



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
NÚCLEO DE DESIGN E COMUNICAÇÃO
COMUNICAÇÃO SOCIAL

THIAGO PEREIRA DA SILVA

DORES, AMORES E TEMORES: Eles ouvindo o brega delas

CARUARU

2024

THIAGO PEREIRA DA SILVA

DORES, AMORES E TEMORES: Eles ouvindo o brega delas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Comunicação Social.

Área de concentração: Comunicação; Gosto; Gênero.

Orientadora: Fabiana Moraes da Silva

CARUARU

2024

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

Silva, Thiago Pereira da .

Dores, amores e temores: eles ouvindo o brega delas / Thiago Pereira da
Silva. - Caruaru, 2024.

97p

Orientador(a): Fabiana Moraes da Silva

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de
Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Comunicação Social, 2024.

10.

1. Brega. 2. Gosto. 3. Gênero . 4. Comunicação. I. Silva, Fabiana Moraes da
. (Orientação). II. Título.

380 CDD (22.ed.)

THIAGO PEREIRA DA SILVA

DORES, AMORES E TEMORES: Eles ouvindo o brega delas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenação do Curso de Comunicação Social do Campus Agreste da Universidade Federal de Pernambuco – UFPE, na modalidade de monografia, como requisito parcial para a obtenção do grau de bacharel/licenciado em Comunicação Social.

Aprovado em: 20 de Dezembro de 2024

BANCA EXAMINADORA

Professor (a) Dra. Fabiana Moraes (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Professor Dr. Thiago Soares (Examinador)
Universidade Federal de Pernambuco

Professor Dr. Diego Gouveia (Examinador)
Universidade Federal de Pernambuco

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho, primeiramente, a Deus, por me guiar em cada etapa da minha vida. Em segundo lugar, à minha família, com um carinho especial para minha avó Inês, por todo o amor e inspiração. À minha tia Maria e à minha prima Marluce, por me apresentarem ao universo do brega desde os meus primeiros passos na vida.

Agradeço também ao Otávio, por sempre estar ao meu lado, me apoiando e me desafiando a ser melhor. Agradeço também ao meu namorado Thiago Luiz, por pegar no meu pé, para concluir o TCC, por me ajudar na organização e formatação do trabalho e por estar ao meu lado todos os dias. Aos meus amigos Iany, Twany, João Gabriel e Sarah, minha eterna gratidão por me ajudarem a reconhecer que o brega era o tema que pulsava no meu coração e deveria estar no centro deste trabalho.

Um agradecimento especial à minha orientadora, Fabiana Moraes, cuja sensibilidade e sabedoria, transmitidas em suas aulas, não só expandiram minha visão crítica, mas também me ajudaram a me descobrir como um cidadão consciente e reflexivo. Obrigado por aceitar trilhar comigo esta jornada desafiadora e transformadora do meu Trabalho de Conclusão de Curso.

Por fim, sou grato a Diego Gouveia e Ricardo Sabóia, cujas aulas ao longo da graduação contribuíram significativamente para moldar quem eu sou hoje.

RESUMO

O trabalho aborda o consumo masculino do brega romântico feminino em Pernambuco, com foco nas cidades de Recife e Caruaru. O estudo analisa como os homens percebem e se relacionam com as músicas interpretadas por mulheres, que retratam sentimentos como amor, traição e sofrimento, frequentemente negligenciados pela sociedade. A pesquisa utilizou abordagem qualitativa e entrevistas em profundidade com quatro indivíduos do sexo masculino, explorando suas percepções sobre o gênero musical. O eixo estético feminino-romântico do brega foi analisado em suas expressões culturais e performáticas, considerando aspectos como o uso do corpo e a influência das divas pop. Os resultados mostram que o brega ultrapassa as barreiras de gênero e classe, criando conexões emocionais profundas entre artistas e público. Conclui-se que o gênero é uma ferramenta de empoderamento feminino e expressão de vivências, além de evidenciar a riqueza da cultura popular pernambucana.

Palavras-chave: Brega feminino; Consumo musical; Cultura pernambucana; Gênero musical; Representatividade.

ABSTRACT

This study examines the male consumption of romantic female "brega" music in Pernambuco, focusing on the cities of Recife and Caruaru. It analyzes how men perceive and relate to songs performed by women that portray emotions such as love, betrayal, and suffering, often overlooked by society. The research employed a qualitative approach with in-depth interviews of four male individuals to explore their perceptions of this musical genre. The aesthetic axis of romantic-feminine "brega" was analyzed in its cultural and performative expressions, considering elements like the use of the body and the influence of pop divas. Results reveal that "brega" transcends gender and class barriers, creating profound emotional connections between artists and audiences. The study concludes that the genre serves as a tool for female empowerment and the expression of lived experiences while highlighting the richness of Pernambuco's popular culture.

Keywords: Female "brega"; Musical consumption; Pernambuco culture; Musical genre; Representation.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	8
2	OBJETIVOS.....	18
3	JUSTIFICATIVA.....	19
4	O BRASIL E O BREGA.....	21
4. 1	BREGA: ORIGENS.....	21
4. 2	O BREGA EM PERNAMBUCO.....	23
4. 3	BREGA E PRECONCEITO.....	24
4. 4	UMA BREVE ANÁLISE SOBRE GOSTO.....	27
5	MULHER, MÚSICA E AMOR.....	35
5. 1	A MÚSICA, TEM GÊNERO?.....	35
5. 2	O ROMANCE COMO TEMA (DELES E DELAS).....	41
5. 3	O BREGA DELES.....	42
5. 4	O BREGA DELAS.....	45
5. 5	UM BREVE PARALELO ENTRE O BREGA FEMININO, AS DIVAS POP E AS PREMISSAS DA CULTURA GAY.....	49
5. 6	CORPO E BREGA.....	54
6	METODOLOGIA.....	58
6. 1	PESQUISA QUALITATIVA.....	58
6. 2	PESQUISA ETNOGRÁFICA: UM MEIO PARA UM FIM.....	59
6. 3	ENTREVISTAS.....	62
6. 4	OS ENTREVISTADOS.....	65
7	RESULTADOS.....	68
8	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	85
	REFERÊNCIAS.....	90

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Fontanella (2005), "o brega é a palavra pejorativa que, durante décadas, foi utilizada para se referir à falta de sofisticação de artistas populares, mas que agora é encarada como um estilo". Já no *Dicionário Online de Português*, o termo "brega" é definido como: "(...) Que denota falta de gosto; que se apresenta de maneira desapropriada, tendo em conta a opinião de quem critica. (...) Que possui características melodramáticas ou expressa seus sentimentos de modo exagerado; kitsch". Este trabalho se relacionará à segunda definição de brega, ao abordar o gênero musical que exerce forte influência no Nordeste brasileiro. Recife, por exemplo, é considerada um Polo Bregueiro, de onde surgem grandes nomes da cena.

Nos últimos anos, o brega alcançou um status que antes não possuía, tornando-se objeto de estudos acadêmicos. Um exemplo é o artigo "*A Existência Inexistente da Música Brega*", de Souza (2009), que busca questionar o conceito de música brega, partindo da ideia de que ela é, em essência, indefinível. O autor discute a contemporaneidade do gênero, destacando sua pluralidade e as interações entre o local e o global.

Outro exemplo é o trabalho "*O Novo Mainstream da Música Regional: Axé, Brega, Reggae e Forró Eletrônico no Nordeste*", de Trotta e Monteiro (2009). Nesse estudo, os autores refletem sobre a conceituação de música independente e caracterizam parte da produção musical do Nordeste brasileiro como um novo mainstream regional. Com ampla circulação na região, gêneros como axé, brega, reggae e, especialmente, o chamado forró eletrônico, destacam-se como expressões culturais de grande relevância.

Atualmente, o gênero vem sendo tema de diversos artigos e trabalhos acadêmicos, se digitarmos a palavra "brega" no Google Acadêmico¹, aparecem cerca de 50.400 resultados, sendo o primeiro deles um link que leva para o livro "*Almanaque da Música Brega*"² de Cabrera (2007) e se formos além e digitarmos o

¹ Pesquisa realizada no dia 22 nov. 2024. Disponível em https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-BR&as_sdt=0%2C5&q=brega+&btnG=. Acesso em 04 dez. de 2024.

² Link do livro citado. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=&id=i6MzDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=brega&ot>

termo “brega e música”, surgem cerca de 13.100 trabalhos relacionados ao tema, em sua maioria analisando o gênero brega com relação à música, nesse sentido, cito os trabalhos de *“Indústria cultural e alienação: questões em torno da música brega”* de Facina (2007) e *“A Discursivização da “Música Brega em Paralelo Com o Conceito de Kitsch”* de Khalil (2012), o trabalho pretende discutir as relações discursivas que podem ser estabelecidas entre a dispersão do conceito de brega, quando utilizado no âmbito da música popular, e a formulação do conceito de kitsch, desenvolvida por Abraham Moles em seu livro intitulado *O Kitsch*, obra recorrentemente trazida à tona nas áreas de Comunicação, Artes, Literatura e Sociologia; o kitsch é compreendido em tal obra como mercadoria ordinária que não alcança a arte, visando apenas ao consumo. Quando se fala que o brega é uma música atrelada a periferia, podemos utilizar a fala de Costa (2017). Em seu artigo, ele nos fala:

A música brega dá voz à periferia que se faz ouvir dentro de sua significância cultural dos espaços ocupados na cidade, geralmente áreas de menor capital. Motivo pelo qual, por muitos anos, foi tratada como música de menor valor ou de pessoas socialmente inferiores. Se antes o brega do Recife se limitava às periferias, hoje a expansão e popularização do estilo atingiu também as classes mais economicamente abastadas. O brega ocupa diferentes espaços e modifica as relações sociais e identitárias na cidade do Recife. Afinal, não se escuta um brega em lugar nenhum, é preciso encontrá-lo. (Costa, 2017. p. 135)

O tema ainda conta com livros como *“Eu não sou cachorro não: Música popular cafona e ditadura militar”* de Araújo (2002), e *“Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco”* de Soares (2017), que chegam para mostrar que o cenário brega é assunto pertinente para a sociedade. E que esse gênero musical que sofre com preconceito desde seus primórdios, conseguiu alcançar um lugar entre estudiosos e acadêmicos.

Temos ainda o documentário *“Waldick, Sempre no Meu Coração”* (2007), dirigido pela atriz Patrícia Pillar sobre um dos maiores nomes da música brega nacional, Waldick Soriano. Podemos citar também o filme de 2013 *“Amor, plástico e barulho”*³ da pernambucana Renata Pinheiro, que mergulha no mundo da cena

[s=I7SaGBfqCT&sig=rz9eWcczE8cQZFQ4BPhxiVddZfl#v=onepage&q=brega&f=false](https://www.revistadecinema.com.br/2015/01/amor-plastico-e-barulho/). Acesso em 22 nov. 2024

³ Melhor Fotografia no 7º Festival de Cinema de Triunfo-PE. REVISTA DE CINEMA. Amor, plástico e barulho. Disponível em: <http://revistadecinema.com.br/2015/01/amor-plastico-e-barulho/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

brega. O filme recebeu alguns prêmios em festivais nacionais ⁴. E temos também o documentário de 2018 idealizado pela Globo News “*Recife, a “Capital do Brega”*”, que vem para mostrar o som que atrai multidões em Pernambuco.

Conforme Soares (2017), o brega recifense possui três eixos estéticos: o *masculino-galanteador*, o *feminino-romântico* e o *masculino-provocador*.

O primeiro eixo caracteriza-se pelo homem que corteja a mulher falando de um amor quase platônico, insinuações sexuais e tem em Reginaldo Rossi seu marco inicial. Além de Rossi, podemos também citar como expoentes o Conde Só Brega e a Banda Labaredas. O Conde, autor de sucessos como “*A vida é assim*” e “*Não devo nada a ninguém*”, atualmente está com 70 anos de idade e na ativa. Em seu canal oficial do Youtube, conta com 291 mil inscritos até a data dessa escrita. O ano de 2022 foi de mudanças na vida do Conde, pois, depois de 15 anos, ele lançou duas músicas inéditas, em 26/04/2022, lançou “*A Escolhida é você*”⁵, que conta com quase 500 mil visualizações no Youtube e em 09/03/2022⁶ lançou a canção “*Espelho do poder*” em parceria com João Gomes, que já conta com mais de 47 milhões de visualizações⁷ até a data dessa escrita. A Banda Labaredas lançou em seu canal do youtube, que conta com 17 mil inscritos, um DVD comemorativo e intitulado de “*40 anos de Estrada*”. O mesmo conta com 33 faixas e foi lançado para comemorar as 4 décadas da banda, completadas em 2022.

Já o segundo eixo, o feminino-romântico, tema central do presente trabalho, é caracterizado pela luta feminina por amor, seus sofrimentos são advindos das traições de seus companheiros e por tratar de questões femininas. Michelle Melo, Elisa Mell e Palas Pinho são representantes principais desse eixo. Aqui, podemos citar também as cantoras Priscilla Senna, Raphaela Santos, Tayara Andreza, Eduarda Alves e a Banda Sedutora como as novas representantes desse brega feminino. Priscilla e Raphaela possuem muitas músicas juntas e o EP “*Juntas e*

⁴ *Amor, Plástico e Barulho* venceu nas categorias de Melhor Atriz (Maeve Jinkings), Melhor Atriz Coadjuvante (Nash Laila) e Melhor Direção de Arte na 46ª edição do Festival de Brasília, em 2013. No mesmo ano, também foi premiado como Melhor Filme/Prêmio Abraccine de Melhor Atriz (Jinkings) no Festival de Aruanda-PB, e Melhor Montagem e Menção Honrosa (Jinkings) no Janela Internacional de Cinema do Recife. Em 2014, foi consagrado Melhor Filme na Mostra Filmes Livre, recebendo ainda os prêmios de Melhor Atriz (Nash Laila).

⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vM-sp-wvv68>. Acesso em 22 nov. 2024.

⁶ Disponível em:

<https://jc.ne10.uol.com.br/cultura/2022/04/15000308-conde-so-brega-lanca-inedita-apos-15-anos-e-pr-epara-nova-parceria-nacional-apos-joao-gomes.html>. Acesso em 30 de novembro de 2024.

⁷ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MdRHwAbnDhM>. Acesso em 22 nov. 2024.

*Misturadas*⁸, que conta com 5 faixas. Eduarda Alves, ex-Sedutora, investiu pesado na carreira solo e hoje é reconhecida como um dos nomes atuais do brega em Pernambuco. A Banda Sedutora, que até 2016, com menos de 3 anos de carreira já tinha possuído 6 formações diferentes⁹. Depois de 6 formações, os fãs pararam de se importar com quem entrava e saía da banda. Atualmente nos vocais da banda estão as cantoras Ariel Pinheiro, Aninha Souza, Camilla Maia e Kerolen Diase o perfil do grupo possui quase 85 mil seguidores no Instagram¹⁰. E nesse eixo também dialoga com o que Soares (2017) chama de premissas da cultura gay.

As premissas da cultura gay podem ser compreendidas como os valores, práticas, comportamentos e símbolos que permeiam as comunidades LGBTQIA+, particularmente aquelas formadas por pessoas gays. Essas premissas não são universais ou imutáveis, pois dependem do contexto social, histórico e cultural, mas alguns elementos frequentemente associados incluem: *Valorização da individualidade e da Expressão Social, Resiliência e Superação, Criação de Comunidades e Redes de Apoio, Valorização da Cultura Pop e da Arte*, entre tantas outras. O que se contrapõe ao que se espera de “ser homem” para a sociedade. De acordo com Bussinger (2013):

As discussões sobre as masculinidades têm apresentado um consenso sobre o conceito de masculinidade hegemônica que se define, dentre outras características, pela expressão da força, coragem, atividade (inclusive sexual), impetuosidade e pela estruturação em torno de dois pilares: a dominação e o exercício de poder sobre os mais fracos. Tal modelo influencia fortemente os homens e a forma como esses se constituem e estabelecem relações no meio social. (Bussinger, 2013. p. 39)

O terceiro eixo (masculino-provocador) é identificado pelo homem que atíça a mulher. Suas características estão ligadas ao flerte, sexualidade, jogo de sedução e poder masculino perante ao sexo feminino. Tem como expoentes artistas como MC Sheldon, Metal e Cego e Troinha, segundo Soares (2017)¹¹. Outra característica do brega recifense é ter se originado nas periferias, assim como o tecnobrega

⁸ Disponível em: https://www.youtube.com/playlist?list=PLO67M-KoqnDxFzJQbUas_wAOhIY1jjPxz. Acesso em 22 nov. 2024.

⁹ Matéria sobre as formações da Banda Sedutora disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/02/banda-sedutora-tem-seis-formacoes-e-m-oito-meses.html#:~:text=A%20banda%20Sedutora%20apresenta%20nova,parte%20da%20banda%20Pank%20Brega>. Acesso 24 nov. 2024.

¹⁰ Disponível em: <https://www.instagram.com/bandasedutoraoficial/>. Acesso em 22 nov. 2024.

¹¹ Soares, Thiago. “Ninguém é perfeito e a vida é assim”: a música brega em Pernambuco/Thiago Soares; [ensaio fotográfico Chico Ludemir]. –Recife, PE: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2017.

paraense. Depois de muito tempo é que ele conseguiu cruzar as fronteiras e chegar aos centros e atingir um público que, de início, lhe torcia a cara. Pois por muito tempo a música brega ficou atrelada tanto à pobreza quanto ao que é entendido como cafonice [estilo de ser e se vestir, também conhecido como brega]. Neste ponto, suas duas definições trazidas no dicionário, se entrecruzam.

Nessa perspectiva, o brega é um estilo musical associado à periferia, o que frequentemente leva à sua invisibilização por parte da elite. Durante as festividades de Carnaval, por exemplo, era raro encontrar artistas do brega feminino recifense se apresentando em grandes eventos, como no Galo da Madrugada. Esse cenário mudou: aconteceram shows da banda Calypso em 2014; da banda Musa, em 2015; a recorrente participação da artista paraense Gaby Amarantos (do Carnaval de 2016 até o ano no qual este TCC foi escrito, 2024 - a exceção foi o período do isolamento por conta da pandemia). Caso semelhante ocorreu com o Movimento Mangubeat. De acordo com Tesser (2007), o seu surgimento deu-se a partir de dois conceitos distintos. Para ela,

Dois conceitos serviram de base para o nascimento do movimento: o primeiro, herança da filosofia do movimento punk, o do-it-yourself (faça-o você mesmo) e o segundo, a partir da realidade do mangue: a lama e o caranguejo. A relação entre essa vegetação e a estética criada por Chico Science é explicada no primeiro manifesto do movimento « Caranguejos com cérebro ». O mangue é caracterizado pela troca de matéria orgânica entre a água doce e a salgada, o mangue representa um dos ecossistemas mais rico no mundo, considerado como o meio fundamental da cadeia alimentar marinha. Assim, os mangues são o símbolo da fertilidade, da diversidade e da riqueza. O movimento seria, dessa forma, tão rico e diversificado quanto o mangue. (Tesser, 2007, p.74)

O Mangubeat conseguiu ganhar um certo destaque , tanto que no ano de 2016, o próprio Galo da Madrugada prestou homenagem ao falecido Chico Science, o criador do Mangubeat, no ano de seu 50º aniversário. O Mangubeat surgiu como uma forma de contracultura, combinando diversos ritmos regionais, como o maracatu rural, com elementos da cultura pop, como o rock'n roll e o hip-hop.

No que tange ao gosto popular, o brega ultrapassou as fronteiras da periferia e conquistou também as classes média e alta. Anteriormente, os shows de brega na cidade do Recife ocorriam predominantemente em bairros periféricos, mas, com o tempo, o gênero ganhou reconhecimento na sociedade como um todo. De acordo com Lima (2016), o brega deixou de ser visto como música “de periferia” e passou a

ser considerado um gênero de massa, capaz de atravessar diferentes classes sociais.

O brega não é apenas a música, se constitui como sendo uma paisagem sonora da vida, trabalho e lazer dos jovens da periferia, uma imagem textual que se atribui a um espaço dotado de sentidos e significados, como também um discurso reivindicativo, que surge das experiências cotidianas dos jovens da periferia, de suas vivências e realidades, atribui um reconhecimento pessoal tanto para quem o produz, quanto para quem o consome, e desenvolve um elo de identidade entre a pessoa e o lugar. (Lima, 2016, p. 2)¹²

Logo, esse brega passou a ser ouvido por jovens de classes mais elevadas economicamente e passou a figurar entre os jovens de classe mais elevada. Boates como o Club Metrôpoles e o Clube Português são alguns locais conhecidos na capital onde frequentemente são realizados shows de brega e que atraem muitas pessoas da periferia. Outro pólo bregueiro que está no radar das bandas de brega de Recife é a cidade de Caruaru. Aqui, boates como a antiga Villa Neon, o antigo Bar Circo 93, o Arena Caruaru (único que ainda está em funcionamento) e a antiga boate Hit Club eram alguns dos lugares onde o gênero brega tinha presença forte na cidade¹³. Ou ainda, em noites temáticas nas boates House e no Pocs Bar, que dão preferência a tocar músicas de brega.

Como dito, o brega de Recife compartilha semelhanças com o *tecnobrega* do Pará. Como destaca Soares (2017, p. 49): “[...] percebi conexões ainda mais evidentes entre a música tecnobrega paraense e o *brega* produzido em Pernambuco.” Entre essas similaridades, estão as “músicas chicletes”, caracterizadas por melodias cativantes que permanecem na mente de quem as ouve.

Para definir o conceito de “música chiclete”, utilizaremos a definição proposta pela Sociedade Artística Brasileira (SABRA)¹⁴. Antes de detalhar essa definição, cabe uma breve apresentação da instituição. Fundada em 2013 e sediada em Betim, Minas Gerais, a SABRA é uma associação civil sem fins lucrativos que promove a

¹² LIMA, Luiz Felipe dos Santos. CULTURA DE PERIFERIA E LUGAR: uma análise geográfica do brega, a partir do bairro de Santo Amaro, Recife/PE. In: A construção do Brasil: geografia, ação política e democracia. XVIII Encontro Nacional de Geógrafos. 2016. São Luís-MA.

¹³ Dados retirados da análise dos perfis dessas casas de shows em redes sociais como facebook e Instagram.

¹⁴ Missão, Valores e Visão da SABRA disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/sabra/>. Acesso em 30 de nov. 2024.

inclusão social e a preservação do patrimônio cultural brasileiro por meio de ações culturais, sociais e educativas. Sua missão é disponibilizar capacitação e integração ao mundo do trabalho, sempre priorizando a excelência, inovação e impacto sociocultural.

De acordo com a SABRA (2020), músicas chicletes¹⁵ são aquelas que facilmente permanecem na memória:

Todo mundo já sofreu com uma música 'chiclete': aquela que gruda insistentemente na memória e demora dias para sair da cabeça. Quando a música é fácil de lembrar, de ser cantada ou cantarolada, basta ouvi-la apenas uma vez para que permaneça por muito tempo na memória. (SABRA, 2020)

Assim, a análise das "músicas chicletes" no contexto do *brega* recifense e suas similaridades com o *tecnobrega* será fundamental para compreender o impacto cultural e emocional desse gênero em diferentes públicos.

Uma característica marcante que aproxima o brega de Recife e o tecnobrega do Pará é a facilidade na distribuição dos álbuns de seus artistas. Em ambos os gêneros, é comum que os próprios músicos assumam a responsabilidade por essa tarefa. Esse modelo contrasta com outros gêneros musicais, nos quais os direitos autorais e a comercialização de CDs geralmente dependem de contratos firmados entre gravadoras e artistas.

No brega e no tecnobrega, a divulgação ocorria por meio de estratégias distintas, muitas vezes alheias ao mercado tradicional. Nessa época, os CDs eram frequentemente distribuídos de maneira informal, através de camelôs, atualmente é mais comum serem disponibilizados em plataformas digitais, como sites de música, serviços de streaming e plataformas de vídeos. Essa dinâmica reflete a independência e a criatividade desses gêneros na promoção de suas produções.

Como aponta Velôzo (2011):

O brega como movimento musical identitário de periferia, excluído do mercado oficial legitimado pelos grandes meios e a indústria fonográfica, encontrou espaço para produzir, divulgar e distribuir seus próprios conteúdos, à sua maneira e com muitas limitações. Seus métodos alternativos e nada ortodoxos de produzir, permite construir formas paralelas de atuar, beneficiada nesse momento por uma política mais equitativa no país, por programas de redistribuição de renda, além de programas de facilitação ao crédito que possibilitou às classes populares o acesso às

¹⁵ Disponível em: <https://www.sabra.org.br/site/musica-chiclete/>. Acesso em 30 de nov. 2024

novas tecnologias e a internet, seja por meio de aquisição de equipamentos, seja pelo acesso em lan-houses. (Velôzo, 2011. p. 8 e 9.)

Atualmente, plataformas como *Palco MP3*, *Sua Música*, *YouTube* e *Spotify* se destacam como meios populares para compartilhamento de músicas, sejam elas acessadas de forma paga, gratuita ou por meio de assinaturas. De acordo com Csiba (2017, *apud* Britto, 2020, p.20), “a oferta de gratuidade no *Spotify* foi crucial para consolidar sua liderança no mercado de streaming musical, além de reduzir a probabilidade de migração dos usuários para outras plataformas devido à conveniência oferecida”. Por outro lado, ainda há artistas que enxergam na venda de mídias físicas, como CDs e DVDs de shows, uma fonte complementar de renda. Artistas da cena brega, por exemplo, frequentemente produzem DVDs de suas apresentações e os disponibilizam no YouTube, geralmente de forma gratuita, como uma estratégia para alcançar mais fãs. Conforme Csiba (2017, *apud* Britto, 2020, p.20) “Inicialmente, a música digital era vista como um produto pertencente a um mercado de nicho, devido à percepção de qualidade inferior em comparação com outros produtos disponíveis.[...]”

Outra característica do brega recifense que pretende-se analisar são as divas bregueiras e sua força junto a um público masculino gay. Segundo Soares (2017):

O que se delinea é uma apropriação pela cantora de brega de formas consagradas midiaticamente de encenação/performatização da mulher: neste caso a ideia da diva pop.[...] A presença de bailarinos musculosos e sem camisa, em cena, também dialoga com premissas da cultura gay bastante frequentes em shows de divas pops internacionais” (Soares, 2017, p. 110).

As cantoras bregueiras inspiram-se em mulheres que já estão na grande mídia, seja em vestimentas, coreografias, como se portar nos palcos, para que seu trabalho também tenha algum reconhecimento. É uma fórmula que gera sucesso. Em sua tese, “*A Construção das Identidades dos Homossexuais Masculinos a Partir do Consumo das Divas Pop*”, Leal (2017), fala que nesse sentido, criam-se duas personagens, a diva como um personagem ficcional, produto da mídia e da cultura e a diva como pessoal real. E essas duas imagens divergem entre si. Para o autor:

[...] A diva pop pode ser lida como uma personagem ficcional, uma vez que a sua imagem tem nítida intenção de garantir o consumo do produto cultural, e como proposto pelo autor, despertar possibilidades de devaneios. Sendo assim, a personagem ficcional, nesse caso a diva, pode resultar em

duas possibilidades de consumo: uma identificação ou um reagir emotivo. As duas opções aparentam não serem excludentes, uma vez que uma opção pode complementar ou estar presente na outra. Entretanto, a fim de aprofundar as duas possibilidades de recepção, torna-se relevante refletir sobre as contribuições a respeito das identidades contemporâneas, seu construto e suas tensões dentro das estruturas sociais vigentes, e por fim, pensar a respeito das reações emotivas dos consumidores com suas respectivas figuras ficcionais, nesse caso a possível devoção das divas pop por seus fãs homens gays. (Leal, 2017, p. 31)

Desta forma, buscou-se reunir dados e informações com o objetivo de responder à seguinte questão de pesquisa: **como se configura o consumo masculino da música *brega cantada por mulheres***? Este estudo se concentra no segundo eixo estético do *brega*, conhecido como *feminino-romântico*. Conforme já mencionado, esse eixo é caracterizado pela expressão de lutas femininas relacionadas a questões como amores, traições e outros temas afetivos.

Inicialmente, busca-se compreender como esse segmento da cena *brega* adquiriu relevância e protagonismo. Em seguida, pretende-se investigar como os homens percebem e se relacionam com canções que retratam sentimentos femininos, frequentemente negligenciados pela sociedade ao longo do tempo.

Na maioria dos casos, no contexto do *brega* feminino, as artistas se inspiram em divas do pop para criar suas roupas e performances nos shows. Além disso, utilizam seus corpos como parte essencial da expressão artística, seja por meio de danças coreografadas ou ao explorar a sensualidade como ferramenta cênica. Nesse gênero, corpo e voz trabalham em harmonia para cativar o público. Atualmente, as principais expoentes desse estilo incluem a já mencionada cantora Michelle Melo, além de Eduarda Alves, Priscila Senna, o grupo Amigas do Brega, a banda A Favorita e a Banda Sedutora.

Para atingir o objetivo deste trabalho, serão escolhidos, inicialmente, quatro indivíduos do sexo masculino. Após essa seleção, será elaborada uma lista com as artistas do *brega* que esses homens costumam ouvir. Com base nisso, será feita uma análise para compreender como esses homens percebem o *brega* cantado por mulheres e se identificam, ou não, com os sentimentos transmitidos pelas letras. Essas análises servirão como base para discutir como se dá e por que ocorre o consumo de um *brega* feminino pelo público masculino.

Para fundamentar o trabalho, será utilizado o livro "*A dialética do gosto*", de Schneider (2015), como referência principal para a discussão sobre gosto musical. Além disso, as obras "*Eu não sou cachorro não*", de Araújo (2002), e "*Ninguém é*

perfeito e a vida é assim", de Soares (2017), serão empregadas como bibliografia central sobre o tema. Com isso, outros trabalhos que têm o brega como foco também serão consultados, com o intuito de enriquecer as referências e garantir a qualidade da pesquisa.

2 OBJETIVOS

Objetivo geral:

Investigar como se dá o consumo masculino da música brega cantada por mulheres através de quatro entrevistas em profundidade.

Objetivos específicos:

- Discutir sobre o brega romântico feminino de Pernambuco;
- Identificar homens que tenham o costume de ouvir brega;
- Analisar como esses homens ouvem esse brega cantado por mulheres;
- Debater sobre os resultados obtidos da análise do consumo do brega pelos participantes da pesquisa.

3 JUSTIFICATIVA

Como mencionado anteriormente, o brega exerce grande influência no Nordeste brasileiro, e tem se tornado tema de artigos, livros e dissertações de estudiosos de diversas áreas do conhecimento. Ao realizar uma pesquisa no Google Acadêmico sobre os termos "música", "gênero" e "dor de amor", encontram-se aproximadamente 87 mil resultados. Entre os trabalhos encontrados, destacam-se os seguintes artigos: *“Música, Gênero e Dor de Amor: as composições de Dolores Duran e Maysa (1950-1974)”* de Almeida (2017), *“Por Uma Análise do Discurso Amoroso: Ressignificando a Dor de Amor”* de Santos et al. (2017) e *“O Feminismo na Música ‘Por Mais 3 Horas’ de Marília Mendonça”* por Sacramento (2019).

Além das obras já mencionadas, como *“Eu Não Sou Cachorro Não: Música Popular Cafona e Ditadura Militar”* de Araújo, (2002) e *“Ninguém É Perfeito e A Vida É Assim: A Música Brega em Pernambuco”* de Soares (2017), podemos destacar também o livro *“Almanaque da Música Brega”* de Cabrera (2007). Além disso, é possível historicizar o tema romântico na música brasileira, especialmente nas canções cantadas ou escritas por mulheres, como Dolores Duran, Maysa e Elis Regina. Para tanto, serão utilizados artigos como *“Fruição, Sedução e Produção: O Papel da Mulher na Música”* de Duprat (2008) e *“Feminismo, Machismo e Música Popular Brasileira”* de Ribeiro (2008).

O presente trabalho tem como objetivo trazer uma nova forma de análise sobre o brega, a partir da perspectiva de homens que não têm receio de expressar sentimentos, angústias e inseguranças, e que veem no estilo musical uma maneira de externalizar o que sentem, vivem e esperam. Busca-se, também, tornar visíveis os sentimentos femininos, em uma sociedade que muitas vezes silencia a mulher. Ao trabalhar com o eixo do brega, predominantemente dominado pelas mulheres, mas também capaz de atingir os homens, pretende-se contribuir para tornar a sociedade mais empática com o que a mulher sente e vivencia em seu cotidiano.

O brega, enquanto gênero musical, sempre esteve presente na vida deste que vos escreve. Desde muito cedo, fui influenciado por mulheres que ouviam suas músicas preferidas como forma de amenizar suas vivências cotidianas ou simplesmente para momentos de relaxamento. Foi a partir dessa convivência que comecei a observar como o brega servia para expressar e atenuar os sentimentos das mulheres. Elas ouviam as canções de brega tanto em momentos de tristeza

quanto de felicidade, e esse ouvir proporcionava-lhe conforto emocional. Embora, naquela época, eu não me sentisse particularmente identificado com o gênero, com o passar dos anos e o amadurecimento, comecei a entender como essa relação afetiva com a música podia ser uma forma poderosa de expressar o que sentimos.

Essa capacidade de expressar sentimentos por meio da música se configura como o norte que este trabalho busca explorar. Durante as entrevistas realizadas, que serão abordadas e analisadas mais adiante, ficou claro que os participantes possuem uma relação de afetividade profunda com certas músicas e artistas. Um ponto crucial para essa relação afetiva é a identificação com o artista. Se uma pessoa não consegue se conectar com um artista, como poderá vivenciar as sensações que sua música poderia proporcionar? Portanto, a conexão entre o ouvinte e o artista é essencial para a vivência emocional através da música.

Como já mencionado, o brega tem se tornado cada vez mais objeto de pesquisa acadêmica. Estudo comparativo entre o brega e o tecnobrega do Pará, seu impacto na sociedade, suas características sonoras e das letras das canções, entre outros aspectos, revelam a importância de analisar este gênero musical, que faz parte da cultura pernambucana. O presente trabalho tem como objetivo investigar como músicas cantadas por mulheres, que em sua essência falam sobre suas vivências, chegam até os homens e os conquistam, estabelecendo uma conexão emocional que ultrapassa as barreiras do gênero e da classe social. Este trabalho, no entanto, não se propõe a ser apenas mais uma análise do brega, mas visa abrir novos caminhos para o reconhecimento do gênero como uma parte fundamental da cultura pernambucana.

Assim, o foco deste estudo será a cena brega de Pernambuco, mais especificamente nas cidades de Recife e Caruaru. Recife, como capital do estado, é berço de grandes nomes do brega, enquanto Caruaru, embora seja uma cidade do interior, possui um cenário brega igualmente expressivo, com diversos artistas da capital realizando shows na cidade. Considerando que a música brega frequentemente se origina na periferia, ela é muitas vezes desvalorizada, sendo tratada como uma música de "baixo valor cultural". O objetivo deste trabalho é, portanto, mostrar que o brega é um importante componente cultural de Pernambuco e que desempenha uma função significativa para aqueles que o ouvem.

4 O BRASIL E O BREGA

4.1 BREGA: ORIGENS

Nas palavras de Araújo (2002), a música “cafona”, como já foi chamado o brega, atingiu seu auge em 1968, com o lançamento do primeiro LP de Paulo Sérgio.

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...' (Araújo, 2002, p. 26).

Dessa forma, Paulo Sérgio pode ser considerado um dos maiores expoentes dessa geração de músicos "cafona", permanecendo em destaque por 10 anos no cenário nacional, com alguns sucessos durante seu auge. Contudo, ele não foi o único a alcançar tal feito. A música "cafona" contou com muitos outros intérpretes que a ajudaram a prosperar na década de seu esplendor. Ainda de acordo com o autor:

Entre 1968 e 1978, estes artistas sempre apareciam nas listas das mais altas vendas do mercado fonográfico e seus discos batiam recordes de execução em rádios. E assim, ao longo daquele período, grande parte da população brasileira, na qual me incluo, cresceu, amou, sofreu e viveu ao som de determinadas vozes e canções. Vozes como as de Odair José, Nelson Ned, Agnaldo Timóteo, Waldik Soriano, Cláudia Barroso, Benito di Paula e Dom & Ravel; e canções como 'Eu não sou cachorro, não', 'Pare de tomar a pílula', 'Vou tirar você desse lugar', 'Cadeira de rodas' e tantas outras, que hoje fazem parte da memória de milhões de ouvintes de rádios, de discos e de serviços de alto-falantes. (Araújo, 2002, p. 15)

Esse estilo musical também foi associado à periferia e, assim como o brega atualmente, foi amplamente rejeitado pela elite. Para o autor, a palavra “cafona” carrega um juízo de valor que contribui para o forte preconceito contra esse gênero musical. Sobre isso, Araújo (2002) comenta:

Ressalto que, sempre que eu fizer referência ao repertório 'cafona' — a palavra aparecerá entre aspas porque contém um juízo de valor impregnado de preconceitos com os quais não compartilho —, estarei me referindo àquela vertente da música popular brasileira consumida pelo público de baixa renda, pouca escolaridade e habitante dos cortiços urbanos, dos

barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior. [...] (Araújo, 2002, p. 20)

Segundo Araújo (2002), o termo brega, utilizado para definir essa vertente da música popular, só começou a ser usado em 1980. O autor também afirma que esses artistas, chamados de "cafona", pertencem a três gerações distintas, cada uma com características próprias e artistas únicos:

É possível dizer que esta geração de artistas, despontada a partir de 1968, é a segunda na linha das que são rotuladas de 'cafona' ou 'brega'. A primeira geração é aquela que serviu de contraponto à bossa nova e obteve grande sucesso popular entre o fim dos anos 50 e início dos anos 60: Anísio Silva, Orlando Dias, Silvinho, Adilson Ramos e alguns outros nomes que na época se notabilizaram basicamente como intérpretes de boleros. A segunda geração — a de Paulo Sérgio — incluía um número maior e mais diversificado de cantores/compositores, consequência da expansão da própria indústria fonográfica no Brasil, interessada em dividir em fatias o mercado consumidor de discos. Uma terceira geração de 'cafona', que não é a prioridade deste livro, foi aquela que despontou por volta de 1977 e manteve-se regularmente nas paradas de sucesso nacional até o início dos anos 80: Sidney Magal, Agepê, Peninha, Amado Batista, Giliard, Carlos Alexandre, Jane & Herondy e outros que, mais tarde, passaram a ser chamados de 'bregas'. (Araújo, 2002, p.30)

O autor estabelece um contraponto entre a música "cafona" e sua relação com a Música Popular Brasileira (MPB). A partir do pensamento de Araújo (2002), a MPB não abrange qualquer gênero musical, mas sim aqueles consumidos predominantemente por uma elite brasileira, sendo reconhecida como uma verdadeira instituição musical. Em contraste, a música "cafona" é apreciada por um público majoritariamente popular, pertencente às classes mais baixas. Essa discrepância entre o significado literal da sigla "MPB" e seu significado real, segundo o autor, revela a exclusão de diversos gêneros populares, como o brega. Araújo (2002) esclarece:

Apesar do aparente significado, a sigla MPB não representa toda e qualquer música popular produzida no Brasil. Ainda hoje, e de uma maneira muito mais intensa no período do regime militar, ela é a expressão de uma vertente da nossa música popular urbana produzida e consumida majoritariamente por uma faixa social de elite, segmento que a indústria cultural classifica como público A ou B. (Araújo, 2002, p.30)

Desde sua origem, a música classificada como brega sofre com o preconceito de parte das elites (cultural, econômica, política), que a vê como um gênero musical inferior e que muitos não consideram como parte da cultura brasileira. Sendo

marginalizado, como outros ritmos atrelados à periferia, o brega ainda enfrenta barreiras de aceitação. Mesmo assim, hoje os artistas desse nicho musical possuem um público fiel, que reconhece as qualidades de outros estilos, mesmo que não se interesse por eles.

4.2 O BREGA EM PERNAMBUCO

A cultura brega é um fenômeno do Nordeste brasileiro que se manifesta de várias formas, entre elas, a música. Em Recife, a cena brega é forte e muito diversificada, com artistas locais fazendo sucesso e levando suas canções românticas e animadas a todas as camadas da população. O brega recifense é caracterizado pela mistura de ritmos como o forró, o axé, o arrocha e a música romântica. É caracterizado por letras carregadas de emoção e paixão, que muitas vezes retratam a vida amorosa dos próprios artistas.

Como afirma Soares (2017), Reginaldo Rossi é considerado o pioneiro desse estilo. Seu estilo de brega era caracterizado por letras que tratavam o amor como algo platônico, quase que inalcançável, mas também com insinuações sexuais. Há também referências ao cotidiano pernambucano, como a culinária, as praias e as festas populares. O brega recifense é uma parte importante da cultura popular de Pernambuco e vem ganhando cada vez mais espaço na música brasileira. É uma expressão artística que valoriza a simplicidade e a emoção do povo, conquistando muitos fãs por onde passa.

O presente trabalho irá tratar, como dito, do eixo feminino-romântico e de como essas mulheres cantam suas dores, amores e temores consumidos por homens. Mas antes de falar de como esse fenômeno ocorre, temos que entender como se deu a explosão de cantoras mulheres no brega pernambucano. Podemos citar como nomes pioneiros nesse brega romântico as cantoras Michelle Melo, Elisa Mell e Palas Pinho. Soares (2017) utiliza como marco desse segundo eixo não um álbum, mas a música *“Amor de Rapariga”*, da banda Ovelha Negra.

A música pode ser usada como representação desse eixo, pois traz não somente o tema da infidelidade, mas também uma disputa de duas mulheres, a esposa e a amante, numa briga pelo amor de um homem. Outra forma de entender esse segundo eixo, ainda de acordo com Soares (2017), foi a mudança da Banda

Calypso para Recife e o agendamento estético das bandas de forró com vocalistas mulheres. Para o autor,

Este segundo eixo estético do brega pernambucano abre caminho para o diálogo com o romantismo e a sexualidade, sempre numa relação turva e fronteira, entre o quarto do marido ou do amante, a cama de casa ou do motel. (Soares, 2017, p. 43)

Esse eixo do brega é caracterizado principalmente por canções nas quais as mulheres dão voz aos seus anseios, utilizando a música como meio de narrar suas vivências cotidianas, relações amorosas e decepções. A performance, elemento central desse estilo, combina a expressividade das músicas com o uso marcante do corpo, tanto das cantoras quanto dos bailarinos, criando uma estética única e emblemática. Essa integração entre som, movimento e emoção transforma o brega em um espaço de expressão autêntica, onde o íntimo e o coletivo se encontram.

Além disso, o corpo não se limita a ser um elemento visual ou performático; ele carrega simbolismos, traduzindo em gestos e movimentos as narrativas e sentimentos presentes nas canções. Seja nas coreografias ousadas ou na maneira como a presença física das artistas ocupa o palco, o corpo se torna um veículo de empoderamento, refletindo o protagonismo feminino nesse universo. Embora o tema "corpo e brega" seja aprofundado no capítulo 2, fica evidente aqui sua importância como chave para compreender a essência e o impacto do brega feminino analisado.

4.3 BREGA E PRECONCEITO

Os gêneros musicais periféricos frequentemente sofrem preconceito e marginalização por parte da sociedade em geral. Isso ocorre devido a uma combinação de fatores sociais, econômicos e culturais, que resultam em estereótipos negativos e falta de reconhecimento desses estilos musicais.

Aqui, algumas das razões pelas quais isso acontece: estigmas culturais e desigualdade estrutural (já que os gêneros tem suas origens na periferia como já foi falado); padrões de *gosto* e *status* (já que a elite tende a menosprezar ritmos que não condizem com seu modo de viver e ver as coisas); e o medo do desconhecido (já que a resistência a gêneros musicais periféricos muitas vezes está enraizada no

não conhecê-lo). Pessoas que não estão familiarizadas com esses estilos podem ser relutantes em explorá-los devido a ideias preconcebidas. De acordo com Gramsci (2015):

Constatado que, sendo contraditório o conjunto das relações sociais, não pode deixar de ser contraditória a consciência dos homens, põe-se o problema de como se manifesta tal contradição e de como se pode obter progressivamente a unificação: manifesta-se em todo o corpo social, com a existência de consciências históricas de grupo (com a existência de estratificações correspondentes a fases diversas do desenvolvimento histórico da civilização e com antíteses nos grupos que correspondem a um mesmo nível histórico) e se manifesta nos indivíduos particulares como reflexo de uma tal desagregação “vertical e horizontal”. Nos grupos subalternos, por causa da ausência de autonomia na iniciativa histórica, a desagregação é mais grave e é mais forte a luta para se libertarem dos princípios impostos e não propostos, para obter uma consciência histórica autônoma: os pontos de referência em tal luta são variados, e um deles, justamente o que consiste na “naturalidade”, em propor como exemplar a “natureza”, consegue muitos resultados porque parece óbvio e simples[...]. (Gramsci, 2015, pág. 55)

Nesse recorte, o autor reflete sobre como as contradições entre as relações sociais se refletem nas consciências de indivíduos e grupos, destacando que essa contradição é mais profunda nos grupos sociais menos privilegiados, que sempre enfrentaram lutas constantes para conquistarem uma consciência histórica autônoma que reflita seus objetivos. Objetivo esse que pode ser conseguir o validamento de sua cultura perante a cultura que a elite tende a querer sobrepôr.

Diferenciar ou menosprezar um ritmo que não se encaixa nos princípios daqueles que buscam dominar toda a cultura também é uma questão trabalhada por Fontanella (2005). Ele destaca que a elite faz uma diferenciação baseada em critérios sociais. Segundo Fontanella, "a diferenciação social pelo comportamento, pela maneira de manejar os signos sociais e pelo consumo, portanto, estão presentes há séculos nas sociedades capitalistas ocidentais" (2005, p. 66).

No contexto atual, pode-se observar o preconceito sofrido pelo passinho (é um estilo de dança originado no subúrbio de Recife, ligado ao ritmo brega-funk, caracterizado por movimentos rápidos e coordenados dos braços e virilha. Unindo elementos do funk, do brega e da swingueira.), especialmente após a criação de um projeto de lei pela deputada Clarissa Tércio (Partido Progressista- PE, que visava proibir a dança nas escolas. Segundo ela, o ritmo tirava a inocência de crianças e adolescentes, uma vez que suas letras e coreografias eram vulgares e ofensivas. Em contrapartida, o MC Shevchenko, considerado o rei do passinho, se posiciona

contra o projeto de lei, afirmando: “*quando a favela está no topo, alguém tenta estragar nossos sonhos...*”. A fala do MC ilustra a perseguição que ritmos, que não surgiram ou não são apreciados pela elite dominante, sofrem desde seu surgimento.

Em contraponto ao projeto de lei proposto pela deputada, o vereador Marco Aurélio Filho (Partido Verde- PE) criou o Projeto de Lei Ordinária n. 261/2022, que visa instituir o "Novembro Brega" no Calendário Oficial de Eventos do Município do Recife. Antes desse projeto, o vereador já havia proposto a Lei Municipal n. 18.807, de 29 de Junho de 2021, que declarou o "Movimento Brega" Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife. Esses dois pontos de vista conflitantes mostram como o brega é percebido: de um lado, como algo que faz parte da sociedade e que deve ser motivo de orgulho para o Estado e seu povo, já que retrata o cotidiano de onde estão inseridos; do outro, como algo que veio para destruir ou bagunçar a sociedade, por ser contrário aos valores da elite. Dessa forma, o brega se torna uma questão política, além de cultural. Um exemplo disso é a crítica ao passinho nas escolas, sendo apontado como uma tentativa de erotizar e sexualizar as crianças.

Outro fato para esse desgosto em relação não só ao brega, mas a outros ritmos ligados a favelas e pobreza, é o fato de os artistas falarem, nas letras das músicas, do cotidiano em que estão inseridos, assim como cantarem a realidade que vivenciam e vivem. Aqui pode-se fazer um paralelo entre o brega e o funk. De acordo com Lopes e Facina (2012), em seu artigo “*Cidade do funk: expressões da diáspora negra nas favelas cariocas*”:

[...]“O funk é caso de polícia” e ponto final. Na impossibilidade de exterminar os que fazem, escutam e se identificam com o funk – afinal, quem limparia as casas, faria as comidas, engraxaria os sapatos, cuidaria dos filhos das classes dominantes –, procura-se censurar e mesmo liquidar suas formas de lazer, de sociabilidade, pois despersonalizar o inimigo, sobretudo quando este é oprimido por uma sociedade que se ergue sobre suas costas, com a força de seu trabalho, é primordial para garantir sua submissão. Sob o argumento da ordem, de uma inventada necessidade de ordenamento urbano, o funk é interditado como agente do caos, sobretudo como expressão musical da violência armada existente nas favelas (Lopes; Facina. 2012, p. 3).

Se o ritmo estiver envolvido com negros, favela e pobreza, a elite nunca vai aceitá-lo de fato. Em alguns casos passa a suportá-lo e só. E por mais que as músicas em questão façam sucesso e cheguem onde outras que são melhores vistas chegaram, a aceitação nunca se dará de fato. Como já foi falado anteriormente, assim como o funk, o brega também sofre com o preconceito social e

racial. Ambos vêm de uma camada baixa da sociedade e de alguma forma “ofende” os bons costumes dos que estão nas classes dominantes, mas como chegaram em classes intermediárias, passaram a serem “aceitos”, mesmo que às vezes por obrigação. Para Lira (2021) et al.:

O pertencimento do brega às periferias transformou o ritmo em aspectos profundos, e levou o indivíduo participante dessa cultura a apropriação de um estilo de vida marcado pelas roupas características, gírias, pensamentos e a maneira de se relacionar com outros indivíduos. Toda essa caracterização conceitual do bregueiro o coloca como reflexo de seu público, tais quais os artistas do brega clássico, que se mostravam boêmios e malandros em sua essência. Essa aproximação entre produtor e receptor dessa cultura demanda ao brega um poder de identificação muito potente e que chegaria com força, quando aliada às mídias digitais. (Lira et al., 2021 p.5)

Nota-se que, para combater o preconceito contra esses gêneros musicais, é essencial promover a educação, a compreensão e a exposição a esses estilos. A sociedade deve reconhecer a importância cultural e artística dessas expressões musicais, valorizando a diversidade e a riqueza que elas acrescentam ao cenário musical. Essas manifestações artísticas contribuem para a construção da cultura das pessoas, e essa cultura deve ser compartilhada com o resto do mundo. Não se pode permitir que a cultura da elite ocupe todos os espaços existentes, buscando impor-se como a cultura absoluta de um povo ou nação. Citando Gramsci:

A existência de consciências históricas de grupos cria uma contradição que se manifesta em toda a sociedade e tem relação com as fases históricas que levaram às divisões que existem dentro de suas histórias. Essa contradição de consciências históricas também se reflete nos indivíduos que dela participam (Gramsci, 2017, p. 55).

Assim, estilos como o brega, o funk ou qualquer outro gênero musical merecem ser respeitados e valorizados.

4.4 UMA BREVE ANÁLISE SOBRE GOSTO

Antes de analisar a questão da música ter ou não gênero e falar sobre “o brega de homens e mulheres” e suas motivações, idealizações, precisamos falar de gosto. Segundo o dicionário Scottini, “*brega é, adj. e s. 2 gen., gir, algo cafona, o que revela mau gosto , tipo que se exhibe, mas sem elegância nem jeito*”. Para gostar de

alguma coisa, você precisa ter uma predileção ou inclinação para tal. Uma coisa que para mim é boa, para outros pode não ser. Para Schneider (2015):

O gosto expressa uma verdade subjetiva insubordinável a qualquer crítica. Pouco importa o que se diga a respeito: o que proporciona prazer, proporciona prazer e pronto, e cada um tem o pleno e justo direito de considerar que ninguém tem nada haver com isso. O gosto não precisa ser discurso, não precisa ter “razão”. (Schneider, 2015, p. 60)

O gosto nada mais é do que uma preferência individual por certos estilos, objetos, atividades, sabores ou experiências em detrimento de outros. Trata-se de uma manifestação subjetiva das preferências pessoais de uma pessoa, influenciada por uma combinação de fatores, como experiências passadas, valores, cultura, contexto social e até mesmo aspectos biológicos.

Entre esses fatores que permeiam o gostar, opto por destacar os seguintes: o cultural e o social; identidade e pertencimento; influência da mídia e tendências; e amadurecimento e evolução, fatores presentes na leitura de Schneider (2015):

O primeiro fator pode ser o Cultural e Social, podendo-se dizer que o ambiente cultural e social em que alguém é criado tem uma influência significativa sobre suas preferências. A cultura é capaz de moldar as normas e os valores podendo afetar o que alguém considera agradável ou desejável. Segundo o autor:

[...] O gosto é a inconsciência sensível da ideologia e na ideologia; dela provém e ao mesmo tempo a sustenta; é sua inscrição no corpo. E a assimilação reificante dos gostos ao modo de vida capitalista foi a única forma, além da violência, de minimizar os efeitos dolorosos das contradições de seu desenvolvimento, e é a única forma de assegurar sobrevivência insana e destrutiva. As ideologias só “colam” para seduzirem os gostos[...]. (Schneider, 2015, p. 263)

O segundo fator, é a Identidade e Pertencimento: aqui as preferências de gosto muitas vezes estão ligadas à identidade pessoal e ao desejo de pertencer a determinados grupos sociais. De acordo com Schneider (2015):

(...) Por isso, mais tarde, gosta-se ou não das pessoas, das ideias e das coisas, na medida em que, num primeiro momento, pareçam capazes de satisfazer, de um modo ou de outro, nossas necessidades afetivas, sejam elas quais forem, seja qual for o universo simbólico no qual estejamos inseridos, que fornecerá por assim dizer o molde e o arcabouço de mediações que lhes dará sua forma cultural específica. (Schneider, 2015, p. 286)

As pessoas podem se sentir atraídas por coisas que estão alinhadas com sua autoimagem ou que as conectam a certas comunidades, gerando assim o sentimento de pertencer a algo.

Já o terceiro pode ser observado através da Influência da Mídia e Tendências, em alguns casos a mídia tem a capacidade e o poder de desempenhar um papel significativo na formação do gosto. Aqui, Schneider diz que:

Por outro lado, hoje, parte do universo das TV por assinatura, os selos e festivais independentes, algumas iniciativas de incentivo à música da esfera pública, o barateamento dos home studios e, logicamente, a internet, as web rádios e suas dinâmicas específicas, as redes sociais mediadas por computadores, além dos mil novos e novíssimos aplicativos de registro, tratamento e propagação de música, talvez representem uma retomada de uma etapa de desenvolvimento mais rica, já superada na indústria cultural em geral. Podem ser lidos, por isso, como focos de defesa (ou resistência), mas, até segunda ordem, não de contra-ataque cultural, nada que justifique certas euforias "integradas". [...] (Schneider, 2015, p. 177-178)

As tendências da televisão, da internet, da moda, música, entretenimento e outros campos podem moldar o que as pessoas consideram atraente e estiloso. Essas mídias podem desenvolver tendências que ajudem as pessoas a descobrirem do que realmente gostam ou não gostam.

O último e não menos importante, Amadurecimento e Evolução, tem relação com o tempo: à medida que as pessoas envelhecem e ganham mais experiência, seus gostos podem mudar. Ainda de acordo com Schneider,

Com a inserção do indivíduo biológico (o bebê) na ordem simbólica, sob um prisma, e com a complexificação (da divisão do trabalho) das sociedades, sob outro, se passa a gostar ou não das pessoas e das coisas (objetos, ocasiões, lugares, ideias etc.), sem deixar de lado o efeito afetivo que provocam, conforme sua propriedade (real ou aparente) de satisfazer gostos-juízos sintéticos de desejos mediados socialmente, de modo a se integrarem organicamente em uma estrutura significativa qualquer que esteja disponível em um dado tempo-espço histórico. (Schneider, 2015, p. 287)

Nessa perspectiva, o que parecia agradável em uma fase da vida pode não ser mais atraente em outra e o que não era atrativo, pode passar a ser, e desta forma o gosto se modifica.

Mas, na prática, sabemos que não é somente assim: como já foi falado anteriormente, o brega, assim como o funk, têm relação tensionada com as elites da sociedade. E por mais que hoje o brega tenha espaço, ainda não é aceito de fato por

alguns. Como diz Rachid em sua música *Pílula Vermelha*¹⁶, “o mercado não abre espaço, abre nicho”. Gostar de brega também significa ser resistência a quem acha que o brega não é cultura. O gosto musical é uma manifestação artística da individualidade de cada pessoa e uma parte fundamental de sua jornada cultural e emocional. Sendo importante, assim, respeitar e celebrar a diversidade de gostos musicais, reconhecendo que a música tem o poder de nos unir, inspirar e enriquecer nossas vidas de maneiras únicas.

Não é porque prefere-se um certo ritmo musical que é preciso desmerecer outro. Cada estilo se adequa a quem o prefere ou escolheu por se identificar com suas características. O samba não é melhor que o sertanejo e vice versa. Então por quais motivos quem gosta de samba tenta diminuir o estilo sertanejo e quem o ouve e canta? Ou o contrário? Pelo simples fato de que algumas pessoas tendem a achar que o seu gosto deve prevalecer. São perguntas pertinentes que deveríamos fazer antes de sair julgando o gosto alheio.

Muitas vezes, tentar fazer com que o que se gosta seja o que todo mundo deve consumir, acaba não só diminuindo o ato de gostar de outros, mas torna alguns em juízes dos bons modos e costumes. Conforme argumenta Schneider:

O gosto, como escolha, ou hierarquização valorativa das coisas (materiais ou simbólicas), isto é, como medida do seu valor de uso, estando as necessidades básicas de sobrevivência satisfeitas, é uma síntese (inconsciente) da expressão distintiva de cada coisa (de sua materialidade) e das experiências singulares concretas da percepção individual, mediada pelo conjunto de valores simbólicos coletivos (cânones mais ou menos formalizados de uma cultura); esta mediação é o que lhe atribui necessariamente uma dimensão ideológica, ao menos na acepção neutra. (Schneider, 2015, p. 159)

Esses conflitos de gosto surgem, muitas vezes, devido à tendência de determinados indivíduos formarem opiniões padronizadas sobre certos assuntos e se unirem para determinar o que os demais deveriam ou não apreciar, escolher ou preferir. Esses autoproclamados "especialistas", que acreditam saber o que é melhor para todos, frequentemente pertencem às elites. No caso do brega, o desagrado em relação a esse gênero musical deriva, em grande parte, de suas origens populares, vinculadas às massas. Como afirma Fontanella,

Mas são justamente as formas simbólicas populares presentes no brega que lhe garantem a rejeição por parte dos grupos culturais hegemônicos,

¹⁶ Clipe da música disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=BBQP8SwkQbo>. Acesso em: 15 de nov de 2024;

cujos membros lhe dirigem ataques que muitas vezes deixam transparecer preconceitos de raça e classe, que visam naturalizar as circunstâncias de desigualdade de acesso aos benefícios do consumo. Percebida como tosca, vulgar e de mau-gosto, a música brega é considerada nesse discurso elitizado como exemplo maior da degradação da cultura popular promovida pela mídia, degeneração imposta pela vida precária nos subúrbios ou frutos da ignorância das massas. (Fontanella, 2005, p. 14-15)

Logo, se algo se originar das massas, a elite ou classe dominante logo o taxará de algo que veio para destruir a cultura. Como se a cultura deles fosse a única existente.

Ainda, como meio de mostrar essa censura ao brega, é o fato de que, apesar de fazer parte da cultura pernambucana, o brega não teve por muito tempo, espaço em grandes mídias e quando tinha, esse espaço era em programas voltados para a classe baixa. Desse modo, utilizam as pessoas e suas vivências como um meio de entretenimento, não importando se essa exposição iria fazer a pessoa passar algum tipo de vergonha, ou utilizar a simplicidade do seu público para fazer aumentar a audiência levando a pessoa ao ridículo. De acordo com Fontanella, (2005):

Pela lógica de mercado que tradicionalmente rege a televisão comercial brasileira, que se viabiliza financeiramente através da venda de anúncios e que privilegia a programação de maior audiência, seria de se esperar que um estilo musical de grande apelo popular tivesse sido "descoberto" antes e promovido de maneira a gerar pontos de audiência bruta, Mas as bandas brega enfrentaram resistências ao tentar se projetar, mesmo nas mídias locais de suas cidades. Apesar de seu sucesso absoluto nas periferias, somente na última década as emissoras locais do Recife começaram a dar um espaço crescente para programas direcionados ao público do Brega Pop, que hoje são intensamente promovidos para os anunciantes devido às suas audiências significativas.[...] (Fontanella, 2005, p. 32).

Apesar de ter sido descoberto por um maior número de pessoas, o brega ainda não recebeu de fato o reconhecimento merecido. E o fato de ele estar ali nas mídias que passam na casa de pessoas que normalmente não o consomem, irá trazer o que o autor chama de desconforto, pois o brega representa o mau gosto, por ocupar um lugar que não seria seu.

Esse estado de pertencer e de ser visto nessa mídia, requer um certo cuidado, pois falar de TV brasileira e grupos minoritários ainda é um assunto delicado demais. Aqui, podemos utilizar o *Central da Periferia*, que de acordo com a

Memória Globo¹⁷, foi um programa de variedades criado pela apresentadora Regina Casé, pelo antropólogo Hermano Vianna e pelo diretor Guel Arraes, transmitido no primeiro sábado de cada mês, com uma hora de duração. Mensalmente, comunidades pobres ganhavam espaço e visibilidade nacional para mostrar suas próprias atrações, desconhecidas do resto do Brasil. A ideia era colocar em debate a nova relação entre as produções culturais do centro e da periferia no país. A apresentadora Regina Casé dizia que o programa realizava uma inclusão cultural. Durante o ano de 2006, foram produzidas oito edições, gravadas em diferentes estados do país. De acordo com a direção do programa, o objetivo era mostrar que “periferia é igual, mas é também diferente”.

O primeiro episódio do programa visitou a capital pernambucana, Recife. Ainda de acordo com a Memória Globo, cerca de 1.500 pessoas assistiram à gravação da primeira “*Central da Periferia*”, no Morro da Conceição, em Recife, Pernambuco. No enorme palco construído pela equipe de produção, apresentaram-se a banda Vício Louco, o DJ Dolores – um dos fundadores do movimento Manguebeat –, Michelle Melo, Sílvio Meira e os maracatus: A Cabra Alada e Estrela Brilhante, Mestre Barachinha, o músico Siba, além de Silvério Pessoa, representando o coletivo de música livre Re:Combo.

Embora a classe popular consuma os mesmos programas que a elite, as produções voltadas para as massas ainda são frequentemente percebidas como de mau gosto, sensacionalistas ou limitadas a conteúdos policiais e produções regionais exibidas por afiliadas de grandes emissoras, que ocupam espaços específicos na programação dessas redes.

Para ilustrar essa fala ainda mais, também podem ser usados como exemplo, os programas. Papeiro da Cinderela¹⁸ que deixou a programação e o Turma do Barra¹⁹, ambos da TV Jornal²⁰, que é uma emissora afiliada do Sistema Brasileiro de Televisão (SBT). Produtos que foram criados para as classes baixas, mas que estão

¹⁷ Materia completa sobre o programa Central da Periferia disponível em: <https://memoriaglobo.globo.com/entretenimento/auditorio-e-variedades/central-da-periferia/noticia/central-da-periferia.ghtml> acesso em 16 de nov de 2024

¹⁸ Disponível em: <https://www.bgdrecife.com.br/2023/11/exclusivo-papeiro-da-cinderela-deixa.html>. Acesso em 05 dez. 2024.

¹⁹ Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/televisao/2019/03/24/pe-flavio-barra-estreia-a-turma-do-barra-nesta-segunda-na-tv-jornalsbt-126456.php>. Acesso em: 05 dez. 2024.

²⁰ Disponível em <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2024/04/02/um-jornal-centenario-inovador-e-relevante.html>. Acesso em: 05 dez. 2024.

inseridos numa grade de televisão que a elite também tem acesso. Fontanella, (2005) diz que:

É necessário algum cuidado quando se fala na relação que a TV brasileira tem com os grupos que se encontram nas periferias não só no sentido espacial urbano, mas que são periféricos por estarem à margem do consumo. Embora seja inegável a penetração do meio em todas as camadas da população, e principalmente naquelas de baixa renda, grande parte da programação televisiva não é prioritariamente planejada esteticamente ou comercialmente para as classes com menor poder aquisitivo.[...] (Fontanella, 2005, p. 32)

Sendo assim, fica evidente que o ato de gostar está ligado a muitas particularidades. Sejam elas definidas por cultura, classes sociais, locais de origem. Muitas vezes, gostar não tem relação só com o gosto pessoal de cada indivíduo, mas de diversas outras questões que o envolvem num conjunto de regras, vivências e querências. Essa relação pode ter diversas explicações, justificativas. Como diz Pulici (2011)²¹:

Todas essas recusas da disposição estética que hoje se impõe como a mais legítima correspondem bem ao que disse Bourdieu dos grupos dominantes na França, ou seja, que eles não são, em geral, os mais bem providos de capital cultural em seu estado "incorporado". O gosto "burguês" que se opõe ao mesmo tempo aos gostos "intelectual", "médio" e "popular" e que consagra os valores tradicionais da cultura clássica não tem a pretensão, associada à fração dominada das elites isto é, os intelectuais e os artistas, de rejeitar a cultura de massa e é inclusive bastante anti-intelectualista. Quando discute o estilo de vida dos grandes empresários e industriais franceses, o autor evoca o teatro de bulevar, *music halls*, espetáculos de televisão e filmes de sucesso comercial. No domínio das predileções e aversões estéticas, portanto, não haveria uma nítida especificidade no modo como operam as frações de classe alta brasileira estudadas. (Pulici, 2011, p. 138)

Sobre gosto, Schneider diz:

Por essas razões, o gosto pode ser entendido como expressão da contradição entre autonomia e heteronomia ou automatismo, ou melhor, entre as próprias noções de autonomia e automatismo heterônomo, ou ainda entre o caráter automático heterônomo da (pseudo) autonomia individual, que a nega, e o caráter autônomo, estrutural e estruturante, do automatismo heterônomo, que o fortalece precisamente quando o disfarça, na aparente liberdade do gosto dos consumidores, que "não se discute", dada a sua suposta legitimidade, intrínseca, "natural". (Schneider, 2015, p. 41)

²¹ Artigo disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/vcrf46ZJ4zkb5v3JyVttzdH/>. Acesso em 14 de nov de 2024

O gosto reflete a tensão entre autonomia e heteronomia, revelando como a suposta liberdade individual é influenciada por automatismos sociais, que disfarçam sua imposição sob a aparência de escolhas naturais e legítimas. É fundamental salientar, que não há gostos "certos" ou "errados". O que importa é que as preferências de cada pessoa são válidas para ela. A diversidade de gostos enriquece a cultura e a sociedade, e respeitar as escolhas de cada indivíduo é fundamental para promover a tolerância e a compreensão mútua. Só assim a cultura de um lugar pode passar a ser reconhecida. Sendo o Brasil um país tão plural, é normal existirem tantas culturas distintas dentro de um mesmo lugar. E elas podem e devem existir mutuamente, sem uma querer dominar ou extinguir a outra.

5 MULHER, MÚSICA E AMOR

5.1 A MÚSICA, TEM GÊNERO?

Falar sobre a inserção da mulher na música é reconhecer um marco fundamental na história da arte e da cultura, que reflete não apenas mudanças no cenário musical, mas também transformações sociais mais amplas. Ao longo dos séculos, mulheres desempenharam papéis essenciais em diversos gêneros musicais, ainda que muitas vezes tenham sido ofuscadas ou ignoradas pelas narrativas dominantes, geralmente masculinas. A música, como forma de expressão artística, sempre foi uma ferramenta poderosa para a emancipação feminina, permitindo que mulheres se destacassem como compositoras, intérpretes, arranjadoras e líderes de bandas, desafiando estereótipos e conquistando espaços antes negados. Isso nos leva a uma questão central: “A música tem gênero?”.

Sim, pode-se dizer que a música tem gênero, no sentido de que existem diversos gêneros musicais, como rock, pop, samba, jazz, eletrônica, rap, entre outros, cada um com suas características específicas em termos de arranjos, harmonias, ritmos, letras e estilos de interpretação. Entretanto, o foco aqui não é o gênero musical, mas o gênero relacionado a questões de identidade e papéis sociais atribuídos a homens e mulheres.

Historicamente, as mulheres enfrentaram barreiras significativas para adentrar esses espaços musicais. Sua participação era limitada ao papel de musas inspiradoras dos compositores masculinos, enquanto suas próprias vozes e talentos eram negligenciados. Hoje, contudo, a presença feminina na música representa uma ruptura com essas antigas limitações, mostrando que o gênero – tanto musical quanto social – pode e deve ser constantemente reconfigurado.

Ao pesquisarmos os termos **mulher**, **gênero** e **música** na plataforma Google Acadêmico, encontramos aproximadamente 252 mil trabalhos relacionados ao tema em estudo. Mas segundo Gomes e Mello (2007), em seu artigo “*Relações de Gênero e a Música Popular Brasileira: Um Estudo Sobre as Bandas Femininas*”, o estudo de gênero ainda está em seus estágios iniciais. Quando abordado, o foco geralmente recai sobre temas como trabalho, violência e sexualidade, com poucos estudos dedicados a investigar o papel e a inserção da mulher na música:

No Brasil, as grandes temáticas que permeiam as discussões em torno da categoria de gênero têm pouca repercussão nos estudos sobre música, sendo abordado, na maior parte das vezes, as questões que dizem respeito ao trabalho, violência e sexualidade. Os estudos que envolvem a questão de gênero na música brasileira apontam predominantemente para a análise do discurso embutido nas letras das canções, onde se coloca em evidência a representação feminina, os estereótipos e a imagem da mulher narrada pelos cancioneiros em seus versos. Estes estudos são, na sua maioria, dirigidos por áreas do conhecimento alheias à musicologia, como é o caso dos estudos em Letras e Literatura [...]. Outra vertente tem se dedicado a identificar onde estão as mulheres no meio musical, que funções exercem e qual a importância delas no contexto social da sua época. [...] (Gomes; Mello, 2007, p. 501)

Em seu trabalho, Louro (2000), aborda como as sociedades impõem e regulam as formas de ser homem ou mulher, as práticas sexuais e os desejos corporais. Destacando também que, ao longo do tempo, essas formas de viver e expressar a identidade sexual e de gênero foram socialmente sugeridas, promovidas, mas também muitas vezes controladas ou negadas:

As muitas formas de fazer-se mulher ou homem, as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais são sempre sugeridas, anunciadas, promovidas socialmente (e hoje possivelmente de formas mais explícitas do que antes). Elas são também, renovadamente, reguladas, condenadas ou negadas. Na verdade, desde os anos sessenta, o debate sobre as identidades e as práticas sexuais e de gênero vem se tornando cada vez mais acalorado, especialmente provocado pelo movimento feminista, pelos movimentos de gays e de lésbicas e sustentado, também, por todos aqueles e aquelas que se sentem ameaçados por essas manifestações. [...] (Louro 2000, pág 4)

É comum que as pessoas tenham preferências por determinados gêneros musicais, mas é importante também ter uma mente aberta para explorar diferentes estilos e descobrir novas formas de apreciar a música, assim como as dinâmicas de poder aí presentes. E, nesse contexto, falarei sobre como as mulheres estão inseridas no campo da música. De acordo com Senra (2014):

[...] Compreendemos que, como um artefato cultural poderoso e muito presente nas sociedades urbanas atualmente, a música deve ser analisada sob uma perspectiva de gênero, a fim de que se atente para as relações entre mulheres e homens nesse universo que permeia diariamente a vida dos indivíduos na alta modernidade. (Senra, 2014, p. 50)

As mulheres desempenham um papel fundamental na cena musical brasileira, tanto ao longo da história quanto nos dias atuais. Desde a década de 1930, elas vêm conquistando seu espaço e se destacando em diversos gêneros musicais,

como samba, MPB, rock, pop, funk e hip-hop. Ainda segundo Senra, (2014): [...] “Assim, a música igualmente alimenta e é alimentada pelas identidades, sem que seja preciso apontar qual vetor prevaleça nesse processo”. (Senra, 2014, p.32)

No Brasil, podemos usar Chiquinha Gonzaga, como uma mulher pioneira no mundo da música, numa época em que só os homens tinham essa oportunidade. De acordo com Ozório (2021):

Não são muitos os nomes femininos que tradicionalmente se destacam nas narrativas sobre a formação da indústria nacional da música. Em um cenário dominado pela produção artística masculina, Chiquinha Gonzaga é reconhecida como pioneira em um negócio ainda incipiente, sendo a primeira maestrina do país e contrariando as expectativas e desejos de sua família. [...] (Ozório 2021, p. 62)

Como mulheres pioneiras na música, podemos citar Dalva de Oliveira, Carmen Miranda, Elizeth Cardoso e Dolores Duran, que abriram caminho para outras grandes artistas que surgiram nas décadas seguintes. Nos anos 1960 e 1970, nomes como Elis Regina, Maria Bethânia, Rita Lee e Gal Costa se tornaram ícones da música brasileira e fizeram história. Ainda como exemplo de mulheres que cantam sobre o amor - e se aproximam do tema aqui pesquisado - podemos citar Roberta Miranda. Ela é conhecida por cantar músicas que falam de desilusão e a vida cotidiana. Iniciando sua carreira em 1986²², a cantora é reconhecida nacionalmente pelas canções, “*A majestade o sabiá*” e “*Vá com Deus*”. Senra (2014) diz que “Uma canção, na música popular massiva, é formatada por um corpo, uma voz, que possuem relações extratextuais.” [...] (Senra, 2014, p.122) De início, as mulheres eram as musas para os artistas criarem as letras, mas depois esse lugar não era suficiente para elas, que passaram a ingressar também nas composições, saindo de ser as musas para se tornarem-se as artistas principais.

Já na década de 1980, as mulheres ganharam ainda mais espaço e liberdade para explorar novos estilos e abordagens musicais. Surgiram talentos como Marisa Monte, Ana Carolina, Adriana Calcanhotto, Fernanda Abreu e Cássia Eller, que se destacaram por suas vozes únicas e repertórios variados.

Nos dias atuais, as mulheres continuam produzindo música de alta qualidade e conquistando novos públicos. São exemplos a cantora Anitta, que mistura ritmos

²² Dados retirados de:

<https://aruanafm.com.br/biografia-de-roberta-miranda-a-pioneira-e-rainha-da-musica-sertaneja/>
acesso em 17 de nov de 2024

brasileiros com pop, funk e reggaeton, e a rapper Karol Conká, conhecida por sua atitude e discurso e ainda misturas de ritmos como o rap e o funk.

Apesar dos avanços, ainda há desafios a serem enfrentados para garantir a igualdade de oportunidades e visibilidade para as mulheres artistas no Brasil e no mundo. Mas a cena musical brasileira tem mostrado cada vez mais que não há limites para o talento e a criatividade feminina e que elas têm um longo caminho a trilhar para ultrapassar esses possíveis limites.

Nessa perspectiva, essas mulheres são importantes para quebrar tabus e preconceitos na música brasileira e abrir caminho para outras artistas, como Marisa Monte, Ana Carolina e Ivete Sangalo. Hoje em dia, temos uma grande quantidade de mulheres na música brasileira, seja como intérpretes, compositoras, instrumentistas, produtoras ou em outras áreas relacionadas à música. Apesar dos desafios e preconceitos ainda enfrentados pelas mulheres na música, a presença feminina tem se tornado cada vez mais forte, diversa e influente. Esse avanço é extremamente significativo para a representatividade e a diversidade na música brasileira, além de incentivar outras mulheres a seguirem seus sonhos na carreira musical. Ozório (2021) discute como a estrutura da sociedade interfere nas habilidades e oportunidades de cada indivíduo. No contexto da indústria musical, isso não é diferente: ela reflete e reforça os estigmas enfrentados pela sociedade, como as dificuldades vivenciadas pelas mulheres em diversos âmbitos. Ozório também destaca como os homens continuam a ser mais privilegiados nesse cenário, perpetuando desigualdades históricas.

É a estrutura da sociedade, e não as habilidades individuais dessas profissionais, que determina seu acesso e circulação no mercado. A indústria da música não é descolada da sociedade e reproduz seus estigmas, e qualquer esforço no sentido de reparar a disparidade de gênero precisa, historicamente, questionar as estruturas que excluíram sistematicamente as mulheres dos espaços econômicos, políticos, intelectuais, sociais, profissionais e artísticos. A pequena representatividade feminina nos negócios, especialmente em cargos de liderança de empresas e em áreas de criação ou técnicas, em conjunto com a invisibilidade de quem consegue ocupar esses espaços, são reflexo de uma situação estrutural que tende a manter o homem como protagonista. As mulheres não receberam as mesmas oportunidades e foram ensinadas a acreditar que este espaço não pertencia a elas. Até hoje, sua representatividade no mercado depende de seu esforço não só artístico ou profissional, mas direcionado estrategicamente à criação de caminhos e modelos de sucesso que sirvam como inspiração para novas entrantes. (Ozório 2021, p. 71)

Podemos usar como exemplo também o caso da cantora Anitta, que depois de anos de carreira, tornou-se a primeira cantora brasileira a atingir o top 1 global²³. A artista, apesar de ter anos de carreira, tanto nacional como internacionalmente, ainda sofre com o preconceito, pois tem sua origem no funk. Além de possivelmente ter se envolvido em inúmeras polêmicas: para ilustrar essa fala, cito o exemplo do apelo dos fãs para a cantora se posicionar politicamente²⁴ e a possível “treta” com a rapper Iggy Azalea²⁵, entre tantas outras. Às vezes pode ocorrer de a artista mulher ter uma carreira consolidada, mas só ser lembrada por causa de polêmicas nas quais se envolve. Como no caso acima, que fala de alguns boatos em que supostamente a cantora Anitta estava envolvida, a qual possui anos de carreira, e já representou o Brasil em diversos países, levando o funk para fora, mas só é associada pelo envolvimento em confusões. Essa menção dá-se somente para mostrar como é fácil julgar o outro (no caso, artistas famosos) com base em informações passadas pela mídia, não de afirmar que a cantora realmente se envolveu nessas discussões que a acusam.

Sendo assim, apesar de várias cantoras terem carreiras brilhantes na música, o meio musical para a mulher ainda é sim um campo sensível, que ainda precisa de uma caminho mais sólido para que as intérpretes do sexo feminino sejam vistas com a mesma excelência dos homens. Senra (2014), diz: “A distinção sexual entre mulheres e homens foi aceita, durante muito tempo, sob uma visão biológica essencialista que vincula capacidades e funções às diferenças corporais dos indivíduos.”[...] (Senra, 2014, p.37)

Ainda, em seu trabalho sobre *Mulheres, identidades e música brasileira*, Senra (2014) estuda a questão da circulação da música feminina nas rádios nacionais, esse tema não se enquadra exatamente na minha pesquisa, mas de certa forma, reflete a essência desse tópico em especial. De acordo com ela:

Como os rankings levantados pelo Ecad não informam a quantidade de execuções, é possível pensar que, se as músicas cantadas por mulheres

²³ Disponível em:

<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2022/04/14/envolver-de-anitta-e-hit-global-mas-1o-lugar-t-eve-impulso-brasileiro-veja-graficos.ghtml>. Acesso em 22 de maio de 2023.

²⁴ Disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/09/fas-ameacam-boicote-a-anitta-por-falta-de-posicionamento-politico.html>. Acesso em 22 de maio de 2023.

²⁵ Disponível

em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/03/21/interna_cultura,1471471/anitta-x-iggy-intern-et-recupera-treta-entre-as-cantoras-rapper-se-defende.shtml. acesso em 22 de maio de 2023.

figurarem mais nas primeiras posições, talvez não haja tanta disparidade no número de vezes que são tocados fonogramas interpretados por mulheres e homens. No entanto, mesmo que as canções delas sejam as mais executadas em alguns momentos, o fato de as listas conterem tão menos mulheres que homens cantoras/es indica que as rádios veiculam muito mais músicas entoadas por eles. Parece razoável acreditar que, em uma lista de 50 fonogramas, ainda que os 16 primeiros sejam de mulheres (para manter a proporção do último gráfico), a quantidade de execuções deles não deve superar a soma dos outros 34, que seriam de vozes de homens. Isso considerando que o repertório das mulheres ocupa consecutivamente as primeiras posições, o que não ocorre. No mínimo, pode-se afirmar que, de acordo com essas listas, a variedade de cantoras ouvidas com mais frequência nas rádios brasileiras é bastante inferior à variedade de cantores. (Senra, 2014, p. 68)

Esse trecho reflete que apesar de existirem muitas cantoras mulheres, os homens ainda dominam as paradas de sucesso. Isso significa que, apesar de todas as conquistas que as cantoras brasileiras foram galgando com o passar dos anos, a luta ainda não acabou e elas vão precisar enfrentar mais barreiras para terem direitos e acessos reservados aos homens. É como se as mulheres não fossem compreendidas pela sociedade ou até mesmo valorizadas. Pois por mais que elas se esforcem, trabalhem duro, ainda não conseguem serem vistas com os mesmos olhos que olham para os homens.

Portanto, mesmo com a presença histórica de mulheres como criadoras e fontes de inspiração para inúmeras letras na música brasileira, ainda existe uma disparidade significativa entre o consumo de suas produções e o alcance do reconhecimento no topo da indústria musical. Ainda que suas obras sejam amplamente difundidas e consumidas, as mulheres enfrentam barreiras adicionais no momento de conquistar o reconhecimento pleno por seus talentos e contribuições. É como se, ao conseguirem se inserir em todos os meios de mídia possíveis e demonstrarem suas capacidades, novos desafios surgissem, dificultando a conquista de seu objetivo final.

Esse cenário reforça a análise de Ozório (2021), que aponta semelhanças entre a estrutura da sociedade e da indústria musical, ambas marcadas por um privilégio masculino em detrimento das mulheres. No entanto, como dito, observa-se que as mulheres vêm desempenhando papéis cada vez mais fortes na música contemporânea, atuando em uma ampla variedade de gêneros e posições, como artistas solo, compositoras, produtoras, executivas de gravadoras e muito mais. Elas estão rompendo barreiras e transformando o panorama musical, historicamente dominado por homens, de maneira diversificada e impactante. Exemplos notáveis

incluem artistas como Beyoncé, Taylor Swift, Billie Eilish, Adele, Ariana Grande, Rihanna, Lizzo, Anitta e muitas outras, que têm influenciado a cultura musical global com criatividade, talento e suas vozes poderosas.

5.2 O ROMANCE COMO TEMA (DELES E DELAS)

Como toda forma de arte, a música também é usada para expressar os sentimentos de quem a canta. Não importa o estilo musical interpretado, todos eles, de alguma forma, são utilizados para transmitir os sentimentos e emoções de quem está cantando, tocando ou escrevendo músicas. Segundo Giddens, “O amor apaixonado é marcado por uma urgência que o coloca à parte das rotinas da vida cotidiana, com a qual, na verdade, ele tende a se conflitar.” (Giddens, 1993, p. 48).

Dessa forma, cantar o amor é algo universal, não é privilégio de um único povo, mas uma prática comum a todos os seres humanos. Ainda de acordo com Giddens, “o envolvimento emocional com o outro é invasivo — tão forte que pode levar o indivíduo ou ambos a ignorar as suas obrigações habituais” (Giddens, 1993, p. 48). O ser apaixonado, muitas vezes, foca exclusivamente em seu objeto de desejo, chegando a ignorar aspectos importantes de sua própria vida. Isso, em alguns casos, leva a desilusões amorosas, mágoas e outros sentimentos, que frequentemente são traduzidos em letras de músicas.

Com o estilo musical brega não é diferente, seja cantando o cortejo masculino às mulheres, os sentimentos da mulher em relação ao parceiro/parceira, ou o homem que atíça (geralmente) a mulher em um jogo sexual, seja na relação entre sedução e poder. A música brega é usada para expressar a realidade nua e crua das relações amorosas vividas não só por quem escreve as letras, mas também por quem as canta e consome. De acordo com Fontanella (2005):

“O Brega Pop é uma reorganização da hexis corporal popular, em que é possível mesmo perceber uma tentativa de reposicionamento social; (...) O desejo reprimido de viver seus corpos para além do papel restrito imposto pela hegemonia faz com que os populares estabeleçam sua interpretação própria de um sistema de capital cultural corporal, mesclando sua sensibilidade tradicional com as representações do corporal vindas da cultura de consumo.” (Fontanella, 2005, p. 78).

Assim, homens e mulheres utilizam os artifícios que a música brega permite para alcançar seus objetivos pessoais. Seja conquistar ou deixar os homens e mulheres fascinados com seus movimentos sensuais enquanto dançam a música (no caso das mulheres), seja os homens utilizando os mesmos métodos para conquistar as mulheres ou outros homens. Ambos se valem das artimanhas que não só as músicas, mas as letras, melodias e arranjos proporcionam para, ao final, atingir seus objetivos: conquistar o outro.

Dessa forma, o brega é utilizado como uma ferramenta para representar o que as pessoas estão sentindo — seja alegria, tristeza, desejo sexual ou raiva. Ele serve como representação tanto para quem canta quanto para quem ouve. Como gênero musical, o brega tem a capacidade de transmitir a emoção de quem escreve as letras das canções e de quem as canta, tornando-se a representação do sentir de quem as ouve.

Assim, homens e mulheres usam a música brega para falar (principalmente) de romantismo e outras temáticas. O presente trabalho, como já foi mencionado, tem como foco o brega feminino e busca compreender por que alguns homens preferem essa vertente do estilo ao invés da cantada por outros homens. Nesse contexto, insere-se também todo o invólucro que permeia essa parte específica do gênero musical.

5.3 O BREGA DELES

O brega deles pode ser caracterizado por duas vertentes: de acordo com Soares (2017), a primeira é marcada pelo cortejo masculino da mulher, de uma forma mais romântica. Reginaldo Rossi pode ser considerado como o marco desse estilo. Já a segunda é caracterizada pelos jogos de sedução e poder, no qual o homem atíça e provoca a mulher. Aqui, artistas como MC Sheldon, Metal e Cego, Troinha, entre tantos outros, são alguns dos expoentes. Enquanto no primeiro as canções tendem a ser mais melosas, com um ritmo mais envolvente, na segunda a sonoridade das canções lembra muito o funk, com ritmos mais acelerados e dançantes.

Esse brega masculino pode ser visto como como uma ferramenta de conquista sexual, onde o homem nas letras das músicas utiliza artifícios de

insinuações sexuais, jogo de sedução e poder entre os sexos. Enquanto o feminino está mais atrelado a cantar os sentimentos da mulher.

Outra característica do brega masculino recifense é cantar sobre a “novinha”. Segundo Soares (2017), MC Sheldon se notabilizou no Recife por disseminar em suas canções o termo “novinha” (referindo-se às adolescentes presentes nos seus shows) e a perspectiva de “dar pressão” (fazer sexo voraz) com elas. Isso levou o artista a ser acusado como incitador da pedofilia, ao cantar sobre o interesse sexual em meninas menores. De acordo com Fontanella (2005):

Não é incomum a referência ao sexo nas músicas dos mais diversos estilos propagados pelas indústrias culturais. Mas o desvio das letras do Brega Pop está em uma citação explícita e sem idealizações, que choca os gostos mais refinados. [...]

É inegável que esse padrão persiste na maioria dos produtos midiáticos modernos. Embora exista em diversos momentos um relaxamento, há uma linha do "bom gosto" que raramente é transposta. Muitas vezes esse desvio da norma ocorre como recurso estilístico, que deve seu efeito justamente por ser uma transgressão, e que de certa forma reafirma a regra. (Fontanella, 2005, p. 99)

O brega masculino trabalha com a imagem da mulher como objeto sexual do desejo do homem. E toda a performance desse show é trabalhada em cima desse objeto e das situações que virão a seguir se a mulher ceder as investidas, ou seja, o brega masculino é galanteador, provocador, insinuador, atiçante. Sempre trabalhado numa disputa que envolva flerte, sedução e poder entre ambos os sexos.

Peço licença para compartilhar uma lembrança pessoal que se relaciona com o tema abordado. Quando criança e adolescente, na minha casa, na cidade de Sanharó, cresci ouvindo, junto com minha prima Marluce, cantores como O Conde Só Brega, Sandro Lúcio, Tayrone Cigano e outros artistas cujos nomes já não me recordo. Lembro que, às vezes, assistia aos videoclipes de Sandro Lúcio e achava-os bastante cafonas. Apesar de gostar de algumas músicas, os cliques pareciam muito simples: ele falava de amor e sofrimento enquanto andava por jardins e praças de alguma cidade. Hoje entendo que, naquela época, os artistas faziam o melhor possível para trazer diversidade a cada clipe.

Também lembro das vezes em que minha tia Maria ouvia Reginaldo Rossi, Núbia Lafayette e Diana. Essas últimas, embora fossem associadas à MPB e à Jovem Guarda, tinham uma sonoridade que se aproximava muito do brega feminino que aprecio. Minha tia escutava essas músicas enquanto tomava seu vinho

Quentinho (Bebida alcoólica mista produzida com aquele toque especial de gengibre, originária da cidade de Cachoeirinha-PE) e fazia as tarefas domésticas. Essa convivência me colocou em contato com o brega desde cedo.

Na juventude, confesso que não curtia muito o estilo, achando que se tratava apenas de "músicas de dor de corno". Porém, à medida que cresci e passei a compreender melhor os sentimentos expressos nas canções, comecei a gostar do ritmo. Curiosamente, as músicas que mais me conquistaram foram as cantadas por mulheres. Essa preferência foi, inclusive, um dos impulsos para este trabalho: entender se outros homens também compartilham desse gosto pelo brega feminino e investigar como o gênero entrou em suas vidas — se de forma semelhante à minha ou por um caminho completamente diferente.

Hoje, confesso que me pego em situações parecidas com as mulheres da minha família: ouvindo um "breguinha" enquanto arrumo a casa ou preparo o almoço. O brega sempre esteve presente na minha vida e continua a ocupar um lugar especial. Como gosto de dizer: brega é vida.

Após essa pausa para compartilhar uma memória pessoal, retomo a discussão sobre o brega masculino, marcado por sua abordagem galanteadora. Nesse estilo, a música torna-se uma ferramenta para a conquista amorosa, envolvendo não apenas atração física, mas também um processo de sedução mútua. Aqui, a mulher deixa de ser apenas objeto da conquista para se tornar peça fundamental no jogo de sedução, que só se completa com a entrega de ambas as partes. Juntos, homem e mulher criam uma atmosfera de desejo que culmina em um frenesi de corpos, tendo o sexo como o desfecho natural dessa interação.

Essa característica mais carnal desse eixo do brega cantado por homens está intrinsecamente ligada com a cultura onde ele está inserido. Esta cultura, em que o homem para conquistar a mulher, precisa utilizar todos os artifícios que estiverem ao seu alcance, além de ter que ser confiante, galante, se quiser levar a melhor com a mulher no final da noite.

Ou o cantar para as “novinhas”(com todos tensionamentos legais e culturais presentes aí) e de como elas deixam eles em êxtase e de como seria fácil fazer uma loucura por elas. Aqui, a loucura seria o ato de pegar a novinha, mesmo ela sendo menor de idade e perante a lei isso seria errado. Mas aqui o homem está sempre objetivando conquistar seu objeto de desejo.

5.4 O BREGA DELAS

Conforme mencionado anteriormente, as cantoras de brega frequentemente buscam influências e referências para os seus figurinos e performances de shows em ícones da música pop mundial. Para ilustrar essa relação, Soares (2017) utiliza o exemplo da cantora Michelle Melo, destacando como ela se inspira em grandes nomes do pop internacional para compor suas apresentações. Segundo Soares (2017): “*A cantora performatiza, na periferia do Recife, a imagética sexualizada e extremamente feminina das divas internacionais, evocando, inclusive em seus shows, referências a Madonna, Britney Spears, Shakira e Janet Jackson*” (Soares, 2017, p. 110).

Essas influências, contudo, não se limitam aos figurinos e performances. Fontanella (2005) aponta que muitas músicas do gênero brega são versões de grandes sucessos internacionais. De acordo com o autor: “*Muitas vezes as músicas são versões de músicas internacionais que estiveram nas paradas de sucesso nos anos 80 e 90, agora esquecidas, ‘recicladas’ com letras de temática brega*” (Fontanella, 2005, p. 13).

Entre os exemplos dessas versões, podemos citar “*Nada Sou*”, da banda Bateu a Química, uma adaptação do hit “*Let It Go*”, do filme Frozen. Outras versões incluem “*Eu Nunca Te Traí*”, da banda A Favorita, inspirada em “*We Can’t Stop*”, e “*Bateu a Química*”, baseada em “*Wrecking Ball*”, ambas de Miley Cyrus.

Um exemplo mais antigo é a música “*Recife*”, interpretada por Reginaldo Rossi. A canção, presente no álbum *A Volta*, é uma adaptação de “*San Francisco*”, do grupo The Mamas and The Papas. Para Soares (2017): “*Essa versão gravada por Reginaldo Rossi representa um importante espaço de reconhecimento das tensões existentes entre o global e o local*” (Soares, 2017, p. 112).

Mas o caso atual mais famoso de versão de uma música internacional que ganhou notoriedade na mídia, fica a cargo da música “*Só Dá Tu*”, da banda A Favorita. A música fez tanto sucesso que a cantora do hit original, “*I Got You*”, Bebe Rexha, postou em seu *Twitter* (atualmente, rede social “*X*”) o trecho da música brasileira e em sua recente passagem pelo Brasil para se apresentar no Rock In Rio.

Durante uma transmissão ao vivo em seu Instagram, ela cantou o refrão da versão brega de sua música²⁶.

A versão brega da música possui um clipe oficial no Youtube com 767.538 visualizações. Por outro lado, a mesma faixa, presente no DVD intitulado *Paradise*, também no Youtube, conta com uma interpretação da canção com outra roupagem, conta com 3.144.865 visualizações até o momento da redação deste trabalho.

No universo do brega feminino, a expressão sentimental é uma característica marcante. As músicas frequentemente traduzem emoções intensas, permitindo ao público estabelecer uma conexão profunda com as canções. Esse vínculo emocional é tão poderoso que leva muitos ouvintes às lágrimas. Como diz, Fernandes (2020), “Portanto, o brega trata muito mais do que composição e harmonia, trata-se de pertencimento. Seja ele vinculado a uma memória afetiva de uma canção de rádio que tocou na infância ou uma inevitável referência.[...]” (Fernandes, 2020, p.17)

Além do aspecto sentimental, o brega também destaca a sensualidade, utilizando o corpo como elemento central do espetáculo. Essa provocação é evidenciada em figurinos ousados, coreografias elaboradas e uma presença cênica marcante. As apresentações são cuidadosamente planejadas, incluindo danças sincronizadas realizadas com bailarinos ou de forma solo. Michelle Melo, por exemplo, é frequentemente citada como uma representante icônica desse estilo. No brega, o corpo ocupa uma posição de protagonismo, sendo essencial desde o início até o final do espetáculo. De acordo com Bezerra et al. (2016):

Michelle se define como uma cantora de brega romântico. Consciente da polissemia do termo “brega”, faz uma distinção clara entre o “brega” com o movimento periférico e o brega como estilo associado ao excesso e ao mau gosto. [...] Ancorado num contexto macroeconômico de ascensão das classes populares ao consumo e na popularização das tecnologias de reprodução e distribuição de conteúdo musical, o movimento brega-pop recifense expressa uma sensibilidade específica que, apesar de endossar alguns padrões hegemônicos, se contrapõe a outros, desestabilizando certas hierarquias estéticas. Neste artigo, partimos de um mapeamento das referências estéticas utilizadas pela cantora e procuramos identificar tensões e contradições implicadas na construção de sua imagem por meio do figurino. As idealizações projetadas nas grandes divas pop são elementos definidores para as escolhas estéticas da cantora que, em seguida, recria essas referências dentro das condições simbólicas e materiais de seu contexto local. Há sempre deslocamentos de sentido implicados nas apropriações de referências estéticas globalmente consagradas em diferentes contextos. Nestes processos, os significados se tensionam entre as projeções subjetivas que motivam a apropriação desses elementos e a sua adaptação a um universo de

²⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=v1fLWpX9HNQ>. Acesso em 06 de dezembro de 2024.

referências materiais e simbólicas locais. Além disso, descobrimos ao longo do trajeto que as conexões da artista com a internet funcionam como importantes elementos tanto para o processo criativo do figurino como para a legitimação da imagem da artista diante dos fãs.

Identificamos, também, fortes marcas autorais em seu trabalho na medida em que a artista participa de todas as etapas de produção de seu próprio figurino, cuidando para que ele seja um elemento integrado à sua performance musical e coreográfica. O corpo da cantora, elemento tão importante quanto a voz em sua performance, também revela contradições inerentes à apropriação de uma estética pop mainstream num meio social distanciado dos grandes polos de produção cultural e midiática, mergulhado em precárias condições materiais. (Bezerra et al, 2016, p.37)

Outro tema recorrente no brega feminino são os dilemas emocionais, como traições e rivalidades amorosas. As letras abordam questões como o despeito da mulher traída ou os sentimentos da amante em relação à parceira oficial do homem desejado. Exemplos dessas narrativas podem ser encontrados em canções como *Uma em Casa, Outra na Rua* (Banda Kitara e Banda Musa), *B.O.* (Priscila Senna e Banda Musa) e *Amiga Traíra* (Tayara Andreza e Banda Musa), que ilustram bem essa característica do gênero.

O brega feminino é, portanto, uma fusão de elementos sentimentais, sensuais, emocionais e corporais. Quando a cantora opta por não utilizar seu corpo ou o dos bailarinos no espetáculo, o foco recai sobre a emoção transmitida pela música, sustentando a performance exclusivamente por meio da conexão emocional com o público. No entanto, quando o corpo e a dança são integrados ao espetáculo, a experiência torna-se mais abrangente, oferecendo múltiplas formas de entretenimento e cativando a plateia. Esse equilíbrio entre emoção e sensualidade é o que torna o brega feminino um gênero único e impactante.

Aqui, retoma-se a reflexão sobre o gosto. Se as pessoas que consomem esse tipo de música não tivessem afinidade por elas, o espetáculo do corpo, dos sentimentos e do próprio *brega* jamais aconteceria. O gosto está diretamente ligado ao consumo de formas de entretenimento, sejam elas músicas, filmes, novelas ou qualquer outra expressão cultural. Afinal, só consumimos aquilo de que gostamos.. Como diz Schneider (2015):

Os gostos, porém, não são variáveis reflexas de estruturas inconscientes invariáveis, mas estruturações historicamente variáveis das subjetividades e das práticas intersubjetivas, ambas determinadas, positiva e negativamente, em última instância, pelos vetores econômicos contraditórios de cada formação social;(...) (Schneider, 2015, p. 263)

O indivíduo só busca consumir algo quando sente, ao menos, uma leve inclinação por aquilo. Sem qualquer afinidade ou interesse prévio, é difícil estabelecer uma relação com o objeto de sua busca. É justamente nessa relação que se constroi o processo do gosto. No entanto, é comum que o gosto pessoal seja alvo de julgamento, especialmente por aqueles que se consideram superiores.

Pessoas habituadas a ouvir artistas consagrados, como Ivete Sangalo, Marisa Monte, ou nomes icônicos com públicos mais específicos, como Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Roberto Carlos (considerado, é verdade, brega por muita gente), frequentemente têm a sensação de superioridade em relação aos que apreciam gêneros populares. Essa percepção de hierarquia cultural, no entanto, não se limita ao funk ou ao brega, mas também pode se estender ao sertanejo, ao forró e até mesmo ao samba.

Pessoas que têm o hábito de ouvir artistas amplamente reconhecidos, como Ivete Sangalo e Marisa Monte, ou nomes icônicos com públicos mais segmentados, como Maria Bethânia, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Roberto Carlos (este último, frequentemente associado ao brega por alguns), podem, em certos momentos, interpretar suas preferências como culturalmente distintas ou mais valorizadas em comparação a gêneros populares. Essa percepção de hierarquia cultural não se limita ao funk ou ao brega, mas pode abranger também o sertanejo, o forró e até mesmo o samba.

Por isso, o gosto é uma questão profundamente subjetiva. Por mais que teóricos se debruçaram sobre ele, realizem pesquisas e desenvolvam teorias, o ato de gostar permanece algo singular e pessoal. Ele está, sim, relacionado a fatores socioculturais, socioeconômicos e outros contextos específicos, mas, no final das contas, apenas o indivíduo sabe o que realmente lhe agrada.

Segundo Corrêa (2018): *“No ambiente da música popular massiva, os gêneros musicais são utilizados para promover a identificação dos públicos com os produtos que desejam consumir e, possivelmente, essa é sua principal função. [...]”* (Corrêa, 2018, p. 4).

Assim, os gêneros musicais têm como principal objetivo criar identificação com seu público. Quando essa conexão não se estabelece, as chances de o ritmo alcançar o sucesso ou o reconhecimento esperado diminuem significativamente. A relação entre gosto e música funciona como uma via de mão dupla: enquanto a

música traduz e reflete identidades culturais e sociais, é o gosto individual que orienta o que será consumido e, conseqüentemente, valorizado.

5.5 UM BREVE PARALELO ENTRE O BREGA FEMININO, AS DIVAS POP E AS PREMISSAS DA CULTURA GAY

Algumas cantoras de brega encontram inspiração nas divas pop, seja por meio dos figurinos, das canções, ou até mesmo de versões criadas a partir de músicas originais. As divas pop exercem forte influência sobre as divas bregas. Segundo Soares (2017): "*Há uma encenação que performatiza e idealiza a diva pop internacional e a piriguete da periferia, no caso Michelle Melo.*" Michelle Melo, por exemplo, é frequentemente chamada de "Madonna do Brega", devido às suas performances mais sexualizadas. Na percepção de Bezerra et al. (2016), o movimento brega-pop recifense reflete uma sensibilidade que mistura padrões hegemônicos e locais, desafiando hierarquias estéticas. Este artigo analisa as tensões na construção da imagem de uma cantora por meio de seu figurino, destacando como ela adapta referências globais às condições locais. A internet surge como elemento-chave tanto na criação quanto na legitimação de sua imagem junto ao público. Bezerra et al. (2016):

Ancorado num contexto macroeconómico de ascensão das classes populares ao consumo e na popularização das tecnologias de reprodução e distribuição de conteúdo musical, o movimento brega-pop recifense expressa uma sensibilidade específica que, apesar de endossar alguns padrões hegemônicos, se contrapõe a outros, desestabilizando certas hierarquias estéticas.

Neste artigo, partimos de um mapeamento das referências estéticas utilizadas pela cantora e procuramos identificar tensões e contradições implicadas na construção de sua imagem por meio do figurino. As idealizações projetadas nas grandes divas pop são elementos definidores para as escolhas estéticas da cantora que, em seguida, recria essas referências dentro das condições simbólicas e materiais de seu contexto local. Há sempre deslocamentos de sentido implicadas nas apropriações de referências estéticas globalmente consagradas em diferentes contextos. Nestes processos, os significados se tensionam entre as projeções subjetivas que motivam a apropriação desses elementos e a sua adaptação a um universo de referências materiais e simbólicas locais. Além disso, descobrimos ao longo do trajeto que as conexões da artista com a internet funcionam como importantes elementos tanto para o processo criativo do figurino como para a legitimação da imagem da artista diante dos fãs. (Bezerra et al. 2016, p.37)

Outra característica que conecta o brega feminino às divas pop é o uso de bailarinos no palco, que muitas vezes atrai o público LGBTQIA+. Embora isso não implique que todos os homens presentes em shows de cantoras de brega sejam gays, a utilização de dançarinos e a performatização envolvente tendem a dialogar com esse público específico. De acordo com Olivalves (2023): "*Destaca-se que as diversas representações midiáticas são um dos meios que ilustram e reforçam noções acerca da masculinidade, associando-a a estereótipos e padrões, muitas vezes estéticos, que correspondem à masculinidade hegemônica*" (Olivalves, 2023, p. 40).

O brega incorpora elementos performáticos que evocam sexualidade no palco, mesclando estilos musicais. Um exemplo é Duda Beat, que combina brega com a cena alternativa e o funk, abordando abertamente temas como decepções amorosas e sua relação com o brega desde a infância. A admiração das cantoras de brega pelas divas pop também pode ser exemplificada por Michelle Melo, que em 2019 lançou "*A MMDNA TOUR*", inspirada no álbum MDNA de Madonna (2012). Sobre a Rainha do Pop, Michelle declarou ao Diário de Pernambuco²⁷:

Eu ainda era muito pequena quando conheci o trabalho da Madonna e do Michael Jackson. Sempre admirei ambos porque eles cantavam, dançavam e interpretavam. A Madonna sempre foi minha maior referência de performer, pois ela nunca teve medo de ser ela mesma. (Melo, 2019)

Essas características – encenação, uso de dançarinos e exaltação da sexualidade – estão ligadas ao que Soares (2017) denomina como premissas da cultura gay. Essas premissas refletem valores, práticas e símbolos que permeiam as comunidades LGBTQIA+ e variam conforme o contexto social, histórico e cultural, sendo premissas da cultura gay e sua relação com o brega, conforme apresentadas a seguir:

Valorização da cultura pop e da arte

Ícones como Madonna, Cher e Beyoncé são amplamente celebrados, refletindo a conexão da cultura LGBTQIA+ com manifestações artísticas que

²⁷ Matéria completa disponível em:

<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2019/09/rainha-do-brega-michelle-melo-estrela-torne-inspirada-em-madonna.html>. Acesso: 09 de dez. 2024.

desafiam normas ou promovem aceitação. Esse ponto está intrinsecamente ligado ao tópico deste capítulo, que trata das “Divas do Brega” e das “Divas Pop”. O autor Soares (2020), em seu trabalho sobre as “Divas do Pop”, busca compreender o uso do termo “diva” pelos fãs para enaltecer suas cantoras preferidas, conferindo-lhes um status inalcançável por outros artistas. Segundo o autor:

O termo “diva” deriva do latim, cuja tradução seria “deusa”. Popularizado no século XIX, era utilizado para se referir às cantoras de ópera, passando por adequações e contextualizações naturais, sendo retomado na primeira metade do século XX, especialmente para designar a cantora Maria Callas, que ajudou a popularizar o termo. A noção de diva foi se expandindo ao longo do tempo, sendo associada a cantoras ou atrizes com qualidades excepcionais, carisma, virtuosismo e transformando-as em objetos de culto. O imaginário da diva parece exigir uma plateia de devotos, aplausos fervorosos, exclamações efusivas, pedidos de bis e avalanches de buquês – clichês importantes de serem refutados e reencenados. A ligação de artistas a seres divinos, dotados de características excepcionais, reflete uma das correntes de pensamento ligadas aos ideais românticos, como o gênio, o autor recluso, o criador atormentado e o homem heróico, entre outros, ajudando a moldar uma noção de divindade para os artistas. As divas se notabilizaram pela transformação que causaram na construção da imagem da cantora e pela influência que exerceram sobre o público (Soares, 2020, p. 27).

A ligação de artistas a figuras divinas, vistas como seres excepcionais, reflete ideais românticos. Noções como o gênio, o autor recluso e o criador atormentado ajudaram a construir a ideia de divindade associada aos artistas. As divas destacaram-se por transformar a imagem da cantora e exercer influência sobre o público.

Dessa forma, os fãs enxergam suas artistas preferidas como “deusas”, reconhecendo nelas talentos únicos, carisma singular e a capacidade de evocar emoções intensas. Elas se tornam ícones de força, beleza e autenticidade, características que estabelecem uma conexão especial com seu público.

Valorização da individualidade e da expressão pessoal

A cultura LGBTQIA+ celebra a autenticidade e a liberdade de ser quem se é. Essa valorização se manifesta em formas de vestir, linguagem e expressão artística que desafiam normas tradicionais de gênero. Butler (2003) ressalta: “(...) *A hipótese de um sistema binário dos gêneros encerra implicitamente a crença numa relação mimética entre gênero e sexo, na qual o gênero reflete o sexo ou é por ele restrito*” (Butler, 2003, p. 24).

Resiliência e superação

Historicamente, as comunidades LGBTQIA+ enfrentaram discriminação e marginalização. Essa capacidade de resistência e criação de espaços acolhedores é central. Almeida (2022) destaca:

"As pessoas que apresentam comportamentos divergentes são marcadas, classificadas, oprimidas e, por vezes, 'corrigidas'. (...) Esse ciclo de isolamento e vergonha retroalimenta-se, tornando a expressão da homossexualidade uma manifestação vista como suja, imoral e agressiva." (Almeida, 2022, p. 82-83)

Criação de comunidades e redes de apoio

A comunidade tem o hábito de criar espaços como bares, clubes, paradas do orgulho e organizações da causa. Esses são exemplos de como a cultura gay se organiza em torno da necessidade de pertencimento e suporte mútuo. Além disso, questionar e desconstruir padrões binários de gênero é uma premissa que permeia muitos aspectos da cultura gay, influenciando tanto a linguagem quanto às práticas sociais. Ainda, de acordo com Almeida (2022), esses grupos criados atualmente vêm conquistando visibilidade, mas continuam enfrentando preconceitos devido à sociedade machista em que vivem. Segundo o autor:

Grupos marginalizados e oprimidos estão conquistando grande visibilidade e, por consequência, são mais facilmente hostilizados por frentes conservadoras. Esse eterno debate entre as "minorias sexuais" e os grupos ditos defensores dos valores tradicionais perpetua um ciclo de preconceito e de intolerância que permeia a sociedade moderna, que não pode ser combatido com os instrumentos usuais. O próprio conceito de tolerância carrega um peso pejorativo que não favorece o convívio pacífico. O espaço público é construído como sinônimo de heterossexualidade, delegando ao privado a homossexualidade. Esse processo ocorre por meio de uma política da vergonha, que classifica, discrimina e proíbe o sujeito homossexual de manifestar sua sexualidade em público. A violência simbólica reitera a posição de marginalidade do homossexual, tornando a expressão da homossexualidade uma manifestação suja, imoral e agressiva para os costumes sociais. [...]

Aparentemente, nenhuma das instituições atuais (escola, igreja, família etc.) parece promover formas efetivas de combater os modelos opressores de abordar a sexualidade. Se é que podem ser combatidos. A violência contra lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros é pouco enfrentada no Brasil e costuma ser até incentivada em ambientes machistas, em parte, pela produção do conceito de masculinidade atrelado à virilidade e à agressividade (Almeida, 2022, p. 82).

Grupos marginalizados ganham visibilidade, mas enfrentam maior hostilidade de frentes conservadoras. O debate entre "minorias sexuais" e defensores de valores tradicionais reforça preconceitos e perpetua a intolerância. A homossexualidade é relegada muitas vezes ao espaço privado por uma "política da vergonha", que discrimina e marginaliza, tornando sua expressão pública alvo de estigmatização e violência simbólica. Esse isolamento alimenta ainda mais os impactos negativos da exclusão e do preconceito. Logo, por mais que esses grupos unam-se e ganhem visibilidade, ainda sofrem com estigmas e indiferenças. Logo, pessoas LGBTQIA+ no Brasil continuam sendo vítimas de perseguições e violências.

Valorização da inclusão e diversidade

Embora haja desafios dentro da comunidade em termos de preconceitos internos, um dos valores centrais é a aceitação de diferentes identidades, corpos, experiências e expressões. A comunidade LGBTQIA+ não pode, nem deve, ser vista como um grupo homogêneo. Cada letra da sigla representa diversos grupos e pessoas, com suas características, visões únicas e opiniões próprias. Conforme o Caderno sobre a "Promoção e defesa dos direitos das pessoas LGBTQIA+" da Secretaria Nacional dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+, destaca:

Há algumas décadas, algumas das siglas mais utilizadas eram GLS e GLBT. Em meados dos anos 2008, no entanto, em uma Conferência Nacional, o movimento brasileiro optaria expressamente pelo uso do "L" à frente, com o intuito de enfrentar o histórico apagamento das demandas e especificidades das lésbicas e realizar a crítica ao machismo, também presente no universo LGBTQIA+, assim como o racismo, o capacitismo e o etarismo, dentre outras formas de discriminação. Segue, então, um primeiro passo para a compreensão dessas representações, acompanhando a sequência proposta pela sigla que identifica a Secretaria Nacional dos Direitos das Pessoas LGBTQIA+ (Secretaria Nacional Dos Direitos Das Pessoas LGBTQIA+, 2021, p. 13).

Portanto, a valorização da inclusão e da diversidade é um princípio essencial para a construção de uma comunidade LGBTQIA+ mais justa e acolhedora, reconhecendo que as especificidades de cada letra da sigla são fundamentais para

garantir que as demandas e experiências únicas de cada grupo sejam respeitadas e representadas adequadamente.

5.6 CORPO E BREGA

Esse eixo do brega pernambucano, além de tratar de assuntos femininos, pode ser caracterizado também pelo uso do corpo da mulher como ferramenta para se fazer entender. Para Fontanella (2005):

Quando se fala sobre o brega, muitos discursos se focam nas suas letras 'vulgares'. Mas deve-se atentar para o fato que o principal aspecto do Brega Pop, sua maior força motriz, é a dança. Nesse sentido, talvez o termo dionisíaco seja o mais adequado para definir o Brega Pop, onde o movimento desmesurado do corpo vivo é experimentado no palco, onde não há banda que se apresente sem bailarinos, ou no meio da multidão, que vai aos shows para prestigiar seus artistas favoritos dançando. Para a sua correta fruição, a dança deve contar com um corpo de certa forma indisciplinado: é comum a menção pelos bregueiros de que para dançar o brega se necessita 'não ter vergonha', ou seja, deve-se abandonar o esforço de preservação de uma intimidade do indivíduo no espaço público da festa. Na pulsante interação dos corpos dançantes, os limites entre os indivíduos estão sob cerco constante (Fontanella, 2005, p. 57).

O corpo pode ser visto tanto como ferramenta essencial no brega quanto como formas de expressão utilizadas por quem está envolvido com o gênero musical. Corpo, letra e voz tornam-se ferramentas dos cantores bregueiros e, conseqüentemente, do público que os prestigia. Senra (2014) afirma que: "O corpo não é mais simplesmente vinculado às funções tradicionais, aceito, alimentado e enfeitado; torna-se parte central do projeto reflexivo de auto identidade" (Senra, 2014, p. 123).

Já para Soares (2017), a questão do corpo também está atrelada ao consumo do álcool. Este último seria utilizado como forma de livrar-se das amarras que prendem cada um, permitindo, assim, a curtição do show de brega. "[...] A vulnerabilidade dos corpos alcoolizados precisa também ser pensada na ordem da violência, daquilo que impele a oportunidade também para se "aproveitar" de corpos em instabilidade." (Soares, 2017, p. 100). Ambos os autores destacam a importância do corpo na performance do brega. Seja com o advento das cantoras femininas, que utilizam não só seu próprio corpo, mas também o auxílio de

bailarinos, seja no público presente nos shows, que usa corpo e álcool para se libertarem das amarras impostas socialmente. A corporeidade se revela primordial para a essência bregueira. O corpo vai além de ser um mero receptáculo que precisa ser alimentado e limpo, tornando-se um meio para um fim. De acordo com Carta Cardoso de Medeiros (2011):

O corpo social é o corpo do indivíduo portador do habitus, como um sistema de disposições duradouras que geram e estruturam práticas reguladas que são incorporadas e inconscientes, por isso regularmente reproduzidas. O corpo passa a ser portador do habitus uma vez que as disposições incorporadas moldam o corpo a partir das condições materiais e culturais, até torná-lo um corpo social. Este é o processo de socialização, produzindo um ser individual forjado nas e pelas relações sociais, fazendo da própria individualização um produto da socialização. Por isso, a noção de habitus articula o individual e o coletivo (Carta Cardoso de Medeiros, 2011, p. 285).

Em relação ao brega, existe uma idealização do corpo, que contrasta com os padrões corporais impostos atualmente. De acordo com Fontanella (2005), “aqueles que não conseguem se adequar enfrentam estigmas sociais que se inscrevem em seus próprios corpos”. Desta forma, quem não se adequa ao corpo magro e esbelto deve encontrar meios de lidar com seu corpo e com as consequências dessa não padronização corporal. O autor ainda afirma: “Tanto músicos como dançarinos não seguem o mesmo padrão rígido de beleza corporal que orienta o universo das modelos e atrizes da televisão, mesmo quando assumem papéis ‘sensuais’ nas encenações dos palcos” (Fontanella, 2005, p. 13).

O corpo também é utilizado como ferramenta erótica nesse contexto da cena brega. Seja nas encenações no palco pelas cantoras e seu corpo de balé, seja na plateia, entre homens e mulheres que estão ali para curtir a noite. Segundo Soares (2020), o corpo, o álcool, as roupas e os gestos formam um contexto comunicacional na noite, gerando um deslocamento dos estados emocionais de quem participa dela. Ele ainda diz que “diante desse contexto, os espaços das festas são pontuados por performances e corpos alcoolizados que se encenam disponíveis e acessíveis ao ‘esbarrar’, ao tocarem aquilo que parece inusitado, pernicioso e, também, erótico” (Soares, 2020, p. 34).

Soares (2020) também argumenta que os corpos dos artistas materializam suas masculinidades e feminilidades principalmente em shows, videocliques, redes sociais, e há uma mediação, seja por dispositivos eletrônicos ou por pessoas que

cuidam de suas carreiras, levando esses artistas aos mercados e seus futuros consumidores. Ele diz que:

Masculinidades e feminilidades em corpos de artistas musicais são efemeridades que se materializam em apresentações ao vivo, videoclipes, shows, redes sociais digitais, sempre mediadas, seja por dispositivos tecnológicos ou por agenciamentos/gerenciamento de carreiras, funcionando também como estratégias de marketing que visam posicionar artistas no mercado e diante de (novas) audiências. É, portanto, pensando a diva pop como uma construção performática que lida com valores historicamente construídos dentro do campo da música popular midiática, que precisamos pensar as materialidades do corpo das divas pop como ativadores de experiência entre fruidores e apreciadores de música pop (Soares, 2020, p. 34).

As danças no brega também são utilizadas como ferramentas de sedução, e o corpo, tanto feminino quanto masculino, tem especial participação nesse sentido. Unindo corpo e música, as cantoras e cantores de brega performatizam um show de sedução. Como diz Fontanella (2005), o corpo no brega tem a função de afirmar a relação entre sexo e dança, e como esse corpo atinge a pessoa que se quer conquistar:

A vazão que se dá ao corpo e seus impulsos nessa dança reforça a imagem do corpo incompleto, que só se completa no outro, presente nas letras das músicas. Se a relação entre o sexo e a dança é conhecida, aqui ela é afirmada explicitamente. Mas a maneira como o corpo atinge a sua plenitude na sua interação com um companheiro não depende somente da referência sexual explícita: a expressão do corpo, a sua capacidade de comunicação, é ampliada à medida que ele é e se serve de suporte para outro corpo; é o que se observa nas coreografias, em que se pode perceber uma deficiência no corpo que por algum motivo é obrigado a dançar sozinho, como é o caso dos cantores, se comparado à amplitude de movimentos dos casais de bailarinos (Fontanella, 2005, p. 102).

O uso do corpo como ferramenta performática é uma abordagem artística em que o corpo do próprio artista se torna o principal meio de expressão e comunicação. Isso inclui performances que exploram movimentos, gestos, posturas, expressões faciais e outras formas de interação corporal para transmitir mensagens, contar histórias ou provocar reações emocionais no público. No caso das cantoras, suas performances tendem a ser mais elaboradas e sensuais, muitas vezes contando com o apoio do corpo de balé ou, em outras ocasiões, apresentando-se sozinhas no palco. De qualquer forma, o corpo é sempre utilizado em sintonia com a letra das músicas que interpretam, compondo o espetáculo de forma integrada.

Portanto, o corpo pode ser reconhecido como um dos principais instrumentos das performances musicais, seja por meio do canto, da dança ou até mesmo da execução de um instrumento, ampliando a experiência sensorial do público. São através dos gestos, movimentos e expressões corporais que os músicos se comunicam com o público, transmitindo emoções e sensações. De acordo com Senra (2014):

O corpo da mulher opera, nesse cenário, como um elemento tensivo: se ele é uma chave importante para que ela se coloque como sujeito, sinalizando autonomia por opor-se ao controle social da sexualidade feminina, é também um limitador do processo de subjetivação por se valer de um lugar, muito forte na heteronormatividade, de disposição da mulher para o sexo. Há, portanto, um paradoxo implicado nessa afirmação de poder por meio do corpo (Senra, 2014, p. 124).

O corpo da mulher torna-se seu instrumento de luta, no qual ela busca ocupar lugares, atingir metas e objetivos, indo contra a sociedade que tenta controlá-la. Em contrapartida, no cantar, por exemplo, a expressão facial, a postura corporal e a respiração são fundamentais para a qualidade da performance. Um cantor que sabe utilizar seu corpo de maneira adequada, através do controle da respiração e da postura correta, consegue produzir um som mais vigoroso e expressivo. Da mesma forma, um instrumentista que sabe utilizar seu corpo para produzir timbres e nuances diferentes, a partir do controle da dinâmica, da articulação e da intensidade, é capaz de criar uma performance musical mais interessante e envolvente.

6 METODOLOGIA

6.1 PESQUISA QUALITATIVA

A pesquisa qualitativa pode ser caracterizada pelo foco na compreensão do significado e das interpretações dos participantes, em vez de apenas medir comportamentos ou opiniões. É se inserir para colher informações. De acordo com Pereira (2018) et al:

Os métodos qualitativos são aqueles nos quais é importante a interpretação por parte do pesquisador com suas opiniões sobre o fenômeno em estudo. Neles a coleta de dados muitas vezes ocorre por meio de entrevistas com questões abertas.[...] (Pereira, Shitsuka, Parreira, Shitsuka, 2018, p. 67).

Algumas das principais características de uma pesquisa qualitativa incluem:

- I. Foco nos significados e interpretações dos participantes, em vez de se concentrar apenas em dados numéricos ou quantitativos.
- II. Utilização de diversas técnicas de coleta de dados, como entrevistas, grupos focais, observação participante, diários, cartografia social ou histórias de vida.
- III. Busca por uma compreensão detalhada e abrangente da realidade social estudada, considerando as percepções e interpretações dos atores sociais sobre o fenômeno em análise.
- IV. Abordagem flexível e adaptável, permitindo que o pesquisador ajuste o foco da investigação conforme novas informações ou insights vão surgindo ao longo do estudo.
- V. Análise e interpretação exploratórias e subjetivas, voltadas para uma compreensão mais profunda dos processos sociais abordados pela pesquisa.
- VI. Menor ênfase em generalizações estatísticas, privilegiando os processos contextuais e específicos que emergem no decorrer do estudo.
- VII. Aproximação menos interventiva aos sujeitos da pesquisa, procurando minimizar o impacto das perguntas e da presença do pesquisador na realidade dos participantes.

Sendo assim, na pesquisa qualitativa, a capacidade interpretativa do pesquisador é tão crucial quanto às referências teóricas utilizadas para embasar o estudo. Sem uma análise aprofundada e coerente dos dados coletados, o

pesquisador corre o risco de comprometer a eficácia e os resultados de sua pesquisa.

6.2 PESQUISA ETNOGRÁFICA: UM MEIO PARA UM FIM

Como esta pesquisa tem como objetivo compreender, através de entrevistas densas e pesquisa de campo, os motivos pelos quais homens gostam de ouvir músicas bregas interpretadas por mulheres, ela também apresenta características etnográficas. A etnografia, por sua natureza, utiliza uma abordagem qualitativa e imersiva, permitindo a investigação aprofundada em grupos distintos.

Esse método possibilita ao pesquisador coletar informações diretamente com os entrevistados, observando-os e ouvindo-os em seus contextos específicos. Além disso, frequentemente exige que o pesquisador se insira em culturas que não são as suas, promovendo um entendimento mais sensível e detalhado das práticas e percepções desses grupos. Como dizem as autoras Rocha e Eckert (2008):

Já o método etnográfico é a base na qual se apoia o edifício da formação de um(a) antropólogo(a). A pesquisa etnográfica constituindo-se no exercício do olhar (ver) e do escutar (ouvir) impõe ao pesquisador ou a pesquisadora um deslocamento de sua própria cultura para se situar no interior do fenômeno por ele ou por ela observado através da sua participação efetiva nas formas de sociabilidade por meio das quais a realidade investigada se lhe apresenta. (Rocha; Eckert. 2008, p. 02)

Para as autoras, a pesquisa etnográfica ainda tem outras características que também a definem, mas no presente trabalho, serão abordadas apenas a observação direta, o trabalho de conhecer, a escuta atenta, o exercício da escrita e ipseidade. Serão abordados os assuntos que darão ênfase ao objeto estado fazendo paralelos com essas características, para melhor definir o que é uma pesquisa etnográfica.

Considerada essencial na pesquisa qualitativa, a ipseidade diz respeito à singularidade e subjetividade dos participantes, valorizando a forma como cada indivíduo ou grupo constrói e percebe sua própria identidade no contexto investigado. Esse enfoque possibilita ao pesquisador compreender os fenômenos a partir da perspectiva dos próprios sujeitos, respeitando suas experiências e narrativas como fontes legítimas de conhecimento.

A **observação direta** é a abordagem que mais se assemelha ao objetivo do trabalho proposto. Para descobrir o porquê de os homens às vezes preferirem músicas cantadas por mulheres, é preciso observar os entrevistados, prestando atenção nas suas reações em conversas preliminares e na entrevista, para entendê-los com mais clareza. É esse ato de observar que vai levar o pesquisador e os entrevistados a terem uma interação constante, para chegar ao objetivo proposto. Para Rocha e Eckert, “A interação é a condição da pesquisa.” (Rocha; Eckert. 2008 p. 3) Sem essa interação entre as partes envolvidas, a pesquisa não sai do lugar.

Já a segunda, **o trabalho de conhecer**, está ligada ao fato de que, quando o pesquisador entra em contato com os entrevistados, eles vão criando laços e esses laços podem ser quebrados se eles não forem claros um com o outro. A falta de clareza entre pesquisador e objeto da pesquisa, pode levá-la a desmoronar. Conhecer o que quer pesquisar e quem vai lhe ajudar a chegar nesse objetivo é de fundamental importância, pois só assim o resultado final é garantido. O pesquisador precisa saber para onde vai e como vai. Nesse processo, ele correrá riscos, pois aquele que se dispôs a ajudar, pode desistir e deixá-lo a ver navios. Para elas “*o consentimento implica em saber quando e onde ir, com quem e o que se pode ou não falar, como agir diante de situações de conflito e risco, etc*” (Rocha; Eckert. 2008, p.05).

A terceira e talvez mais importante, **a escuta atenta**, encaixa-se no trabalho apresentado, quando o que vos escreve entra em campo, para realizar as entrevistas com os escolhidos. Conversas preliminares, bate papos sobre o tema, antes mesmo de realizar a entrevista oficial, auxiliam esse e outros pontos já citados acima. O trabalho de ouvir o outro é difícil, mas ao mesmo tempo proveitoso, para as autoras:

A inserção no contexto social objetivado pelo(a) pesquisador(a) para o desenvolvimento do seu tema de pesquisa, o(a) aproxima cada vez mais dos indivíduos, dos grupos sociais que circunscrevem seu universo de pesquisa. Junto a estas pessoas o(a) pesquisador(a) tece uma comunicação densa orientada pelo seu projeto de intenções de pesquisa. (Rocha; Eckert. 2008, p.06).

Essa característica, tem a finalidade de ajudar o pesquisador a aprender a ouvir, e é neste ouvir que ele vai conseguir as informações necessárias para que sua pesquisa tenha êxito. Pois se ele não puder/quiser ouvir seu objeto de pesquisa, como terá

bases para escrever sobre o assunto desejado. Esse ouvir também pode trazer experiências desagradáveis para o entrevistador, com chances de o mesmo ouvir informações que podem ser desagradáveis. Segundo as autoras, “a disposição de escutar o Outro, não é tarefa evidente. Exige um aprendizado a ser conquistado a cada saída de campo, a cada visita para a entrevista, a cada experiência de observação” (Rocha; Eckert. 2008, p. 06).

A última característica que utiliza-se para dar uma definição do que é o método etnográfico é **o exercício da escrita e ipseidade**, relaciona-se com o fato de que o pesquisador, faz anotações, escreve em cadernos, seja antes, durante ou depois de realizar as entrevistas. Essas anotações serão fundamentais para a realização da escrita da sua pesquisa, serão neles que estarão tudo que ele precisará para conseguir o êxito que busca. Para Rocha e Eckert (2008), “este ato de escritura define a capacidade de recriar as formas culturais que tais fenômenos adotam e permite exercitar a habilidade de lhes dar vida novamente, agora na forma escrita, com base em uma estrutura narrativa”. (Rocha; Eckert, 2008, p.8)

O método etnográfico pode ser caracterizado como um processo que envolve observar, pesquisar, ouvir, escrever e, sobretudo, compreender o outro para alcançar o objetivo final da investigação. Antes de chegar a esse desfecho, o pesquisador frequentemente se insere em um mundo cultural que, em muitos casos, difere de sua própria realidade. Durante esse processo, ele não apenas absorve aspectos dessa cultura, mas também contribui para transformá-la, promovendo uma troca mútua de conhecimentos e experiências que enriquece tanto o pesquisador quanto os indivíduos observados. Conforme destacam:

O método etnográfico se define pelas técnicas de entrevista e de observação participante complementares aos procedimentos importantes para o cientista adequar suas preocupações estritamente acadêmicas e academicistas à trama interior da vida social que investiga[...]. (Rocha; Eckert. 2008, p.14)

Esse método, ao ultrapassar as fronteiras da teoria e da prática, permite ao pesquisador aproximar-se das realidades sociais de forma sensível e reflexiva. O presente trabalho não se propõe a ser apenas mais uma monografia elaborada com o objetivo de cumprir os requisitos acadêmicos. Ele busca inspirar no leitor o desejo de conhecer o brega, seja por meio da visão da autora, das vozes dos entrevistados ou das contribuições teóricas dos autores referenciados. O objetivo é promover um

novo olhar sobre o brega recifense, reconhecendo sua riqueza cultural e relevância social. Para isso, a etnografia se apresenta como o caminho ideal, capaz de capturar a essência desse universo e oferecer uma perspectiva ampla e envolvente sobre o tema.

A pesquisa etnográfica pode ser compreendida como uma abordagem que privilegia a imersão no cotidiano dos grupos estudados, permitindo uma compreensão profunda das práticas, valores e significados que orientam as ações dos indivíduos dentro de uma cultura ou comunidade. Por meio da combinação de observação participante, entrevistas e análise contextual, a etnografia proporciona uma perspectiva rica e detalhada sobre as relações sociais e os fenômenos culturais, sendo uma ferramenta indispensável para estudar sociedades em toda a sua complexidade.

Essa abordagem, no entanto, exige do pesquisador um compromisso ético e reflexivo, especialmente no que diz respeito às dinâmicas de poder, aos impactos de sua presença no campo e à interpretação dos dados coletados. A prática etnográfica vai além da descrição, demandando uma postura crítica e sensível às nuances culturais e sociais dos contextos investigados.

Em síntese, a pesquisa etnográfica não apenas revela as particularidades de grupos e culturas, mas também amplia as possibilidades de compreensão da diversidade humana. Seus insights são valiosos para diversas áreas do conhecimento, como as ciências sociais, a antropologia, a educação e outros campos interessados em explorar a complexidade das experiências humanas.

6.3 ENTREVISTAS

As entrevistas foram realizadas de duas formas: presencialmente e online. O objetivo não era seguir um conjunto fixo ou direto de perguntas, mas sim criar uma conversa descontraída sobre o brega. A intenção era que o diálogo fluísse livremente, permitindo que os entrevistados se sentissem à vontade para falar o que pensavam, sem se prenderem a roteiros ou sentirem-se obrigados a responder de uma forma específica. A ideia era que suas respostas fossem espontâneas, guiadas pelos sentimentos e memórias que a música desperta, sejam elas boas ou ruins, já que a música tem essa incrível capacidade de evocar emoções.

Desejava que os entrevistados se sentissem como se estivessem em uma roda de conversa entre amigos, livres de qualquer pressão social ou receio de expressar seus pensamentos de forma autêntica. O objetivo principal era captar opiniões sinceras, que refletissem genuinamente o que cada um realmente pensa e sente sobre o tema.

Cada entrevista foi única e, embora tenham seguido caminhos diferentes, havia pontos em comum: todos foram questionados, é evidente, sobre como se conectaram ao ritmo brega, quais características identificavam no brega feminino e o que consideravam ser brega. As principais perguntas feitas foram:

- Como surgiu sua relação com o brega?
- Quais características você identifica no brega?
- Para você, o que é brega?
- Faça uma breve análise sobre as músicas enviadas.
- Cite o nome de uma cantora que, na sua opinião, representa o brega em Pernambuco.
- Por que você prefere ouvir brega feminino?

No entanto, essas perguntas não foram feitas exatamente nessa ordem nem com as mesmas palavras para todos. Elas foram adaptadas e ajustadas conforme a conversa fluía, permitindo uma abordagem mais natural e personalizada para cada entrevistado. Dessa forma, foi possível obter respostas mais ricas e genuínas, alinhadas ao objetivo da pesquisa.

Antes da conversa, foram selecionadas as músicas solos dos seguintes artistas: Michelle Melo: *Baby Doll* e *Topo do Prazer*; Priscilla Senna: *Perdoa Ela*, e *Cachorro Combina Com Cadela*; Raphaela Santos: *Só Dá Tu* e *Dona Do Seu Lá*; Eduarda Alves: *Necessito* e *Em Nosso Quarto*; Eliza Mell: *Ânsia* e *Garota de Programa*; Banda Sedutora: *Bateu a Química* e *Nossa Preferida*.

Já como duetos, Michelle Melo e Dadá Boladão: *Tudo Ilusão* e *Frio da Solidão*; Michelle Melo e MC Sheldon, *Meu Desejo*; Michelle Melo e MC Tocha, *Preliminar*; Priscilla Senna e Zé Vaqueiro, *Alvejante*; Priscilla Senna e MC Elvis, *Ex-amor*; Priscilla Senna e Xand avião, *Casal Raiz*; Raphaela Santos e Toninho Magalhães, *Capotou*; Raphaela Santos e MC Barão, *Só Te Peço Uma Chance*; Raphaela Santos e Conde Só Brega, *Não É Tão Fácil*; Eliza Mell e Banda

Sentimentos, *Pensando Em Ficar Só*; Eliza Mell e MC Metal, *Bateu a Saudade*; Eliza Mell e MC Tocha, *Tenho Medo*.

Após a seleção de canções, incluindo solos e duetos, foi elaborada uma lista que foi posteriormente enviada aos entrevistados. O intuito era que eles ouvissem as músicas antes da realização das entrevistas, com o objetivo de verificar se também conheciam as artistas e canções de interesse do pesquisador. Reconhece-se, no entanto, a possibilidade, ainda que pequena, de que algumas das músicas escolhidas não fossem previamente conhecidas pelos participantes.

As músicas foram selecionadas com base no meu conhecimento prévio sobre os sucessos de cada cantora e banda, adquirido por meio do consumo frequente de suas produções. Quanto aos duetos, optei por alguns trabalhos mais recentes que envolvem as cantoras em suas carreiras solo. Especificamente, escolhi duas canções: “*Alvejante*”, interpretada por Priscilla Senna e Zé Vaqueiro, e “*Casal Raiz*”, por Priscilla Senna e Xand Avião. A escolha desses duetos também visou avaliar se os entrevistados os classificariam como parte do gênero brega.

A primeira música, “*Alvejante*”, tem uma influência do piseiro²⁸, um subgênero da pisadinha que mistura elementos do forró com influências do funk e do brega funk. Já a segunda, “*Casal Raiz*”, apresenta uma sonoridade voltada para o forró eletrônico²⁹. Ambas foram escolhidas para as entrevistas, pois, tratando-se de sucessos amplamente conhecidos da cantora mencionada e mesmo não tendo a sonoridade característica do brega, tinham como objetivo facilitar a condução das conversas e possibilitar resultados mais ricos e satisfatórios.

6.4 OS ENTREVISTADOS

Os participantes da pesquisa foram selecionados com base em vínculos pessoais, considerando-se que possuíam afinidade comprovada com o gênero

²⁸ Definição de piseiro: piseiro é um subgênero da pisadinha que pega essa vertente do forró e a incrementa com influências do funk e do brega funk. Disponível em: <https://www.deezer-blog.com/br/piseiro/>. Acesso em 18 de janeiro de 2023.

²⁹ Definição de Forró Eletrônico: O forró eletrônico, é gênero musical que mescla elementos tradicionais do forró com sonoridades eletrônicas, tem se destacado no Nordeste brasileiro ao longo dos anos. Com batidas pulsantes e arranjos modernos, essa vertente do forró conquistou o público jovem e trouxe uma nova roupagem para a música nordestina. Disponível em: <https://culturanf.com.br/ descubra-a-exploracao-contagante-do-forro-eletronico/>. Acesso em 01 dez de 2024.

brega, objeto de estudo. Com esse critério, cinco indivíduos foram escolhidos para colaborar no desenvolvimento da investigação. Para fins de anonimização, cada participante foi designado por meio de um pseudônimo inspirado em títulos de canções do gênero brega. Cada entrevistado, chegou de um modo diferente ao trabalho.

O primeiro entrevistado é o indivíduo com quem o pesquisador mantém a maior proximidade. A relação com ele é mais íntima em comparação aos demais participantes, sendo também um dos maiores apoiadores deste trabalho. A ligação do primeiro entrevistado com o gênero brega desenvolveu-se de forma semelhante à do pesquisador. Um fato curioso sobre nós dois foi o encontro e a apreciação conjunta da Banda Sedutora. Dada essa conexão, ele ofereceu-se prontamente para participar das entrevistas, tornando-se o primeiro entrevistado.

O segundo entrevistado, por sua vez, é alguém com quem o pesquisador jamais imaginaria estabelecer uma conexão. No início, não havia proximidade significativa, mas com o tempo, essa relação desenvolveu-se. Antes mesmo da entrevista final, frequentemente conversávamos sobre o gênero brega, especialmente a respeito da admiração que ele nutre por artistas como Priscila Sena e Raphaela Santos.

O terceiro entrevistado, o único heterossexual dos selecionados, estabeleceu proximidade com o pesquisador inicialmente por meio do trabalho. Ele ingressou em um período de mudanças significativas no local de trabalho e, com o tempo, desenvolveu-se um vínculo. Muitas das conversas com ele giraram em torno do gênero brega, dado que, inicialmente, o entrevistado não acreditava que o pesquisador realmente apreciasse o gênero. Com o segundo entrevistado, o contato envolveu discussões sobre como o brega fazia parte de suas vidas e sobre as preferências artísticas de ambos.

Com o quarto entrevistado, a relação foi mediada pelo primeiro entrevistado. Eles tiveram uma breve conexão anterior, que resultou em um encontro entre o pesquisador e o quarto entrevistado. Em um determinado momento, o pesquisador desempenhou um papel de conselheiro na relação dos dois, aprofundando ainda mais o vínculo com o entrevistado em questão. No entanto, convencer o quarto entrevistado a participar da entrevista foi desafiador, dado que ele inicialmente acreditava que se trataria da produção de algum vídeo para um meio de comunicação.

O primeiro participante será identificado como "**Sujeito**", em referência a uma música de Priscila Senna. A canção foi escolhida para esse entrevistado, pelo fato dele se entregar demais às vezes nos relacionamentos e em alguns casos, não ter recebido o que esperava de volta. Sujeito tem 31 anos, é funcionário público e se autodeclara bissexual, estava se relacionando com outro homem quando essa pesquisa foi realizada. Ele prefere apreciar o gênero brega em ambientes domésticos, em vez de frequentar eventos ou festas com apresentações ao vivo. É o participante com quem o pesquisador possui o vínculo mais antigo, uma relação descrita como quase fraternal. A conexão de ambos com o brega foi mediada por uma pessoa em comum, de grande importância pessoal para ambos. Além disso, Sujeito desempenhou um papel significativo no incentivo à escolha do tema da pesquisa, chegando a se voluntariar como entrevistado para contribuir com o estudo.

O segundo participante será identificado como "**Gabriel**", em referência a uma canção de Raphaela Santos, A Favorita. A canção foi escolhida, pelo fato dele ser muito fã da cantora e por ele se deixar enganar as vezes igual aconteceu com a personagem da música. Gabriel tem 25 anos, é um homem gay que está perseguindo seus objetivos e construindo seu caminho. Sua seleção para o estudo ocorreu devido à sua explícita admiração pelo gênero brega, declarada desde o início de sua relação com o pesquisador, mesmo antes de compartilharem muitas afinidades em comum. Com o estreitamento da relação, o convite para participar da pesquisa foi prontamente aceito. Gabriel se destaca como um fã entusiasta, frequentemente presente em shows do gênero, acompanhado de sua característica "pituzinha", pois, em sua perspectiva, um bom brega é sempre melhor apreciado com uma bebida.

O terceiro participante será identificado como "**Me Entreguei**", em referência à canção de Eduarda Alves e Anna Catarina. A canção foi escolhida, pois o entrevistado é uma pessoa que se entrega demais em tudo que se propõe e às vezes se machuca por não ter a reciprocidade que buscava. Me Entreguei é um dos poucos homens heterossexuais conhecidos pelo pesquisador que demonstrou abertamente apreciar cantoras do gênero brega. Ele costuma ouvir esse estilo musical principalmente em ambientes onde artistas diversos são apresentados. A seleção desse participante se deu pela busca de alguém fora do espectro LGBTQIA+, sendo ele o único com esse perfil que se dispôs a contribuir com as entrevistas. Descrito como brincalhão e descontraído, ele é frequentemente

associado a uma personalidade jovial, embora algumas de suas brincadeiras possam ser percebidas como impertinentes. Apesar disso, aceitou prontamente o convite para a pesquisa, embora tenha adiado a realização da entrevista por algum tempo antes de finalmente participar.

O quarto participante será identificado como "**Baby Doll**", em referência à canção interpretada por Michelle Melo. A música foi escolhida, pois o entrevistado é uma pessoa que se doa demais nas relações e do pouco que conheci e conversamos sobre, nem sempre recebeu o mesmo, e quando ele aceitou participar, sabia que tinha que ser essa canção, já que ele é essa pessoa que ama demais. A relação com Baby Doll surgiu por meio de sua conexão com Sujeito, com quem teve um envolvimento anterior. Baby Doll é um jovem gay de 27 anos, trabalhador e residente em uma cidade próxima, o que tornou sua entrevista a única realizada por videochamada, utilizando-se apenas o áudio para análise. Durante a entrevista, ele destacou o efeito tranquilizador que o gênero brega exerce sobre ele. Apesar de inicialmente relutante, foi o participante que mais demorou a aceitar o convite para a pesquisa. Baby Doll é descrito como alguém que se entrega intensamente aos seus objetivos, mesmo que isso, ocasionalmente, o exponha a situações desafiadoras.

7 RESULTADOS

Aqui pretende-se fazer uma análise detalhada das entrevistas, para chegar a resposta do problema de pesquisa proposto pelo presente trabalho, entender o

porquê de homens gostarem de ouvir músicas cantadas por mulheres. Para essa análise, foram escolhidos pontos-chaves das falas dos participantes. O primeiro ponto, foi como o brega chegou na vida de cada um deles, tentando identificar como se deu o contato inicial dos entrevistados com o gênero brega. Seguindo com a parte das narrações de como eles enxergam as características que o gênero aqui estudado possui e o que difere de outros eixos do brega.

Abaixo encontram-se os trechos iniciais das 3 entrevistas realizadas. Nas quais eles respondem o primeiro questionamento que lhes foram feitos. Respondendo a seguinte pergunta:

Pergunta 1: Como surgiu sua relação com o brega?

“Sujeito”: *"Bom falar que quando e como eu conheci o gênero musical brega é muito difícil porque, eu acho que desde a infância, desde quando eu era criança, o brega fez parte da minha vida. Então, assim como uma criança, ela aprende a falar pela exposição, à língua. Desde a infância eu venho ouvindo o brega, acho que desde o ventre da minha mãe. Então não tenho essa recordação de quando e como foi assim conhecer o brega."*

“Gabriel”: *"O que é brega para mim, assim, claro que a gente tá falando de música, né? Então (eu interrompo e pode ser mas eu sei o que é brega para tu) Geralmente se a gente for falar no contexto de se vestir brega para mim uma pessoa que se veste mal, se eu for falar no contexto de gosto musical, geralmente é uma galera que vista como sofridora porque brega geralmente tem aquelas músicas mais melancólicas e ou então é sinônimo de quem tem mau gosto, mas para mim é algo bom."*

“Me Entreguei”: *"O brega, é quando era pequeno na minha infância, minha família ouvia Reginaldo Rossi. Ouvia Reginaldo Rossi que é um brega mais antigo e eu fui gostando de algumas músicas, aí com a atualidade o passar do tempo eu fui começando a ouvir a Banda Sentimento, que já é o Brenda e Recife é a Priscila Senna, aí com o passar do tempo foi isso. Mas o início foi com minha família, com Reginaldo Rossi."*

“Baby Doll”: *"Bom, a minha relação com brega. Eu vim conhecer o brega de Recife, o brega romântico assim por volta dos 12 anos de idade quando eu vim morar na cidade de Toritama, em Brejo da Madre de Deus, quando eu morava lá não*

tinha tanto contato com a música recifense, porque meu avô escutava mais sertanejo e meu tio mas outro tipo de música swingueira, não era tanto brega que hoje em dia é o que eu escuto, mas eu vim ter essa essa, ele se enrola na fala, como é que eu posso, ter eu vim conhecer com 12 anos de idade quando eu me mudei para outra cidade.”

Ao analisar o início da falas dos entrevistados de como o gênero musical brega chegou em suas vidas chega-se a observação de que:

A fala de “**Sujeito**”, é fluida, mas torna-se repetitiva, com uma estrutura um pouco desorganizada, refletindo um raciocínio em desenvolvimento. O uso do "assim" e do "então" durante a fala mostra um estilo mais coloquial e informal de falar, próprio de uma conversa natural. As pausas e as repetições (como "desde a infância", "desde quando eu era criança") ajudaram a enfatizar o ponto principal: a ideia de que o brega esteve presente em sua vida desde sempre, quase como uma experiência inconsciente e sem um "momento específico" de descobrimento.

A fala ainda transmite uma forte conexão pessoal e emocional com o gênero brega. O entrevistado sugere que o brega é algo intrínseco à sua vivência, algo que sempre esteve presente em sua vida de forma tão natural quanto aprender a falar. A metáfora de aprender a língua é interessante porque torna o brega em algo essencial para a construção da identidade musical do falante. A comparação com a aprendizagem da língua reforça aqui a ideia de que o brega é algo enraizado, como parte do ambiente familiar e cultural.

Enquanto a fala de “**Gabriel**”, possui uma estrutura mais fragmentada, com interrupções e desvios de raciocínio. Essa interrupção indica uma tentativa de interação mais direta com o ouvinte, como se o entrevistado estivesse respondendo ou antecipando uma dúvida. O uso de expressões como "assim", "então", e "geralmente" são comuns na fala espontânea, mostrando um processo de elaboração de ideias enquanto se fala. Aqui, o entrevistado apresenta uma visão pessoal e subjetiva sobre o que é o brega, reconhecendo que o conceito de "brega" pode variar dependendo do contexto. A fala expõe um estigma associado ao gênero, como algo que está ligado a um "mau gosto" ou a uma imagem de "sofredor", o que reflete uma perspectiva social mais comum sobre o brega. No entanto, ele subverte essa visão negativa ao afirmar que, para ele, o brega é algo positivo, bonito. Essa ambivalência nas interpretações do termo "brega" revela a complexidade e os

preconceitos sociais que ainda cercam esse gênero musical que é tão difundido no Estado.

A fala de **“Me Entregue”** é mais organizada em relação às duas anteriores, mas ainda apresenta algumas repetições ("com o passar do tempo") e pequenas hesitações no discurso. O entrevistado segue uma linha cronológica, começando com a infância e passando por diferentes fases de sua relação com o gênero. A repetição de "o passar do tempo" pode indicar uma tentativa de mostrar o processo gradual de descoberta e apego pelo brega. A fala traz uma história pessoal mais detalhada sobre a relação com o brega. Ele inicia com a lembrança da infância, associando a música brega a um ambiente familiar e cultural, especialmente a figura de Reginaldo Rossi, um ícone do gênero em todo o Brasil. Isso demonstra uma conexão emocional e afetiva com a música e sugere que o brega não é apenas uma preferência musical, mas também um componente de sua memória afetiva e social com a família. A menção a bandas mais atuais, como Banda Sentimento e Priscila Senna, indica que ele tem acompanhado a evolução que o gênero teve, mantendo-se conectado com o brega ao longo do tempo.

Já a fala de **“Baby Doll”**, apresenta uma história específica sobre como o entrevistado descobriu e se envolveu com o brega romântico após se mudar de cidade, caracterizando uma localização temporal e geográfica de sua fala. Quando menciona outros gêneros que sua família ouvia, como o sertanejo e a swingueira, adiciona um contexto maior a sua experiência com a música, fazendo assim um contraste cultural. Ao mesmo tempo, sua fala torna-se confusa ao repetir expressões e ideias, pois suas afirmações sobre como o brega chegou em sua vida e como ele se relacionou com ele foram rasas, não explorando esses temas com profundidade.

Em síntese, a primeira fala evidencia uma conexão afetiva e cultural profunda com o gênero brega, desde a infância até o ambiente familiar. A segunda fala revela uma reflexão sobre os estigmas sociais em torno do brega, ao mesmo tempo em que defende uma visão positiva do gênero. Já a terceira fala tem um tom mais narrativo e pessoal, contando como o gosto pelo brega se desenvolveu ao longo do tempo, começando com influências familiares e evoluindo para o gosto pessoal por novos artistas. Já na quarta fala, *embora traga um relato interessante de descoberta do brega, sua falta de clareza compromete o potencial de engajamento com o ouvinte. Caracteriza-se por um relato localizado e pessoal, mas desordenado e com pouca profundidade.*

Em todas as falas, há um elemento comum de reconhecimento do brega como algo significativo, não apenas como um gênero musical, mas como parte da identidade cultural e pessoal dos entrevistados.

Pergunta 2: Quais características você identifica no brega?

Quando perguntados sobre as características que veem no brega feminino em Pernambuco, os entrevistados deram seus pontos de vista sobre o que pensam do tema.

“Sujeito”: *“Eu acho que eu tenho 2 pensamentos distintos, né? O primeiro, quando eu penso brega. Aquele brega que eu ouvia na infância, né? Que falava muito sobre amor, sobre paixão, sobre algo não correspondido, né? Mas que também tem aí um quezinho de uma certa malícia, de uma certa safadeza, de uma traição. E quando eu trago para o brega de hoje, eu acho que eu sinto assim muito forte essa questão da traição. Então são os 2 conceitos mais presentes que quando eu falo em brega, eu consigo dividir, né? Nessas 2 áreas, o brega que eu via na infância, que se diferenciou muito do brega de hoje.”*

“Gabriel”: *“Eu escuto mais femininos. Mas eu mesclo um pouquinho com brega funk e no brega romântico com, na questão feminina, porque se eu for fazer assim realmente por for, e me perguntar assim três cantores de brega assim falo cantores assim, os gêneros é Sedutora, que eu amo as músicas delas porque são formados mulheres, né? Sedutora é Musa, que é a Priscila Senna e Raphaela Santos, a favorita. São as três que eu ouço.”*

“Me Entreguei”: *“O brega feminino que é o mais romântico, ele foge um pouco mais do platônico, não tem tanta digamos tanta, assim tanto não tem tanto ataque, tanta é, degradação da mulher é um brega, mas assim digamos que estilizado. O brega no estilo novo, um estilo que, que as pessoas, que caiu na na graça das pessoas e que as diferenças é mais o ritmo que é um brega mais dançante, aquele brega mais colado e que não degrada tanto e não e não é tão antiga é mais um breve estilizado mesmo.”*

“Baby Doll”: *“Deixa eu pensar. Eu acho que a característica que eu mais vejo assim no brega romântico de Recife cantado por cantoras é a conexão com os ouvintes, as palavras, a melodia, a dança, acho que é um conjunto. E eu acho muito incrível isso, porque o brega consegue me prender de tal forma, que eu postar no*

meu pior dia, mas quando eu passo a ouvir é como se aliviasse a minha mente e não tivesse coisas, dias ruins. Eu danço, brega, eu canto, eu gosto de ouvir tudo. Acho que é incrível.”

A fala de “**Sujeito**”, expressa uma opinião reflexiva e pessoal sobre o brega, e estabelece um paralelo entre o brega da infância e o brega atual, descrevendo que o brega de sua infância tratava de temas como amor, paixão e traição, com uma carga emocional intensa, incluindo uma "malícia" e uma "safadeza", que são característicos do brega mais antigo. Enquanto o brega atual, por outro lado, mantém a temática da traição, mas com um enfoque mais explícito nesse tema, possivelmente indicando uma evolução das letras e do estilo do gênero. Além de cantar sobre outros aspectos da vida amorosa.

A fala de “**Gabriel**” revela uma preferência pessoal por artistas femininas, com ênfase no brega funk e no brega romântico. O entrevistado menciona suas artistas favoritas, como Sedutora, Musa (Priscila Senna) e Raphaela Santos, destacando o papel das mulheres no gênero brega. Além de fazer referência ao brega funk sugerindo uma mistura entre o brega tradicional e o funk, uma fusão de estilos musicais, o que pode indicar uma atualização do gênero.

Enquanto “**Me Entreguei**” faz uma análise sobre a diferença entre o brega feminino mais romântico e o brega mais moderno e dançante. Descrevendo esse brega, como sendo menos platônico, mais estilizado e romântico e com músicas que não degradam as mulheres em suas estrofes, sugerindo uma transformação nas letras e na abordagem do gênero. Para ele, o brega mais atual, é associado ao estilo novo, sendo mais dançante e menos degradante, o que indica uma modernização do ritmo e das letras, possivelmente refletindo as mudanças sociais e culturais que os indivíduos vivem na atualidade.

*Na fala de “**Baby Doll**”, a reflexão se volta para a diferença entre músicas que contam uma história e aquelas que se destacam apenas pelo ritmo. O entrevistado sugere que nem todas as músicas de brega são capazes de criar uma conexão emocional significativa. Algumas são apreciadas simplesmente por serem dançantes ou cativantes no aspecto musical. Essa fala demonstra como o brega pode ter múltiplas camadas de apreciação: algumas músicas conseguem fazer envolver-se pela sua narrativa, por suas letras cheio de sentimentos, enquanto outras cumprem um papel mais ligado à diversão e à performance.*

Os entrevistados 1 e 3 apresentam perspectivas relacionadas às transformações do brega ao longo do tempo, enquanto o entrevistado 2 foca em gênero e representatividade, e o 4 destaca o impacto emocional das canções. O entrevistado 1 compara o brega da infância ao atual, evidenciando mudanças temáticas e emocionais, com a traição como tema central no brega contemporâneo. Já o entrevistado 3 também aborda a transformação do gênero, mas enfatiza a estilização do brega atual, especialmente no contexto do brega feminino romântico do passado. Por outro lado, o entrevistado 2 explora características relacionadas às perspectivas de gênero, destacando a importância da representatividade feminina e mencionando o brega funk como uma vertente que combina elementos tradicionais e contemporâneos. Por fim, o entrevistado 4 distingue entre músicas que criam uma ligação emocional e aquelas que cativam pelo ritmo ou pela experiência sensorial, reconhecendo o papel dessas últimas em proporcionar uma atmosfera de celebração e descontração.

As falas analisam o brega sob diferentes perspectivas: enquanto a fala de “**Sujeito**” faz uma comparação temporal entre o brega antigo e o atual, destacando mudanças temáticas, a fala 2 de “**Gabriel**”, foca nas preferências pessoais do falante, especialmente em relação ao brega feminino e ao brega funk. Já na fala 3, “**Me Entreguei**”, discute as transformações no estilo musical do brega, com ênfase na mudança de como as mulheres são retratadas e na modernização do gênero. Já na 4, “**Baby Doll**” evidencia a riqueza e a complexidade do brega como gênero musical. Essa fala reflete a pluralidade do brega e reforça sua importância como expressão cultural diversa e multifacetada.

As quatro falas, apesar de diferentes, demonstram uma evolução contínua do gênero, tanto no conteúdo quanto no ritmo, refletindo as mudanças culturais e sociais ao longo do tempo. E de como a mulher passou de ser o objeto do cantante para ser ela quem canta o que sente e o que quer desse homem que antes queria conquistá-la.

Pergunta 3: Para você o que é brega?

Quando questionados sobre o que é brega para eles, os entrevistados tiveram falas semelhantes, mas cada qual com suas objetividades, principalmente falando sobre a definição do que é brega.

“Sujeito”: *“(...) E a palavra em si, né? Vem como sendo um conceito negativo, brega, algo que não é bonito, algo que não é legal, algo que não é socialmente aceito. Mas porque isso representa também um estilo musical periférico né, é um estilo musical de uma camada, né social, é, é uma música democrática, digamos assim, que é do povo, é uma música do povo, vem do povo e é do povo.”*

“Gabriel”: *“Geralmente se a gente for falar no contexto de se vestir brega para mim uma pessoa que se veste mal, se eu for falar no contexto de gosto musical, geralmente é uma galera que vista como sofredora porque brega geralmente tem aquelas músicas mais melancólicas e ou então é sinônimo de quem tem mau gosto, mas para mim é algo bom.”*

“Me Entreguei”: *“Para mim é uma música mais romântica, que qual, ao passar do tempo ela começou a ter certos ritmos para dançar, mas mas é uma música que é romântica e também pode ser alegre, pode ser triste. A música muito, é um estilo musical que eu vejo muito eclético, porque tem estilos que não foge da sua característica, por exemplo o funk, tem Funk Melody, mas ele tem uma batida, já o brega ele é mais eclético, eu vejo a característica, mais eclética. Que ele pode ter batido, mas ele não deixa de ser romântico, ele pode ter vários, várias variáveis, mas não deixa de ser brega.”*

“Baby Doll”: *“eu eu não sei se eu vou conseguir responder direito, mas eu vou tentar. Para mim na minha perspectiva brega é você contar uma coisa que não que você esteja vivendo aquele momento seja um momento de aflição ou sofrimento, mas sim uma música que pode te ajudar. Oi (alguém o chama). Bom a característica que eu acho que é o brega, eu acho que é um envolvimento, tipo, você contar meio que a sua vida tem uma forma que outras pessoas possam entender e tipo não necessariamente que você está passando por uma situação de sofrimento de perda mais que você consegue entender a letra você se identifica com aquela letra principalmente mulheres, que hoje em dia são mais ouvidas do que homens atualmente no brega. Lógico que tem muitos homens que cantam brega que são muito bons, mas atualmente eu escuto mais com frequência mulheres cantando brega e tipo para mim entrega é conexão, é sentimento, é dança, palavras (cachorro*

começa a latir). Então é isso? Eu acho que brega para mim na minha perspectiva é envolvimento, é conexão, é dança. É tudo de bom.”

A primeira fala aborda a ideia de que o termo "brega" é inicialmente visto de forma negativa, associando-o a algo socialmente desaprovado ou considerado "feio" ou "não legal". Mas ele também ressignifica esse conceito ao associar o brega a um estilo musical periférico e popular, um gênero que nasce e é abraçado pelas camadas mais baixas da sociedade, sendo, portanto, democrático e do povo, tentando valorizar o brega, e mostrar que, apesar da rejeição social, ele é uma forma legítima de se expressar a cultura de onde está inserido.

A segunda fala amplia o conceito de brega, e o relaciona com a ideia de "mau gosto" e a figura da pessoa "sofredora", conectando essas características com o tom melancólico mais romântico das canções de bregas. Contudo, reafirma que o brega pode ser algo bom, ou seja, essa visão depreciativa não é compartilhada por quem curte o estilo e sugere que o brega pode ser ressignificado como uma estética válida, se enxergarem que brega também é cultura.

A terceira fala foca no brega como estilo musical, e aponta sua natureza eclética. E fale que ao contrário de gêneros como o funk, que possuem uma estrutura mais definida, o brega é descrito como algo que pode incorporar vários ritmos, mas sem nunca perder sua essência romântica. identidade própria.

A quarta fala destaca a conexão emocional proporcionada pelo brega, especialmente o brega romântico cantado por mulheres em Recife. O ouvinte enfatiza a capacidade da música de trazer alívio, alegria e conexão, mesmo em dias difíceis. E que a combinação de melodia, letra e dança é identificada como um conjunto que cativa o público e o encanta. Essa fala ilustra o impacto transformador da música, que vai além do entretenimento, funcionando como uma ferramenta de bem-estar emocional. Sendo quase como um remédio para quando se está triste.

Sendo assim, as quatro falas tratam o brega como um gênero musical que, embora carregue estigmas negativos, especialmente relacionados ao gosto popular e à classe periférica, possui características que o tornam singular e significativo para muitas pessoas, que possuem uma relação afetiva com o gênero. As falas também mostram que o brega vem passando por um processo de ressignificação do gênero, que, ao ser reconhecido como democrático e eclético, encontra uma nova valorização no contexto contemporâneo do ritmo.

Pergunta 4: Façam uma breve análise sobre as listas de canções enviadas.

Depois de analisar as falas dos entrevistados no que diz respeito a como se originou sua relação com o brega, como notam as características que esse eixo do brega possui e depois de questioná-los sobre o que é brega para eles, passasse-se agora a analisar como eles enxergam as canções que foram escolhidas para representar o brega feminino nesse trabalho. Essas canções foram divididas em dois tipos distintos, músicas solos de cantoras que foram mencionadas durante a escrita do trabalho e duetos dessas mesmas cantoras com outros artistas, mas sempre elas como nome principal das canções. E o questionamento foi que se para eles, essas canções se encaixam perfeitamente no brega feminino, já que os próprios em suas falas, foram capazes de enxergar certas características que esse estilo em especial possuía.

“Sujeito”: *“Rapaz, acho que tem mais de 2, viu. Porque na realidade, de todas essas que você mandou esses duetos, apenas 2. Eu acho que eu senti uma coisa do brega mesmo, que foi essa de Michelle Melo e Dadá boladão, né? Toda a ilusão, eu vi uma entrega ali. E essa outra com Raphaella Santos e Conde só brega, todas as outras, eu acho que ficou faltando alguma coisa. A bregosidade da música, que só quem é de Pernambuco sabe, que só quem escuta um brega sabe. Eu acho que essas 2 elas tiveram isso, não é? Mas as outras não acham que ficaram faltando.”*

“Gabriel”: *“Eu acho que se encaixa. Assim como você falou no começo da entrevista é tem três eixos, né? Então claro que tipo é cada, cada pelo que eu conheço mais ou menos, cada artista, ele meio que tem um arranjo meio que próprio, você escutando os adversários, você pode notar a musa ela tem um, a batida dela das músicas grande, grande maioria da parte aquela geralmente aquela que canta que toca mais em bar quem é, já foi um bar mais antigo, é que já conhece tem aquela batida mais natural do Brega. Já o da Raphaela não é mais elaborado, eu acho que eles trabalham um pouquinho mais ali, mas eu acho que todos se conectam de uma forma.”*

“Me entreguei”: *“Aqui, dessas que você me mandou. Acho que a música que mais define assim ou o brega feminino que é um brega mais romântico é alvejante*

de Priscila Senna e Zé Vaqueiro, né. Que lavei a roupa de cama, mas o infeliz do teu cheiro, eu acho que é um brega mais romântico que fala realmente do brega que a mulher o homem deixou, mas ele não consegue esquecer, pega o estilizado com um romântico que é o que eu acho que mais define o brega feminino, se fosse para definir alvejante.”

“Baby Doll”: *“Umás sim e outras nem tanto, porque tem umas que também você não consegue meio que, é ter uma ligação de tipo dizer essa música é me faz pensar em tal coisa não, tenho algumas músicas de brega que você olha assim é mais o ritmo dela que você gosta de curtir dançando ou cantando mas não que necessariamente tem uma história por trás.”*

Observa-se que as quatro falas fornecem análises sobre o gênero brega, especificamente sobre músicas e duetos dentro desse estilo.

A fala de **“Sujeito”** foca na autenticidade do brega: “...apenas 2. Eu acho que eu senti uma coisa do brega mesmo... A bregosidade da música, que só quem é de Pernambuco sabe...” A fala destaca a ideia de que o verdadeiro brega carrega uma “bregosidade” inata, algo que só pode ser reconhecido por quem está inserido na cultura brega pernambucana. Para ele, essa “entrega” emocional e autenticidade são critérios essenciais para identificar o que realmente pertence ao gênero.

Dando destaque às músicas "Toda Ilusão" (Michelle Melo e Dadá Boladão) e a colaboração de Raphaella Santos e Conde Só Brega, por alcançarem essa essência do brega, sugerindo que outras produções falham em capturar essa característica. E por fim, sua fala delinha o caráter local do brega, sugerindo que a conexão com o gênero vai além da técnica ou do arranjo, sendo algo cultural e identitário.

Já **“Gabriel”**, aborda a conexão entre diferentes estilos: “...cada artista, ele meio que tem um arranjo meio que próprio... todos se conectam de uma forma.” Fala sobre a diversidade estilística que existe dentro do gênero, apresentando uma perspectiva mais abrangente, reconhecendo que o brega abrange diferentes estilos e arranjos, com cada artista imprimindo sua marca. Ele menciona que há uma conexão entre as diferentes variações dentro gênero, sugerindo uma unidade mais geral, apesar da diversificação existente no brega.

Elabora um contraste entre simplicidade e sofisticação, observando que artistas como Priscilla Sena, trabalha com uma batida mais tradicional, enquanto Raphaella Santos adota uma abordagem mais elaborada e moderna. Essa distinção

reflete como o brega evoluiu, incorporando elementos mais sofisticados sem perder suas raízes, que se caracterizaria como uma continuidade do gênero, na qual destaca que, independentemente das diferenças estilísticas, o brega mantém elementos que o conectam ao seu público.

Para "**Me entreguei**", o brega feminino se apresenta como um símbolo do gênero na atualidade. Ao afirmar: "*Acho que a música que mais define o brega é Alvejante, de Priscila Senna e Zé Vaqueiro*", ele destaca essa canção como representativa do brega feminino, ressaltando sua temática romântica e a habilidade de unir elementos estilizados com a emoção profunda que caracteriza o gênero. Essa visão reforça o papel do brega feminino como uma vertente central, capaz de capturar tanto a essência emocional quanto a modernidade que definem o brega contemporâneo.

Destaca ainda que essa canção possui narrativas de sofrimento e superação, nas quais as letras são valorizadas pela forma como exploram temas como amor não correspondido e a dificuldade de superar o passado. Sendo essa narrativa emocional um traço central do brega romântico, especialmente no contexto feminino. Além disso, essa música também é vista como uma ponte entre o brega tradicional e o estilizado, sugerindo que o gênero continua relevante ao adaptar-se às mudanças culturais e musicais.

Na fala de "**Baby Doll**", ele trabalha com a dualidade do brega. Quando diz: "Umas sim e outras nem tanto... é mais o ritmo dela que você gosta de curtir dançando ou cantando, mas não que necessariamente tem uma história por trás." Primeiro ele foca no ritmo e na dança, apresentando uma perspectiva diferente, além de ressaltar que para algumas músicas, o apelo está mais no ritmo e na energia do brega do que em letras com narrativas profundas. Refletindo a diversidade do gênero, que pode tanto contar histórias emocionais quanto simplesmente oferecer diversão.

Além disso, "**Baby Doll**" ressalta a conexão variável que o brega pode criar, apontando que nem todas as músicas conseguem evocar sentimentos profundos ou uma ligação emocional significativa. Isso sugere que o gênero abriga produções com diferentes níveis de profundidade e propósito, desde canções intensamente românticas até aquelas voltadas exclusivamente para o lazer. Por fim, ele valoriza o aspecto lúdico do brega, destacando-o como

um gênero capaz de proporcionar momentos leves, nos quais dançar, cantar e curtir são o foco principal, independentemente da presença de uma mensagem narrativa marcante.

A primeira fala, destaca a importância do que ele chama de "bregosidade", que é uma característica do brega que nem todos os duetos analisados possuem. A segunda, faz sua análise em cima dos arranjos das músicas, mostrando como alguns artistas, como Raphaela Santos, se distanciam da simplicidade tradicional do brega, oferecendo ao seu público, algo mais elaborado. Enquanto a terceira concentra-se no brega romântico, vendo "Alvejante" como um exemplo perfeito do que ele mesmo define como brega feminino estilizado, combinando sofrimento com uma abordagem mais sofisticada. A quarta, faz sua análise na dualidade que o brega feminino possui, de em suas letras às vezes tratarem de sentimentos e em outras serem só para dançar e curtir o momento.

Pergunta 5: Cite o nome de uma cantora que, na sua opinião, representa o brega em Pernambuco.

As falas apresentam perspectivas diversas e pessoais sobre artistas representativas do brega feminino, destacando aspectos como impacto cultural, identificação emocional e características estilísticas. A seguir, a análise de cada fala:

“Sujeito”: *“A Nega do babado, Nega do babado, acho que é a... Aquela música dela, Milk Shake, marcou, mas não tem como não falar em brega e não pensar em nega do babado e não pensar em Milk Shake, por exemplo.”* Aqui ele destaca o impacto cultural e icônico de Nega do Babado e sua música "Milk Shake". A repetição do nome e a hesitação na construção da frase revelam uma emoção espontânea e a importância que a artista tem na memória do entrevistado. A associação direta entre o brega e a artista evidencia como Nega do Babado se tornou um símbolo do gênero, reforçando o papel de sua obra como marco de identificação popular. Essa fala pode sugerir também, que o brega feminino encontra força em produções que dialogam com o público por meio de símbolos que o façam sentirem-se representados e que de algum modo deixam marcas em que ouve as canções.”

“Gabriel”: *"Raphaela Santos. Porque, eu acho ela, a primeiramente as músicas dela são maravilhosas. E a música dela me faz sentir algo bom. Eu gosto do quando, além das letras, claro. Eu gosto muito do Ritmo, eu acho ela Diva, né? Então, ela é tipo minha diva pop do Brega. Aí é isso."* Nesta resposta, a escolha por Raphaela Santos é caracterizada por uma identificação emocional com a artista e seu trabalho. Com a expressão *"as músicas dela me fazem sentir algo bom"* destacando a capacidade do brega feminino de evocar emoções positivas, além de sugerir uma forte conexão pessoal com o público. O uso de termos como *"diva"* e *"diva pop do Brega"* sugere uma reconfiguração do brega feminino em um cenário mais próximo da cultura pop, valorizando tanto a estética quanto a sonoridade. Além disso, o entrevistado aprecia tanto o conteúdo lírico quanto o ritmo, ressaltando a pluralidade artística de Raphaela Santos.

“Me Entreguei”: *"Raphaela Santos. E que eu gosto muito é de Ziane né."* Essa fala, embora breve, reforça a presença de Raphaela Santos, já mencionada na fala anterior, enquanto introduz Ziane como outra representante do brega feminino. A construção direta e casual sugere um apreço pessoal, sem necessariamente aprofundar os motivos. Essa menção mostra a diversidade de artistas dentro do gênero, onde diferentes nomes podem atender a gostos e experiências individuais. A escolha de Ziane evidencia ainda que o brega feminino transcende figuras únicas, abrindo espaço para a pluralidade de vozes.

“Baby Doll”: *"Atualmente no meu ver , eu acredito que quem mais representa o brega romântico feminino é, são as cantoras Raphaela Santos e Priscila Sena. Escuto. Escuto Tayara Andreza, que eu amo muito, foi a minha primeira cantora de brega que eu passei a gostar e foi a partir dela que eu comecei a ouvir mais o brega, mas eu também conheço Michele conheço cantores que eu não lembro o nome agora agora mas tem outras cantoras de brega que eu conheço, mas assim. Como eu tava dizendo assim, eu conheço mais essas cantoras é que eu escuto com mais frequência que é Priscila Sena, Raphaela Santos e Tayara Andreza. Mas eu conheço outras cantoras, só que o nome delas não vem nem que agora."*

As falas analisadas refletem a riqueza e a diversidade do brega feminino, destacando tanto o impacto cultural de artistas icônicas quanto a pluralidade de vozes que compõem o gênero. Os depoimentos evidenciam a forte conexão emocional dos ouvintes com as músicas e artistas, ressaltando diferentes dimensões do brega, como sua capacidade de criar identificação, despertar emoções e oferecer

entretenimento. A análise das falas a seguir aprofunda esses aspectos, mostrando como o brega feminino transita entre o simbólico, o emocional e o popular, estabelecendo-se como uma expressão artística relevante.

Na sua fala, “Sujeito” destaca o impacto cultural de Nega do Babado e sua música “*Milk Shake*” como marcos importantes no brega feminino. A repetição do nome da artista e da música, além da hesitação na formulação da frase, pode revelar uma conexão emocional espontânea e significativa com a obra. E isso nos faz refletir sobre como certos ícones do brega transcendem o entretenimento e se tornam referências simbólicas para o gênero. A fala sugere ainda que o brega feminino se fortalece ao dialogar diretamente com o público por meio de produções marcantes que podem evocar memórias e criar identificação dos mesmos. Sendo assim, *Milk Shake* torna-se não apenas uma música, mas transforma-se em um símbolo da representatividade e influência do brega feminino na cultura popular de Pernambuco.

Enquanto na fala de “Gabriel”, a escolha por Raphaela Santos se baseia em uma forte conexão emocional com a artista e sua música. Quando destaca que “*as músicas dela me fazem sentir algo bom*”, o entrevistado revela a capacidade do brega feminino de gerar emoções positivas, além de proporcionar bem-estar aos ouvintes. O uso das expressões “*diva*” e “*diva pop do brega*” sugere uma modernização do gênero, aproximando-o da cultura pop e valorizando tanto a estética quanto o ritmo. Essa fala também enfatiza a pluralidade de Raphaela Santos como artista, ressaltando que ela é admirada não apenas por suas letras, mas também por sua capacidade de oferecer uma experiência musical completa, que une emoção, ritmo e performance, criando um espetáculo de qualidade para seus fãs.

Por outro lado, “**Me Entreguei**”, reforça brevemente a importância de Raphaela Santos, já mencionada anteriormente e ao mesmo tempo introduz Ziane como outra figura relevante no brega feminino atual. Sua fala simples e informal, destacam um apreço pessoal pelo gênero e suas artistas, sem um aprofundamento dos motivos. Essa inclusão demonstra a diversidade do brega feminino, que tem a capacidade de acolher diferentes vozes e estilos, essa habilidade do brega, faz com que ele permita que artistas variados atendam às preferências e experiências individuais de cada ouvinte. Quando menciona Ziane, ele mostra que o brega não se

limita a nomes consagrados, mas que é um gênero em constante expansão e renovação.

Nessa sua fala, o entrevistado, “**Baby Dool**”, destaca Raphaela Santos, Priscila Sena e Tayara Andreza como figuras centrais do brega romântico feminino. A menção à Tayara Andreza como a primeira cantora que despertou seu interesse pelo gênero reforça a ideia de que o brega tem um impacto formador, atuando como porta de entrada para novos ouvintes. Além disso, ao mencionar outras cantoras que conhece, mas cujos nomes não recorda, ele evidencia a amplitude do gênero e a riqueza de artistas que o compõem. A fala também reflete o aspecto cíclico do brega feminino, onde a experiência pessoal com artistas individuais leva à exploração de outras vozes, fortalecendo a conexão com o gênero como um todo. O destaque às cantoras mais escutadas reforça a importância de figuras consolidadas no cenário, enquanto a menção a artistas menos conhecidas sinaliza a relevância da diversidade de cantoras no brega.

As falas analisadas evidenciam a relevância do brega feminino como um gênero que combina tradição, modernidade e pluralidade. Artistas como *Nega do Babado*, *Raphaela Santos*, *Priscila Sena* e *Tayara Andreza* se destacam por sua capacidade de representar o gênero em diferentes perspectivas, seja como ícones culturais, fontes de conexão emocional ou expressões de diversidade artística. O brega feminino não apenas encanta por seu ritmo e letras, mas também fortalece sua identidade ao oferecer um espaço inclusivo e representativo, onde diferentes vozes podem dialogar com o público e deixar marcas profundas na cultura popular.

Pergunta 6: Porque você prefere ouvir brega feminino?

Quando questionados sobre o porquê de preferir ouvir o brega cantado por mulheres, cada entrevistado deu sua opinião. Abaixo segue os trechos das entrevistas focadas nesse questionamento e sua análise.

“Sujeito”: *Eita, porque eu gosto de ouvir o brega feminino. Eita, eu não, não é uma resposta assim objetiva e clara. Deixa eu tentar pensar aqui o porque eu gosto. Acho que talvez as músicas, elas têm uma melodia, uma sonoridade, é agradável, agradável aos ouvidos. É, fala também muito de amor, fala de paixão, contam histórias, né? Eu acho interessante que as músicas de brega, elas contam histórias. Então essas histórias, elas são muito histórias comuns ao meu convívio, né, que eu*

ouço muito de histórias de pessoas conhecidas e através da música a gente também tem esse acesso. Eu acho que talvez por isso uma identificação é. Convivi muito com mulheres durante toda a minha vida. E é talvez seja uma forma também de eu relembrar delas contando histórias para mim.

“Gabriel”: Eu escuto mais femininos. Mas eu mesclo um pouquinho com brega funk e no brega romântico com, na questão feminina, porque se eu for fazer assim realmente por for, e me perguntar assim três cantores de brega assim falo cantores assim, os gêneros é Sedutora, que eu amo as músicas delas porque são formados mulheres, né? Sedutora é Musa, que é a Priscila Senna e Raphaela Santos, a favorita. São as três que eu ouço. Por conta das Letras, se eu fosse, se eu for pegar realmente é tem. Eu amo a letra de Bateu a química da da Banda é... da Sedutora, então tipo, por isso que eu amo o grupo, quanto que é essa música, ela me pegou de um jeito. É da da da Musa foi assim, antes de chegar a Raphaela, que a Raphaela roubou meu coração. Mas a Musa é eu amava as letras dela, porque tipo era uma letras fáceis de cantar, mas também eram letras muito cativantes. Na época que eu conheci a Musa ela não, ela não tinha todo esse grow up, né. Mas tipo, ela sempre cantou muito bem, sem contar a voz, né, é incomparável.

“Me Entreguei”: O brega feminino que é o mais romântico, ele foge um pouco mais do platônico, não tem tanta digamos tanta, assim tanto não tem tanto ataque, tanta é, degradação da mulher é um brega, mas assim digamos que estilizado. O brega no estilo novo, um estilo que, que as pessoas, que caiu na na graça das pessoas e que as diferenças é mais o ritmo que é um brega mais dançante, aquele brega mais colado e que não degrada tanto e não e não é tão antiga é mais um breve estilizado mesmo.

“Baby Doll”: Eu acho que é porque eu me identifico mais com o brega feminino, não que o brega masculino não seja bom, não é isso, mas o brega feminino me prende mais de uma forma, que, que eu tenho mais paciência para ouvir eu entendo melhor eu me identifico e eu repito várias e várias vezes porque eu gosto muito eu me identifico demais com brega feminino e principalmente o brega romântico.

As falas apresentadas trazem diferentes perspectivas e razões pelas quais os interlocutores apreciam o *brega feminino*, destacando aspectos como identificação pessoal, características emocionais e qualitativas das músicas e a conexão com histórias e vivências individuais. Aqui estão os principais pontos de análise:

Em sua resposta, “Sujeito” fala na valorização da musicalidade e das narrativas das músicas de brega feminino, além de destacar como elas são agradáveis e acessíveis emocionalmente. Associando as letras às histórias cotidianas de amor e paixão, que refletem seu próprio convívio social e familiar, especialmente com mulheres. Sua fala é focada em enfatizar a identificação pessoal e a conexão afetiva com essas canções bregas, sugerindo que elas evocam memórias e criando assim um vínculo emocional profundo.

Por outro lado, “Gabriel” em sua fala, demonstra uma apreciação muito pessoal e detalhada pelo brega feminino, dando destaque a algumas artistas específicas como Banda Sedutora, Musa e Raphaela Santos. Ele associa sua paixão ao impacto emocional de letras específicas, como “Bateu a Química”, e à facilidade de se conectar com as músicas, descritas como cativantes e fáceis de serem cantadas. Valorizando também a evolução artística e vocal das cantoras ao longo do tempo, evidenciando uma conexão emocional com a carreira delas.

Já “Me Entreguei”, valoriza o brega feminino romântico por sua evolução estilística e ética. Ressaltando que esse subgênero tem se distanciado de representações degradantes da mulher, assumindo uma postura mais respeitosa e moderna. Além disso, ele destaca o caráter dançante e estilizado do brega contemporâneo, que o torna mais acessível e popular. Sua fala pode sugerir um olhar crítico sobre a transformação do gênero ao longo do tempo.

A fala de “Baby Doll”, destaca sua forte identificação com o brega feminino, especialmente com o subgênero romântico. Ele reconhece a qualidade do brega masculino possui, mas salienta que o feminino tem um apelo maior, que tem a habilidade de prender sua atenção e gerar um envolvimento emocional mais profundo. Sua fala revela uma experiência subjetiva e repetitiva de apreciação, sugerindo que o brega feminino tem um lugar especial em sua vivência.

Desta forma, cada interlocutor revela diferentes aspectos que os atraem ao brega feminino, seja pela identificação pessoal, pelas histórias, pela qualidade artística ou pela evolução estilística do gênero. No geral, essas falas mostram como o brega feminino transcende o entretenimento e se torna uma forma de expressão emocional e cultural rica para seus ouvintes.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ânsia³⁰

Você jurou pra mim que vai me amar
 Eu não consigo mais te esperar
 A ânsia foi maior eu me entreguei, a outro alguém
 Passamos uma noite de amor
 Nossos corpos se envolvendo foi tão bom
 Você jurou demais e não me deu, amor
 O homem que eu encontrei me fez feliz
 E me abriu todas as portas do amor
 Me fez uma mulher realizada
 Me tirou todas as dúvidas do amor
 O homem que eu encontrei me fez feliz
 E me abriu todas as portas do amor
 Me fez uma mulher realizada
 E me tirou todas as dúvidas do amor
 E me mostrou o prazer do amor
 Conquistou, foi tão bom amor
 E me mostrou o prazer do amor
 Conquistou, foi tão bom amor
 Foi tão bom amor
 Intérprete: Eliza Mell
 Compositor: Esdras Azevedo

Pode-se observar que as entrevistas permitiram uma análise abrangente e detalhada, com o objetivo de compreender a relação dos participantes com o gênero, especialmente no que diz respeito ao brega feminino. A partir das perspectivas dos entrevistados, foram explorados aspectos como a origem do contato com o gênero, suas características, o entendimento do que é considerado "brega" e opiniões sobre músicas específicas que, segundo eles, representam o estilo. Essa análise evidenciou pontos-chave, como a origem e o contexto social do brega, suas características marcantes, a representação feminina no gênero, uma avaliação das músicas selecionadas e, por fim, a resignificação do brega como expressão cultural.

No que se refere à *Origem e o Contexto Cultural*, o brega é apresentado como um elemento que possui raízes profundas na vida e cultura dos entrevistados. Com "Sujeito" e "Me Entreguei", associando o gênero à infância e ao ambiente familiar e destacando-o como parte da identidade cultural pernambucana. Ambos possuem uma ligação emocional que reforça a ideia de que o brega é muito mais que um gênero musical, é um símbolo cultural e afetivo. Já para "Gabriel", o brega surge em

³⁰ Clipe e letra da canção disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=qMeOZ_7IOXo. Acesso em 04 de dez. 2024.

sua fala com ênfase nos preconceitos sociais associados, mas também com a ideia de subversão dessa visão, já que ele o considera algo positivo. Enquanto Baby Doll, deixa claro que sua relação com o brega, deu-se depois de mudar-se de cidade e para ele o brega serve para contar histórias através das canções e que o ritmo serve para despertar sentimentos em que o ouve.

No que se refere às *Características do Brega*, os entrevistados reconhecem o brega como um gênero plural, democrático e profundamente ligado às vivências populares. Eles o descrevem como eclético e transformador, e destacam sua capacidade de ir se adaptando ao longo do tempo. "Sujeito" e "Gabriel" falam sobre o estigma social do brega, e como isso se reflete em seu status como um estilo periférico, mas também destacam sua autenticidade e conexão com o povo. Já "Me Entreguei" foca suas falas na versatilidade do gênero, destacando sua capacidade de incorporar diferentes ritmos e estilos, mas que mesmo com essa particularidade, o brega consegue manter sua essência romântica. Já para "Baby Doll", o brega romântico, se destaca por conectar profundamente os ouvintes às suas melodias, palavras e dança, criando desse modo um alívio emocional, no que ele chama de dias difíceis. Além de enxergar o brega como um gênero que tem a capacidade de envolver e transformar, trazendo alegria e leveza para quem curte o estilo.

Quanto à Representação *Feminina no Brega*: As falas evidenciam uma valorização crescente da presença feminina no gênero. "Gabriel" e "Me Entreguei" destacam artistas mulheres, como Priscila Senna e Raphaela Santos, reconhecendo suas contribuições para o estilo nos dias atuais. Além disso, "Me Entreguei" sugere que o brega feminino moderno é menos degradante em relação às mulheres, e como isso representa uma mudança significativa nas narrativas e nas letras das canções, que refletem as transformações sociais e culturais vividas atualmente. Em outra perspectiva, "Baby Doll" fala de um identificação pessoal com o "Brega Feminino", para ele, o brega cantado por mulheres gera maior identificação, descrevendo-o como mais envolvente e cativante, com uma compreensão mais fácil e maior paciência para ouvir e repetir as músicas.

Aqui, o papel da mulher assume protagonismo. Ela deixa de ser vista como objeto e se transforma na criadora desse conteúdo, assumindo o controle e expressando, por meio da música, suas vivências e percepções do mundo ao seu

redor. Ao fazer isso, ela revela à sociedade como deve ser reconhecida e tratada, afirmando que não aceitará mais ser desrespeitada.

No que diz respeito à Análise das Músicas Escolhidas: "Sujeito" apresenta um olhar crítico sobre o que ele chama de "bregosidade", destacando que algumas músicas necessitam dessa autenticidade essencial para o gênero. Por sua vez, "Gabriel" foca na estrutura musical e nas características individuais dos artistas, e reconhece a diversidade no gênero e a evolução nas produções, principalmente no que se refere à shows. "Me Entreguei" identifica a música "Alvejante" como uma representação ideal do brega feminino romântico, que dá ênfase ao sofrimento amoroso e no tom melancólico, características que segundo ele definem o estilo. Já para Baby Doll, nem todas as músicas de brega têm uma história marcante; algumas se destacam pelo ritmo que motiva a dançar e cantar, sem necessariamente carregar um significado profundo. Outras têm a habilidade de despertar sentimentos. Como ele mesmo afirma: *"se eu ouvir um brega, posso estar no meu dia mais triste que fico bem."*

Quando se aborda sobre a Ressignificação do Gênero, as falas evidenciam que o brega está passando por um processo de resignificação, saindo do estigma de "mau gosto" para tornar-se um símbolo cultural rico em diversidade e emoção. E que essa transformação está diretamente associada à modernização das letras, à introdução de elementos estilísticos e principalmente à representatividade feminina, que têm ampliado sua aceitação e relevância.

Essas falas ressaltam como o brega, em suas múltiplas vertentes, reflete tanto as tradições culturais de Pernambuco quanto às mudanças sociais contemporâneas. A valorização da presença feminina, a evolução dos temas e estilos, e o reconhecimento de suas raízes populares demonstram a complexidade e a riqueza desse gênero musical. As análises dos entrevistados também mostram como o brega é profundamente enraizado nas memórias e vivências pessoais, sendo um espaço de identidade, emoção e transformação cultural.

Segundo Fontanella (2005) e Soares (2017), uma característica de grande relevância no universo do brega é a centralidade do corpo. Nesse contexto, o corpo configura-se como uma ferramenta indispensável na construção dos espetáculos, assumindo um papel significativo nos jogos de sedução que permeiam a cena brega, algumas vezes associado ao consumo de álcool. Soares (2017) enfatiza essa dinâmica ao afirmar: *"Corpos alcoolizados numa festa brega deslizam disponíveis*

em suas andanças cambaleantes". Essa observação sugere que, sob influência do consumo de bebidas alcoólicas, os indivíduos tornam-se mais desinibidos, contribuindo para a fluidez das interações e a atmosfera de permissividade característica desses eventos.

Com base nas características analisadas e buscando responder à questão que norteia este estudo — *como se configura o consumo masculino da música brega cantada por mulheres?* — pode-se afirmar que o consumo desse estilo, especialmente do que Soares (2015, p.45) denomina “feminino-romântico”, ocorre predominantemente devido à capacidade desse gênero musical de evocar sentimentos profundos em seu público.

A habilidade da música brega de despertar emoções configura-se como um dos principais fatores que motivam tanto homens quanto mulheres a buscar artistas desse estilo. Essas canções frequentemente atuam como válvulas de escape, permitindo que os ouvintes processem suas emoções em momentos diversos do cotidiano, sejam eles alegres ou melancólicos, vivenciados em companhia de familiares e amigos ou na solitude. Dessa forma, o consumo da música brega transcende barreiras de gênero, funcionando como uma ferramenta de conexão emocional e expressão subjetiva.

A partir das falas dos entrevistados, todos do sexo masculino, pode-se inferir que o consumo do brega feminino por esses indivíduos está relacionado ao caráter melancólico desse gênero musical, frequentemente associado a temas como sofrimento, traições, desejos sexuais, amores e outros sentimentos intensos. Dessa maneira, o brega se configura como um estilo voltado para aqueles que não têm receio de expressar suas emoções. Esse aspecto emotivo do gênero cria uma conexão única entre o indivíduo e o brega, sendo essa afinidade resultante, em grande parte, dessa característica de vulnerabilidade emocional que ambos compartilham.

Em outros casos, no entanto, a atração pelo estilo é impulsionada pela presença de letras dançantes e ritmos animados, o que cria um contraste interessante com a capacidade do brega de despertar sentimentos mais profundos. Assim, o gênero se configura de forma multifacetada, sendo apreciado tanto por sua carga emocional quanto por seu apelo festivo, o que amplia sua abrangência e seu impacto no público.

O brega feminino é atrativo pelo fato de justamente abordar essas questões sentimentais que muitas vezes a sociedade permite ou enxerga só como coisa de mulher, despertar essa vontade de sentir ou demonstrar sentimentos no homem, vai contra o que se espera de homens, que devem ser mais frios e racionais. Para Araújo (2005):

Concluindo, pode-se dizer que, nos dias de hoje, pelo menos nas sociedades ocidentais, homens e mulheres estão se distanciando dos modelos estereotipados de gênero e desenvolvendo novas formas de subjetividade, livres do imperativo das divisões traçadas pelas representações sociais até então vigentes. A idéia de que existe um modelo masculino ou feminino universal não se sustenta mais. Sob a égide da pluralidade e da singularidade, surgem diferentes modos de ser da masculinidade e da feminilidade que convivem, de forma já não tão conflituosa, com as matrizes hegemônicas de gênero ainda existentes.[...]
(Araújo, 2005. p. 50)

Sendo assim, homens e mulheres buscam hoje novas formas de expressarem quem são realmente. E nessa busca, quebram estereótipos que a sociedade lhes impõem. E o homem demonstrar sentimentos é um deles.

Desta forma, o consumo do brega feminino por homens ocorre devido à capacidade desse gênero de abordar temas como dores, amores, temores, frustrações e traições amorosas. Em outras palavras, trata-se de um estilo que explora uma ampla gama de sentimentos. É justamente por meio dessa abordagem emocional que o gênero conquista seu público. A habilidade de evocar sentimentos e promover identificação com suas letras e melodias atrai tanto homens quanto mulheres.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Airton de Moura de. **Os desafios vividos pela população LGBTQIA+ de acordo com os estudos brasileiros**. Revista Científica Multidisciplinar Núcleo do Conhecimento. Ano. 07, Ed. 11, Vol. 02, pp. 76-92. 2022.
- ALVES, José Eustáquio Diniz; CAVENAGHI, Suzana Marta. **Indicadores de desigualdade de gênero no Brasil**. Mediações-Revista de Ciências Sociais, v. 18, n. 1, p. 83-105, 2013.
- ARAÚJO, Maria de Fátima. **Diferença e Igualdade nas Relações de Gênero: Revisitando o Debate**. PSIC. CLIN., RIO DE JANEIRO, VOL.17, N.2, P.41 – 52, 2005.
- ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu Não Sou Cachorro Não: Música popular cafona e ditadura militar**. 2ª edição. Rio de Janeiro. São Paulo. Editora Record. 2002.
- AQUINO, Mariah. Correio Brasiliense. Acervo. Diversão e Arte. **Conheça novos nomes da música que reinventam o brega pelo país. Artistas como Jaloo e Gaby Amarantos investem no estilo e tornam o brega mais popular entre os mais jovens**. 19 de março de 2019. Disponível em: <https://www.correiobrasiliense.com.br>. Acesso em: 03 de dezembro de 2024.
- ASSIS, Álvaro M. de. **O impacto das políticas públicas nas desigualdades de gênero no Brasil**. Revista de Administração Pública, v. 56, n. 3, p. 406-426, 2022.
- BARROS, R. da Silva; FERREIRA, R.M.C. , P. **Gênero, violência e a mídia: análise crítica da produção discursiva sobre as mulheres no Brasil**. Revista de Estudos de Comunicação, v. 22, p. 65-82, 2019.
- BANDA SEDUTORA. Banda Sedutora Oficial. Disponível em: <https://www.instagram.com/bandasedutoraoficial/>. Acesso em: 22 de novembro de 2024.
- BENTO, Emanuel. Diário de Pernambuco. Viver. Música. **Conde Só Brega lança inédita após 15 anos e prepara nova parceria nacional após João Gomes**. 28 de abril de 2022. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br>. Acesso em: 30 de novembro de 2024.
- BEZERRA, Amilcar Almeida (et al.). **Corpo e figurinos na construção da imagem de Michelle Melo. Estudos semióticos [on-line]**. Disponível em : (<http://www.revistas.usp.br/esse>). Editores responsáveis: Ivã Carlos Lopes e José Américo Bezerra Saraiva. Volume 12, Número 1, São Paulo, Julho de 2016, p. 36-41.DOI: 10.11606/issn.1980-4016.esse.2016.120535. Acesso em: 10 dez. 2024.
- BOURDIEU. Movimento, vol. 17, núm. 1, enero-marzo, 2011, pp. 281-300. Escola de Educação Física, Rio Grande do Sul, Brasil.

BRITTO, Douglas Gerhard Castro de. **O Streaming Musical e a Retomada do Crescimento na Indústria Fonográfica**. 2020. 43f. monografia (Departamento de Administração)-Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2020.

BUSSINGER, Rebeca Valadão. **“SOMOS ENSINADOS A PENSAR EM SEXO”:** **Representações Sociais de Masculinidades e de Amor em Travestis, Homens Gays e Homens Heterossexuais**. 2013. 210 f. Tese (Doutorado em Psicologia)-Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

BRASIL, Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos. **Caderno de Orientações: Gênero e Diversidade**. Brasília, 2020.

BRUNO, Lúcia. **Violência e Gênero: Uma Análise das Estratégias de Enfrentamento no Brasil**. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 34, n. 102, p. 1-14, 2022.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora José Olympio, 2018.

CABRERA, Antonio Carlos. **Almanaque da música brega**. Matrix Editora, 2017.

CÂMARA MUNICIPAL DO RECIFE. Projeto de Lei Ordinária n. 261/2022. 13 de setembro de 2022. Instituir no Calendário Oficial de Eventos do Município do Recife, o “Novembro Brega”, mês dedicado à valorização do Movimento Brega.

CARDOSO, Adriana. **A violência de gênero no contexto das relações interseccionais: um estudo sobre a violência doméstica no Brasil**. *Cadernos de Pesquisa*, v. 48, n. 167, p. 53-72, 2018.

CARTA CARDOSO DE MEDEIROS, C. **HABITUS E CORPO SOCIAL: REFLEXÕES SOBRE O CORPO NA TEORIA SOCIOLÓGICA DE PIERRE BOURDIEU**. *Movimento*, [S. l.], v. 17, n. 1, p. 281–300, 2011. DOI: 10.22456/1982-8918.13430. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/Movimento/article/view/13430>. Acesso em: 12 dez. 2024.

CARVALHO, Elen. **Brasil de Fato. Pernambuco. Cultura. Movimento Mangubeat ressignifica a cultura popular**. 16 de maio de 2016. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2016/05/16/movimento-mangubeat-ressignifica-a-cultura-popular/>. Acesso em: 06 dez. 2024.

CARVALHO, Ana F. de; PINTO, Raquel. **O feminismo e os desafios da representatividade política no Brasil**. *Feminismos*, v. 5, n. 1, p. 67-82, 2021.

CAVALCANTI, Pedro. **Gênero e políticas públicas: análise crítica das ações governamentais brasileiras**. *Revista Brasileira de Políticas Públicas*, v. 19, n. 4, p. 132-150, 2020.

COELHO, M. D. de S.; GOMES, S. M. C. **As desigualdades de gênero no mercado de trabalho brasileiro: uma análise do impacto das políticas públicas.** Revista Brasileira de Ciências Econômicas, v. 18, n. 3, p. 41-59, 2022.

DA REDAÇÃO. Aruanã Fm. **Biografia de Roberta Miranda: a pioneira e rainha da música sertaneja.** Disponível em: <https://aruanafm.com.br/biografia-de-roberta-miranda-a-pioneira-e-rainha-da-musica-sertaneja/>. Acesso em: 17 de novembro de 2024.

DA REDAÇÃO. JCPE. No Batente. **Um jornal centenário, inovador e relevante.** 02 de abril de 2024. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/pernambuco/2024/04/02/um-jornal-centenario-inovador-e-relevante.html>. Acesso em: 05 dezembro de 2024.

DA REDAÇÃO. Revista de Cinema. Estreias. **Amor, Plástico e Barulho.** 15 de janeiro de 2015. Disponível em: <https://revistadecinema.com.br/2015/01/amor-plastico-e-barulho/>. Acesso em: 10 de dezembro de 2024.

DINIZ, Gabriel. Blog do Gabriel Diniz. **EXCLUSIVO: Papeiro da Cinderela deixa a programação da TV Jornal.** 18 de novembro de 2023. Disponível em: <https://www.bgdrecife.com.br/2023/11/exclusivo-papeiro-da-cinderela-deixa.html>. Acesso em: 05 de dezembro de 2024.

DICIONÁRIO INFORMAL. Dor de Corno. 2 definições encontradas. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/dor+de+corno/>. Acesso em: 05 de janeiro de 2023.

FARIAS, Helena. **Mulheres, Poder e Resistência: O Feminismo no Brasil e suas Estratégias.** Cadernos de Sociologia, v. 29, p. 112-130, 2020.

FERNANDES, Thaís de Andrade. **Paraíso (e corpos) perdidos: música brega como ferramenta de fala para corpos silenciados no audiovisual.** 2020. 61f. monografia(Departamento de Comunicação)- Bacharelado em Radialismo, Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade da Paraíba, Paraíba, João Pessoa, 2020.

FERREIRA, Marcia L.; MONTEIRO, Tânia. **Desafios das mulheres na política brasileira: análise de gênero no espaço público.** Estudos Feministas, v. 28, n. 2, p. 271-288, 2022.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife.** 2005. 145 f. dissertação- Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

FREITAS, Ivana. **Representações de gênero na mídia brasileira: uma análise crítica das campanhas publicitárias.** Revista de Comunicação e Mídia, v. 21, p. 101-118, 2019.

GALO DA MADRUGADA. **O Galo da Madrugada celebra o cinquentenário de nascimento de Chico Science no Carnaval 2016**. 21 de julho de 2015. Disponível em:
<https://www.galodamadrugada.com.br/o-galo-da-madrugada-celebra-o-cinquentenari-o-de-nascimento-de-chico-science-no-carnaval-2016/>. Acesso em: 21 de outubro de 2024.

GARCIA, Cláudia P.; LIMA, Simone A. de. **O papel da mulher nas políticas de segurança pública no Brasil: desafios e perspectivas**. Revista de Estudos de Política e Sociedade, v. 19, n. 3, p. 24-41, 2021.

GIDDENS, Anthony. **A Transformação da Intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas**. Editora Unesp. São Paulo - 1993.

GOMES, Fabiane A.; ALMEIDA, Tereza R. de. **O movimento feminista no Brasil e a luta por direitos: desafios no cenário atual**. Revista de Política Social, v. 43, n. 1, p. 35-52, 2020.

JORNAL DA RECORD. R7. **Músicos são investigados por compor músicas que incentivam a pedofilia**. 16 de agosto de 2011. Disponível em:
<https://record.r7.com/jornal-da-record/videos/musicos-sao-investigados-por-compormusicas-que-incentivam-a-pedofilia-06102018/>. Acesso em: 05 jan. 2023.

JUNTAS E MISTURADAS OFICIAL. EP Juntas e Misturadas (Completo). Playlist 5 vídeos. YouTube. Disponível em:
https://www.youtube.com/playlist?list=PLO67M-KoqnDxFzJQbUas_wAOhIY1jjPxz. Acesso em: 22 de novembro de 2024.

LIMA, Luiz Felipe dos Santos. **CULTURA DE PERIFERIA E LUGAR: uma análise geográfica do brega, a partir do bairro de Santo Amaro, Recife/PE**. In: A construção do Brasil: geografia, ação política e democracia. XVIII Encontro Nacional de Geógrafos. 2016. São Luís-MA.

LIMA, Sílvia L. de. **Desigualdade de gênero e suas implicações no contexto educacional brasileiro**. Educação e Sociedade, v. 42, n. 149, p. 85-105, 2021.

MACHADO, Andrea. **Feminismo e políticas públicas no Brasil: um estudo sobre as ações do governo federal no enfrentamento da violência doméstica**. Revista Brasileira de Sociologia, v. 24, n. 3, p. 98-113, 2022.

MARQUES, Rosa M. da Silva. **Gênero e sexualidade: uma análise das questões de identidade nas políticas públicas brasileiras**. Revista Brasileira de Psicologia Social, v. 31, n. 1, p. 61-75, 2020.

MARTINS, Lúcia H.; PEREIRA, Mariana A. **Políticas públicas e gênero: reflexões sobre a implementação de programas voltados para mulheres no Brasil**. Cadernos de Política Social, v. 26, n. 2, p. 77-94, 2019.

MARTINS, Tânia. **O impacto das políticas de cotas de gênero nas universidades brasileiras: um estudo comparativo**. Revista Brasileira de Educação Superior, v. 19, n. 4, p. 212-229, 2021.

MENEZES, Clarice. **Mulheres e a gestão pública no Brasil: análise de representatividade e desafios**. Revista de Administração Pública, v. 56, n. 2, p. 385-404, 2022.

MIRANDA, Maria Dulce. Estado de Minas. **Cultura. Briga de fãs. Anitta x Iggy: internet recupera treta entre as cantoras**; rapper se defende. 21 de março de 2023. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/03/21/interna_cultura,1471471/anitta-x-iggy-internet-recupera-treta-entre-as-cantoras-rapper-se-defende.shtml. Acesso em: 22 de maio de 2023.

NASCIMENTO, Mariana A.; COSTA, Luciana P. da. **A presença feminina na liderança política: um estudo sobre as mulheres prefeitas no Brasil**. Revista Brasileira de Ciências Políticas, v. 30, n. 2, p. 58-75, 2020.

OLIVEIRA, Ana L. de. **Desigualdade salarial entre homens e mulheres no Brasil: uma análise das variáveis econômicas e sociais**. Revista de Economia Brasileira, v. 25, n. 3, p. 78-92, 2021.

PEREIRA, Isabel M.; CUNHA, Rodrigo S. da. **O feminismo e o papel da mulher na construção da democracia brasileira**. Revista de História Política e Social, v. 20, p. 105-121, 2020.

SANTOS, Maria F. dos. **As mulheres no mercado de trabalho brasileiro: desafios na era digital**. Revista Brasileira de Gestão de Pessoas, v. 34, n. 1, p. 39-53, 2022.

SIMÕES, Marina. Diário de Pernambuco. Viver. **Dança das cadeiras. Banda Sedutora tem seis formações em oito meses: Empresário do quarteto brega abre o jogo e comenta troca-troca de vocalistas**. 25 de fevereiro de 2015. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2015/02/banda-sedutora-tem-s-eis-formacoes-em-oito-meses.html#:~:text=A%20banda%20Sedutora%20apresenta%20nova,parte%20da%20banda%20Pank%20Brega>. Acesso: 24 de novembro de 2024.

SILVA, Renata L. da. **A participação política das mulheres no Brasil: análise de um século de conquistas e desafios**. Cadernos de Política e Democracia, v. 41, p. 22-37, 2021.

SOARES, THIAGO ; LINS, M. (Org.); MANGABEIRA, A. (Org.). **Divas Pop: O corpo som das cantoras na cultura midiática**. 1. ed. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2020. v. 1. 266p .

SOARES, THIAGO. **Ninguém é perfeito e a vida é assim: A Música brega em Pernambuco** (2.ed). 2. ed. Recife: Outros Críticos, 2021. v. 1. 378p.

SOUZA, Beatriz P. de. **Feminismo e a luta contra a violência doméstica no Brasil: um estudo da Lei Maria da Penha.** Revista Brasileira de Direito e Sociedade, v. 35, p. 54-72, 2020.

TESSER, Paula. **Mangue Beat: húmus cultural e social.** Logos, v. 14, n. 1, p. 70-83, 2007.

VIEIRA, Gabriela M. **A inserção das mulheres no mercado de trabalho e o impacto da pandemia de COVID-19.** Revista Brasileira de Sociologia do Trabalho, v. 24, n. 1, p. 115-131, 2023.

WANDERLEY, Livia T. **Mulheres e políticas públicas no Brasil: desafios na implementação da igualdade de gênero.** Revista Brasileira de Política Social, v. 21, n. 3, p. 99-114, 2020

