, para quem rejeita o Brega Funk ele é entendido como uma música “imoral”, que incita o machismo e a objetificação da mulher.

O Brega Funk é criativo e estratégico, mas é também vulnerável. A força da mídia penetra diretamente nas suas formas de expressão, classificando e homogeneizando a sua musicalidade, oralidade e performance, reduzindo a sua potencialidade. Dessa forma, o Brega encontra-se numa dicotomia que, não só revela uma qualidade intrínseca à produção cultural, mas estigmatiza as

performances culturais negras, a partir de perspectiva burguesa hegemônica evidenciada nas produções jornalísticas analisadas na pesquisa.

O gênero musical, por ter características bregueiras, que já sofriam um certo apagamento na história da música popular brasileira (ARAUJO, 2000), unidas com características do Funk carioca, que sofreu, e ainda sofre, resistência musical para ser aceito socialmente (VIANNA, 2000), é responsabilizado por diversas mazelas que assolam o país, como a incitação ao uso de drogas, a sexualização e erotização dos corpos negros e o crescimento da imoralidade.

Mas o Brega Funk é múltiplo e permanece em uma constante quebra de estereótipos. Ele comprova como a juventude negra e favelada se reinventa criativamente com os escassos recursos disponíveis, subvertendo, muitas vezes, as representações que insistem em situá-lo como vulgar e perigoso.

Além disso, a crítica ao Brega Funk e a outros gêneros musicais periféricos escancara a maneira pela qual a sociedade brasileira renova seu racismo e preconceito de classe camuflados pela retórica ocidental do 'bom gosto estético'.

Na análise, dentro do recorte temporal de 2004 a 2019, foi observado um grande volume de cobertura midiática do gênero musical Brega Funk nos jornais recifenses Diário de Pernambuco, Folha de Pernambuco e Jornal do Commercio. A maioria das matérias foi enquadrada nas categorias de cultura, mas também violência, racismo e sexualidade, refletindo a representação negativa do gênero na mídia.

Além disso, foram encontradas algumas questões problemáticas na cobertura, como a falta de representatividade feminina e a veiculação de estereótipos. No entanto, apesar das críticas, a cobertura midiática também permitiu a difusão do gênero musical para outras partes do Brasil e do mundo, e valorização de muitos artistas que foram capazes de alcançar sucesso e visibilidade através da música.

Com base nas categorias propostas, a partir da análise dos conteúdos observamos que a cobertura jornalística do Brega Funk no Diário de Pernambuco, Folha de Pernambuco e Jornal do Commercio no período de 2004

a 2019, apresentou uma forte relação com a cultura da região. Os principais jornais dedicaram uma parte significativa de suas editorias de cultura à divulgação de artistas, shows e lançamentos do gênero. Além disso, houve uma presença constante de matérias que enquadram o Brega Funk como parte da cultura musical local, destacando-o nas pautas institucionais do calendário municipal e estadual, como, por exemplo, nas festividades do Carnaval e São João.

A cobertura jornalística do Brega Funk recifense também esteve relacionada com questões de raça e racismo ao longo do período analisado. Durante a primeira subdivisão temporal (2004-2009), houve uma presença marcante de matérias que enquadram o gênero como crime, violência e ligação com o tráfico, reforçando preconceitos principalmente ligados a questões raciais. No entanto, na segunda subdivisão temporal (2009-2014) e terceira subdivisão temporal (2014-2019), houve um maior equilíbrio na cobertura jornalística, com algumas matérias que abordam as dificuldades enfrentadas pelos artistas do gênero, mas sem reforçar estereótipos.

Também houve algumas matérias que enquadram o Brega Funk em discussões político-sociais, principalmente no que se refere à valorização e incentivo à cultura popular. Durante todo o período analisado, houve uma presença constante de debates sobre políticas culturais e a relação do poder público com a cultura local, o que também teve reflexos na cobertura jornalística do Brega Funk em Recife.

A divulgação de shows e a agenda cultural também foram temas recorrentes na cobertura jornalística do Brega Funk em Recife. Essas matérias, publicadas principalmente na seção de serviços dos jornais, informavam os leitores sobre os eventos relacionados ao gênero que estavam acontecendo na cidade.

Conseguimos notar que o Brega Funk passou frequentemente a aparecer na mídia entre 2014 e 2017, período em que o gênero musical se consolidou na RMR e ano em que a Mc Loma e as Gêmeas Lacração nacionalizaram o Brega Funk (SOARES, 2021).

Não estou criando, e não é minha pretensão e objetivo da pesquisa, contudo, como jornalista atuante e pesquisador negro que crê num jornalismo ativista que tenta refletir e indicar ações e políticas que são discutidas pelos movimentos envolvidos com os processos da democratização da comunicação a partir de uma perspectiva antirracista (SANTOS; SANTOS, 2022), sugiro proposituras para que os jornalistas possam enquadrar o gênero musical de maneira mais empática e inclusiva.

Consideramos que não cabe apenas ao jornalista toda responsabilidade pelo modo como o gênero musical Brega Funk é enquadrado nas matérias, reportagens e notas, uma vez que ele está inserido em um contexto de produção e distribuição de informações que envolve uma série de decisões e escolhas editoriais.

Contudo, indo em contraponto ao estigma de um **lugar inseguro, instável, incapaz, insuficiente, machista, cafona**, sugerimos a construção de narrativas que evidenciem o potencial artístico dos atores do movimento valorizando as produções e entendendo o espaço como possibilidade de ascensão profissional e financeira.

Da mesma maneira, sugerimos também, para a diversidade do jornalismo, a criação de notícias, reportagens, notas, com diversidade nas fontes. É interessante dentro da construção de novas narrativas que pessoas que atuam na cena do Brega Funk possam ser mencionadas como fontes. Por exemplo, em uma reportagem o MC pode interpretar um outro papel social do qual ele já faz uso como **pai, morador, estudante, presidente da associação, feirante, cabeleireiro**.

Além disso, ao se for falar sobre violência envolvendo o Brega Funk dentro das comunidades é possível mostrar o fato noticioso de uma maneira mais humanizada, **ouvindo a comunidade, entendendo a história, fazendo uma boa apuração**.

Não menos importante, sugiro que o Brega Funk como movimento cultural seja refletido e analisado nas redações jornalísticas a fim de promover uma maior representatividade do gênero nas mídias locais, regionais e nacionais. Por fim, como sugestão de futuras pesquisas recomendamos a expansão do estudo

sobre o gênero musical Brega Funk em outras localidades, além de trabalhos que se voltem para as condições e práticas jornalísticas dos profissionais envolvidos nas edições e reportagens dos jornais para entender suas visões sobre o Brega Funk.

REFERÊNCIAS

- ABREU, F. "Casa grande & senzala" e a pedagogia do branqueamento no Brasil. *Revista de Educação Pública*, v. 26, n. 60, p. 163-174, 2017.
- Acevedo, R. A. *Imagens do outro: representação social, preconceito e discriminação racial na mídia impressa brasileira*. Anais do XXXIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2010.
- ALAKIJA, Ana. Mídia e identidade negra. In: BORGES, Roberto Carlos da Silva; BORGES, Rosane (Org.). *Mídia e racismo*. Petrópolis: Dp Et Alii, 2012. p. 108-153. (Negras e Negros: Pesquisa e Debates).
- ALBUQUERQUE, GG. O nascimento do Brega Funk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife. 26 abr. 2018. Disponível em: . Acesso em: 5. Jan. 2021. A
- Isina, M. (1996). *Introducción al periodismo*. Barcelona: Ariel.
- _____. (2009). *A construção da notícia*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- ARAÚJO, Paulo C. de. *Eu não sou cachorro não*. 3ª edição. Rio de Janeiro. Record: 2002.
- BARDIN, L. *Análise de Conteúdo*. São Paulo: Edições 70, 2011. Disponível em: Acesso em: 07 out.2021.
- BAUER, W. *Análise de Conteúdo clássica: uma revisão*. In: BAUER, M; GASKELL, G (orgs). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e sim*. Petrópolis: Vozes, 2002. Disponível em: . Acesso em: 07.out.2021.
- BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BEIRÃO, E. et al. O Mangubeat como Movimento Cultural de Oposição ao Descaso do Estado fora do Eixo Rio-São Paulo. *Rev. Interd. Em Cult. E Soc. (RICS)*, São Luís, v.6, n.1, p. 198-213, jan.jun/2020.
- Berger, P. L., & Luckmann, T. *A construção social da realidade*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- BIZERRA, S. V. *Representação e estereótipos de negros na mídia: a naturalização do racismo*. In: *Revista Comunicação, Mídia e Consumo*, São Paulo, v. 11, n. 31, p. 185-205, 2014
- Bordieu, P. *Sobre a televisão*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.
- CABRERA, A.C. *Almanaque da música brega*. São Paulo: Matrix, 2007.
- Carias, V. S., & Silva, L. F. da. *Racismo institucional e suas implicações para a atenção à saúde da população negra*. *Revista Brasileira de Enfermagem*, 70(4), 767-772, 2017

- Charaudeau, P. Discurso das mídias. São Paulo: Contexto, 2013.
- CHAUI, Marilena. Convite à Filosofia. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- COSTA, T. L. Notas sobre o “brega” no Pará. In: FACINA, A. (org.). Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega. Rio de Janeiro: Multifoco. p. 87-116, [s.d.].
- COELHO, N. Fotos, fachadas e personas: a construção identitária por meio do uso do aplicativo Instagram – São Paulo, 2016. Disponível em: Acesso em: 12. Jun. 2019
- Colling, A. Política e mídia: estratégias de construção da imagem de governadores no Sul do Brasil. Revista de Sociologia e Política, 17, 105-124, 2001.
- Correia, J. M. O discurso da imprensa escrita: do acontecimento à construção mediática da realidade. Coimbra: MinervaCoimbra (2005).
- CUSTODIO, Tulio. Per-vertido Homem Negro: reflexões sobre masculinidades negras a partir de categoria de sujeito. In: RESTIER e SOUZA (Org.). Diálogos Contemporâneos sobre Homens Negros e Masculinidades. São Paulo: Ciclo Continuo Editorial, 2019, p. 131-161.
- DRUM, Giovani; PICCIANIN, Márcio. A constituição do discurso jornalístico: um estudo sobre a objetividade na produção de notícias. Revista Espaço Acadêmico, n. 198, p. 1-9, 2018
- DOVIFAT, Ernst. Nachrichtenwert und Nachrichtenfaktoren: Eine kritische Untersuchung der Grundlagen der Wertung und Auswahl von Nachrichten. Freiburg: Rombach, 1954.
- DURAND, Gilbert. O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem: Rio de Janeiro: DIFEL, 1998 .
- ELISSON, Danah; BOYD, Danah. "Sociality through Social Network Sites." In: Dutton, William H. (Ed.). The Oxford Handbook of Internet Studies. Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 143-158.
- Entman, R. Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. Journal of communication, 43(4), 51-58. (1994)
- FAUSTINO, Deivison. O pênis sem o falo: algumas reflexões sobre homens negros, masculinidades e racismo. In: BLAY, E. A. (Org.). Feminismos e masculinidades: novos caminhos para enfrentar a violência contra a mulher. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- Fiorin, J. L. (2016). Elementos de análise do discurso. Contexto.
- FOLLADOR, K. J. A Mulher na Visão do Patriarcado Brasileiro: Uma Herança Ocidental. Revista fatos & versões / n.2 v.1 / p. 3-16 / 2009, ISSN 1983-1293.

FONSECA, J. J. S. Metodologia da pesquisa científica. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila. GIL, A. C. Como elaborar projetos de pesquisa. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2007.

FONTANELLA, F. A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Comunicação. 2005.

Fontcuberta, M. A notícia: pistas para compreender o mundo. Porto Alegre: Penso, 2013.

FREYRE, Gilberto. Casa-grande & senzala: formação da família brasileira sob o regime de economia patriarcal. São Paulo: Global, 2003.

GIRALDEZ ALVAREZ, Isabel; CASTELLUCIO, Silvia; CÓRDULA ALMEIDA, Sandra. Redação jornalística: gêneros e formatos. São Paulo: Contexto, 2013

Gitlin, T. (1980). The Whole World is Watching: Mass Media in the Making and Unmaking of the New Left. Berkeley: University of California Press.

Goffman, E. Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience. Harvard University Press. (1974)

_____ Frame Displacement and the Organization of Experience. In E. Goffman (Ed.), Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience (pp. 1-46). Northeastern University Press. (1986)

Gonçalves, E. (2011). Enquadramento midiático e esfera pública: a produção de sentidos em jornais impressos brasileiros. Revista FAMECOS, 18(3), 736-752.

Gomes, I. B. A verdade na notícia: o que é? Como se faz? São Paulo: Summus, 2009.

GOLDING, P.; ELLIOT, P. Making the news. New York: Longman, 1978.

GOMES, J. Tudo junto e misturado: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano / "É nós do Recife para o mundo". Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, 2013.

GUERREIRO DO AMARAL, P. M. Do Brasil ao Pará: Considerações sobre o tecnobrega e a constituição/trajetória da música brega regional. In: FACINA, A. (org.). Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega. Rio de Janeiro: Multifoco. p. 117-140, [s.d]

Hall, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. Educação & Realidade, 41(1), 23-46, 2016.

Hanno, J. A história do jornalismo. São Paulo: Contexto, 2006.

HERSCOVITZ, Heloisa. Análise do discurso jornalístico. In: MELO, José Marques de; SATHLER, Luciana (orgs.). Métodos de Pesquisa em Jornalismo. São Paulo: Atlas, 2008. p. 117-143.

JOÃO CAMPOS. Incentivo ao Brega Funk. Recife. 22.09.2020. Instagram. João Campos. Disponível em: . Acesso em 22 mar. 2022.

_____. Passinho do Brega Funk. Recife. 24.09.2022. Instagram. João Campos. Disponível em: . Acesso em 22 mar. 2022.

Kahneman, D., & Tversky, A. Choices, values, and frames. *American psychologist*, 39(4), 341-350. (1984)

_____. Rational choice and the framing of decisions. *The journal of business*, S251-S278. (1986)

Kilomba, G. (2019). *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Cobogó.

Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. Harcourt, Brace and Company.

LOPES, Adriana Carvalho. *Funk-se quem quiser no batidão negro carioca*. 177f. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

MACIEL, B. *Passinho dos malokas: a participação do jovem como atores sociais, protagonistas das suas próprias ações*. Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares em Comunicação, 2019.

MARQUES DE MELO, José. *Jornalismo: compreensão e reinvenção*. São Paulo: Saraiva, 2009.

_____. *Gêneros jornalísticos no Brasil*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2010.

Martínez de Sousa, J. (1992). *Diccionario de ortografía técnica española*. Madrid: Paraninfo

Martins, J. C. F. Quadros de referência em análise de discurso: Notas introdutórias. In L. R. Ferreira, M. L. Cunha, & M. V. Oliveira (Orgs.), *Análise de discurso e práticas sociais* (pp. 51-64). Editora UNESP, 2017.

MESQUITA, G; VIZEU, A. Em tempos de coronavírus nos telejornais: o “lugar de referência” e a “audiência potente” na produção da notícia. In: COUTINHO, et al. (orgs). *A (re)invenção do Telejornalismo em tempos de pandemia*. Disponível em:< encurtador.com.br/gqxGM>.

Monteiro, D. O Racismo no Brasil: Análise comparativa de dois casos. *Revista USP*, (3), 84-100, 1989.

Moore, C. Racismo e sociedade: Novas bases epistemológicas para entender o racismo. *Perspectivas Antropológicas em Estudos sobre Diversidade e Direitos Humanos*, 1(1), 1-32, 2007.

O BREGA FUNK AGORA QUER DOMINAR O MUNDO. [S. l : s. n.], 2019. 1 vídeo (18m52s). Publicado pelo canal Spotify Brasil. Disponível em: . Acesso em 22 mar. 2022.

Patterson, T. Notícias, os bastidores da reportagem: uma análise da prática jornalística. São Paulo: Contexto, 1997.

PEREIRA DE SÁ, S. Cultura Digital, Videoclipes e a Consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica. São Paulo: XXVI Encontro Anual da Compós, 2017.

PEREIRA JUNIOR, A; CORREIA, J. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência p. 11-28. In: A sociedade do telejornalismo. Alfredo Vizeu (org.) – Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

PINHO, O. Qual é a identidade do homem negro? In: Revista Democracia Viva, n. 22, p. 64-69, 2004. Disponível em: http://www.academia.edu/1420907/Qual_%C3%A9_a_identidade_do_homem_negro. Acesso em 10 Jun 2018.

POLIVANOV, B. Identidades na contemporaneidade: uma reflexão sobre performances em sites de redes sociais. Revista do Centro de pesquisa e Formação, n 8, julho de 2019.

PONTES, Alef. Agora é oficial: lei torna o brega expressão cultural de Pernambuco. JornalDiário de Pernambuco. Pernambuco. 21 ago. 2017. Viver. Disponível em: http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/08/21/internas_viver,718738/agorae-oficial-lei-torna-o-brega-expressao-cultural-depernambuco.shtml Acesso 15 de maio 2019. Acesso em: 15 outubro 2021.

Porto, M. P. S. Enquadramentos interpretativos: a teoria dos quadros de Goffman na análise do discurso midiático. In A. C. Lopes, R. M. Barbosa, & V. D. Veloso (Orgs.), Comunicação, cultura e política (pp. 125-143). Sulin, 2004

Ribeiro, B. Jornalismo, democracia e cidadania. In: ARAÚJO, D. (org). Jornalismo na sociedade em rede. Porto Alegre: Sulina, 2005, p. 115.

RIBEIRO, A. O conceito sistêmico de viralização em redes sociais na internet. Revista Nexi, São Paulo, 2018. Disponível em: . Acesso em: 20 out. 2021.

Rodrigues, D. S., & Araújo, A. Racismo midiático e a construção da imagem do negro no jornalismo brasileiro. Revista FAMECOS, 28(2), e39515, 2021.
RODRIGUES, E.; ARAUJO, L. Representações midiáticas, racismo e violência. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 12 & 13th Women's Worlds Congress, 2021. Anais eletrônicos... Florianópolis: UFSC, 2021. p. 1-8

Sábada, I. Framing: el encuadre de las noticias. El binomio terrorismo-medios. Barcelona: Anthropos Editorial, 2007.

Severo, L. M. Framing e cognição social: reflexões sobre o processo de enquadramento jornalístico. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, 30(2), 129-142, 2007.

Silva, F. A., & Rosemberg, M. A. O negro na mídia impressa: representações e cotidiano. Revista Comunicação & Inovação, 9, 2-1, 2008.

Silva, R. e. Centenas de casos de amor: as performances do brega em Reginaldo Rossi. Dissertação (mestrado). Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Recife, 2019.

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

_____. “Ninguém é perfeito e a vida é assim”: a música brega em Pernambuco. Recife, PE: Outros Críticos, 2017. SOARES, T; BENTO, E. A Nacionalização do Brega funk. Revista Temática, v. 16, n. 6, p.207-224, 2020. Disponível em: .

SOARES, T.; LINS, E. “Eu não sou cachorra não”: gênero, empoderamento e erotismo na dança do Brega Funk. Revista Plural, v. 24, n. 2, p. 93-113, 2017.

SODRÉ, Muniz. O império do grotesco. 2. ed. São Paulo: Globo, 2012.

SCHWARCZ, L. M. O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil – 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

STRAW, W. Sizing up record collections: gender and connoisseurship in rock culture. *Envy of the world: on being a black man in America*, pp. 214-235, 2000.

Sousa, J. P. Teoria da notícia: como se forma o consenso a partir do relato dos acontecimentos. Porto: Campo das Letras. (2000)

TRAQUINA, Nelson. Teorias do jornalismo: por que as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2002

_____. Teorias do Jornalismo: porque as notícias são como são. Florianópolis: Insular, 2005

_____. O estudo do jornalismo no século XX. São Leopoldo: Unisinos, 2009.

TROTTA, F. “Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo”. Revista Contracampo. Niterói, nº 20, agosto de 2010.

TUCHMAN, G. Making News: A Study in the Construction of Reality. New York: Free Press, 1983.

Van Dijk, T. A. Racismo e discurso na América Latina. In G. Ribeiro (Ed.), O negro na mídia brasileira (pp. 27-44). Rio de Janeiro: Mauad, 1997

Vizeu, A. A construção da realidade: os sentidos do jornalismo. Florianópolis: Insular, 2008.

_____. O Jornalismo e os Processos de Enquadramento. Revista Brasileira de Jornalismo, 4(1), 29-46, 2014.

_____. Jornalismo e produção da notícia: rotinas, atores e valores-notícia. In:

TRAQUINA, N. (org.). O estudo do jornalismo no século XX. São Leopoldo: Unisinos. p. 125-144. (2014).

Wolf, M. Teorias das Comunicações de Massa. Martins Fontes (2005).

Werneck, J. Precisamos falar sobre racismo. Companhia das Letras, 2013.

WOLTON, D. Elogio do Grande Público. Uma Teoria Crítica da TV. São Paulo: Ática, 1996