



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

TARSILA CHIARA ALBINO DA SILVA SANTANA

“RECIFE É BREGA, MEU AMOR!”:
MÚSICA PERIFÉRICA, MOVIMENTO BREGA E MODOS DE
SUBJETIVAÇÃO EM CONTEXTO PANDÊMICO E NEOLIBERAL

Florianópolis

2024

Tarsila Chiara Albino da Silva Santana

“RECIFE É BREGA, MEU AMOR!”:

**MÚSICA PERIFÉRICA, MOVIMENTO BREGA E MODOS DE
SUBJETIVAÇÃO EM CONTEXTO PANDÊMICO E NEOLIBERAL**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito para a obtenção do título de Doutora em Antropologia Social.

Orientadora: Profa. Dra. Sônia Weidner Maluf

Coorientadora: Profa. Dra. María Eugênia Dominguez

Florianópolis

2024

Ficha catalográfica gerada por meio de sistema automatizado gerenciado pela BU/UFSC.
Dados inseridos pelo próprio autor.

Santana, Tarsila Chiara Albino da Silva
"Recife é brega, meu amor!" : Música periférica,
Movimento Brega e modos de subjetivação em contexto
pandêmico e neoliberal / Tarsila Chiara Albino da Silva
Santana ; orientador, Sônia Weidner Maluf, coorientador,
María Eugênia Dominguez , 2024.
214 p.

Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa
de Pós-Graduação em Antropologia Social, Florianópolis, 2024.

Inclui referências.

1. Antropologia Social. 2. música brega. 3.
patrimonialização do Movimento Brega. 4. empreendedorismo
popular. 5. covid-19. I. Maluf, Sônia Weidner . II.
Dominguez , María Eugênia . III. Universidade Federal de
Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Antropologia
Social. IV. Título.

Tarsila Chiara Albino da Silva Santana

“Recife é brega, meu amor!”:

Música periférica, Movimento Brega e modos de subjetivação em
contexto pandêmico e neoliberal

O presente trabalho em nível de Doutorado foi avaliado e aprovado, em 28 de fevereiro de
2024, pela banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Orientadora/Presidente da banca

Sônia Weidner Maluf (UFSC/PPGAS)

Coorientadora

María Eugênia Dominguez (UFSC/PPGA)

Examinador interno

Viviane Vedana (UFSC/PPGAS)

Examinador externo

Mónica Lourdes Franch Gutierrez (UFPB/PPGA)

Examinador externo

Lisabete Coradini (UFRN/PPGAS)

Suplente externo

Denise Machado Cardoso (UFPA/PPGSA)

Suplente interno

Vânia Zikán Cardoso (UFSC/PPGAS)

Certificamos que esta é a versão original e final do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de Doutora em Antropologia Social atribuído pelo Programa de Pós-Graduação.

Coordenação do Programa de Pós-Graduação

Profa. Sônia Weidner Maluf, Dra.
Orientadora

Florianópolis, 2024.

Dedico este trabalho ao Movimento Brega, em especial àquelas/es que disponibilizaram um momento de suas vidas para contribuir com a produção desta pesquisa. Sou extremamente grata pelo conhecimento compartilhado.

“A favela venceu!”

AGRADECIMENTOS

Ao Movimento Brega, por estar presente em minha vida, tanto musicalmente quanto politicamente, inspirando-me a concluir esta pesquisa. Um agradecimento especial a Michelle Melo, Palas Pinho, Luciene Santana, Cassiano Silva, Raphael Formiga, Rivan Monteiro, Marcibrom, Shevchenko, Elloco (*in memoriam*), Carlinhos Som, Jozadaque de Souza, Tarcísio dos Santos, Matheus e Marco Aurélio Filho. Esta tese não seria possível sem a colaboração de cada um de vocês.

À Munguzá, pela leveza, alegria, doçura e companhia com que entrou em minha vida. Parceira de viagens, de madrugadas em claro, de passeios de bicicleta, de corridas ao ar livre, uma companhia canina que ameniza a ansiedade gerada pela urgência do mundo contemporâneo.

À Jainara Oliveira, pelas parcerias de vida e acadêmica, em especial no projeto da Editora Seriguela; pelo seu apoio e estímulo em minha trajetória acadêmica e profissional, pelas leituras, sugestões, críticas aos trabalhos; pela parceria na parte técnica da pesquisa de campo, possibilitando as filmagens e entrevistas. Agradeço, ainda, pelos bons momentos compartilhados.

Às minhas orientadoras, Sônia Weidner Maluf e María Eugênia Dominguez, pelo conhecimento compartilhado, pelas indicações de leituras, por serem tão compreensivas com o meu tempo de escrita e projetos paralelos ao doutorado. Agradeço pelo incentivo em fazer parte de projetos de pesquisa, bem como pela minha inclusão em diversas redes: projetos de pesquisa “Cuidados de si e políticas da vida”, coordenado pela Professora Sônia Weidner Maluf; “Estado, populações e políticas locais no enfrentamento à pandemia de Covid-19: análise social e diretrizes de ação e intervenção não farmacológica em populações em situação de vulnerabilidade e precariedade social”, coordenado por Sônia Weidner Maluf, (UFSC), Mónica Lourdes Gutierrez Franch (UFPB) e Soraya Fleischer (UnB); e “Antropologia, arte e musicalidades”, coordenado por María Eugenia Domínguez.

Às/Ao Professor/as Doutor/as e examinador/as María Eugênia Dominguez e Scott Correll, Mónica Franch e Viviane Vedana, por participarem da minha banca de qualificação de projeto de tese e qualificação de tese. As leituras preciosas e críticas de vocês foram essenciais para a estruturação desta tese.

Às Professoras Doutoradas e examinadoras Lisabete Coradini, Mônica Franch e Viviane Vedana, por aceitarem compor a minha banca de defesa de tese e pelas ricas e minuciosas leituras. Assim como às Professoras Doutoradas Denise Machado Cardoso e Vânia Zikán Cardoso, por aceitarem serem suplentes. A escolha da banca resume bem a minha trajetória acadêmica: pela UFPB, enquanto aluna especial no Programa de Pós-Graduação em Antropologia; pela UFRN, onde realizei o meu mestrado em Antropologia Social, sob orientação da Profa. Lisabete Coradini; e pela UFPA, enquanto membro do Grupo de Pesquisa VISAGEM, coordenado pela Professora Denise Machado Cardoso. Tê-las como membros da banca me honra imensamente.

À minha turma de doutorado 2018, pela acolhida, pelos debates em sala de aula, pelo apoio emocional e estímulos cotidianos durante as conversas nos intervalos e em momentos de lazer. Tais momentos foram fundamentais para a minha permanência no doutorado.

Às políticas de cotas e ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, que possibilitaram o meu acesso ao doutorado, bem como a minha permanência ao longo desses seis anos de pesquisa. Aos colegas cotistas, pelos momentos de partilha que são fundamentais ao meu empoderamento enquanto uma mulher negra intelectualizada.

À CAPES, pela bolsa de doutorado durante 54 meses; ao Instituto Brasil Plural, ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social e à Universidade Federal de Santa Catarina, pelo apoio financeiro à pesquisa de campo, o que me permitiu dedicação integral e possibilitou condições de estudo para uma longa pesquisa de campo.

Às/Aos Professor/as Doutores/as Carmen Silvia de Moraes Rial, Márcia da Silva Mazon, Maria Eugenia Dominguez, Miriam Pillar Grossi, Sandra Noemi Cucurullo de Caponi, Sonia Weidner Maluf, Vania Zikan Cardoso, Viviane Vedana, José Antônio Kelly Luciani, Rafael José De Menezes Bastos, Paulo Jorge Pinto Raposo e Scott Correll Head, pelas influências que exerceram em minha trajetória acadêmica.

Aos/às secretários/as do PPGAS e dos Departamentos de Antropologia e Ciências Sociais, pela atenção e apoio com a parte burocrática do doutorado.

Às minhas alunas e amigas da UEMS - Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul, por tornarem mais leve e enriquecedora a minha primeira experiência enquanto docente universitária e incentivarem direta e indiretamente a minha finalização da tese de doutorado “Professora, você já finalizou a tese?”.

RESUMO

Esta pesquisa descreve e analisa antropológicamente os processos subjetivos e materiais que constituem o Movimento Brega na cidade do Recife. Devido à forte ligação da música brega com as camadas populares, muitos artistas são moradores de bairros da periferia e, neles, os artistas alcançam seus públicos, bem como os espaços para expressar sua arte. Nesta pesquisa, o meu interesse está voltado não apenas para o brega como gênero musical, mas sobretudo como movimento cultural, social, político e econômico, que tem suas raízes nas periferias recifenses e faz parte da cultura das camadas populares. Trata-se de um movimento que está ligado a uma cadeia produtiva que gera ocupação e renda, formal e informalmente, para cantoras/es, DJs, produtoras/es, dançarinas/os, costureiras/os, estilistas, ambulantes, empresárias/os, entre outros profissionais. Os resultados assinalam que o processo recente de patrimonialização do Movimento Brega traz implicações para o modo como as políticas públicas culturais estão sendo formuladas e implementadas no Recife, e assinala as maneiras como o Estado se relaciona com esse processo. Ao mesmo tempo, revela os modos como o Movimento Brega tem lidado com esse processo, em termos de reivindicação de direitos e de reconhecimento, apropriando-se e utilizando-se politicamente dele para requerer recursos públicos, ainda que estes estejam devidamente garantidos por lei. Trata-se, portanto, de um processo complexo e que expressa diferentes conflitos sociais, políticos, culturais e econômicos. A emergência da pandemia de covid-19 impactou de maneira direta o Movimento Brega no Recife. Em meio a esse contexto, as narrativas dos sujeitos assinalam a relevância econômica do Movimento Brega para a cidade do Recife, o que por sua vez mostra como, no Recife, existe uma “cultura do empreendedorismo” que está ligada também ao movimento. Por fim, nesta pesquisa trabalho analiticamente as narrativas dos sujeitos, de modo a destacar os seus processos de subjetivação, bem como a constituição do Movimento Brega. Esse trabalho analítico foi realizado por meio de materiais audiovisuais que produzi com os sujeitos, assim como de outros materiais produzidos e publicados por eles mesmos ou pela mídia, isso inclui publicações no Instagram (textos e vídeos), matérias de jornais e revistas, *podcasts*, vídeos do YouTube, documentos oficiais (leis, decretos, relatórios, etc.), entre outros.

Palavras-chave: música brega; patrimonialização do Movimento Brega; políticas públicas culturais; empreendedorismo popular; covid-19.

ABSTRACT

This is an Anthropological study that analyzes and describes subjective and material processes that constitute the Brega movement in Recife, Brazil. Considering the strong connection between Brega music and the working class, many artists live in Recife's outskirts, places where these artists can engage with their audience, and express their art. Here, my interest is to understand not only Brega as a music genre, but mainly as a cultural, social, political, and economic movement, which has its roots in Recife's outskirts and is part of the working-class popular culture. It is a movement that is linked to a productive chain that generates occupation and income - in the formal and informal sectors - to singers, DJs, producers, dancers, tailors, seamstresses, fashion designers, street vendors, and entrepreneurs, among other professionals. The results indicate that the recent patrimonialization of the Brega movement brings implications for how cultural public policies are being formulated and implemented in Recife. They also illustrate how the State is related to this process. At the same time, it reveals the approach by which the Brega movement has been dealing with this process, considering the fight for rights and recognition. Here, it is possible to see the political embrace and use of the movement to request public funds, even though these are already guaranteed by law. It is, therefore, a complex process able to express different social, cultural, political, and economic conflicts. Covid-19, for example, has had a direct impact on the Brega movement. In this context, the narratives presented here highlight the economic relevance of the Brega movement for Recife, which then shows the existence of a "culture of entrepreneurship" that is also linked to the phenomenon. Lastly, this research analyzes people's narratives, in order to emphasize their subjectification process, as well as the Brega Movement's development. This analytical work has been conducted using audiovisual materials produced by the researcher. These materials include narratives from people related to the Brega movement. There are also other materials produced and published by themselves or by other types of media, which include Instagram posts (texts and videos), newspaper and magazine articles, podcasts, YouTube videos, and official documents (laws, reports, etc.), among others.

Keywords: brega music; patrimonialization of the Brega movement; cultural public policies; popular entrepreneurship; covid-19.

LISTA DE FIGURAS

Foto 1 – Entrevista com Palas Pinho e Rivan.....	23
Foto 2 – Participação nos stories de Palas Pinho.	24
Foto 3 – Michelle Melo em sua residência no bairro de Cajueiro, Zona Norte do Recife.....	30
Foto 4 – Palas Pinho no Parque da Jaqueira.	41
Foto 5 – Luciene Santana no Parque da Jaqueira.	48
Foto 6 – Cassiano no Ateliê de Costura de Nina (costureira de seus figurinos).	55
Foto 7 – Cassiano produzindo um croqui.	59
Foto 8 – Raphael Formiga no Soft Studio.	60
Foto 9 – Rivan Monteiro no Parque da Jaqueira.	67
Foto 10 – MarciBrom, na rua Bom Jesus, "eleita a terceira rua mais bonita do mundo".....	72
Foto 11 – MCs Shevchenko e Elloco (<i>in memoriam</i>) na loja Braba de Milionário.	81
Foto 12 – Carlinhos Som no Parque da Jaqueira.....	87
Foto 13– Jozadaque em seu escritório na Jozart Produções.....	94
Foto 14 – Tarcísio, proprietário da Estilo Bregoso.	95
Foto 15 – Matheus, jovem aprendiz da Estilo Bregoso.....	96
Foto 16 - Marco Aurélio em seu gabinete.....	96
Foto 17 – Proposta da campanha de Michelle Melo.	108
Foto 18 – Proposta da campanha de Michelle Melo.	108
Foto 19 - DJ Adrienny.....	150
Foto 20 - Show da Michelle Melo.	152
Foto 21 - Show da Michelle Melo.....	152
Foto 22 - Pista de dança.....	153
Foto 23 - Pista de dança.....	154
Foto 24 - Show das Amigas do Brega.....	155
Foto 25 - Show das Amigas do Brega.....	155
Foto 26 - Show da Eduarda Sedutora.....	156
Foto 27 - Show da Eduarda Sedutora.....	157
Foto 28 - Apresentação dos DJs - Brega Naite.....	158
Foto 29 - Card Passinho não é crime.....	160
Foto 30 - Card Brega funk, liberdade e expressão.....	162
Foto 31 - Drs. Shevchenko e Elloco.....	175

Foto 32 – Zé Gotinha chegando afiado no passinho.	179
Foto 33 – MC Gotinha nos preparativos.	179
Foto 34 – MC Gotinha.....	180
Foto 35 – MC Gotinha lançando a braba.....	180
Foto 36 – Carro da vacina chegando na comunidade.....	183
Foto 37 – Michelle Melo convocando a população.....	184
Foto 38 – Comunidade da Mangueira se vacinando.	184
Foto 39 – Thainá sendo vacinada.	185
Foto 40 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.....	187
Foto 41 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.	187
Foto 42 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.....	188
Foto 43 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.....	188
Foto 44 - Banda Sedutora.....	189
Foto 45 - Printscreen da campanha “Depois do não, tudo é assédio!”.....	195
Foto 46 - Printscreen da campanha “Depois do não, tudo é assédio!”.....	196
Foto 47 - Folder do 58º Baile Municipal do Recife, em 2024.....	197
Foto 48 - Artistas do Movimento Brega e do Frevo em apresentação com Maestro Forró & OPBH no 58º Baile Municipal do Recife, em 2024.	198
Foto 49 - Galo da Madrugada.....	199
Foto 50 - Galo da Madrugada, uma arte de Pedro Alves.	199
Foto 51 – Raphaela Santos no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.....	200
Foto 52 – Priscila Senna no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.	201
Foto 53 - Printscreen da participação do Movimento Brega no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.....	202
Foto 54 - Printscreen da participação do Movimento Brega no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.....	203
Foto 55 – Os Neiff no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.	204
Foto 56 – Tayara Andreza no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.....	205
Foto 57 - Printscreen da matéria do Fantástico sobre o Movimento Brega.	206

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	MOVIMENTO BREGA E MODOS DE SUBJETIVAÇÃO	25
2.1	MICHELLE MELO.....	29
2.2	PALAS PINHO.....	41
2.3	LUCIENE SANTANA.....	47
2.4	CASSIANO SILVA.....	54
2.5	RAPHAEL FORMIGA.....	60
2.6	RIVAN MONTEIRO.....	67
2.7	MARCIBROM.....	71
2.8	MCS SHEVCHENKO E ELLOCO.....	81
2.9	CARLINHOS SOM.....	87
2.10	JOZADAQUE DE SOUZA.....	93
2.11	TARCÍSIO DOS SANTOS.....	94
2.12	MATHEUS.....	95
2.13	MARCO AURÉLIO FILHO.....	96
2.14	CONSIDERAÇÕES.....	100
3	O NEGÓCIO DO BREGA	102
3.1	RECIFE: “CIDADE ELEITA LÍDER DO NORDESTE EM COMPETITIVIDADE E A 2º DO PAÍS EM CAPITAL HUMANO”.....	102
3.2	JOZART PRODUÇÕES.....	112
3.2.1	Construir uma marca	117
3.2.2	Empreender no mercado da música brega	121
3.2.3	Empreender na pandemia	123
3.3	ESTILO BREGOSO.....	124
3.3.1	Empreender em meio à pandemia e à inflação	132
3.4	BRABA DE MILIONÁRIO.....	133
3.5	DANÇAR E EMPREENDEUR NA PERIFERIA.....	134
3.6	CAPACITA BREGA.....	137
3.7	PRODUZIR BREGA NUM CONTEXTO NEOLIBERAL.....	138
3.8	CONSIDERAÇÕES.....	141
4	RECONHECIMENTO E DISPUTAS POLÍTICAS	143

4.1	LEI Nº 16.044, DE 2017: BREGA COMO EXPRESSÃO CULTURAL DE PERNAMBUCO.....	143
4.2	BREGALIZANDO NO CARNAVAL DO RECIFE	148
4.2.1	“O carnaval já começou faz tempo”. Bailão brega com michelle melo no clube metrópole.....	149
4.2.2	“Nosso palco é multicultural e livre de preconceitos”. Abertura do carnaval da metro	153
4.2.3	“Pra encerrar o carnavauro com chave de ouro!” Brega naite carnavauro.....	157
4.3	PROJETO DE LEI ORDINÁRIA 494, DE 2019: CRIMINALIZAÇÃO DO PASSINHO.....	159
4.4	LEI Nº 18.807/2021: MOVIMENTO BREGA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO RECIFE.....	163
4.5	PROJETO DE LEI Nº 2.521, DE 2021: RECIFE COMO A “CAPITAL NACIONAL DO BREGA”	165
4.6	PROJETO DE LEI ORDINÁRIA Nº 41/2022: CRIA O “MUSEU HISTÓRICO E CULTURAL DO MOVIMENTO BREGA” EM RECIFE	165
4.7	ESTÉTICA E POLÍTICA DE VISIBILIDADE.....	166
4.8	CONSIDERAÇÕES	168
5	ATIVISMO EM MEIO À PANDEMIA DE COVID-19	169
5.1	IMPACTOS DA PANDEMIA NO MOVIMENTO.....	169
5.1.1	“A favela já vive numa pandemia”	172
5.1.1.1	<i>Shevchenko e Elloco e o brega-funk social</i>	<i>173</i>
5.1.2	Brega de protesto	176
5.2	MC GOTINHA E O PASSINHO DA ESPERANÇA.....	178
5.3	CARRO DA VACINA COM MICHELLE MELO.....	181
5.4	CALDINHO DA VACINA COM BRUNESSA FRANÇA DA BANDA SEDUTORA	185
5.5	CONSIDERAÇÕES	190
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	191
	REFERÊNCIAS.....	207

1 INTRODUÇÃO

O primeiro registro de um trabalho acadêmico sobre o brega foi em 1988, de autoria do musicólogo Samuel Araújo Júnior. Trata-se de sua pesquisa de mestrado intitulada “Brega: Music and Conflict in Urban Brazil”, defendida na University of Illinois, nos Estados Unidos, sob orientação do Bruno Nettl. O autor destaca que foi após o lançamento do álbum *Brega Chique / Chique Brega* (1984), de Eduardo Dusek, que a palavra brega ganhou notoriedade e produziu um debate público (ARAÚJO JÚNIOR, 1988). Apesar de o termo ser usualmente utilizado para designar uma música popular voltada para as massas, o cantor já sinalizava que o termo “brega” tinha uma estreita relação com aspectos socioeconômicos mais amplos. Araújo Júnior (1988) destaca o momento histórico que tal debate surgiu na mídia, envolvendo três aspectos: primeiro, o aspecto econômico, resultante de uma grande recessão econômica interna, produzindo inflação e alta taxa de desemprego; segundo, o aspecto político, resultante da Ditadura Militar (1964-1985); e terceiro, um aspecto social que mobilizou um debate sobre a soberania nacional e a identidade cultural. A esse respeito, ele discorre:

Segundo o cantor (ver Xexeo, 1984), brega como termo musical significaria música periférica para “as grandes massas do interior”, interior, nesse caso, tornando-se muito mais uma categoria econômica (isto é, relativamente distante da metrópole) do que geográfica (uma pequena cidade litorânea ou os bairros pobres e favelas de uma grande cidade seriam considerados “interiores” sob esse critério). Havia também, afirmava Dusek, um significado social em brega, termo usado no Rio de Janeiro como substituto pejorativo de empregado doméstico (coincidindo com as primeiras lembranças desse autor). Como extensão desse sentido, o termo também poderia ser aplicado a qualquer coisa vulgar, datada, *kitsch* ou, de modo mais abstrato, a qualquer “representação do nada” (Xexeo, 1984, p. 78). Em oposição, o brega-chique se referia à inversão desse sentido pejorativo e, sugeriu o cantor, ao reconhecimento do “milk-shake racial”, característica essencial da sociedade brasileira. (ARAÚJO JÚNIOR, 1987, p.52, tradução nossa).¹

As ferramentas analíticas mobilizadas para compreensão do brega como uma música *periférica* implicam refletirmos sobre os marcadores sociais da diferença, como classe, raça,

¹ No original: “According to the singer (see Xexeo, 1984), brega as a musical term would mean *música periférica* ("peripheral music") for "the great masses of the interior," interior, in this case, becoming much more an economic category (i.e., relatively distant from the metropolis) than a geographical one (a small coastal city or the poor neighborhoods and slums of a big city would be considered "interior" under this criterion). There was also, affirmed Dusek, a social meaning in brega, a term used in Rio de Janeiro as a derogatory substitute for domestic servant (coinciding with this author's first recollections). As an extension of that sense, the term might also be applied to anything vulgar, dated, kitsch, or, in a more abstract way, to any "representation of nothing" (Xexeo 1984, p. 78). In opposition, brega-chique ("chic brega") would refer to the reversal of that pejorative sense and-suggested the singer-the acknowledgment of the "racial milk-shake," an essential feature of Brazilian society.”

por exemplo. Qual a formação musical desses artistas? Quais os espaços de sociabilidades ocupados por eles? Como esses artistas são constituídos em sua gestualidade e vestimenta? Em quais mídias de comunicação esses artistas são mencionados? Há uma respeitabilidade do público? Há uma associação ao improviso, à precariedade? Para Araújo Júnior (1988, p. 55, tradução nossa):

Considerados em conjunto, os diversos significados de brega revelam um universo multifacetado que tem como denominador comum sua depreciação, geralmente segundo juízos de valor preconceituosos. De forma bastante coerente, preconceito, mobilidade e discriminação também são aspectos significativos nas trajetórias dos expoentes do brega.²

As trajetórias de vida dos representantes da música brega, em sua grande maioria, “se encaixa em um estereótipo bem conhecido em termos de mobilidade social: **o self-made man** (as mulheres são aparentemente uma minoria no brega)” (ARAÚJO JÚNIOR, 1988, p.56, grifos meus, tradução nossa)³. Para o autor, com exceção de Roberto Carlos, Nelson Ned e Sidney Magal, os artistas têm suas histórias de vida atravessadas pela precariedade, pela instabilidade financeira e são moradores de favelas/cortiços, por exemplo. Araújo destaca três aspectos que são constitutivos da imagem pública do artista: primeiro, uma imagem moderada, em que o artista passa uma imagem mais discreta e ressalta valores morais aceitos socialmente – se encaixaria nesse perfil o cantor Roberto Carlos; segundo, uma imagem romântica, em que artista e sujeito são constituídos sem separação da esfera pública e da esfera privada, a exemplo de Sidney Magal, José Rico e Agepê; e terceiro, uma imagem neutra, em que o artista tem sua privacidade resguardada, e não divulga opiniões, a exemplo de Amado Batista e Carlos Santos. Apesar de perfis diferentes, o preconceito social era comum a todos os artistas que eram identificados socialmente como expoentes da música brega. Nesse sentido, “os cantores de brega parecem sugerir que uma parte substancial da mídia brasileira ainda via (pelo menos por volta de 1984) **o brega como uma manifestação do azarão ou do não consumidor, uma ‘representação do nada’**” (ARAÚJO JÚNIOR, 1988, p.57, grifos meus, tradução nossa)⁴.

² No original: “Considered as a whole, the several meanings of brega reveal a multifarious universe which has as a common denominator its deprecation, usually according to prejudicious value judgments. Quite coherently, prejudice, mobility, and discrimination are also significant aspects in the trajectories of brega exponents.”

³ No original: “fits into a well-known stereotype in terms of social mobility: **the self-made man** (women are apparently a minority in brega).”

⁴ No original: “brega singers seem to suggest that a substantial part of the Brazilian media still saw (at least around 1984) brega as a manifestation of the underdog or the nonconsumer, a ‘representation of nothing’.”

O termo brega consistentemente implica um juízo de valor depreciativo. Apesar de suas raízes socialmente determinadas, ele pode ser ligado a qualquer coisa ou a qualquer um. Na verdade, o brega é até mesmo um rótulo comumente usado para qualificar o comportamento, atitudes ou valores das camadas sociais superiores e, particularmente, daqueles que revelam sua “nova-riqueza”. As diversas definições de brega também indicam que a música é uma dimensão importante do fenômeno. (ARAÚJO JÚNIOR, 1988, p. 84, tradução nossa)⁵

Dando continuidade à discussão produzida por Araújo Júnior, Simone Pereira de Sá (2021), no livro *Música pop-periférica brasileira*, propõe uma atualização da linha cronológica sobre os novos gêneros musicais identificados como uma música cafona na contemporaneidade. Tais gêneros musicais surgiram “às margens das grandes gravadoras” e por isso são classificados como *periféricos*. Para a autora (2021, p.5), a categoria periférica “distancia-se de uma premissa essencialista ou que supõe uma sobreposição par a par entre territórios, classes sociais e gêneros musicais”. Nesse sentido, mobilizar a noção de uma música periférica implica um “uso estratégico, que percebe alianças provisórias e instáveis entre locais físicos e simbólicos, buscando apontar para os atravessamentos, ambiguidades e, sobretudo, pluralidades de encenação do popular” (2021, p.5).

Ao identificar uma música como *periférica*, visa-se evidenciar a importância dos circuitos locais, seja nas periferias das grandes cidades, ou nas cidades interioranas. Tais gêneros *periféricos* têm em comum o estigma de “uma música sem qualidade, de mau gosto, comercial e sem conteúdo”, a exemplo do funk carioca, do tecnobrega do estado do Pará, do brega recifense, do forró eletrônico do Nordeste brasileiro, do arrocha baiano e do sertanejo do interior de São Paulo e Goiás.

Portanto, o termo “brega” expressa uma tensão e uma dificuldade de classificação, uma vez que, por um lado, está ligado a um gênero musical historicamente vinculado às camadas populares, bem como constitui a cultura de massa do nosso país e por outro, como uma categoria estética, expressa juízos de valor e assinala como o gosto está ligado à classe. Dessa maneira, a música brega ainda tem sido considerada, por muitos, como uma música de “mau gosto”. Nesse sentido, pode-se dizer que, apesar de a música brega ser comumente entendida como uma música romântica que apela sentimentalmente, não existe, no entanto, um ritmo musical brega, em sentido estrito, de modo que, quando mobilizamos o termo brega para nos referirmos a um

⁵ No original: “The term brega consistently implies a depreciative value judgment. Despite its socially determined roots, it can be attached to anything or anyone. In fact, brega is even a commonly used label to qualify the behavior, attitudes, or values of the upper social strata and particularly those who reveal the "nouveauism" of their riches. The various definitions of brega also indicate that music is an important dimension of the phenomenon.”

gênero musical ou a uma categoria estética, torna-se particularmente difícil definir com exatidão o que pode ou não ser classificado como brega (ANDRADE, 2021; MATTOS, 2011).

Neste sentido, considero relevante atentar para o fato de que a classificação de um gênero musical em categorias pode, por conseguinte, criar exclusões e ser, até mesmo, improdutivo. Portanto, se nos voltarmos, sobretudo, para os anos de 1980, verifica-se também o surgimento de gravadoras como a Polydisc e a Polysom, que tinham uma atuação regional, e isso reconfigurou o mercado fonográfico da música brega. Por outro lado, houve a permanência de uma estética brega, ainda que tenha sido reconfigurada. Particularmente no Norte e Nordeste do país, outras estéticas bregas passaram a ser desenvolvidas, sendo Recife e Belém, desde os anos de 1990, as principais cidades que abrigaram esse desenvolvimento. Nessas cidades, surgiu, de maneira independente, uma vertente eletrônica do brega, a exemplo do bregapop⁶, do tecnobrega⁷ e do brega-calypso ou calypso⁸ (FONTANELLA, 2005; GUERREIRO DO AMARAL (2011); RAFAEL AZEVEDO, 2017, 2019; COSTA, 2011).

Ao mesmo tempo, gostaria de ressaltar que essa dificuldade relativa à classificação, tendo como base apenas as características da linguagem musical, não seria própria apenas da música brega, mas também dos demais gêneros musicais, pois, no processo dinâmico de construção de um gênero musical, a musicalidade seria um entre tantos outros fatores que contribuem para esse processo. Isto é, mais do que sonoridade, os gêneros musicais envolvem disputas, tensões e negociações constantes (JANOTTI JR., PEREIRA DE SÁ, 2019). Daí por que a análise da música brega, assim como de outros gêneros musicais, requer outros elementos além da melodia, da harmonia, ou, ainda, da linguagem musical. Nesse sentido, deve-se considerar também os diversos agenciamentos que atravessam os gêneros musicais (BORN, 2011)⁹. Além disso, se enquadrar o brega como gênero musical envolve uma complexidade

⁶ Para Fontanella (2005), o uso do termo “bregapop” busca realizar uma distinção da música brega própria das grandes cidades localizadas nas regiões do Norte e do Nordeste daquela música brega produzida no Sul e Sudeste do país.

⁷ Para Guerreiro do Amaral ([s.d.]), o termo “tecnobrega” designa uma música dançante que volte pulso veloz, percussão caracterizada por ser mais proeminente, uso de tecnologias computacionais, com o objetivo de manipular sons e explorar os modos como gêneros musicais e canções específicas se conectam de diferentes formas, tornando-se populares através do rádio e da televisão, por exemplo.

⁸ Para Fontanella (2005), adotou-se o termo “Calypso”, no estado do Pará, porque as bandas locais consideraram que a música paraense não se tornou sucesso no Sul do país por razões de preconceito em relação ao termo “brega”.

⁹ Por “agenciamento musical”, Georgina Born (2005, p. 8, tradução nossa) entende “uma combinação particular de mediações (sonoras, discursivas, visuais, arte-factuais, tecnológicas, sociais, temporais) características de um determinado período histórico e de uma cultura musical.” No idioma de partida: “as a particular combination of mediations (sonic, discursive, visual, artefactual, technological, social, temporal) characteristic of a certain musical culture and historical period.”

composta por diferentes artistas, movimentos e relações, os atravessamentos relativos à classificação assinalam que gêneros musicais não são estáveis, de modo que um mesmo produto cultural pode ser classificado de maneiras diferentes (FRITH, 1998), e tais diferenças de classificação revelam um jogo de tensões, isto é, “o gênero (...) é uma das arenas em que os padrões e as contradições da ideologia tornam-se visíveis” (BRACKET, 2016, p. 26, tradução nossa).¹⁰

No Recife, verifica-se uma maior produção, gravação e distribuição da música brega em comparação a outras cidades de Pernambuco. De maneira caseira e, ao mesmo tempo, singular, esse gênero musical circula fortemente nas periferias recifenses. Essa circulação acontece através de shows, programas televisivos locais, rádios, carrocinhas, serviços de redes sociais de compartilhamento de fotos e vídeos, serviços de *streaming* de música, *podcast* e plataformas de compartilhamento de vídeos, por exemplo. Devido à forte ligação da música brega com as camadas populares, muitos artistas são moradores de bairros da periferia e, neles, os artistas alcançam seus públicos, bem como os espaços para expressar sua arte (FONTANELLA, 2005; SOARES, 2021). No que se refere à produção artística, estes sujeitos desenvolvem técnicas bastante complexas em seus processos criativos. Além disso, uma vez que “a música brega não é experimentada por sua audiência de maneira distanciada, mas principalmente através de uma sensibilidade corporal que está na dança” (FONTANELLA, 2005, p. 12-13), os dançarinos, em particular, têm um lugar de destaque, isto é, “[n]os shows de brega, todos os cantores e bandas são acompanhados de grupos de dançarinos, que executam coreografias elaboradas, com movimentos exagerados, muitas vezes dramatizando as letras das músicas” (FONTANELLA, 2005, p. 13).

O meu primeiro contato etnográfico com a música brega surgiu quando eu estava realizando a minha pesquisa de mestrado em antropologia social¹¹. Nela, discuti a relação entre sons e pessoas, particularmente sobre o lugar da música eletrônica dançante nas formas de sociabilidade urbana de homens homossexuais. O meu foco de análise recaiu sobre os sentidos que os sujeitos conferiam à música eletrônica como gênero musical, e não apenas os seus sons. Para tanto, situei o meu trabalho de campo em bares, boates e festas “GLS”¹² da cidade onde a

¹⁰ Genre (...) is one of the arenas in which the patterns and contradictions of ideology become visible.

¹¹ Pesquisa realizada no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sob a orientação da Professora Lisabete Coradini e com bolsa CAPES, ver Santana (2017).

¹² Na época em que a pesquisa foi realizada (2015-2017), os termos “mercado GLS” e “festas GLS” ainda eram recorrentes na literatura especializada, nas falas dos interlocutores e nos materiais de divulgação dos estabelecimentos comerciais.

música eletrônica era predominante. No começo, trabalhei etnograficamente com o estilo musical *house music*, mas, ao longo do trabalho de campo, me deparei com outros estilos de música eletrônica. Entre eles, a música eletrônica bagaceira emergiu como um estilo musical “mais envolvente”, porque era experimentado por meio de uma sensibilidade corporal que se expressava na dança. Por música eletrônica bagaceira, em sua definição êmica, entende-se um estilo de música eletrônica dançante “mais erotizado” e que incorpora, em sua composição, os ritmos da “musicalidade local”. Nesse sentido, a noção de “infregatividade”¹³ emergiu em campo como uma categoria que se refere às experiências e as vivências particulares de cada sujeito em relação à erotização dos corpos que envolve este estilo musical. Ao mesmo tempo, considero importante pontuar que a classificação de uma música eletrônica como bagaceira não pode ser dada de antemão, já que nem toda música pode ser classificada enquanto tal. No contexto de Recife, o brega, sobretudo o brega romântico, era considerado uma música bagaceira.

No meu projeto de qualificação desta tese (ALBINO, 2019), o meu objetivo era descrever e analisar etnograficamente os agenciamentos em torno das relações entre sujeitos, músicas, danças e sexualidades no Recife. Nesse sentido, durante os períodos de dezembro de 2018 a março de 2019 e de dezembro de 2019 a fevereiro de 2020, o meu trabalho de campo foi voltado a acompanhar os interlocutores, isto é, homossexuais masculinos e consumidores de brega, nos espaços LGBTQIA+, “festas alternativas” e carnavais de Recife e Olinda. Neste primeiro momento, passei a olhar com mais atenção para as maneiras como o brega circulava na cidade, o que levou a tentar apreender o brega como expressão cultural local. Ao me deparar com as disputas sociais, políticas, econômicas, culturais e morais que envolvem esse gênero musical em Recife, o brega apareceu não apenas como gênero musical, mas sobretudo como um movimento. Desse modo, levando a sério as narrativas dos interlocutores, a noção “Movimento Brega” que será discutida ao longo de toda esta tese tem, primeiramente, um sentido local. Trata-se de uma noção bastante complexa e que envolve várias camadas de análise.

Para tentar apreender essa complexidade, no início de 2020 aluguei um apartamento no bairro da Macaxeira, em Recife, a fim de ficar mais próxima dos sujeitos que faziam parte do

¹³ O termo infregatividade é mais usado pelos interlocutores e pela festa Brega Naite, já o termo *ixxfregação* é mais usado para divulgação das festas do Bar do Céu (antigo Santo Bar). Os dois termos possuem o mesmo sentido. Esta categoria é mobilizada, em campo, de modo a assinalar para além do ato de se esfregar no parceiro no momento da dança, pois envolve também moralidades e disputas políticas.

Movimento Brega. No entanto, no dia 16 de março, devido às medidas restritivas da pandemia, foi necessário suspender minha ida presencial a campo. Nesse sentido, reorganizei o meu trabalho de campo. Passei a acompanhar os sujeitos através das redes sociais, principalmente do Instagram e Youtube. Assim, conseguia acompanhar, até certo ponto, como eles estavam lidando com os efeitos da pandemia nas suas vidas cotidianas. Morar em um bairro localizado na zona norte do Recife considerado periférico foi importante para entender as dinâmicas e as negociações das pessoas comuns durante a pandemia. É importante sinalizar, porém, que mesmo estando em um bairro considerado periférico, estava residindo em uma região “mais nobre” da Macaxeira, portanto, presenciei uma pandemia diferente daqueles que estavam do outro lado da rua, onde ficavam as casas e os morros, bem como onde se concentravam os problemas de violência, saneamento e falta de água, por exemplo. Ao mesmo tempo, o apartamento onde eu morava não tinha cabeamento para internet. Por isso, as empresas nacionais desse setor informaram que não tinham cobertura, e as empresas locais que ofereciam “internet de bairro” informaram que tinham cobertura, mas, sem cabeamento, não poderiam instalar a internet. Devido a isso, fiz uso de internet 4G tanto para acompanhar as aulas, as reuniões do grupo de pesquisa e participar de eventos acadêmicos, quanto para acompanhar os sujeitos de pesquisa em suas redes sociais, *lives* transmitidas pelo *Youtube* e matérias de jornais locais. Entre essas fontes de pesquisa, cabe destacar o jornal *Diário de Pernambuco*, que conta com diversos materiais audiovisuais sobre o Movimento Brega. Portanto, evitei realizar entrevista *on-line*, tanto pela instabilidade da internet 4G, quanto pela necessidade de fazer filmagens para o documentário “Recife é brega, meu amor!”.

A ideia de realizar um documentário surgiu, sobretudo, como uma forma de contribuir para a construção da memória social do Movimento Brega no Recife. Ao mesmo tempo, foi uma forma que encontrei para entrar em campo em relação aos artistas, pois, como eles mesmos me disseram, esse tipo de iniciativa dá visibilidade ao movimento. De certa maneira, trata-se de dar um retorno da pesquisa aos sujeitos. Esse retorno, porém, como eu os explicava, resulta de uma pesquisa de longa duração e, por isso, levará um tempo para que o documentário seja editado. Esse tipo de esclarecimento era importante, porque poderia ser mais rentável para eles participar de uma entrevista para um programa de televisão, um jornal local ou um *podcast*, por exemplo, em que o retorno seria mais imediato, ao invés de participar de uma pesquisa em que o retorno seria a longo prazo. De maneira positiva, todos concordaram sobre a relevância do documentário e da pesquisa. Para marcar as entrevistas com os artistas, geralmente o contato era mediado pela assessoria e isso gerava alguns entraves, pois os assessores sempre me

informavam que a agenda estava lotada. De maneira persistente, continuei negociando uma data na agenda. Mas, foi depois de entrevistar o vereador Marco Aurélio Filho, responsável pelos projetos de lei envolvendo o Movimento Brega, que tive uma maior abertura em campo. O próprio vereador postou em sua conta no *Instagram* um vídeo do nosso encontro (LIMA II, 2022), bem como fez a mediação entre mim e os artistas que eu pretendia entrevistar, passando o contato direito de cantoras, produtor, estilista, e se colocou à disposição para ajudar no que fosse necessário. Em campo, o vereador Marco Aurélio Filho tem sido visto pelos sujeitos do movimento como alguém que também integra o movimento. No começo da pandemia, com as medidas de isolamento e aumento dos problemas sociais gerados pela lentidão no apoio financeiro às populações mais vulnerabilizadas, bem como àqueles que dependiam dos rendimentos dos shows para sobreviver, houve um *boom* de *lives* solidárias. O vereador Marco Aurélio Filho foi convidado por Palas Pinho, vocalista da banda Amigas do Brega, para apresentar duas dessas *lives* (AMIGAS, 2020; ARRAIÁ, 2021). Em nosso encontro, ele mencionou que foi convencido a aceitar o convite, mas o fez como apaixonado pelo Movimento Brega e não como candidato ou vereador. Nas palavras da cantora Palas Pinho, vocalista da banda Amigas do Brega, “ele é um amigo do brega”.

Retomando a ideia de realizar um documentário, gostaria de pontuar como sou recebida em campo ao tirar os equipamentos do *case* e os entrevistados se depararem com celulares ao invés de câmeras profissionais. Um deles comentou que o trabalho estava sendo realizado “na raça”, e chamou o documentário de “mini doc”. A expressão “fazer na raça” estabelece, em campo, uma identificação com o outro, isto é, tendo em vista que no Movimento Brega, em geral, os sujeitos são autodidatas e começam seus projetos com poucos recursos disponíveis, o fato de eu fazer um documentário “na raça”, ou seja, “fazer com o que tem”, nos aproximou em campo. Outra interlocutora compartilhou o seu sentimento em relação à entrevista. Nesse sentido ela não falou apenas da relevância da pesquisa para o movimento, mas também para si mesma: “vocês trouxeram pra minha casa hoje um ‘Ei, psiu. Você é importante’”. Depois que a entrevista era concluída, quando eu os perguntava se poderíamos tirar uma foto, recebia um sorriso, “ah eu também quero a foto”, ou, ainda, inverteram as nossas posições, “agora eu vou ser a entrevistadora”, e assim antes ou depois das entrevistas fazíamos uma participação nos *stories* dos artistas. Nesse sentido, como em campo existe um uso muito forte das redes sociais, eu também passei a postar os nossos encontros e marcar tanto os artistas, quanto o vereador Marco Aurélio Filho, quando este tinha mediado o nosso contato. Por fim, sobre os equipamentos utilizados para realizar a captação de som e imagem, utilizo três

aparelhos celulares da Xiaomi: 1) POCO X3 NFC + microfone lapela, utilizado para filmagem frontal fixa utilizando um tripé; 2) Redmi Note 7 + lente grande angular + luz de led + estabilizado móvel + microfone externo, usada para filmar diferentes planos; 3) Redmi 9A, utilizado para gravação de áudio de segurança. Para as filmagens, conto com colaboração de Jainara Oliveira, que atua como assistente de pesquisa, ajudando na condução das entrevistas, bem como nas montagens dos equipamentos. Nas fotos 01 e 02, a camisa com a frase “Recife é brega, meu amor!” foi confeccionada pela Estilo Bregoso. A frase estampada nas camisas foi dita em campo, durante a pesquisa de mestrado, por um interlocutor, e a utilizei como título desta tese e do documentário por causa da centralidade que ela tem para os interlocutores e para mim.

Foto 1 – Entrevista com Palas Pinho e Rivan.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Foto 2 – Participação nos *stories* de Palas Pinho.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

2 MOVIMENTO BREGA E MODOS DE SUBJETIVAÇÃO

Nesta seção, pretendo discutir os processos de constituição dos sujeitos da pesquisa em relação a si e ao Movimento Brega. Nela, falarei dos diferentes sujeitos e suas variadas atividades. Ao buscar traçar as trajetórias de vida desses sujeitos e suas conexões com a música brega, busco apresentar um recorte da história do Movimento Brega no Recife, bem como a sua importância econômica, social, cultural e política para o Recife e a região metropolitana.

A noção de Movimento Brega é bastante complexa e envolve diversas camadas, mas há um eixo produtor dessa categoria que envolve dois aspectos iniciais e que se ramificam para outras questões. A primeira se refere ao *movimento do brega* como um modo de produção econômica que gera renda para as pessoas que fazem parte dele. Essa produção econômica *movimenta* o mercado formal e informal do qual fazem parte cantoras/es, DJs, produtoras/es, dançarinas/os, costureiras/os, estilistas, vendedoras/es ambulantes, empresárias/os, entre outros; outra se refere ao aspecto cultural, à apropriação da ideia de “*movimento no brega funk*” ou “*Movimento Brega*” para se referir a um gênero musical em constante transformação e reinvenção. Essas, por sua vez, mobilizam outros aspectos, como sociais e político, que são consequência e produtores dos aspectos econômicos e culturais. Portanto, ao fazer uma escolha teórica e metodológica em abordar o Movimento Brega de forma econômica, social, cultural e política, a partir das narrativas dos sujeitos que constituem o Movimento Brega, busco evidenciar a importância das redes de solidariedade e de amizade nas comunidades, das influências de outros gêneros musicais na constituição artísticas desses sujeitos, a importância das oportunidades e de ocupação de novos espaços, bem como uma problematização da presença e da ausência do Estado nas comunidades periféricas.

Inspirando-me nas análises de Veena Das sobre “a descida ao ordinário”, busco pensar o Movimento Brega como um evento, “um construto histórico, uma ruptura”, apresentando ao leitor como o Movimento Brega “narra a vida de pessoas e comunidades particulares que estiveram profundamente inseridas em tais eventos e descreve o modo como o evento se prende, com seus tentáculos, à vida cotidiana e penetra os recessos do ordinário” (DAS, 2020, p. 21-22). Com isso, pensar no Movimento Brega, implica evidenciar os processos de constituição dos sujeitos que constituem e são constituídos por tal *Movimento*, bem como a importância da(s) “voz(es) no dia a dia”, sobre a vida cotidiana nas periferias/comunidades do Recife e da região metropolitana.

Ao mesmo tempo, gostaria de ressaltar que as trajetórias de vidas aqui apresentadas, não representam o Movimento Brega de maneira engessada, ao contrário, buscam evidenciar os diferentes *movimentos* dentro do próprio *Movimento Brega*. Também não representam esses sujeitos de maneira estável, como “uma imagem acabada, um retrato ideal, provido de qualidades físicas e morais absolutas – ou seja, uma noção substancialista ou essencialista [de sujeito]” (MALUF, 1999, p. 71). As/os diferentes Michelles, Palas, Lucienes, Cassianos, Formigas, Rivans, Marcibrons, Shevchenkos, Ellocos, Carlinhos, Jozarts, Matheus, Tarcísios, Marcos ao serem interpelados durante a pesquisa são produzidos socialmente através da linguagem. Portanto, ser interpelado como sujeito que faz parte do *Movimento Brega*, produz uma determinada identificação social, moral, cultural e política.

Parto da sugestão de Maluf (2015), que, ao discutir a noção de “pessoa”, passando pela problematização da categoria moral de “indivíduo”, até chegar aos “modos de subjetivação”, argumenta que o sujeito não é dado, mas feito. Ou seja, o sujeito não ocupa uma posição ontologicamente dada no interior de relações. Um dos principais fundamentos de uma “antropologia do sujeito” consiste, portanto, em construir uma crítica do conceito entificado e substantivado de sujeito. Nesta antropologia, o sujeito é pensado não apenas como objeto da análise antropológica, mas também como categoria analítica e como paradigma. O sujeito é assim pensado como um conceito “sob rasura” (MALUF, 2015). Ou melhor, o que existem são “regimes e modos de subjetivação”, e não “sujeitos”. Neste sentido, deparamo-nos inicialmente com um descentramento disciplinar: o sujeito é um conceito exterior à antropologia (AGIER, 2012). Trabalhar antropologicamente com esse conceito exige, pois, incorporar analiticamente a ideia de que as noções de “pessoa” e de “indivíduo” não são intercambiáveis com a noção de “sujeito”.

Como um conceito que “vem de fora” (AGIER, 2012), o sujeito, ao encontrar seu lugar na antropologia, opera como um “terceiro conceito” que possibilita à antropologia ir além das noções de “pessoa” e “indivíduo”, possibilitando-a ainda ir além das questões de identidade (AGIER, 2012). Ademais, o sujeito é um conceito que possibilita à antropologia não apenas revisitar, mas também superar, a oposição entre o “*sujet agissant*” e o “*l’assujetti*”. O descentramento disciplinar é, portanto, uma das principais questões da antropologia, uma vez que possibilita a abertura para a constituição de uma “antropologia do surgimento do sujeito”. Para Agier (2012), há três dimensões necessárias da descentralização na antropologia, a geocultural, a epistemológica e a política. Como ele argumenta, o primeiro descentramento é cultural, ou, de forma mais abrangente, “geocultural”. Este descentramento abrange não apenas

uma dimensão metodológica, mas também uma postura política e ética, sintetizada pela possibilidade de uma “antropologia-mundo”. Este descentramento é, portanto, contextual e global. De tal forma, faz-se necessário um segundo descentramento, que é tanto epistemológico quanto situacional. Este segundo descentramento exige investigações antropológicas de situações de fronteira. Nesta descentralização epistemológica, abriu-se caminho para uma “antropologia crítica de identidades”. O terceiro descentramento é, pois, político, já que vê a fronteira como um lugar.

Ao problematizar analiticamente a afirmação “Recife é brega, meu amor!” busco tensionar o lugar do *periférico* na constituição do Recife, bem como na construção do conhecimento científico. Inspirando-me no *pretuguês* de Lélia Gonzales (1984), em que há um reconhecimento da importância das influências Africanas na nossa linguagem, bem como reconhecendo o genocídio e o epistemicídio da população negra, indígena e quilombola no território brasileiro (GROSFOGUEL, 2016), e as ausências (GOMES, 2011) produzidas pelo conhecimento científico construído sob um crivo colonial como “requisitos” exigidos para validação de um conhecimento dito científico e universal, busco fazer germinar e florescer a noção de contracolônização de Antônio Bispo dos Santos (2023) através do *movimento* de “enfeitiçar a língua portuguesa”. Portanto, trata-se também de uma escolha política a valorização da oralidade dos sujeitos neste texto, dando destaque para as suas narrativas. Tais narrativas são bastante elucidativas para a compreensão do *Movimento Brega*, bem como são narrativas ricas de palavras potentes, muitas vezes incompreendidas quando olhadas isoladamente e de forma pejorativa pelo olhar externo. Trata-se de uma linguagem do cotidiano das comunidades, bem como na constituição do Movimento Brega “*que fala a linguagem do povo*”, e preenchendo “a língua portuguesa com palavras potentes que o próprio colonizador não entende [...] **a favela adestrou a língua, a enfeitiçou**”. (SANTOS, 2023, p.4, *grifos meus*).

As narrativas não têm o intuito de apresentar uma ordem cronológica do Movimento Brega no Recife, mas, antes, visam apresentar ao leitor um entrelaçamento dos diferentes episódios apresentados pelos sujeitos em sua relação com o Movimento Brega no Recife. Nelas, passado, presente e futuro são reordenados através de uma lógica particular (RICOEUR, [1982] 2012).

Por um lado, parto da sugestão de Seeger ([1992] 2008), que propõe uma abordagem etnográfica que focaliza as performances musicais. Nesse sentido, o autor assinala que as performances musicais “envolvem músicos, um contexto no qual eles executam sua música e uma audiência” (SEEGER, [1992] 2008, p. 238). Há vários elementos que compõem uma

performance musical, entre eles, o treinamento do músico em uma tradição musical particular, a execução da música e o seu significado para a audiência, as expectativas tanto dos músicos quanto do público, etc. A execução de uma performance envolve movimentos particulares dos corpos dos *performers*, bem como a produção de certos sons e impressões. Dessa maneira, a sua performance produz efeitos tanto físicos, quanto psicológicos, sobre a audiência e, conseqüentemente, produz-se uma interação de certo tipo. Com o avanço da performance, há uma continuidade do envolvimento entre os *performers* e sua audiência, e disso resulta a comunicação. Ao término do evento, os *performers* e sua audiência podem avaliar, por meio de uma nova experiência, as concepções que eles tinham anteriormente sobre as suas expectativas em relação ao evento, bem como sobre o que poderá acontecer na próxima vez. A esse respeito, Seeger ([1992] 2008) enfatiza que:

O fato de que sempre existirá uma próxima vez, aponta para o que podemos chamar de tradição. O fato de que a próxima vez não será nunca igual à vez anterior produz o que podemos chamar de mudança. As descrições desses eventos formam a base da etnografia da música.

Para o autor, deve-se realizar uma distinção entre etnografia e antropologia. Nesse sentido, a antropologia pode ser entendida como uma disciplina acadêmica que se caracteriza por suas perspectivas teóricas voltadas para as sociedades humanas, e a etnografia como a escrita sobre o povo. Sendo assim, “a etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música” (SEEGER [1992] 2008, p. 239), a descrição da música por sua vez não deve ser reduzida ao registro escrito de sons. E, de maneira mais fundamental, “a etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música” (SEEGER [1992] 2008). Desde esta perspectiva, o autor define música como um sistema de comunicação e, como tal, essa definição inclui sons e pessoas.

Small (1998) por sua vez argumenta que “a música não é uma *coisa*, mas uma atividade. Algo que as pessoas *fazem*” (SMALL, 1998, p. 3). A partir desta perspectiva, o autor sugere que “a questão ‘Qual o sentido da música?’ se torna mais operativa se substituída por ‘Qual o sentido deste trabalho (ou trabalhos) musical?’” (SMALL, 1998, p. 3). Nesse sentido, ele também chama a atenção para a riqueza e a complexidade que caracterizam uma performance musical, e sugere que não se deve focar de maneira exclusiva na obra musical e nos efeitos sobre a audiência. Segundo o autor, uma performance se constitui por várias relações, o que

possibilita a percepção de que os significados da música, em seu sentido primário, são sociais, em vez de individuais. No entanto, ele ressalta, “estes significados sociais não devem ser transformados naquilo que chamamos de “sociologia” da música que seja separado do significado dos sons, mas são fundamentais para uma compreensão desta atividade que chamamos de música” (SMALL, 1998, p. 10). Sendo assim, não se deve procurar nos objetos e nas obras musicais a natureza e o significado da música, “mas sim na ação, naquilo que as pessoas fazem”, ou seja, “é apenas através da compreensão do que as pessoas fazem quando estão fazendo música que poderemos entender sua natureza e a função que preenche na vida humana” (SMALL, 1998, p. 10).

Esta proposta de Small (1998) inclui, assim, tanto música quanto pessoas. Nela, presta-se particular atenção às formas de tocar, cantar, ouvir, compor e dançar das pessoas e, ao mesmo tempo, às formas como as pessoas saem ao cantar, tocar, compor e ouvir, assim como aos motivos que fazem as pessoas sentirem a necessidade de realizar essas ações e o porquê de as pessoas se sentirem bem na medida em que as fazem bem. Nesse sentido, o autor argumenta que se trata, mais precisamente, sobre musicar. Segundo a sua definição, “musicar é participar, de qualquer forma, de uma performance musical, seja performando, ouvindo, ensaiando ou praticando, providenciando material para a performance (ou seja, compondo), ou dançando” (SMALL, 1998, p. 11). O autor propõe, assim, uma teoria do musicar [*musicicking*].

Pensando tais debates teóricos e sua aproximação e distanciamentos com o meu campo de pesquisa, nesta seção busco apresentar ao leitor uma Teoria do *Movimentar* produzida pelo *Movimento Brega* no Recife. Como ponto de partida, apresento o Movimento Brega a partir das trajetórias de vidas narradas ao longo desta pesquisa, evidenciando a relação constitutiva entre os sujeitos e o Movimento Brega. Os sujeitos aqui apresentados atuam no Movimento Brega de diversas formas, seja enquanto cantoras/es, compositoras/es, produtores, empresários, DJs, radialista, estilista, instrutores, instrumentista, coreógrafo, *digital influencer*, vereador, entre outros.

2.1 MICHELLE MELO

Foto 3 – Michelle Melo em sua residência no bairro de Cajueiro, Zona Norte do Recife.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Michelle Melo tem quarenta e um anos e desde os dezessete anos canta brega. Ela se define como cantora de brega, mãe de Bianca, *digital influencer*, empresária e proprietária da Recife *Lives* – empresa que mantém em parceria com seu companheiro Raphael Formiga (produtor musical). A entrevista com Michelle foi realizada em sua residência no bairro de Cajueiro, Zona Norte do Recife.

Nascida na periferia do Recife, aos cinco anos foi morar na comunidade de Chão de Estrela, local onde teve contato com a cultura de Pernambuco e deu início ao seu devir-artista, bem como a sua relação afetiva com o estado. Ao ser interpelada sobre a importância da comunidade de Chão de Estrela em sua vida pessoal e profissional, Michelle enfatiza

Uma comunidade muito gostosa, onde as pessoas se conhecem, se ajudam. Tinha muita coisa de cultura lá [e que] até hoje tem, como o maracatu da loi malungo, quadrilha. Eu sempre fui uma menina que gostava muito de dançar, de aparecer. Eu sabia que ia ser artista, eu só não sabia o que ia fazer. Chegava a ser até engraçado, porque eu chegava para as pessoas e as pessoas riam de mim, porque a gente é de uma comunidade muito pobre, então era uma coisa meio inaceitável para as pessoas acreditar que uma menina dali ia acontecer dentro do estado. Até porque eu falava com muita certeza: “um dia, vocês ainda vão ouvir falar de mim, me ver na televisão

e quando eu passar nas ruas as pessoas vão dizer, “lá vai Michelle Melo”. Era muito engraçado isso (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso)¹⁴.

Desde pequena lutou contra o estereótipo que a sociedade a colocava, como criança de comunidade e que por isso não poderia ser reconhecida pela sua arte a nível estadual. Nesse sentido, Michelle recordou que aos seis anos aproveitou que a mãe estava no trabalho para fugir de casa e ir até a rádio Capibaribe com o intuito de ser vista e ouvida e ter o seu eu artista reconhecido localmente. Na maioria das comunidades, existia uma rede de solidariedade entre as vizinhas e era muito comum pagar a uma das vizinhas um valor bem abaixo do que se pagaria a uma babá para que ela cuidasse das crianças enquanto a mãe trabalhava.

*Eu fugi dessa vizinha, gente, com seis anos, vocês não estão entendendo. Eu fui bater numa rádio que tinha perto da minha casa chamada Rádio Capibaribe. E eu simplesmente agarrei nas grades da rádio e disse, “eu não saio daqui enquanto vocês não me ouvirem. Que fiz uma música!”. Olhem só que loucura. Eu fiquei das dez da manhã até as quatro da tarde. Minha mãe já tinha batido no IML, delegacia, tudo. E sabe como minha mãe me encontrou? Porque a dona da rádio ia chegando, achou engraçado aquela criança agarrada na grade da rádio. Ninguém sabia o que fazer, porque eu gritava quando tocavam em mim para não me tirar, né, que eu sempre fui escandalosa e a dona da rádio falou “Minha gente, por favor, bote a bichinha pra cantar”. Acho que ela ficou com pena de mim. “Bota ela, deixa ela mostrar”. E eu entrei na rádio ao vivo gente. Foi surreal aquilo ali. E eu entrei e as pessoas me entrevistaram e eu falava “eu só quero cantar a minha música” e foi assim que me acharam. Porque um vizinho estava ouvindo a rádio e falou “dona Ana eu sei onde Michelle tá. Tá lá na rádio Capibaribe” (risos). E o engraçado é que todo mundo da rádio ficou meu amigo e disse “só não bate nela. Ela é estrela!” e pediram para que eu voltasse. Então **dali por diante a minha mãe começou a apoiar essa minha loucura pela música** (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

A sua primeira composição, “A Natureza é Linda”, da qual uma estrofe ficou em sua memória afetiva, “*A natureza é linda, é linda como uma flor. Se vejo uma flor eu pulo (risos). Fico contente, meu amor*”, lhe rendeu um reconhecimento por parte da rádio e sempre que possível, Michelle retornava para participar de um programa dominical da Adi Anselmo enquanto uma *Anselmete*. “***Eu dançava e nunca desisti de cantar, sabe. Nunca, Nunca. Então como eu só conseguia andar nesses lugares pra dançar, eu aceitava, mas todo lugar que eu chegava eu falava “Psiu, eu sou cantora, tá! Se precisar de uma cantora, eu tô aqui” e [assim] eu nunca desisti***” (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Após o susto da fuga para cantar na rádio, a mãe de Michelle passou a apoiá-la em seu sonho. Michelle recorda que sua família era muito pobre e não tinha dinheiro para comprar

¹⁴ Os depoimentos dos entrevistados, para serem diferenciados de outras citações, estarão destacados em itálico, seguidos do nome do sujeito e data do encontro.

roupas. Uma das poucas ocasiões em que a família podia comprar roupas era no São João e Réveillon, por isso, sua mãe passou a ir para a máquina de costura para costurar as roupas que a própria Michelle elaborava: *“Eu inventava as roupas, então minha mãe ia fazer”* (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Um outro momento importante em sua constituição enquanto artista, foi o seu encontro com o artista Gil Costa. Na época, Michelle tinha dezessete anos e foi a um barzinho com amigos e ao chegar e notar que tinha Karaokê, comentou, *“Eu sou cantora, eu vou subir no palco, eu vou cantar. E meus amigos falavam assim: ‘você não vai cantar, deixe de conversa’. E eu: ‘vou sim, deixa eu me inscrever e vou cantar’. E eu subi no palco e cantei Marisa Monte. Cantei ‘Bem Que Se Quis’”* (Michelle Melo, fevereiro de 2022). Ao cantar no Karaokê, Michelle chamou atenção de um reconhecido cantor e compositor do estado de Pernambuco, Gil Costa, que foi ao seu encontro e a convidou para fazer parte da orquestra em que trabalhava. Sobre essa oportunidade, Michelle recordou que, *“no outro dia, eu tava lá na orquestra. O cara marcou de duas horas, e eu cheguei lá de meio-dia, pra o cara não se arrepender. Se ele se arrependesse eu já dizia, ‘já tô aqui, né?’”* (Michelle Melo, fevereiro de 2022). A orquestra era composta por pessoas mais velhas, casadas e com filhos, então ela era a *“meninotazinha da orquestra”*.

Em sua passagem pela orquestra, Michelle destaca que a parte mais popular da orquestra não tinha dificuldades, ela cantava, por exemplo, músicas da Banda Magníficos, as quais gostava de cantar. Porém, ao se deparar com as músicas estrangeiras, as quais não tinha familiaridade, ela teve muita dificuldade e ficou com medo de ser retirada da orquestra por não saber cantar em outro idioma. *“Caramba, eles vão me tirar e eu não vou realizar o meu sonho de virar cantora”* (Michelle Melo). Uma das estratégias utilizadas pelo maestro da banda aumentou ainda mais em Michelle o desejo de continuar *“correndo atrás”* dos seus sonhos.

Pra minha surpresa, eles gostaram tanto de mim que [...] as músicas que eram internacionais, o maestro da orquestra tirava uma vez na semana pra escrever como se pronunciava as músicas e passava comigo no piano. E, assim, eu nunca vou esquecer disso, essa generosidade me mostrou que valia, sim, continuar correndo atrás dos meus sonhos (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Sua atuação na orquestra lhe rendeu um convite para substituir temporariamente uma cantora de uma banda de forró na cidade de Fortaleza. A vocalista da Banda Força Livre iria ser substituída por Michelle para fazer uma cirurgia. Michelle recorda que foi e ficou apenas dois meses e passou esses dois meses chorando com saudades da mãe.

*Eu era muito apegada com minha mãe, sabe? Não conseguia sair da barra da véia, não. Ai eu passei lá dois meses e passei os dois meses chorando. Chorava todo dia. Decidi voltar e **quando eu voltei tava o danado do brega batendo em todo canto do Recife**. Você andava dois passos e escutava ‘Garotinha, garotinha, há muito tempo estou de olho no teu sorriso’ e foi quando a Calypso chegou. **Eu cheguei em Recife e a Calypso começou a tocar aqui acho que dois meses depois** (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

O retorno de Michelle a sua cidade coincidiu com o *boom* do brega no Recife. Michelle recorda que, a princípio, o que a fez se envolver com o brega não foi o amor pelo brega, mas sim o cachê, pois ela precisava do dinheiro. “*Eu nem conheço isso direito [se referindo ao brega], mas tá pagando, então vamos simhora!*” (Michelle Melo, fevereiro de 2022). Foi na Banda Cabaré que se deu o primeiro contato da Michelle artista com o brega. “*Eu já entrei pelo Cabaré, então pra vocês verem que tipo de pessoa que eu sou (risos)*”. Nessa época, o empresário responsável pela Banda Calypso, no Recife, contratou dez shows da Banda Cabaré para abrir os shows da Banda Calypso e isso deu muita visibilidade para a Banda Cabaré, já que a Banda Calypso estava estourada na capital pernambucana.

Para Michelle Melo, a chegada da Banda Calypso no Recife transformou a maneira como o brega local era visto e reconhecido no estado de Pernambuco. Ao deparar-se com um brega diferente, a artista local inspirou-se na artista de fora para trazer uma novidade ao Movimento Brega, e foi a partir do seu contato com o brega de fora que a Michelle Melo sentiu que era nos palcos onde ela se realizava. Havia um comum compartilhado entre ela e o seu público: ambos nutriam uma paixão por serem da comunidade, bem como um desejo de ter sua arte periférica reconhecida.

Joelma era um brega totalmente diferente do que a gente estava acostumado, porque a Joelma se vestia de forma diferente e dançava muito no palco, que não era normal pra o Movimento Brega naquela época, que as pessoas se vestiam mais como se fossem pra uma festa e cantava mais de forma recatada.

*Então, como teve essa ascensão e eu via que a Joelma dançava, cantava, eu disse “eu quero isso. Eu quero botar brilho e eu quero uma bota!” e não tinha bota aqui, gente. Então, eu procurava saber que eram meus amigos que eram transformistas e que viajava pra fora e fazia “por favor, se tiver alguma bota que você não queira mais, vende pra mim”. Eu aperreei tanto que consegui uma bota. Pronto! A bota era trinta e oito, gente. Vocês não têm noção! Eu botava papel de jornal dentro pra dar no meu pé, mas eu tinha uma bota! E quando eu me vestia daquela forma e subia no palco, mesmo abrindo show pra outra banda, eu sabia, eu sentia e eu dizia “**gente, é isso que eu quero pra minha vida. É isso que eu quero! E assim, o que mais me marca no brega é isso, porque cada vez que eu subia no palco, cada vez que eu via como as pessoas cantavam e que me tratavam e eu me identificava com aquelas pessoas, porque eram pessoas de comunidade assim como eu.** Então, aquilo fazia assim: “Michelle, você tá*

no caminho certo”. Então eu acho que isso marcava mais a minha cabeça (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Entre o anseio de continuar fazendo o que amava e a sua concretização havia desvios no caminho e, devido a uma desilusão, Michelle saiu da Banda Cabaré certa de que não queria mais saber de cantar. Nessa época, Michelle desejava entrar para o curso de psicologia em uma universidade pública, já que não tinha dinheiro para custear uma faculdade particular. *“Eu passei um mês, dois meses sem fazer absolutamente nada e era horrível pra mim, porque eu ficava frustrada, queria cantar, mas não conseguia”* (Michelle Melo, fevereiro de 2022). Nessa época de desilusão e de desejo de ganhar dinheiro para se preparar para entrar em uma universidade pública, Michelle recebeu um convite do dono da Banda Metade para fazer parte da banda. Na época, a banda já estava estourada com a música “Vem me Amar” na voz da cantora Palas Pinho. Para Michelle, o convite era um desafio, porque a banda *“tinha uma proposta diferente, que ela já vinha com uma proposta de uma mulher que falava o que queria”* (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Decidida a largar a vida de cantora e entrar no curso de psicologia em uma universidade pública, Michelle aceitou o convite para entrar na banda com uma ressalva:

Vamos fazer o seguinte: eu preciso de dinheiro! Então, eu passo três meses na sua banda e junto o dinheiro que eu preciso pra estudar e tentar passar numa universidade pública, e você arruma outra cantora. Porque eu não quero mais ficar em banda não, eu desanimei com esse negócio de banda! (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Ao aceitar o convite para fazer parte, ainda que provisoriamente, da Banda Metade, Michelle ficou sabendo que *“precisava gravar uma música nova”* com o intuito de desvincular a imagem da cantora antiga da banda. *“Você precisa gravar uma música, você não vai poder cantar uma música que a menina cantava”*, ressaltou o dono da Banda Metade. Michelle recorda que a nova música foi um grande desafio, pois envolvia uma performance sensual para a qual era muito nova para fazer.

Quando eu cheguei pra cantar uma música, o cara já botou uma música cheia de gemido pra mim. [...]O compositor, que é Walter de Afogados, falou assim: “olha, fecha os olhos, puxa de dentro e finge que tá naquela hora”. [...] Eu era uma menina, uma menina literalmente. “Como assim?”, e ele “não, você vai ter que fazer assim a-a-a-a” e ele tinha uma voz grossa e falava “ai” e eu falava, “Jesus, misericórdia! Como eu vou fazer isso?”. E falei, “olha moço, isso não vai dar pra mim, não. Esse negócio não vai dar certo não”. Eu não ia gravar, ia saindo do estúdio, quando eu fui saindo do estúdio o dono da banda chegou e tirou do bolso o dinheiro, na época

era tipo vinte reais, “tá certo, eu ia lhe pagar agora a primeira música”. Na hora eu já voltei, eu disse “moço, eu já mudei de ideia. Já quero gravar, já sei gravar, já vou gemer” (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

A possibilidade de receber o cachê de forma instantânea fez com que Michelle voltasse à decisão de que não teria condições de gravar a música gemendo, mesmo que tal decisão implicasse gemer para além da esfera privada e os dilemas morais que envolviam essa atitude. Nesse sentido, Michelle criou estratégias de autoconvencimento de que valeria a pena gemer em uma música:

*Pra gravar, eu era muito nova e tinha vergonha, eu falei “o senhor apaga a luz, que aí eu canto aqui. Não tem problema!”. Porque na minha cabeça, eu pensava assim: “gente, eu vou gravar isso, ninguém nem vai saber que fui eu. Eu vou pegar o meu dinheiro e vou-me embora”. Gravei a música e a música tinha esses gemidos né “a-a-a-a-a, aí... numa lua de mel, eu e você”. Gente, eu gravei a música. **A música em uma semana se tornou, simplesmente, o maior sucesso do estado. Em cada esquina, era a minha voz gemendo. E eu falava, “ninguém vai saber que sou eu. Tô nem aí”** (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

O “estouro” da música resultou em mais shows para a banda e conseqüentemente mais dinheiro para Michelle, já que o salário não era algo fixo. Porém, ao se tornar mais visível, o “segredo” de Michelle foi revelado:

*Eu tenho irmãos, né gente, e irmãos é obra do capeta pra mostrar pra sua mãe o que você fez de errado. Estou sentada na minha casa, minha mãe ali e meu irmão chega e fala, “Pelo amor de Deus, mainha! Estava ali no campo jogando bola chegaram os meninos dizendo “Essa menina gravou a música da gemedeira”. Minha, gente, falei “Bicho, e agora? lascou!”. **Porque eu estava gostando de ganhar o dinheiro, minha gente. Porque quando a música começava a tocar, a banda começava a tocar. Então, eu comecei a ganhar muito dinheiro. Muito dinheiro pra quem não tinha nada, né?** Aí eu olhei pra mainha e falei, “mãe, é verdade, fui eu! Mas olha, **eu estou ajudando aqui com o dinheiro da gemedeira. Então libere aí vá, por favor! É trabalho”** (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

A família passou a apoiar Michelle em sua carreira, mas ela sofria muito preconceito de fora. Um duplo preconceito: primeiro, o preconceito geográfico e cultural, por ser uma música proveniente da periferia e ser vista como “*uma música sem cultura de pessoas que não tinham o que oferecer*”, e, segundo, o preconceito de gênero relacionado a “*botar a cara da mulher no Movimento numa forma mais solta. Podendo dizer que sim, a mulher pode fazer e falar o que quiser, vamos parar com essa história de machismo*”.

Desejando provocar, através da música, o desejo do outro de sentir desejo, sem que tal desejo não lhe causasse constrangimento, era necessária uma transformação da forma como a Michelle artista se via e como era vista pelo outro.

Eu falava assim: quem é essa mulher que vai cantar e vai gemer e não vai ter vergonha e vai dizer “mesmo assim, você tem que me respeitar!”. Falava, caramba, quem é? Eita, lembrei, [o filme] Diabo Veste Prada. Sabe, a Miranda [...]eu já pensava no jeito que ela olhava e as pessoas tinham que respeitar sem nem saber quem ela era. Ela chegava se impondo. Mas eu falei, “aquela mulher tem muita sensualidade não. Ela é muito casca dura. Eu vou fazer uma mistura”. Ai eu peguei a Miranda, juntei com a Michelle Pfeiffer, [do filme] Instinto Fatal, naquela cena que ela cruza as pernas só pra conseguir o que quer e ela deixa todo mundo doido. [Em uma cena] os policiais ficam tão loucos e deixam ela ir embora só com aquela cruzada de pernas, mas ela não precisa chegar às vias de fato, ela só mostra o poder feminino que ela tem.

Caramba, vou pegar o abuso da Miranda, aquele poder que ela tem e que sabe o que quer, até onde ela vai chegar. A sensualidade da Michelle Pfeiffer. Ai eu falei, sim, mas e o romantismo? Por que eu não posso ser romântica? Eu tenho que ser romântica. Ai eu falei, já sei, [o filme] Uma Linda Mulher, caramba! E ainda linkei aquela história das pessoas julgarem, sabe. Das pessoas que acham que tem o direito de julgar e de apontar. E eu lembro que a cena que mais me deixou perplexa no filme Uma linda mulher foi na hora que ela contou quem ela era de verdade. Sabe, não é aquela mulher que colocava aquelas botas, que fazia aquelas coisas, era ainda uma mulher que sonhava com o príncipe encantado. Naquela hora eu falei, caramba, pronto, é Michelle Melo. Miranda, Michelle Pfeiffer e a Julia Roberts.

[... Toda vez que eu subir no palco eu vou incorporar essas três e dessa forma eu não vou ter vergonha e eu tenho uma personagem. Quando eu descer eu vou ser Michele Borba, mas ali eu sou Michelle Melo. E foi assim que lidei com as críticas pra não ficar triste, porque as pessoas falavam muitas coisas feias ao meu respeito. No começo era muito difícil e cada vez que eu subia mais. Quanto mais eu aparecia na TV local e quanto mais música a gente colocava na rua, mais as pessoas se sentiam no direito de me julgar. Então, eu realmente falava “não quero saber!” subia no palco, é a personagem Michelle Mello, aquela mulher que sabe o que quer e que vai mostrar pra você o que a música dela diz e que, ao mesmo tempo, ela vai dizer que “independente de onde eu estiver, aprenda que você precisa me respeitar, porque eu não lhe dei o direito de faltar o respeito comigo”. Então, assim, foi essa junção. Toda vez que eu subia no palco eu juntava essas três mulheres pra poder transformar a Michelle Melo enquanto cantora de brega (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Além de pegar referências nos filmes para compor seu eu artista, Michelle Melo também se inspirou nos filmes para trazer novidades ao Movimento Brega, fazendo com que a banda se destacasse devido às novidades que apresentava em seus shows. Foi vendo o filme *Dirty Dancing* que Michelle começou a treinar com seus bailarinos coreografias com passes aéreos. Na época a internet não era tão popular e por isso Michelle usava do recurso de assistir às cenas de filmes como recurso didático.

A gente parava o ensaio pra botar a fita VHS lá. “Olha aqui, olha como ele sobe”. [Eu] caía, machucava, mas não desistia. Então todo show que a gente ia fazer, tinha

uma coreografia nova, uma roupa nova em cima das músicas que já estavam tocando na rádio e isso fazia a banda crescer cada vez mais, cada vez mais, cada vez mais. E fiquei na banda até mais ou menos 2005 (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Ao buscar inovar e quebrar barreiras dentro e fora do Movimento Brega, Michelle recorda uma das estratégias utilizadas por ela para aproveitar uma participação ao vivo em um programa local de televisão para divulgação da música “Baby Doll”, e de revelar para um público mais amplo a singularidade e o diferencial do que seria Michelle Melo, bem como o brega.

Quando eu fui apresentar a música na televisão, eu botei um baby doll. Como eu sabia que não iam me deixar apresentar de baby doll, eu coloquei um casaco por cima e fingi que ia cantar de casaco. Eu e as bailarinas. E quando o apresentador da TV falou assim “e agora Banda Metade vai apresentar a música nova”. Ai eu olhei para as meninas e falei, “é agora!”. Eu tinha comprado aquelas cintas ligas e falei “bota aí, mulher, que vai ser sucesso!” Peguei uns espartilhos e a gente colou umas lantejoulas e eu lá nervosa. Quando ele falou “Banda Metade”, eu falei “joga o casaco no chão” e as meninas jogaram o casaco no chão. Minha filha, foi uma loucura na televisão, porque a televisão era ao vivo e eles não podiam tirar a gente. A produtora fazia “Misericórdia!” e o apresentador não sabia se olhava pras bailarinas, pra mim, ou se mandava parar (risos). Eu só sei que foi uma loucura, mas foi a melhor coisa do mundo, porque isso aqui bateu nos quatro cantos aqui e a gente bateu com Baby Doll (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

A apresentação "inesperada" e "inusitada" em rede local proporcionou um sucesso que ultrapassou os limites do Movimento Brega, influenciando bandas de outros estados, a exemplo da banda de forró Calcinha Preta. Para Michelle Melo, infelizmente, tal influência nunca teve o seu devido reconhecimento

Essa música é um brega, inclusive toda a ideia do DVD da Calcinha Preta foi tirada daqui. A mesma roupa que a gente fez, a Calcinha Preta fez. Lógico, né, bem mais costurada. A gente era tudo colado com lantejoula e tal. Foi muito legal saber que as meninas da periferia, nós, inspiramos uma banda tão grande quanto a Calcinha Preta. Eu só fiquei um pouquinho triste porque eu queria tanto que falassem “ah gente, essa música aí, a gente chegou no Nordeste e viu uma banda tocando, Banda Metade e as meninas se vestiram assim”. Eu acho que isso seria muito legal pra o Movimento, pra enriquecer o Movimento e não iria diminuir o trabalho deles, que a música ficou linda, gravada em forró também (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Apesar de a Banda Metade já ter uma boa estrutura e ser conhecida no estado de Pernambuco, o que possibilitava uma agenda cheia, Michelle recorda que não recebia muito e nem era tratada como desejava.

*A gente fazia uma média de show de treze a quinze shows por final de semana. No domingo, a gente não dormia praticamente, porque aqui em Pernambuco tinha muito uma história de clube de piscina. Era um clube com piscina que as pessoas pagavam pra entrar e sempre iam bandas. Então a gente trabalhava de quinta-feira até a segunda, porque na segunda tinha a segunda sem lei aqui da galera. Entendeu? Então a gente pegava moído mesmo. Como a Metade era uma das bandas que tinha mais sucesso, era uma das bandas que mais tocava. Só que eu comecei a discordar das pessoas que estavam. Eu via que eu trabalhava demais e ganhava muito pouco e não era tratada como eu achava que devia ser tratada, sabe, pelas pessoas. E eu sou uma pessoa que sou muitoooo..., gente, o meu gênio é muito forte, muito forte. Então eu falei, “agora pra mim deu. Não quero mais”. Na época eu já namorava um menino que trabalhava em uma banda de fora, né, da Banda Calypso. Minha gente, a Banda Calypso sempre esteve na minha vida, olha. Agora que eu me lembrei disso. Comecei a namorar um dos meninos da Banda Calypso e eu via aquele movimento e aquele glamour da banda grande e eu “não é assim que eu sou tratada, não é assim! Tá tudo errado aqui e as pessoas não me respeitavam e eu falei “tô fora”. Ai eu saí da banda e falei, eu vou tomar conta de minha vida e da minha carreira. Pronto. **Fui dormir cantora e acordei achando que eu era empresária, né!** (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

Ser empresária de si mesma foi um desafio para Michelle, que passou a entender na prática como funcionavam as questões contratuais. Ao sair da Banda Metade ela procurou o compositor e produtor de sua primeira gravação, Louro Santos, e propôs um acordo: ele comporia e gravaria seu primeiro CD de carreira solo e ela pagaria ao final de cada show. O acordo foi estabelecido através do voto de confiança.

Ele fez as músicas e ele gravou. Foi uma coisa assim, surreal. Eu ficava pagando a ele por show. A banda foi o maior sucesso também. Graças a Deus no primeiro CD a gente não tinha agenda, foi uma coisa assim... e como sempre na minha vida, quando tá tudo direitinho vem uma coisa assim “vamos ver se ela aguenta”. Eu com vinte e cinco anos estava grávida, no auge da minha carreira e foi aquela loucura, eu disse, ah, eu não quero saber, eu vou continuar cantando e continuei cantando até os nove meses de gestação. Parei, acho que numa semana antes pra minha filha nascer (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Tendo que conciliar o período de gestação e o começo de sua carreira como empresária de si mesma, foi marcado por muita dificuldade e desafios. Para Michelle, “foi uma época muito difícil, mas também uma época muito boa, porque mostrou até onde eu poderia ir” (Michelle Melo, fevereiro de 2022), época em que viajava com sua banda em vans ou ônibus comuns que não apresentavam uma estrutura de longas viagens, que disponibilizasse um banheiro, por exemplo.

A gente viajava em vans, em micro-ônibus, que faziam tráfego na cidade e no final de semana a gente pagava pra eles carregarem a banda com a gente. [...] Por falta de experiência, ganhei muito peso na minha gestação, aumentei quase vinte e sete quilos. Então nos últimos shows, estava bem difícil trabalhar. Os meninos, os músicos,

botaram tipo um lençol no meio da van ou no meio do ônibus e eu tinha que ir deitada e encaixar a barriga no meio dos dois bancos pra poder ir de um show pra outro e era muito difícil porque doía muito. Eu tinha que fazer xixi, aí o povo ia tudo pra trás da van e eu andava com um penico, porque não tinha como tá parando nos lugares pra fazer xixi (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Para Michelle, parar não era uma possibilidade. Primeiro, porque estava no auge da sua carreira e precisava de visibilidade para mostrar sua arte. Segundo, porque os artistas do Movimento Brega, em sua grande maioria, dependiam do cachê semanal para sobreviver. Nesse sentido, Michelle só deu uma pausa nos shows uma semana antes da filha nascer e voltou dez dias depois, devido a um convite de aparecer em rede nacional no Programa Central da Periferia com Regina Casé,¹⁵ no ano de 2006.

*Foi só a médica tirar os pontos da cesariana e eu botei a cinta pra segurar, porque a **minha volta aos palcos foi em televisão nacional e Deus me abençoou muito**. Eu lembro que estava no hospital e chegou lá uma menina da Globo do RJ e falou assim, “Nossa, Mi, caramba! A gente queria colocar você no Central da Periferia com Regina Casé, mas você teve bebê agora e a gravação já é semana que vem”. Eu olhei pra ela e falei “por favor, acredite em mim, eu vou fazer!”, “não Michelle, você teve filha de cesariana”, **“por favor, por favor, acredite em mim!”**, “Michelle, mas se você não for o meu emprego”. Eu falei... eu lembro do nome dela, Karen. Eu falei “Karen, por favor, acredita em mim!” e Karen acreditou e não passou pra o pessoal, porque se ela tivesse passado que eu estava de resguardo as pessoas não teriam permitido. Só foi passado a informação no dia do evento. Tanto que eles tiveram que fazer um camarim pra mim lá, com a bebê, né. Pra que eu pudesse gravar o programa, foi quando a Regina Casé vendo toda a situação me deu mais atenção e gostou da situação e falou assim, “ei mulher, tu é doida mesmo né, tu é porreta, porque como é que tu tá aguentando aí?”, eu “não, tá doendo, mas eu estou de cinta” e na hora que eu vi aquela multidão, porque juntou uma multidão pra ver no Morro da Conceição o programa da Regina Casé, eu falei, “ai meu deus, eu vou ter que entrar e cantar toda direitinho assim. **Quando eu vou ter outra oportunidade dessa de aparecer em rede nacional?!**”. Eu chamei os meus bailarinos e disse “vem cá minha, gente, eu não posso entrar de qualquer jeito, não”. O pai da menina tava na época desse show, “você não vai inventar”, eu, disse “Você cale a boca, o bucho é meu, o problema é meu. Se eu morrer ali em cima, eu vou morrer feliz, mas eu vou entrar carregada. Não sei como vocês vão fazer isso não, mas eu sei que eu vou entrar carregada”. E a gente não avisou pra o pessoal, né, porque o pessoal da Globo tava o tempo todo “Olha, deixa ela sentada, olhe não” Cheio de cuidado comigo e eu doida querendo me mostrar, gente. Eu estava no Globo, nacional. Cheguei pra os meninos [os bailarinos] e falei “não vão falar, se vocês falar tão demitido”. E na hora começada “e vem aí, a Madona Pernambucana, Michelle Melo”, minha filha, quando eu entrei, eu entrei “pá!”, doía tudo! Até a alma da cidadã. Eu falei, **“eu não quero nem saber. Pode o útero cair no chão, mas só para quando acabar a música, antes disso eu não paro não”**. Entrei carregada, foi um momento surreal pra mim. Na hora que eu estava entrando carregada eu acho que não pensei muito na dor, eu me lembrava dentro da minha casa e pegando o desodorante da minha mãe pra cantar de frente para o espelho e os meus irmãos tirando onda da minha cara e eu, **“um dia vocês vão ver eu na televisão e todo mundo falando o meu nome”**. Naquela hora aquilo passava de uma forma muito forte na minha cabeça, sabe. Passava tudo. Roupa que a gente*

¹⁵ Ver em Michelle, 2016.

costurava na mão e que na hora torava no palco. A gente passou por várias situações. Tudo que a gente passava pra tá ali e cada um gritando o meu nome. É uma coisa que até hoje pra mim é meio que surreal, eu acho que sonhei isso sabe (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifos nossos).

Interessante pontuar que no começo do show, quando Regina Casé vai anunciar Michelle Melo como atração, ela ressalta que vai “*dar um presente pra quem é romântico*” e se dirige para câmera e enfatiza “**Você que não é pernambucano não tem a menor ideia, mas eles vão adivinhar em um segundo. Vamos ver?!**” (MELO, 2016) O comentário feito por Regina Casé reconhece a importância de Michelle Melo localmente. Ela já era “um estouro” em Pernambuco, e o brega já era um destaque localmente.

Michelle Melo não é interpelada e constituída “apenas” como a cantora de brega, mas também como a mãe de Bianca, a candidata a vereadora, empresária, artista que submeteu edital rompendo barreiras e conseguindo aprovação do primeiro curso de produção musical voltado ao brega, o Capacita Brega, sendo uma e, ao mesmo tempo, várias Michelles que teve sua história de vida cruzada com a história do Movimento Brega. Michelle Melo e o brega pernambucano são mutuamente constituídos. Ela, sendo cada vez mais constituída e reconhecida no estado como a “Rainha do Brega”, título este dado pelo Rei Reginaldo Rossi, e o Movimento Brega, sendo constituído e influenciado pelas diversas Michelles.

*O brega pra mim ele não dá pra explicar com palavras, não dá pra mensurar, porque o brega me deu tudo que eu tenho e o que eu sou. Quando eu falo isso, eu não falo só financeiramente, mas eu falo emocionalmente. A mulher que vocês estão vendo aqui hoje, não é mais aquela menina boba da periferia. É uma mulher que teve que aprender a se empresariar. É uma mulher que teve que aprender a cantar, a dançar, a produzir, né? Tanto que nos meus shows eu fazia as produções dos meus shows, meus shows sempre, sempre são temáticos, eles têm blocos, que eu sempre me inspiro em alguma coisa. Teve uma época que fiz um show... meu primeiro show como Michelle Melo era inspirado na Índia e eu falava sobre a história de Shiva. Então eu fui estudar a história de Shiva, fui estudar a dança indiana pra poder botar no palco, pra saber como eu ia caracterizar os bailarinos e como a gente ia fazer a abertura. Então tudo isso me fez crescer como ser humano, porque eu tinha que pesquisar, eu tinha que entender, sabe. **Eu tinha que passar noites e noites e noites entendendo sobre algo que eu nunca imaginei na minha vida**, porque uma pessoa que nunca tinha saído pra lugar nenhum e de repente pesquisando sobre Shiva, que é um deus na Índia e tal. Então, assim, o brega, ele me deu tudo, tudo que eu tenho na minha vida. [P]elo respeito que eu tenho a esse Movimento, eu vou apoiar qualquer pessoa que disser que quer fazer alguma coisa em prol do brega. Eu sou muito apaixonada pelo brega (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifos nossos).*

Reconhecer a importância do Movimento Brega em sua constituição enquanto sujeito, desperta em Michelle o desejo de não ficar longe dos palcos, mesmo quando a carreira já estava

mais consolidada e teria condições financeiras para um recesso. Tal relação de coprodução vai muito além de uma relação financeira, envolve uma relação de afetividade.

*Ai meu deus, parece até mentira o que eu vou falar pra vocês, mas eu só fiquei parada muito tempo por conta da pandemia [emocionada]. Antes, durante, eu não lembro de nenhum momento, nenhum momento que eu tenha passado um final de semana sem trabalhar e nem era por necessidade financeira. **Chegou uma época que ganhava muito bem, mas era por necessidade emocional.** Era uma coisa assim mais forte, quando você sobe no palco. Era como se todos os problemas ficassem pra trás, era como se nada mais existisse, é como se uma força fora do normal dissesse que você é importante, que você faz parte do universo de uma forma tão bonita, que você precisa estar destacada pra que as pessoas possam ver o amor que você tem pelo seu trabalho. pra mim é bem surreal, eu não passei tanto tempo parada não (Michelle Melo, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

2.2 PALAS PINHO

Foto 4 – Palas Pinho no Parque da Jaqueira.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Palas Pinho tem quarenta e três anos. Nasceu em Olinda, mas considera-se recifense. No nosso encontro, fez questão de enfatizar que: *“A cantora é altamente pernambucana”*. Ela é cantora da banda “Amigas do Brega”, compositora e *digital influencer*, e se define como *“uma apaixonada pelo Movimento Brega”*. A entrevista com Palas foi realizada no Parque da Jaqueira, local escolhido por ela, já que o estúdio em sua residência, localizado na Zona Norte do Recife, estava em reforma.

Atuando no Movimento Brega há vinte e dois anos, ela cresceu ouvindo Reginaldo Rossi, Agnaldo Timóteo, Angela Maria, Bela Faiet. *“São representantes do brega. Eu não me*

refiro ao brega de Pernambuco. Brega de Pernambuco eu falo do Reginaldo Rossi. Mas eu falo de toda uma construção nacional [em que a] linguagem brega foi construída desde pequena” (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

Seu início no mundo artístico foi através do teatro. Quando era “*novinha*” participou do grupo de teatro da escola e viajou pelo interior do estado de Pernambuco com o musical *O Rei de Solimão e a Rainha de Sabá*. Os festivais eram eventos de muita visibilidade e, por isso, locais importantes para revelação de novos artistas. E foi participando desses festivais que Palas recebeu o seu primeiro convite para fazer parte de uma banda, a Banda NR2. Era uma banda da Bomba do Hemetério, Zona Norte do Recife. Palas recorda que contou com a ajuda de sua tia-mãe, Iaiá, para frequentar os ensaios escondida do seu pai. “*Ela sempre foi muito apaixonada por mim na música. Ela me levava escondido, “Não, vou ali com Palas” e me levava pra ensaiar. Mas essa banda a gente só fez ensaiar e nunca tocou*” (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

Quando entrou em sua primeira banda que fazia shows, o pai permitiu que ela cantasse com uma condição: “*eu tinha que ir com o meu irmão, o meu irmão mais velho*”. Ao contrário de Palas, o irmão não gostava muito de shows e vivia dormindo enquanto esperava por ela. “*Só eu que gostava de música. Ele ia a pulso, mas ele tinha que ir comigo pra poder garantir a pureza da cantora, né! Meu pai sempre teve na cabeça a preocupação de soltar as meninas na vida. São três mulheres lá em casa e foi bem dessa forma comigo*” (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

O pai de Palas só deixou ela ir sozinha para os shows quando entendeu que ela era muito madura e “*dona de si*”

*Aí ele começou a me deixar seguir sozinha. Mas no começo tinha que ir com o irmão do lado sob rédeas. Inclusive, isso aí me educou, né? Essa coisa de começar na música indo com alguém, cantar e voltar pra casa. Eu sempre tive essa regra na minha vida, com ou sem meu irmão. **Se eu sair pra trabalhar, eu não saio pra farrar.** Inclusive, todos os amigos que convivem comigo sabem, se for um dia de trabalho, não marque nada comigo. Marque um dia pra gente farrar, que a gente toma uma, faz uma farrá, mas quando eu saio de casa pra trabalhar, eu saio pra trabalhar e volto pra casa* (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

A concepção de que o lugar da mulher é no ambiente doméstico e, portanto, a mulher não teria direito de vivenciar plenamente a cidade, principalmente uma cidade noturna de festas e permissividades, era uma concepção produzida por uma sociedade machista e tal concepção estava presente tanto na concepção do pai de Palas, que só deixava ela ir acompanhada pelo

irmão, por entender que as festas eram ambientes inapropriados para as mulheres, quanto no Movimento Brega, que era dominado por vozes masculinas.

Faz vinte e dois anos que Palas “estourou” no Movimento Brega com a música “Vem me amar”, do compositor Walter de Afogados, e desde então o Movimento Brega foi transformado e as mulheres começaram a ganhar visibilidade.

Essa música ele fez pra um cantor cantar e naquele momento eu peguei a música no estúdio antes do cantor, fui passar para o cantor, aí o compositor Walter de Afogados olhou para o dono da banda e fez “essa música é pra ela cantar”. Então, ali eu iniciava uma outra história, sabe, eu dava um novo passo no Movimento Brega. Eu trazia a voz, o empoderamento feminino para a música brega pernambucana (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Após o estouro da Banda Metade¹⁶ com a música “Vem Me Amar” na voz de Palas Pinho, o brega romântico começou a ter mulheres como voz principal. Palas recorda que se inspirou na sensualidade de Walkiria Santos, cantora da Banda Magníficos “porque ela veio com aquela coisa “meu tesão é você” no forró, e eu só trouxe isso para o brega” (Palas Pinho, fevereiro de 2022). Para Palas, cantar a música “Vem me amar” permitiu quebrar muitos tabus, porque, além de ser uma música sensual, é uma música que subverte a lógica machista, e a mulher tem o protagonismo dizendo para o homem o seu desejo.

*Nem todo homem beija assim
Como você beija amor
Chupando a língua
Bota a língua, tira a língua
Eu Fico arrepiada
Vem me amar
Amar, amar
Vem me amar a a a a a
Amar, amar
Amor, amor
Eu quero mesmo é beijar sua boca
(VEM me amar, [200-])*

A centralidade da figura feminina no Movimento Brega produziu localmente importantes fissuras e tensionamentos. Apesar de a Banda Calypso do Pará, que tinha a Joelma como voz de destaque, já ter estourado no estado de Pernambuco, ainda era ausente a

¹⁶ Tal banda era composta por metade dos integrantes da Banda Labaredas e tinha como intuito realizar pequenas participações cantando alguns sucessos da banda.

representatividade de mulheres como cantoras à frente das bandas no Movimento Brega. Nesse sentido, para Palas, ser a primeira voz feminina no brega inspirou outras mulheres. Diz ela:

Porque nessa época os homens dominavam, eu fui a primeira cantora dentro do Movimento Brega Pernambucano a fazer parte de uma banda, de tá à frente de uma banda, né? Já existia a Banda Calypso do Pará, tinha uma febre de Calypso aqui em Pernambuco. Mas em Pernambuco, eu fui a primeira voz feminina a comandar uma banda e, tipo, geral uma febre, as mulheres invadiram o cenário musical pernambucano e foi tudo de melhor (Palas, fevereiro de 2022).

Após o estouro na Banda Metade, Palas teve algumas desavenças com o dono da banda e resolveu montar a sua própria banda, “Ovelha Negra”. Ter montado a sua banda e estourado outras canções fez Palas ter reconhecimento nacionalmente. Ela tinha vinte e um anos e foi nessa época que conheceu Rivan, seu companheiro profissional e de vida.

Eu passei mais ou menos um ano na Banda Metade e já senti a necessidade de um projeto meu, porque eu sempre tive um poder de liderança muito grande. Eu sou muito convicta, sabe, das minhas ideologias, do que eu quero para a minha parte artística, para o meu trabalho artístico. Então eu senti a necessidade de montar um projeto meu. Foi quando eu tive o contato com Rivan, que na época a gente era só amigo, né? Ele fazia parte de uma banda em Fortaleza e tava chegando aqui em Recife. E ele me convidou para montar uma banda com ele e o dono da rádio em que eu trabalhava... que mesmo na Banda Metade, eu trabalhava numa rádio comunitária lá em São José. Eu também fui locutora e quando ele me deu a proposta pra gente montar a banda, eu fiquei super interessada, porque eu estava insatisfeita com o que tava acontecendo lá na Banda Metade com o dono. Tava batendo muito de frente com ele e a proposta era “Vamos montar uma banda?” Eu “bora!”, “Qual vai ser o nome da banda?”. Aí eu dei a ideia de ser Ovelha Negra, porque eu sempre quis montar uma banda com o nome de Ovelha Negra (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

Atualmente a expressão “Ovelha Negra” se encaixaria em um termo racista e, por isso, seu uso seria questionado. Mas há vinte e dois anos, essa e tantas outras expressões eram usadas no cotidiano sem uma problematização de seu recorte racial e, por isso, eram costumeiramente utilizadas de forma pejorativa. Palas, ao escolher o nome Ovelha Negra para sua banda, buscava uma problematização deste termo, associando-o à classe artística e destacando o estigma em volta do termo. Para ela:

*O significado de Ovelha Negra diz muito com a classe artística, porque quando **você resolve ser artista, seja ele qual for, teatro, dança, qual for, você sai para exercer a sua profissão sem ser remunerada. Você é dito como vagabundo. As pessoas não reconhecem o que você faz como trabalho. Acham que a gente tá no palco, a gente é cantor, é lazer** “vem aqui dar um pega, faz aqui um pega”, não vê o que a gente faz. Ninguém dá um pega num médico “vem cá dar um pega aqui e fazer a minha cirurgia”. Não é assim, né? Tudo é pago, tudo é remunerado e pra gente, que é da classe artística, seja músico, cantor, qualquer... dança, teatro... é assim, dessa forma.*

É visto como lazer. Então, o título da banda, Ovelha Negra, diz muito sobre isso. Aí ele super topou. A gente montou a Banda Ovelha Negra. Meu primeiro sucesso na banda Ovelha Negra, foi “Amor de Rapariga” (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

A música “Amor de Rapariga” apresentava um dilema moral para Palas, que, a princípio, não queria gravar a música. *“Eu não queria gravar, eu falava: ‘gente, eu vou chamar as mulheres de rapariga?’, porque foi a primeira canção aqui dentro, acho, que no Brasil, a chamar uma mulher de rapariga, a esposa chamava a amante de rapariga”* (Palas Pinho, fevereiro de 2022). Trata-se de uma composição de Rafaella Liz, que era “uma resposta” à canção “Vou Calar Sua Boca”, do compositor Jorge Silva.

Onde a amante cantava pra esposa. A amante falava “não vou deixar esse homem, de mão beijada eu não dou pra você. Ele me disse na cama que já não lhe ama e vive só por viver”. Aí a minha compositora, do meu hino “Amor de Rapariga”, dava uma resposta para Jorge Silva, que ele vinha com essa historinha aí da amante ter poder. Aí a esposa entrava na onda e dizia “amor de rapariga não vinga não” (Palas, fevereiro de 2022).

Em 2022, o grande sucesso “Amor de Rapariga” completou vinte anos. Para Palas Pinho, foi a partir do sucesso dessa canção que ela ganhou projeção nacional. A sua música tocou no reality show Big Brother Brasil e virou “aquela febre”. Palas foi constituída enquanto referência do Movimento Brega ao nível nacional através desse grande sucesso, ao mesmo tempo em que “Amor de Rapariga” extrapolou os limites do Movimento Brega, ganhando versões em vários gêneros.

Gente, essa música foi um presente na minha vida, porque eu pude espalhar o brega no mundo. “Amor de Rapariga” toca em todo canto. A gente teve o selo, a gente foi distribuído por gravadora, na época era A Atração. Foi a Atração que me levou para maioria dos programas que a gente fez e você encontra ainda esse CD, que é o amarelinho da gente, “Amor de Rapariga”, em quase todas as lojas de CD, as poucas lojas de CD que ainda existem em aeroportos, no mundo você, encontra esse CD que a gravadora Atração distribuiu e foi um presente enorme na minha vida (Palas Pinho, fevereiro de 2022).

Ao se apresentarem nas grandes emissoras nacionais, muitas vezes eram proibidos de dizer que se tratava de uma banda de brega e precisavam se definir como uma banda de forró. O diretor da gravadora alegava que a palavra brega não vendia, pois as pessoas não queriam consumir música brega: *“Não diga que é brega. Diga que é forró, porque a palavra brega não vende”* (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso). Algumas das vezes Palas “esquecia da orientação” e ao ser questionada pelo apresentador qual era o “ritmo” que cantava, ela o definia

como brega. Além da música brega sofrer estigma no meio artístico, principalmente no eixo sul/sudeste, o nome da banda “Ovelha Negra” também incomodava e a banda teve a sua participação na Record censurada devido ao nome, por exemplo.

Eu fiz programas nacionais, fiz o Sabadaço com Leão, quase todos os programas da Band.

*[...] Eu não entrei no programa da Record por conta do nome da banda. Que a Record tava tudo agendado pra gente fazer lá e a Record é uma emissora evangélica e o nome da banda era “Ovelha Negra”. **Aí quando eles souberam o nome da banda, eles não quiseram que a gente se apresentasse lá, porque ia de encontro aos princípios. A gente só não fez a Record** (Palas Pinho, fevereiro de 2022).*

É importante pontuar que a “censura” e os dilemas morais que circundam o Movimento Brega também foram percebidos por Palas dentro do próprio estado. Por isso, as rádios comunitárias e as carrocinhas, que eram os meios de comunicação das comunidades, eram os responsáveis por fazer uma música brega circular e “estourar”. Nas rádios “oficiais” passou-se a se tocar brega por pressão social. A comunidade passou a pedir brega nas rádios “oficiais” e, por outro lado, as rádios oficiais precisavam tocar brega para manter sua audiência.

*A música “Amor de Rapariga”, inclusive a música “Vem me Amar” também, “O Melô da Língua”, como ela tinha um pejorativo muito forte e essa coisa do duplo sentido... já “Amor de Rapariga” era devido ao pejorativo em si, né, chamar uma pessoa de rapariga em uma música... Então, teve um certo preconceito pra gente entrar. Só que nas rádios comunitárias... a primeira rádio comunitária a tocar essa música, foi uma rádio comunitária da Zona Norte do Recife, Água Fria, que existia. Era aquelas rádios não oficiais, né? A Teclados FM. E quando tocou, já virou febre. Ela tocou uma vez e o dono da rádio já enlouqueceu, “Palas, tá tocando demais! Todo mundo tá pedindo essa música”. E, tipo, **o preconceito não conseguiu barrar, porque o que eu acho muito errado e que acontece com o Movimento Brega, inclusive muito comum no Movimento Brega Funk é a criminalização do vocabulário, sabe?** **A música não pode ser criminalizada, nem tampouco sofrer nenhum tipo de preconceito, por falta de políticas públicas... porque a linguagem do brega é a linguagem da periferia. É assim que as pessoas conversam, se comunicam, é daquela forma. Se você, se toda a classe política se incomoda com essa linguagem, então eles comecem a trabalhar nas periferias, construir políticas públicas pra poder descriminalizar essa falta... a maneira com que a música é falada. Porque é a linguagem da periferia, não tem como mudar isso** (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

Ao refletir como a linguagem do cotidiano das periferias recifenses produz uma inspiração comum para produção das canções, interligando os artistas, as músicas e o público ouvinte, Palas destaca que tal relação constitutiva é o segredo para o sucesso do Movimento Brega,

*A gente fala, claramente, o que se passa na vida de cada pessoa que curte o nosso trabalho. “Amor de rapariga não vinga não”, quando um homem no Nordeste tem uma amante, chama a amante de que? De amante, de qualquer outra coisa? Não, é rapariga! De quenga pra baixo, é dessa forma. Então, a música retrata muito isso. O homem quando vai atrás de uma mulher na rua, ele vai atrás de quê? De uma rapariga. A mulher de casa, não tá em casa, ele vai atrás de uma rapariga... aí ele canta como “Amor de rapariga é que é amor”, o homem que gosta de rapariga, canta pra rapariga. O homem que gosta da mulher de casa, canta pra mulher de casa... a mulher de casa, como é que se chama “nega véia” aqui. Tem que ter uma música falando sobre nega véia, né? Dessa forma, então **você retrata, você fala o que já falam normalmente no dia a dia. Essa é a graça do Movimento Brega. É cantar o que as pessoas estão acostumadas a ouvir, sem mi mi mi, sem muita dificuldade de entendimento. É direto e objetivo. É perfeito!** (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

No final de 2017, Palas Pinho criou o Projeto Amigas do Brega. Trata-se de um projeto que juntou quatro cantoras com vozes diferentes que marcaram o Movimento Brega e que foram constituídas enquanto cantoras no Movimento Brega. O grupo já passou por algumas reformulações, mas em todos os quartetos permaneceu a ideia de vozes que marcaram o Movimento Brega.

*As Amigas do Brega é um quarteto com total identidade. São vozes diferentes que juntas se completam sabe? **Cada uma tem sua história no Movimento Brega, porque essa é a essência do projeto Amigas do Brega.** É trazer vozes que marcaram. Esse quarteto que a gente montou agora pra gravar o DVD Mundo Rosa, tá fortíssimo e tá perfeito!* (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Para Palas, há uma relação afetiva com essa sua marca “Amigas do Brega”, pois o projeto permite que canções antigas que foram gravadas há mais de vinte anos sejam regravadas nas vozes de cantoras transformadas pelo brega, ao mesmo tempo que transformaram e transformam o Movimento Brega. Trata-se de uma relação afetiva com o Movimento Brega que ultrapassa a simples definição de uma cantora de música brega, pois Palas Pinho se define como “*uma amante, uma apaixonada pelo Movimento Brega*”, e por isso, “**o brega, ele pulsa na minha veia, no meu coração, ele me move**”, e ressalta que “*ouvir as pessoas cantando, ouvindo, vibrando com músicas que a gente gravou vinte, vinte e um anos atrás. Pra gente isso é maravilhoso, é a certeza do trabalho que a gente fez super bem feito e é motivo de muito orgulho, porque eu não sou só uma cantora de brega*” (Palas Pinho, fevereiro de 2022, grifo nosso).

2.3 LUCIENE SANTANA

Foto 5 – Luciene Santana no Parque da Jaqueira.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Luciene Maria dos Santos Amaral, a “*Fada da Caneta*”, nasceu em Recife, mas morou a maior parte da sua vida em Camaragibe, região metropolitana do Recife. Ela é compositora, cantora e colunista da página *Brega dos Famosos*. Luciene recorda que durante a sua infância teve muito contato com a música. Por ser PcD, ela lembra que a música aliviava a sua rotina de cuidados com a saúde e aos nove anos começou a cantar no coral da AACD.

Eu comecei a cantar no coral da AACD, porque eu tenho uma deficiência física. Nasci com os membros inferiores [com alteração], então tive que passar por cirurgias, por tratamento e aí eles tinham esse trabalho lúdico lá dentro. Eu fazia fisioterapia e podia participar de oficinas, do coral e foi um momento muito bacana, porque desde o início eu tinha essa chama acesa dentro de mim. Eu tive a oportunidade de conhecer artistas como Eliana, Ivete Sangalo. Eu tive a oportunidade de abrir shows para Nando Cordel. Então, a música de fato sempre esteve muito presente em minha vida. Também participei de coral de igreja, na mesma época com oito, nove anos até os doze, treze anos, mas aí era muito ligado à questão de ser pobre, sabe. Eu era muito criança, estudava e era preocupada com a minha saúde, e tive que amadurecer muito rápido, por causa da questão da cirurgia. Essa mistura assim de cirurgia, fisioterapia, hospital, a música era mais uma atividade que aliviava essa rotina (Luciene Santana, abril de 2022).

A mãe de Luciene após o sexto mês de gestação foi alertada pelos médicos de que a criança teria sequelas devido à paralisia cerebral e que era para ela se preparar, porque a criança poderia ter múltiplas deficiências. Luciene apesar de ter o mesmo código CID de pessoas que tiveram sequelas mais severas, a exemplo de doenças cognitivas, teve como sequelas problemas

motores devido à alteração nos membros inferiores e precisou passar por três cirurgias, além de fazer uma rotina de fisioterapia, já que “a deficiência não teria cura”. Para Luciene, as pessoas a olham com “*estranhamento*”, já que ela “*não alcançou a perfeição*” na forma de andar e não pode usar salto, por exemplo.

O brega sempre esteve presente em sua vida. Nesse sentido, ela recorda que na época de sua infância e adolescência morando em Camaragibe tinha um contato de forma muito direta com alguns artistas do Movimento Brega, já que a sua casa ficava em frente ao Clube Estrela de Camaragibe. Nesse clube, aconteciam shows com os bregas clássicos, a exemplo da Banda Labaredas e Chama do Brega, e ela recorda que corria para conversar com esses artistas e tinha o desejo de entrar no clube, mas a mãe não deixava.

Conversava com eles [com os artistas]. Alguns deles tinham realmente uma amizade com minha família, uma coisa mais próxima, que quando vinha outras vezes para tocar, já entrava em casa, tomava um café, jantava com a gente antes de cantar. Então, eu sempre quis esse mundo para mim. Desde criança sempre fui muito encantada com isso.

No primeiro andar da casa em que eu morava, era tudo gradeado, era aberto, assim, tinha uma varanda aberta e no clube a parte que dava para o palco também era gradeado [...]. Eu passei a minha infância e a minha adolescência passando as noites acordada nos finais de semana, assistindo aos shows da minha varanda, que era bem de frente. Então eu gostava muito, sempre me encantei muito por isso (Luciene Santana, abril de 2022)

O encantamento de Luciene pelo brega veio muito de sua inspiração pelo vocalista da banda e amigo da família, Deivison. Deivison era alguém com quem Luciene conversava muito sobre sua vontade de cantar. Ele, por outro lado, a incentivava a estudar “*rapaz, você é muito frágil. Você é uma menina tão novinha, vá estudar! Você vai se machucar, esse meio é muito complicado*” (Luciene Santana, abril de 2022). Luciene hoje em dia olha de outra forma para os conselhos dado pelo amigo “*hoje eu vejo que tudo que ele falou para mim era verdade. Que é um cenário muito duro e complicado. Tem que querer muito, tem que gostar muito do que você faz para continuar, porque no meio do caminho você desiste*” (Luciene Santana, abril de 2022).

Deivison Kellrs era vocalista da Banda Torpedo e faleceu em 2018, aos 30 anos, após uma luta contra o câncer no fígado. Luciene recorda com carinho de seu amigo e lembra que, ao mesmo tempo que ele a alertava para focar nos estudos, ele passou a incentivá-la quando soube de sua estreia como cantora.

Hoje ele não tá mais aqui, mas é uma inspiração que ficou e eu tenho muito orgulho de ter começado a cantar no período que ele conseguiu ver. Então eu me sinto muito feliz, por ele ainda ter me visto.

Ele me ligou, eu lembro disso. Logo no início, assim que ele soube, foi muito engraçado, porque o músico que eu trabalhava com ele foi fazer um freelance com ele no dia que eu não tinha show, e aí eles começaram a conversar e de repente a conversa chegou em mim. Ele me contou que ele pediu o telefone para ligar para mim “você pode me dar o telefone dela?”, e ele fez “posso”. Ele me ligou eram umas duas da manhã e eu não entendi nada. Acordei... era um sábado para domingo. Eu acordei de madrugada com o celular tocando e ele disse “Uh, sua danada, estou sabendo já, viu? Já vi você cantando! Parabéns! E eu fiquei muito surpresa, porque ele sempre dizia assim “toma cuidado. Não vai não!” e quando ele viu que comecei ele me incentivou.

É uma pessoa maravilhosa, eu guardo uma lembrança muito bonita de Deivison na minha memória (Luciene Santana, abril de 2022).

Luciene estudou até o quinto período do curso de Letras na Universidade Federal Rural de Pernambuco e conciliava o curso noturno com um emprego durante o dia. Quando estava no quinto período, saiu da casa dos pais e começou a trabalhar em outro emprego que era no mesmo horário da universidade e, por isso, precisou trancar o curso.

Eu fiquei nesse emprego acho que uns oito meses, mais ou menos, e aí fui dispensada de novo por redução de quadro. Nessa época eu tinha comprado o meu primeiro celular com câmera de selfie e no meu tempo livre eu gostava de pegar o celular e postar um videozinho cantando um trequinho de música. Nessa época, o Instagram permitia vídeos de uns quinze segundos apenas. Então eu ia lá e postava um trequinho, ia lá e postava um trequinho e o pessoal começou a dizer “ah que voz bonita!”, “ah que música legal, canta outra, canta duas” aí eu comecei. Chegou alguém e falou, “olha, posta no YouTube que aí o vídeo é maior”, aí eu criei, só que eu nunca soube tocar instrumento nenhum. Eu vivi durante a minha infância e adolescência ouvindo pessoas próximas tocando violão, mas eu nunca consegui aprender. Eu não tenho o menor talento para isso, eu acho que o meu negócio é realmente cantar, como eu não tocava instrumento o meu negócio era a cappella mesmo e mesmo assim os meus amigos começavam a pedir “essa, essa”. Aí um dia eu cantei uma música chamada “Saudades Nossa” que é um brega. Alguém pediu... e eu postei um vídeo no sábado à noite, quando foi domingo de manhã tinha um monte de comentários no vídeo e eu fiquei surpresa assim: “Meu Deus, será!?” (Luciene Santana, abril de 2022).

Nessa época Luciene recebeu dois convites para participar de dois projetos musicais, um era um projeto de uma banda do Cabo de Santo Agostinho, porém, por ficar muito longe de sua residência, ela recusou; o outro, era para fazer parte da Banda Nosso Brega, que ficava na Caxangá. Nesse projeto, Luciene cantava com mais um rapaz “o dono do projeto” e passou de seis a oito meses. Ela recorda que em todos os projetos de que participou sempre buscou fazer parte da escolha de todo o repertório da banda e que nunca gostou de ser apenas “a cantora que entra só canta e sai”. Para ela, é importante participar de todos os processos que envolvem a

construção de uma música e de um show, desde ir para o estúdio até buscar acompanhar o nascimento das suas composições.

Eu sempre gostei muito de compor, eu sempre gostei muito de ver a música nascendo, né? Que a gente fala, de ir para o estúdio, de acompanhar a produção musical, eu sempre gostei muito de me envolver realmente em todos os processos ligados ao nascimento de uma música minha. Não é só por mero prazer; é por realmente ver a música nascer, assistir ao nascimento da música para mim é importante. Inclusive, porque, assim, eu gosto de interferir “ah esse teclado não ficou legal, eu queria de tal maneira. O que vocês acham?” Sabe, às vezes eu sou até chata, assim, porque é incomum. Muita gente até se impressiona com isso. [...], mas é engraçado, porque eu não toco nenhum instrumento, mas eu componho a melodia já na minha cabeça. Eu escuto todos os instrumentos tocando no meu juízo. Parece loucura, mas não é. Eu escuto todos os instrumentos na minha cabeça (Luciene Santana, abril de 2022).

Luciene ressalta a importância de ter passado pela universidade e o quanto ter feito Letras a ajudou com a profissão de compositora. *“Eu comecei escrevendo poemas, né? E eu comecei a perceber que dava para musicar os poemas, e assim comecei a compor”* (Luciene Santana, abril de 2022). O fato de ser a própria compositora facilita sua profissão de cantora, já que ela produz sua própria canção. *“[...] com exceção da primeira, todas as seguintes têm alguma música minha no projeto”* (Luciene Santana, abril de 2022).

Para ela, no início havia uma relação de apego muito forte com as suas composições e era difícil compor para outras pessoas. Porém, devido à necessidade financeira, Luciene começou a trabalhar a questão do apego às suas composições

No início eu tinha um pouco de dificuldades, eu não tinha esse desprendimento. Eu comecei a trabalhar um pouco essa questão do desprendimento, sabe? Porque de início eu tinha muito ciúmes do que eu escrevia. Hoje eu já não tenho mais e também a necessidade faz o homem, né? As contas vão chegando para pagar e a gente começa a entender e a trabalhar isso realmente na cabeça. Hoje eu tenho mais esse desprendimento, de ver minhas músicas tomando formas e vida nas vozes de outras pessoas. Têm algumas músicas minhas com gente que eu admiro, bem bacana; com gente que eu já acompanhava, de cantar profissionalmente e aí eu acho que encontrei prazer também nisso, sabe, de ver minhas músicas na voz de pessoas que eu já acompanhava. Acho que pensar profissionalmente é divertido para mim (Luciene Santana, abril de 2022).

A sua primeira composição foi um brega e a sua primeira letra foi vendida a um valor de quinhentos reais. Para Luciene, há uma subvalorização no brega, primeiro dentro do próprio Movimento Brega, que não reconhece todos os artistas de maneira uniforme, *“enquanto você não estourou, enquanto você não faz o seu nome, enquanto você não é super conhecido, existe uma dificuldade também nisso, sabe? Existe uma subvalorização”* (Luciene Santana, abril de

2022). Segundo, há uma desvalorização da composição quando é vendida para o brega “*É até estranho eu falar assim, mas é que, muitas vezes, a mesma composição você negocia no brega por mil e quinhentos reais e se você for negociar no forró, por exemplo, você pode negociar a liberação pelo dobro, pelo triplo e ninguém estranha*” (Luciene Santana, abril de 2022).

Tal desvalorização do brega enquanto arte reflete muito na forma como esses artistas são vistos e não reconhecidos como profissionais. Muitas vezes, tratados de forma marginalizada por trabalhar à noite, muitos são vistos como “*farrista que sai de casa para se divertir, sabe. Às vezes os próprios contratantes nos enxergam dessa forma*” (Luciene Santana, abril de 2022). Luciene diz que muitas vezes aparecem “convites” para ir aos espaços, fazer shows de duas ou três horas e como “pagamento” o artista poderia comer ou beber à vontade

*Minha gente, eu não vou tocar por comida ou por bebida, isso eu tenho em casa. Então, sabe, tem muito disso ainda, das pessoas olharem pra gente como gente que tá saindo de casa para se divertir! E não, é o nosso trabalho! Por mais que a gente ama o que faz, por mais que a gente se divirta com o nosso trabalho, é o nosso trabalho, é a nossa profissão! Sair de casa, trabalhar, receber, ser bem visto, ser bem tratado quando tá saindo de casa para trabalhar.
É claro que a gente ama o que faz, mas ninguém vai trabalhar de graça, né? Sair de casa para conseguir o sustento da gente e não é legal a gente sair para trabalhar e voltar sem nada* (Luciene Santana, abril de 2022).

Além da desvalorização dos contratantes, Luciene destacou a desvalorização que os artistas sofrem em relação aos empresários que muitas vezes não pagavam o devido valor, alegando que o show havia sido fraco de público, mesmo a casa estando lotada, e seria mais um show para divulgação da banda. Quando Luciene começou a cantar em projetos, ela inicialmente ganhava entre sessenta e setenta reais. Com o tempo, o valor subiu um pouco e foi para cem reais. Ao mudar de banda, passou a receber uma média de cento e vinte a cento e cinquenta reais, valores estes de um cachê de um show com duração de duas a três horas. Por isso, ela ressalta que “*é bem difícil rolar mais de cento e cinquenta*” (Luciene Santana, abril de 2022).

Desde 2017, quando saiu da Banda Nossa Badalação, Luciene resolveu trabalhar sozinha e usar sua experiência adquirida no tempo passado nas bandas e dos contatos feitos com os contratantes para ir se “*virando*”

Eu fazia tudo e era bem puxado, assim, porque muitas vezes você tem que dar conta de coisas que você não veio preparado para lidar. Você vai aprendendo no caminho. Você literalmente vai aprendendo no caminho. E, assim, aí eu fui muito ajudada, eu fui muito abençoada por tudo que estudei antes, sabe? Fiz cinco semestres de Letras,

aí depois fiz um ano de técnico em Administração. Nesse meio-tempo ainda tentei, mas só que não consegui concluir, porque a dificuldade financeira falou mais alto. Mas aí tudo que estudei foi me ajudando, porque escrever bem e falar bem me ajudou a poder conseguir conversar com os contratantes, a conseguir conversar com produtor de programa de TV. E você vai se virando, você vai buscando estratégias no meio do caminho. No meu caso, já tive dias que precisei inventar que eu era a minha assessora, sabe, para poder ser levada a sério, porque tem muitos artistas que falam por si e o respeito cai um pouco, sabe? Você sabe que quando você é o artista e corre por você e você vai conversar suas próprias coisas, o contratante olha, tipo, “mas é ela que tá aqui”. O artista perde um pouco do brilho, quando é ele que corre por ele. Infelizmente tem isso, sabe, essa sub desvalorização do cantor que resolve as coisas dele mesmo. E aí, muitas vezes, eu tive que criar estratégias e subterfúgios para fugir dessa situação, dessas dificuldades, mas a gente vai se virando (Luciene Santana, abril de 2022).

Ser PcD no Movimento Brega fez Luciene “passar por algumas situações embaraçosas”, sendo uma delas resultante da acessibilidade nas casas de shows populares em que se apresentou. A exemplo de uma casa de show em Olinda que não tinha nenhum tipo de acessibilidade para acessar o palco. “Não tinha nada, tinha só o palco que era super alto e na hora de subir eu tomei um tombo. Eu tomei um tombo. Que tombo bonito! Machuquei o pé, machuquei o joelho, porque não tinha uma estrutura adequada” (Luciene Santana, abril de 2022). Outra situação “embaraçosa” foi devido à estética idealizada, bem como desejada de uma cantora de música brega. Em sua primeira vez em um programa de televisão, ela recorda que a produtora foi até o camarim a olhou dos pés à cabeça e comentou “você tá até arrumadinha, só faltou um salto!”. Luciane, que se definiu como “desaforada”, respondeu prontamente “mas eu vim cantar e a minha voz eu trouxe”. Ter se posicionado foi uma postura política de Luciane, que deseja que as artistas de brega tenham a sua voz valorizada antes de qualquer outra característica física.

Há um ideal estético para as cantoras de brega romântico do Movimento Brega? A trajetória de Luciene nos faz questionarmos sobre a “exigência” de um ideal de feminilidade e de sedução presente no Movimento Brega, bem como nos conduz a ampliarmos a noção de estética brega, assim como o significado de ser uma cantora de brega. Ao ouvir de um produtor comentários como: “mas tu tem cara de menininha, tu tem que parecer mais sensual”, “você precisa ser mais sensual, você precisa parecer mais velha”, Luciene, muitas vezes, se sentia “revirada do avesso”, quando a equipe de produção de programas por ela frequentado fazia uma maquiagem mais pesada, ou produziam uma estética considerada “mais sensual” com muito brilho e decote, por exemplo.

Atualmente essa maneira de ser vista e reconhecida socialmente pelo público masculino ou o público mais conservador ainda reflete na maneira como mulheres são tratadas dentro e

fora do Movimento Brega. *“As primeiras mulheres que trabalharam com o brega sofreram muito, foram muito rotuladas”* (Luciene Santana, abril de 2022).

Em seu terceiro mês de carreira dentro do Movimento Brega, um cantor conhecido na época mandou mensagem para Luciene via *Facebook* dizendo ter gostado muito da sua voz e propôs um “convite” para ela fazer parte de um projeto com ele. Ao solicitar mais informações de como seriam as condições e funcionamento do projeto, foi surpreendida com a *“proposta”*,

“Olha, eu gostei muito da sua voz e tal, estou querendo montar um projeto” e disse o nome de outro projeto “Estou querendo fazer algo naquele estilo. Gostei muito da sua voz, gostei muito de você. Você não precisa se preocupar com nada além de cantar. Se você não tiver carro, se você não tiver casa, a gente resolve isso pra você. Arca com deslocamento, a gente faz gestão de carreira, tudo direitinho. Você só vai precisar se preocupar em cantar!” E aí eu disse “tá, mas como vai funcionar?”. Aí ele disse, “a única condição é que você seja a minha amante também, porque eu sou casado, tenho a minha esposa, mas eu viajo muito. A gente, se tiver junto, vai tá viajando muito, vai tá trabalhando muito... então, é a única coisa”. Aí eu falei “olha, brigada, mas assim para mim não dá”. E depois, acho que mais ou menos depois de oito, nove meses para frente, assim, realmente esse cara estourou, teve um momento assim de projeção grande (Luciene Santana, abril de 2022).

A inserção da figura feminina no Movimento Brega produz tensionamentos importantes para analisarmos aspectos socioculturais caros a teorias sociais de gênero e sexualidade, por exemplo. O corpo feminino é objetificado constantemente. Nessa objetificação, há, ainda, uma “naturalização” de atitudes machistas dentro e fora do Movimento Brega. Luciene ao enfatizar o desejo em que *“as artistas de brega tenham a sua voz valorizada antes de qualquer outra característica”*, evidencia tais dilemas.

2.4 CASSIANO SILVA

Foto 6 – Cassiano no Ateliê de Costura de Nina (costureira de seus figurinos).



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Cassiano tem 42 anos, é estilista e pai de Pietro, “*o amor da minha vida*”. Ele é reconhecido como o “*estilista das estrelas*”. A entrevista com Cassiano foi no ateliê de costura de Nina, em Aguazinha, Olinda. Nina é costureira, amiga de Cassiano e responsável pela costura das peças. A sua primeira roupa foi para Michelle Melo e Natália e desde então é o estilista responsável pelos *looks* mais cobiçados do Movimento Brega.

Ele recorda que morou em Pontezinha até os oito anos, depois passou três anos morando na Ilha de Itamaracá e que desde os onze anos mora no bairro de Aguazinha. Cassiano tem uma relação afetiva e constitutiva com o desenho desde a infância. Sempre apanhava do pai quando pequeno, porque usava os cadernos da escola para fazer croquis e o pai não aceitava que ele fosse estilista, pois “não era profissão de homem”.

Quando meu pai comprava os cadernos da escola, eu desenhava atrás das matérias. Que vinha as matérias do caderno e atrás era branquinho. Ai eu usava aquelas folhas já para fazer os croquis né? Quando aquelas matérias acabavam eu ia pras folhas. E foi um dia que meu pai viu os cadernos quase todo desenhado e apanhei por conta disso. Até porque ele não queria que eu fosse estilista, que ele dizia que isso não era profissão de homem (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

A idealização, bem como sua materialização de uma separação entre uma “profissão masculina” e uma “profissão feminina” produz regras sociais e dilemas morais que são constantemente reproduzidos pela sociedade sem questionamentos. Ao utilizar como “instrumento de correção” tanto a violência física, quanto a violência psicológica, o pai de Cassiano busca produzir no filho um apagamento do desejo de ser estilista, bem como o desejo de que o filho seja reconhecido apenas em profissões “consideradas masculinas”.

Em 2007, ele montou uma dupla cover de Sandy & Júnior e deu início ao trabalho com festas infantis. Cassiano recorda que na época Sandy & Júnior estavam no auge e além das festas infantis, a dupla *cover* era convidada para participações em programas de TV local. Ele era o responsável pela criação de todo o figurino da dupla e Nina pela costura. Foi nessa fase que Cassiano conheceu “*a galera do brega*” e a partir deste encontro passou a ser reconhecido localmente dentro do Movimento Brega e depois, regional e nacionalmente através dos artistas do forró.

A primeira que me pediu uma roupa foi Michelle Melo. Ela chegou pra mim “ah quem faz essa roupa da Sandy? Eu achei linda!”. Aí eu disse, “eu que bordo, né?”, porque eu fazia a colagem das pedrarias”. Aí foi quando eu trouxe Michelle pra cá... foi, tipo assim, no brega foi ela e Natália, que é conhecida como a Coelhinha. Natália tinha uma banda de brega na época, que era a Banda Talentos. Foi Natália e Michelle assim, as primeiras. Às vezes até eu levo puxão de orelha, porque eu não sei de fato quem foi a primeira. Mas vamos dizer, foram iguais. Eu fiz igual para as duas. Então, assim, as duas começaram no Movimento Brega. E quem me fez ser conhecido em outros estados a nível Brasil foi Natália através de Saia Rodada. Quando ela me convidou pra fazer o DVD de Saia Rodada eu disse a ela que não tinha capacidade de fazer. Como eu tava muito bitolado nesse mercado aqui eu tinha medo de pegar, vamos dizer assim, uma banda grande. Eu não me achava com respaldo e capacidade mesmo de fazer um DVD de uma banda tipo Saia Rodada. Aí ela fez “você vai fazer, sim, que você é capaz!” Aí eu fiz e depois da Saia Rodada vieram outras grandes também. Na época eu trabalhei com Saia Rodada e Garota Safada na época que a banda do Wesley era Garota Safada e fiz figurino pra ele também durante um tempão (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

Cassiano destaca que há uma particularidade na criação dos figurinos das bandas de brega. Para ele, o artista deve ser visto e reconhecido pelo público como um artista e por isso destaca a centralidade dos figurinos. Ele destaca também que é nas divas internacionais que se inspira para suas criações.

Eu amo fazer pra o brega, por quê? Porque o brega eu posso exagerar à vontade nos brilhos. Por que eu amo roupa de show? Eu acho que roupa de show tem que ter brilho. Eu não admito quando vejo um artista em cima de um palco com uma roupa normal. O que é uma roupa normal? Uma roupa que você encontra em qualquer loja. Que às vezes tá um cantor lá em cima cantando com uma roupa e uma pessoa lá embaixo também. Isso não desmerece nem a um, nem a outro, mas eu acredito que o artista ele tem que tá vestido como um artista. E o meu processo de criação vem das divas internacionais, porque eu busco as minhas inspirações pra criar as coisas aqui (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

No começo da carreira, Cassiano recorda que além de trabalhar criando os figurinos, ele fazia as maquiagens e os cabelos das cantoras: *“as cantoras chegavam aqui pra pegar a roupa e já saíam daqui maquiadas e de cabelo pronto. Que eu trazia secador e pintava as meninas”*. Porém, fazendo uma retrospectiva desse começo, ele destaca que era mais motivado pelo *“sonho de querer fazer uma coisa bacana”*, mas que o começo foi um *“desastre”*.

Eu me junto com Sheila da Swing do Pará, e a gente morre de rir, porque vai olhar fotos e vê que realmente era coisa de sonho, de querer fazer uma coisa bacana, porque realmente a gente fazia muita marmotagem né. Marmotagem é aquela coisa, assim, no empurrão... e na época a turma gostava. Eu fico besta, até maquiagem eu fiz na época [...] e a gente vê que as coitadas pareciam mais Patatá Patati. Mas, naquela época, era o close. Dava certo!

Aí começou aquela história: “Cassiano faz a roupa, maqueia, faz o cabelo e você já sai de lá pronta”. Aí começou todo mundo querendo esse serviço completo né. Aí, depois eu disse “não. Eu não sei maquiar e vamos lá, uma coisa em cada canto”. A gente é pra o que nasce e maquiagem não era meu ramo, com certeza! (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

Ele acompanhava bandas como Swing do Pará e Banda Lolyta e além de ser responsável pela maquiagem das cantoras e dançarinas, atuava no *back vocal* das bandas. Com o tempo, passou a atuar exclusivamente na parte dos figurinos.

O rótulo de brega implica um paradoxo: de um lado, a potência do brega e do Movimento Brega, bem como os campos de possibilidades que tal Movimento proporciona para as pessoas das comunidades; por outro lado: o rótulo brega como algo pejorativo e produtor de barreiras e segregação. Cassiano recorda que no começo o seu trabalho não era valorizado fora do estado, porque sempre era associado ao brega de forma pejorativa. *“Cassiano só faz roupa de brega!”*. Como ele explica:

Ou seja, é quando o nome brega fica pejorativo. Porque eles dão esse adjetivo ao meu trabalho querendo diminuir, né? “Ah, Cassiano só sabe fazer roupa de brega” entendeu? Aí tem esse preconceito com o brega. Tinha muita essa história da vulgaridade, as pessoas falavam muito que o brega era vulgar, que era baixaria e hoje em dia você vê: se uma cantora de brega colocar uma roupa fio, as pessoas vão cair de pau nela. Mas Anitta usa, Lexxa, Pocah usa, esse estilo de figurino mais sensual. A Pablló Vittar também usa um super fio e as pessoas não falam, até elogiam. Mas se for o brega, é porque é o brega! (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

Reconhecido como estilista de brega associado ao *“excesso”*, *“ousado”*, *“transgressor”*, ele admite que adora *“exagerar”*, mas que respeita o perfil da artista. *“Eu faço o que os clientes me pedem. Eu gosto de exagerar? Adoro. Quando eu pego uma cantora ousada, é com essa que eu vou. Entendeu?”* (Cassiano Silva, fevereiro de 2022). Cassiano

destaca que cada artista tem um perfil e por isso utiliza de “*pontos estratégicos que cada uma gosta de mostrar no palco*”.

Michelle vem mais com aquele lance de sensualidade. [Ela] gosta de valorizar o colo. Palas também gosta de valorizar o colo. Danny Miller já vai naquela história do body, porque ela tem uma referência muito grande da Beyoncé na carreira dela. Daiane já é mais a pegada de vestidinho, botas. Tem horas que os estilos se misturam, sim! Tem hora que uma me pede uma coisa e a outra me pede a mesma coisa. Aí já vai eu conversar com quem me pediu segundo. Aí que pediu segundo “não quero saber não, eu peguei na internet, tive essa ideia e quero”. Até convencer ela demora um pouquinho. Palas gosta mais de conceller pra dar uma segurada, que a cintura dela já é fina né, mas ela bota o conceller pra botar o peitão na bandeja. Michele usa tudo né. Uma hora quer botar uma calça, uma hora quer botar um body, uma hora quer vir de saia, outra hora quer vir de vestido. Michelle é eclética. Ela vai falar o que tá com vontade de vestir, ela vai lá e a gente faz (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

Ele sempre foi um autodidata que teve como inspiração as divas internacionais. “*Eu me inspiro em Beyoncé, eu me inspiro em Madonna, eu me inspiro em Rihanna, eu me inspiro nos tops internacionais*” (Cassiano Silva, fevereiro de 2022). Em 2008, fez um curso de estilista no SESC. Ele recorda que fez mais pela pressão, já que as pessoas o alertavam que ele teria que ter um diploma para atuar na área. Foram seis meses de curso e ao finalizar recebeu um convite para atuar como professor contratado. Sobre a sua experiência em sala de aula, ele recorda que:

A princípio, assustador, porque eu era aluno de um curso, terminei esse curso e um mês depois eu fui assumir uma turma. Aí eu tinha uma turma de manhã e uma à noite. [Eram] dois dias por semana e quando eu cheguei lá, naquela sala, e vi um monte de gente de manhã... e começaram a me passar apostila... passaram apostilas, livros e, tipo assim, eu tive que comer aqueles livros em menos de quatro dias pra assumir aquela turma, entendesse? Então, eu me apavorei com aquilo. Eu disse, “não vou, não tenho condições”. Mas, graças a Deus, eu joguei limpo pra galera: que era aluno e tava virando professor ali e que a gente ia trocar ideias, que o que me perguntasse se eu não soubesse responder, que eu iria pesquisar e ia ter aquela troca. E foi bacana demais. Tem algumas minhas que são amigas minhas até hoje. Eu acho que eu tinha 19 anos na época (Cassiano Silva, fevereiro de 2022).

O estilista Cassiano e o Movimento Brega são mutuamente constituídos. Cassiano é enfático ao afirmar o seu amor pelo brega, “*eu sobrevivo do brega, eu amo brega e eu sou brega para sempre, amém! Sou louco pelo brega, apaixonado e escuto tudo. Escuto brega horrores e os mais sofridos possíveis que você possa imaginar*” (Cassiano Silva, fevereiro de 2022). Foi graças ao Movimento Brega que Cassiano “*furou a bolha*” do mercado estilístico e passou a atuar e ser reconhecido por outros segmentos, a exemplo de Solange Almeida, Márcia Felipe, Lexxa, Maria Antunes do Babado Novo. “*Faço drag queens também. Tem a Black*

Negona, que é uma personagem aqui de Pernambuco. Ela é super conceituada e eu também a visto. Ela é bem glamourosa, ela gosta de uma coisa com brilho, com sofisticação e a gente tá junto também nessa”.

Foto 7 – Cassiano produzindo um croqui.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Ao mesmo tempo que o movimento é influenciado pelas divas internacionais nas inspirações de Cassiano, o Movimento também influencia outros gêneros e segmentos nacionais a partir dos resultados da fusão local/global presente nas criações de Cassiano.

2.5 RAPHAEL FORMIGA

Foto 8 – Raphael Formiga no Soft Studio.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

João Raphael Souza Soares, conhecido como Raphael Formiga, é natural de Olinda. Atuando há mais de dezessete anos no Movimento Brega, ele é um importante nome quando se fala em produção do brega romântico pernambucano. Um profissional de multitalentos e multitarefas dentro do Movimento Brega. Ele atua como baterista, compositor, produtor musical, empresário, professor do primeiro curso de capacitação voltada para técnicos e músicos do Movimento Brega, o Capacita Brega.

A trajetória de vida de Raphael Formiga envolve uma parceria de vida e de trabalho com Michelle Melo. Juntos há 4 anos, o “*casal brega*”, como costumam ser reconhecidos, tem contribuído para a profissionalização e transformação dentro do Movimento Brega.

Formiga não sabe de onde surgiu o seu interesse artístico, já que sua família não tem ninguém do meio artístico. Apenas uma tia que tinha um teclado e acabou dando para ele em sua juventude, de tanto ele “*adular*”. Aos onze, doze anos, ele gostava muito de pagode e se juntou com os amigos para formar um grupo de pagode em que ninguém sabia tocar. “*Um tinha um pandeiro, um tinha um reco reco, um tinha o tam tam, e aí a gente toda noite, quando saía da escola, a gente se reunia assim na calçada na esquina do bairro e começava lá a batucar*” (Raphael Formiga, abril de 2022).

Foi nesses ensaios com os amigos da vizinhança que Formiga começou o interesse pela música. Nos ensaios, ele sempre teve perfil de organizar e “*ser o cabeça do grupo*”. “*Vamos botar essa música e tal. Então já tinha um pouco de produtor ali, né?*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Na época, o único instrumento que Formiga tocava era teclado, porque tinha o que a sua tia deu, porém, depois que o teclado queimou e por não ter recursos financeiros para comprar outro instrumento musical, ele aproveitou que a bateria da banda ficava em sua casa e começou a estudar por conta própria.

O meu teclado queimou e a bateria da banda, que já era um grupo de pagode que começou fraquinho, mas já tinha bateria depois de um tempo, e a bateria ficava em casa. Então eu disse “o meu teclado queimou, eu não vou conseguir comprar outro, então, eu vou aprender a tocar bateria. Ai comecei a estudar (Raphael Formiga, abril de 2022).

Para fazer parte de sua banda enquanto baterista, Formiga precisou fazer um teste em que seria avaliado pelos outros membros da banda, “*Olha, tu tem que fazer um teste aí pra ver e tu tem que ser aprovado pra ficar na banda*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Formiga não passou no primeiro teste e precisou estudar mais até se tornar baterista da banda. Nessa época, os vizinhos passaram a reclamar da “*zuada*” que ele fazia nos ensaios e a mãe o alertou que a vida de músico não tinha futuro. “*Olha, vê isso aí, por que não vai dar certo e não tem futuro*”. Com o intuito de abafar a “*zuada*” dos ensaios, ele juntou com mais dois amigos do grupo de pagode e foi nas granjas pegar bandejas de ovos, já que ele tinha visto que as bandejas se assemelhavam a uma espuma acústica. O estúdio improvisado ficava em um anexo de sua casa, lá era o seu “*espaço*” e sua mãe praticamente não acessava. Formiga pegou o dinheiro que na época juntou fazendo bico na lojinha do padraço e comprou a cola para colocar as caixas de ovos na parede. Quando sua mãe viu, já estava tudo na parede e após uma semana, a casa encheu de barata e por isso ela ordenou que ele retirasse o material. “*Vai arrancar tudo agora! Arranca isso aí tudinho. A casa tá cheia de barata*”, disse ela. As baratas foram embora, mas a “*zuada*” voltou, já que Formiga não tinha dinheiro para fazer uma acústica no espaço.

Aos dezesseis, dezessete anos de idade, Formiga montou o seu primeiro projeto no Movimento Brega, a Banda Boa Toda. Foi a partir deste projeto que Formiga começou a desenvolver seu lado profissional de produção musical. “*Eu fiz a minha banda e disse: eu quero produzir a minha banda de um jeito que eu acredito, que eu acho que funciona, que eu acho que dá certo*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Além do desejo de produzir com amor e

identidade própria, a sua constituição profissional enquanto produtor musical também surgiu pela necessidade de diminuir os custos de sua banda, Boa Toda.

Então, eu sempre fui autodidata, tanto tocando bateria quanto teclado. Eu me interessei, porque foi como que eu disse, “eu tenho a minha banda, se eu for ficar gastando com estúdio pra gravar e pagar outras pessoas vai sair muito mais caro pra mim. é melhor eu me esforçar comprar um equipamento simplesinho, básico, pra que eu comece a fazer as minhas produções e foi daí que surgiu essa questão da produção” (Raphael Formiga, abril de 2022).

Formiga só conseguiu comprar o equipamento de produtor musical porque era baterista de uma banda de forró, Forró Sete Vidas. Enquanto baterista de uma banda de forró, ele recebia um salário mínimo no valor de duzentos e quarenta reais. Após juntar o seu salário durante quatro meses, ele conseguiu comprar o equipamento para seu estúdio, que na época custava mil reais. Paralelo ao trabalho de baterista de uma banda de forró, ele também tocava em sua banda e o que para ele, inicialmente, foi uma “diversão”, “brincar de ser empresário”, com o tempo passou a ser visto como uma atividade profissional.

Após sua passagem pela Banda Sete Vidas, Formiga foi fazer parte da equipe de Louro Santos, no projeto em que Louro contava com o filho Victor Santos. Ele ficou sete anos trabalhando na equipe de Louro Santos até Boa Toda “estourar” em Pernambuco.

Aí quando Boa Toda estourou, eu tive que realmente largar Louro, mas até então eu tocava. Às vezes os meninos da [Banda] Kitara, o baterista faltava e eu ia lá e supria. Eu sempre toquei, não com todas as bandas, mas com boa parte, porque o meu foco também não era tocar. A partir do momento que eu saí do Louro Santos, que era uma banda que viajava muito o Norte e Nordeste, eu disse: “não, vou focar aqui na minha banda e no meu estúdio” (Raphael Formiga, abril de 2022).

Formiga era o responsável pelas letras, versões e composições da sua banda. As letras “eram mais ou menos as histórias que a gente vivia na adolescência e que transformava em música e foi aí que [surgiu] um dos grandes sucessos. A maioria dos sucessos da Boa Toda surgiu disso, dessas histórias. E foi assim, que eu entrei no Brega” (Raphael Formiga, abril de 2022). Além disso, acrescenta:

A experiência como compositor começou nessa banda. Eu lembro que, na verdade, foi a primeira música que eu fiz. [...]quando trabalhava na Sete Vidas, já tinha Boa Toda e eu entregava almoço, marmitta. Eu tinha uma motinha que tinha acabado de comprar e aí uma mulher me contratou “olha, te dou dez reais por dia pra tu entregar e colocar gasolina na tua moto”, eu disse “oxi, eu quero!”. Aí uma dessas entregas de almoço, umas das voltas, surgiu a primeira música de Boa Toda que foi uma composição cem por cento minha que eu faço muita versão né. Eu pego uma música

internacional e faço uma versão. boto uma letra do Brasil, uma história minha em uma melodia que já existe. Mas essa primeira que eu fiz, foi cem por cento minha mesmo. E eu tava na moto voltando da entrega de almoço e foi onde surgiu a minha música. inclusive foi um dos primeiros sucessos da Boa Toda.

Eu não sou compositor, mas na minha fase lá dos vinte anos eu tinha muita ideia. A cabeça despreocupada não tinha todos esses boletos todos que a gente tem hoje. Então era muito mais fácil. As minhas histórias da música, feito de Boa Toda, foi até uma sequência.

A primeira música de Boa Toda, foi “Amor Proibido” que fala do rapaz chegando na casa da menina escondido, “se prepara, destranca a porta, vou na tua casa. O tempo é curto e não pode haver falhas. Se o teu pai descobre ele me mata”. Então era aquela inocência que havia naquela época né, tipo eu vou escondido na tua casa. E, depois dessa música eu conheci uma ex-esposa, que é a mãe das minhas filhas, né? Que aí ela engravidou e veio a música “Vacilo”, que é de Boa Toda também, que é “Sinto que sua mãe já tá ligada, que vem um netinho por aí. Será que ela está preparada pra ouvir que sou o pai dele sim?”. Ou seja, era sempre um teminha, mais ou menos, do que estava acontecendo. Então surgiu assim, só que, tipo, depois de um tempo, eu, como comecei a me ocupar com produção e tal, com outras coisas, aí as composições já começaram a diminuir o ritmo de sair, então eu comecei a pesquisar de outros compositores, de outras bandas, e até versões da Angola também. A gente já gravou muita música da Angola, que já era praticamente um português, quase um português. A gente só mudava algumas palavras só (Raphael Formiga, abril de 2022).

Se inicialmente o seu lado produtor surgiu da necessidade de cortar custos, em determinado momento, a mesma necessidade de custo o fez repensar sua escolha e ele chegou a cogitar vender o seu equipamento.

Eu cheguei ao ponto de [pensar] “não, vou vender todo o meu material. É melhor eu pagar pra alguém pra gravar Boa Toda pra mim”. E foi quando eu fui oferecer o meu material a Elvis Pires, que ele é compositor e dono da Priscilla Sena, e de algumas bandas que faz parte da RME Produções, uma produtora de brega. E aí o Elvis fez “Olha, eu compro o teu material, mas tu fica gravando aqui com a gente e aí o que tu gravar, o que tu produzir é teu, mas aí o que a gente for fazer pras bandas da gente, tu faz”. Então, a partir daí eu comecei a produzir várias bandas do cenário. Na época a gente tinha Vício Louco, Tsunami, Banda Kitara, logo depois veio a Musa, que é a Priscilla Senna, Michelle Melo, dentre várias outras bandas. Vamos dizer que 90% das bandas nessa fase eu tava gravando, né? Que era de brega (Raphael Formiga, abril de 2022).

Para Formiga, o seu encontro com o brega também o modificou enquanto produtor. Nas produções, ele sempre pensou na estruturação musical, mas, com o passar dos anos produzindo para o Movimento Brega, ele entendeu que “não adiantava a musicalidade, o que adiantava era o que você ia sentir quando tava ouvindo e pegava alguém pra dançar junto” (Raphael Formiga, abril de 2022). Para ele, o brega passou por transformações, seja no sentido de inovação ou no sentido de resgatar elementos de um brega mais antigo.

Um exemplo, é que o brega na época de Michelle e Banda Metade era estourado. Com [a Banda] Metade era um brega “tum tá, tum tum tum ta ta tum”, esse “ta ta”

depois de um tempo eu disse “pô, vamos tirar esse **brega antigo**. Vamos modernizar, vamos tirar essa **caixa da bateria**” que fala que é o ta ta. Ai eu comecei “tum tum ta tum tum ta tum”, **já não tinha mais o “ta ta”**. e toda vez que ia pra o refrão, que a gente fala na linguagem da produção que é o **brega dois**. O brega um é esse brega “tum tum ta, tum tum ta”, aí sempre que vai pra o refrão pra dar o balanço pra o pessoal dançar a gente faz o brega dois que é “tum ta ta tu ta ta tum ta ki ta” que é uma mistura de arrocha com chimbal de arrocha, com um pedal mais reto pra sentir mais o balanço da música.

E agora, girou esse tempo todinho. [...] eu tô voltando de novo com a caixa do brega antigo da bateria, que era o ritmo de Michelle.... [com] Michelle eu tô tentando trazer um pouco do antigo juntando com o moderno. As produções que a gente tá fazendo dela agora tá saindo assim. Então de lá pra cá a gente implementou também muito teclado, muito sintetizador pra dar uma de **pop no brega, de modernidade, né?** Inclusive a prova disso foi agora [com] Raphaella Santos, né? Que inclusive ela regravou agora um DVD. Desde o começo eu produzi. eu sai acho que faz um ano de lá [da RME Produções] porque a gente acabou fundando a Recife Lives, né? E tal... e eu tive que dar mais atenção a isso. Mas, desde o começo da Raphaella eu tava lá. E, tipo, **a gente criou um brega pop**, vamos dizer assim. **Que era um negócio mais dançante, com mais elementos no brega. já não era aquela coisa tão simples**, de, tipo, “ah isso aí é só mais um brega”, não! Hoje em dia pra você ser músico e tocar brega, você tem que tocar muito bem. se não, não fica legal. Antigamente não, qualquer pessoa chegava lá e tocava daquele jeitinho. Hoje não! Hoje tem que ser músico bom pra tocar (Raphael Formiga, abril de 2022, grifos nossos).

Importante refletir sobre a ressalva apontada por Formiga de que produzir brega não seja algo simples e que exige dedicação, pois o universo brega é muito amplo e dentro deste universo há diversas especificidades. Por exemplo, no brega pernambucano, há tanto o brega romântico, quanto o brega funk, que são diferentes em suas propostas e estilo de produção. Por sua vez, há também o brega de Belém de Pará, o tecnobrega, que já teve uma alta muito grande no Recife. Para Formiga, é importante fazer essas diferenciações, por isso ele recusa as propostas de gravar brega funk. “*Não consigo, não consigo! Não tá no sangue. Tá no sangue de eu fazer o brega, o brega romântico, que é o que eu gosto de fazer*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Segundo ele, essa sua recusa em produzir brega-funk é um reconhecimento de que há uma complexidade na produção desse estilo musical que não é familiar para um produtor de brega romântico. “*Eu não acho também que seja algo fácil, porque até um detalhe que o cara vai botar de uma vozinha, de uma voz de telefone, de uma batida ali pra se fazer um passo, ele tem que pensar pra fazer aquilo, ele tem que ser muito bom*” (Raphael Formiga, abril de 2022).

A expressão “*Tá no sangue*” usada por Formiga para definir seu amor pelo brega romântico o faz preferir se especializar no brega romântico, mesmo que em alguns momentos ele seja procurado para produzir forró, arrocha. Convites que ele aceita, mas ressalta que “*faço tudo, mas a minha especialidade é brega. Soft Studio, Formiga, é do universo brega!*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Mesmo que o brega não seja tão rentável, quando comparado a um forró, por exemplo. Para Formiga, o brega muitas vezes é visto como algo limitado e que

financeiramente, para quem é externo ao Movimento, seria mais rentável produzir outros gêneros. Frases como “*Pô, tu tá se perdendo. O brega não vai sair disso aí não*”. “*Pô, tu é um produtor muito massa. Tu tá limitado nesse negócio*”, foram ditas a Formiga. O “*casal brega*”, por sua vez, deseja mudar a opinião das pessoas em relação ao Movimento Brega. Nesse sentido, Formiga é enfático ao responder essas provocações.

Eu vou ficar aqui limitado ou eu vou levar o brega pra mais longe. Eu posso ouvir o que essa pessoa me disse ou eu posso simplesmente fazer ela mudar de opinião. E eu tô aqui! Eu acho que tanto eu, quanto Michelle, nós somos um casal que quer mudar a opinião dessas pessoas, quer mostrar pra elas que a gente vai conseguir, que a gente vai mais longe (Raphael Formiga, abril de 2022).

Para Formiga ser produtor musical é “*dar vida a uma melodia*” e destaca que há técnicas para não deixar a música cansativa. Os arranjos devem ser muito bem pensados e a música não pode ter uma constância reta. O produtor musical precisa ser capaz de identificar todos os trechos de uma música. Ao receber uma proposta para produção, Formiga sempre leva em consideração aspectos como: “*como eu vou fazer o início da produção dessa música? Quais os arranjos que vai ter no meio pra diferenciar uma estrofe da outra?*” (Raphael Formiga, abril de 2022).

Pensando nas especificidades do brega romântico, Formiga destaca que trabalha com dois grupos de músicos. Um grupo para desenvolver um brega considerado mais simples, no sentido de ser mais tradicional, “*raiz*”; e outro grupo, para auxiliar na produção de um brega considerado mais moderno. Ele destaca também, que é responsabilidade do produtor escolher a equipe mais capacitada para o perfil da produção.

E aí, depois disso tudo que a gente grava. Hoje em dia funciona tudo online. Tem muitos artistas que nem vem para o estúdio. Que eu sempre peço pra ele “olha, me manda um guia tu cantando pra eu ver o tom”. Se já tiver um guia feito da música, eu digo “manda aí tu cantando”, que eu baixo o guia da música e aí, com a voz dele, acho o tom da música e o artista só vem no estúdio pra colocar a voz final. Que não tem como a gente fazer pelo cel. Pra você ver como tá a praticidade.

Com esse guia começo a fazer o processo de produção como eu falei: qual vai ser o solo? Onde vai começar? Onde vai repetir? O tempo da música, que é muito importante também.

Hoje em dia, é uma média de três minutos e não pode passar disso. Então, eu fico sempre entre dois, vinte e três e dez. Antigamente tinha essa preocupação por causa das rádios, que uma rádio comercial não podia tocar uma música com mais de três, quatro minutos. Então, a gente tinha que contar uma história toda dentro daquele período.

Depois que a gente grava tudo, eu envio tudo para os músicos. Eles baixam... que o meu jeito de produzir é um jeito meio estranho, né? Que até no Capacita Brega eu falei isso pra galera... Eu não toco instrumento de harmonia. Sempre fui de botar

alguns acordes de teclado e tal, mas eu não toco violão, não toco baixo, eu não entendo muito de harmonia, mas aí eu idealizo tudo e faço um solfeje né. O solfeje é você falar o solo de uma música. É uma técnica que eu uso.

Se você é tecladista, você faz um solo no teclado. Eu não sou tecladista. Então, eu tenho que dizer como quero um solo “pam ram ram ram, pam ram ram ram ram”. Então, eu gravo isso, e quando eu mando para os músicos eles dão vida a esse meu solfeje. Então é um jeito bem diferente de produzir! Depois que eles me mandam de volta, a gente marca voz com os artistas. [Quando o artista chega no estúdio] eu passo toques pra eles de respiração, de afinação e depois a gente faz todo o processo de edição, mixagem e finaliza a música (Raphael Formiga, abril de 2022).

Para Formiga, produzir brega exige do profissional ser alguém multitalentoso, que desenvolve multitarefas. Tal prática é muito comum visando a redução dos custos e tornando o mercado mais viável financeiramente. Ele destaca que em gêneros como o forró ou sertanejo, tal prática não é muito comum, já que, na maioria dos casos, há diversos profissionais envolvidos.

*Na verdade, um produtor de brega, ele não consegue ser só produtor. Com quem você falar, você vai ver o cara é músico, ele grava, ele mixa, ele edita, ele faz tudo. Já quando você parte para outros segmentos que, vamos dizer, um sertanejo, um forró, na maioria dos casos você tem o produtor musical, ele é só o produtor musical. Ele não senta nessa cadeira pra operar. Ele só vai pra produzir, só pra dizer, “um break aqui e vai ser isso, o solo vai ser assim” e os músicos estão lá. **Só que no brega a gente sempre teve que dar aquele jeitinho pra conseguir reduzir custos, pra que as bandas pudessem gravar as músicas.** Mas, em outros segmentos, é assim: você fecha um estúdio, os músicos estão lá, o produtor quando acaba, todo mundo vai embora e o projeto fica com o engenheiro que vai fazer as mixagens. E depois que o engenheiro faz as mixagens ele envia pra outro que faz a masterização que é o que dá o volume na música final que é pra você ouvir no rádio. Já pensou, eu mixei aqui nesse volume, outro mixou nesse outro mixou nesse, quando você fosse ouvir você iria ficar doidinho, aumentando e abaixando. Então, a masterização é um processo em que você tem que deixar um padrão pra quando tocar [a música] ficar o mesmo volume (Raphael Formiga, abril de 2022, grifo nosso).*

Outro aspecto destacado por Formiga que constitui o Movimento Brega é relacionado à sua “carência”, “*se a gente partir para a produção e colocar um valor muito alto, as bandas não gravam. Ou então, vai procurar estúdios mais em conta*” (Raphael Formiga, abril de 2022). Trata-se sobretudo de apresentar um orçamento que seja viável para manter o seu trabalho enquanto produtor, mas, também, seja um orçamento possível diante da realidade do brega. Primeiro, por ser uma música proveniente da periferia, e exige um valor de custo menor, tornando-a acessível ao seu perfil de consumidor. Segundo, pelo crescente número de novos jovens produtores, que se inspiram em seus ídolos periféricos atrelados às “facilidades”

proporcionadas pelas novas tecnologias digitais e se lançam no mercado com valores mais acessíveis.¹⁷

2.6 RIVAN MONTEIRO

Foto 9 – Rivan Monteiro no Parque da Jaqueira.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Rivan Monteiro é produtor musical, tecladista e proprietário da On Stúdio, localizada na Zona Norte do Recife. Durante sua infância sempre escutava Reginaldo Rossi e Mauricio Reis, por exemplo. “*Eu só escutava brega*”. E esses artistas afluíram o seu encanto pela música brega. Rivan é autodidata e começou a tocar no grupo da igreja. “*Eu comecei a tocar sozinho e o meu irmão perguntava ‘quem foi que te ensinou a tocar?’ Eu dizia ‘ninguém’. ‘Que acorde é esse?’ ‘eu não sei’. Ai ele falava ‘esse menino é meio doido da cabeça’. Ai eu comecei assim*”.

Os pais, a princípio, não aprovaram a sua escolha em ser músico, já que os irmãos mais velhos também eram. Para Rivan, os seus irmãos faziam mais por lazer e não encaravam a

¹⁷ Tal aspecto será melhor trabalhado na seção 3, sobre o negócio do brega.

profissão de músico com profissionalismo, contribuindo, assim, na constituição de uma imagem de músico que não era aprovada pelos pais.

Na minha cabeça, eu queria aquilo como profissão. Quando sai da igreja, já estava dentro da escola, com amigos montando bandas. Na época, anos noventa, pop rock, aquelas coisas. E eu comecei a tocar guitarra e fui aprender a tocar teclado. Aí me especializei no teclado. Até hoje o meu instrumento é o teclado e comecei por aí e daí foi até hoje (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

Atuando há mais de trinta anos no mercado musical, Rivan recorda que, no começo, o brega era muito restrito às casas de shows, conhecidas como gafieiras, que ficavam localizadas nas periferias do Recife. Na época, anos 1990, Rivan tocava em uma banda que atuava nos carnavais fora de época, tocando em trio elétrico. Ele recorda que sempre manteve uma relação de afetividade com o brega e que sempre desejou montar uma banda de brega. Tal relação de afinidade, bem como o desejo de montar uma banda de brega, o fazia ser reconhecido, entre os colegas de trabalho, como “*bregueiro arretado*”. Tal denominação sempre era acionada para “*tirar onda*”.

Eu lembro como se fosse hoje. “Eu ainda vou montar uma banda de brega pra mim”. Aí [os colegas de banda] começaram a rir. Isso foi em 1995. Quando foi em 1997, 1998, começou uma explosão de brega aqui. O brega saiu das gafieiras, que eram as casas que tocavam realmente o brega e começou a tomar conta assim de Recife e se apresentar em shows. Aí foi quando surgiu a Banda Labaredas, que na Banda Labaredas ela começou a tocar aqueles sucessos que tocavam dentro das gafieiras onde eram as casas de brega e colocou no CD. Eles gravaram aquilo ali e aquilo ali foi o maior sucesso aqui em Recife.

Pra vocês terem uma ideia, eles iam tocar em um clube, em determinados clubes, assim, eles tocavam uma noite inteira. Eles começavam umas dez da noite, faziam o show deles de dez a meia noite e de meia noite a três horas da manhã eles acompanhavam os outros cantores, que faziam carreira solo na época. Aí aquilo ali me chamou atenção mesmo “é isso que eu quero, eu quero isso aí”. Aí os meninos tiravam onda comigo (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

Nessa época, Rivan recorda que chegou a gravar uma banda de brega. Porém, por falta de recursos financeiros, ele não conseguiu colocar a banda no mercado. Na mesma época, recebeu uma proposta de emprego para atuar em uma banda de forró em Fortaleza. Ao retornar de Fortaleza, Palas Pinho, até então parceira de alguns *jingles*, estava “estourada” com a música “Vem me Amar”, um brega da Banda Metade.

Achei massa aquilo ali e aí fui procurar ela. Aí, foi quando ela disse que estava insatisfeita e surgiu a ideia de a gente montar a banda da gente. Aí foi que a gente montou “Ovelha Negra” e daí a gente vem junto até hoje, fazendo o que a gente gosta,

o que eu gostava de fazer, que tinha vontade de fazer e venho fazendo com ela até hoje, né?

Porque nada melhor do que você fazer o que você gosta, e o que você faz, [ser] o que você entende. A gente faz brega, porque além de a gente gostar, a gente entende o que a gente tá fazendo (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

Rivan destaca como o uso da palavra brega sempre foi associado a algo pejorativo. O rótulo da “*linguagem brega*” sempre foi produtor de barreiras e por isso o gênero musical brega, não tenha tido o seu devido reconhecimento.

Essa linguagem brega, eu acho que o maior preconceito disso. Que ainda existe, né? Mas que era mais forte em relação ao gênero, em relação ao título brega. Você denominou aquele gênero musical com o título brega, por quê? Se é brega não é legal. Embora todo mundo escutasse, né?

O brega, ele não é ritmo, feito muita gente acha que é ritmo. É um gênero musical, assim como o forró também é. Porque dentro do forró tem o baião, o xote, o xaxado. [O brega] é um gênero musical. Existiam mais ritmos que faziam parte do gênero[brega]. Hoje, não tem muito. Hoje tá mais aquele brega romântico [e o] brega do MC (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

Durante a sua trajetória artística já sofreu muito preconceito em relação “ao rótulo brega”. Para ele, existem dilemas socioculturais envolvendo o “rótulo brega” e que tais dilemas são produzidos por uma “elite intelectual”, “*porque a elite intelectual, ela diz o que é bom e o que é ruim pra você curtir, diz o que é brega e o que não é brega*” (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022). Nesse sentido, ele recorda a época em que viajaram pelo Brasil para divulgação da música “Amor de Rapariga”.

*Foi quando a gente estourou com a música “Amor de Rapariga” que a gente viajava o Brasil. A gente chegava em São Paulo, um exemplo, pra dar entrevista [e] um dos diretores de gravação da gravadora, pedia pra gente não dizer que era brega “**não diga que é brega, diga que é forró, porque a palavra brega não vende**”, ele dizia isso “a palavra brega faz com que as pessoas não queiram. Então não diga que é brega, não!” (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).*

Tal situação internalizou em Rivan um sentimento de vergonha em relação à denominação brega. Fazendo com que ele, ao ser interpelado a revelar o estilo de música que produzia, classificasse-a como música MPB. “*E existe coisa mais popular do que brega? MPB - Música Popular Brasileira! Não existe coisa mais popular do que o brega, do que o sertanejo, do que o forró, tudo é música popular!*” (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022). Tal estratégia o fez ressignificar o sentido que era atribuído ao termo brega, bem como produziu uma importante reflexão sobre o reconhecimento da música brega como uma música popular brasileira.

A problematização de Rivan em relação à classificação do brega, enquanto uma música popular brasileira, destaca um importante aspecto em torno da profissionalização do brega, bem como no seu reconhecimento para além do âmbito do Recife e da região metropolitana. Para ele, há uma falta de profissionalização do brega.

O brega é muito forte aqui em Recife e na região, mas não consegue sair daqui de Recife. Por quê? Falta profissionalismo em relação às produtoras. Aqui em Recife, não tem uma produtora profissional que invista profissionalmente no estilo, feito investe no sertanejo, feito é investido no forró, no pagode e outros gêneros musicais do Brasil. Aqui em Recife os “empresários” de bandas daqui que eu não considero empresários, considero donos de bandas, eles fazem as bandas pra fazerem sucesso só aqui em Recife. Até porque, tem uns que têm até dinheiro, condições de fazer com que as coisas aconteçam, mas a cabeça não é profissional. Eles não veem isso aí como uma coisa grande, grandiosa e já chegaram a falar pra gente “pra fazer sucesso nacional tem que gravar outra coisa. Tem que gravar um arrocha, tem que gravar um sertanejo, um forró, porque o brega não faz sucesso nacional”. Aí a gente acaba logo com essa narrativa dele dizendo o seguinte: “Amor de Rapariga, a gente gravou um brega que foi sucesso o mundo inteiro, desde 2002. A Banda Calypso, uma banda brega, que veio do Pará e foi sucesso!”. Porque investiram profissionalmente, uma estrutura profissional por trás. Se não existir essa estrutura profissional, nada funciona, não é só a música não, é qualquer produto (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

A falta de investimento e aproximação do brega com uma maneira de fazer “*mais improvisada*” e, em alguns casos, “*se virando com o que tem disponível*”, constituem a história do Movimento Brega e o torna mais próxima da realidade periférica, na medida que é uma música que produz um ponto em comum com os “bregueiros”, ouvintes e consumidores da música brega. Nesse sentido, ele sempre recorda do “*segredo do sucesso*” revelado pelos produtores mais antigos, “*É você falar a língua do povo! É você saber o endereço do povo. Se você falar a língua do cara, o cara vai entender. A pessoa vai se identificar com aquilo ali. É por isso que a música popular brasileira faz tanto sucesso, por causa disso, porque retrata a linguagem do povo*” (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

Por isso, as rádios comunitárias são tão relevantes para a consolidação local do Movimento Brega.

As rádios comunitárias foram muito importantes na divulgação e além de tudo, é um custo mais em conta, um custo que a gente tem condições de fazer a divulgação lá, que as rádios maiores não tinham condições. Por falta realmente desse investimento profissional, da estrutura profissional, de uma produtora, de uma grande produtora. O cara tem dinheiro, chega banca rádios, bota pra tocar em todas as plataformas e assim vai. Mas, como não tem essa estrutura, o meio de divulgação da gente era rádio comunitária e pirataria, coletânea de pirataria. Como a pirataria acabou, hoje em dia é mais rádio comunitária que não tem essa força mais e o vídeo no Youtube, né?

Que a gente começa a divulgar. Apesar que “Amor de Rapariga” foi pela gravadora nacional (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

E por ser uma música da periferia e que movimenta a periferia, produzindo sonhos de ascensão social através da arte, bem como os meios de sobrevivência e de manutenção de uma vida vivível com dignidade e honestidade, o Movimento Brega seja tão importante para o Recife.

Quando você fala em brega você lembra do Recife. Então, uma coisa liga isso e já atrai. Tem rádios no Recife que só toca brega e isso movimenta a economia, porque tem vários patrocinadores da rádio que ganham com isso. Locutores, dançarinos, cantores, músicos, pessoal que trabalha com transporte, pessoal que trabalha com os bares, têm casas aqui que só toca brega, tem casas aqui em Recife, clubes, que só tem show de brega. Então, se para de tocar o brega o cara vai fechar o clube! Então, economicamente é muito importante o brega aqui para o Recife.

Tem blogs de fofoca aqui que é só voltado pra o brega. Muitos influencers hoje, que estão ganhando dinheiro aí na internet por causa do brega. Eles são influencers hoje por causa do brega. começaram só fazendo matérias com o brega.

O que eles estão fazendo é retratando o dia a dia deles na música. A maneira que falam, a maneira que se vestem, a maneira que dançam, a maneira do comportamento é aquilo ali retratado na música. Se algum político tá incomodado com aquilo, ele tem que ver onde tá o problema...pra eles, né? Se eles acham que é um problema, eles têm que ir lá e tentar resolver de alguma forma. Investir mais em educação lá nas periferias, ocupando os jovens com outros tipos de coisas. É a maneira deles falarem. Agora, criminalizar o Movimento não existe! De nenhum segmento, na realidade (Rivan Monteiro, fevereiro de 2022).

2.7 MARCIBROM

Marcibrom é compositor e vocalista da banda Kaso Perfeito. Inicialmente, a nossa primeira entrevista estava marcada para ocorrer em sua casa, no bairro de Ouro Preto, em Olinda. Sua companheira, porém, ficou doente com suspeita de covid e, por isso, remarcamos a entrevista para a semana seguinte, no bairro do Recife Antigo. Nosso ponto de encontro foi no Marco Zero e de lá seguimos para o local escolhido por ele, a rua Bom Jesus, eleita *a terceira rua mais bonita do mundo* e local onde ele já havia sido entrevistado. A proprietária do local gentilmente disponibilizou uma mesa para nós. A nossa segunda entrevista foi no Parque da Jaqueira. Na ocasião, ele foi acompanhado pela cantora e compositora Luciene Santana, sua parceira de projetos musicais.

Foto 10 – MarciBrom, na rua Bom Jesus, "eleita a terceira rua mais bonita do mundo".



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Marcibrom José dos Santos, pseudônimo MarciBrom, é cantor e compositor. Nascido em Jurupinga, distrito da cidade de Itambé, na Paraíba, chegou ao Recife aos 12 anos. Na época os seus pais se separaram cedo e após a separação, a sua mãe não tinha condições de criá-lo, por isso, ele foi morar com um tio que havia solicitado permissão para sua mãe para levá-lo para morar no Recife.

Para MarciBrom, a sua relação com a cidade do Recife foi de muito encantamento com a cultura local e foi nela que ele começou a cultivar, de forma mais intensa, uma relação afetiva com a arte. Ele recorda que, quando moleque, brincava de bola de gude, mas que, nos intervalos entre uma brincadeira e outra, ele sempre cantarolava sertanejo e acredita que aqueles momentos inspiraram a sua busca pela arte. “*A música do momento era Zezé di Camargo & Luciano, Leandro & Leonardo, Chitãozinho & Xororó. Que eu tenho uma raiz, assim, muito particular sobre o sertanejo*” (MarciBrom, fevereiro de 2022).

Apesar das dificuldades que passou na infância e adolescência, ele lembra com carinho de momentos importantes quando criança e de como tais momentos estimularam a sua relação com a música. Um desses momentos, que ele recorda com muito carinho, era quando as pessoas

da cidade se juntavam para assistir televisão ou escutar rádio na casa “do rico” da rua, ou da cidade. A esse respeito, ele comenta:

Tanto é que a rua que eu morava todo mundo ia pra uma única casa para assistir uma novela, numa TV preto e branco que até pra trocar o canal era uma zuada “tá tá tá”.

O mesmo rico que tinha a TV, ele tinha o som (risos). Então, eu que sempre fui assim muito espontâneo na casa dos amigos [...] quem tinha oportunidade de ter uma TV preto e branca que todo mundo ia pra lá, tinha o que tinha uma radiola de disco. Então, eu ia pra lá eu ficava deitado no pé da radiola ouvindo Leandro & Leonardo. [Escutava] tudo que eu podia, que eles deixavam. Foi aí que servia muito de referência ouvir o sertanejo e assimilar que o meu timbre de voz é um timbre de voz, assim, nessa região aguda que vai de um Zezé di Camargo & Luciano... Hoje, Gustavo Lima. Nessa pegada aí do sertanejo (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Outro momento importante na constituição subjetiva de Marcibrom, bem como na sua relação com a arte, diz respeito ao seu encantamento com a relação que seu pai tinha com os seus violões. Seu pai era pedreiro e morava em Timbaúba, uma cidade do interior de Pernambuco, que ficava a quarenta minutos de distância. Por isso, seu pai passava a semana em Timbaúba trabalhando e ia aos finais de semana para casa. Era nos finais de semana que o pai de Marcibrom aproveitava para tocar violão.

Hoje, eu entendo que ele não tocava praticamente nada. Era duas ou três notas, mas eu que via ele criança, achava aquilo “Nossa!”. Então, quando ele ia... aí, vê a parte sacana do meu pai... desculpe a palavra. Meu pai viajava e trepava os violões no guarda-roupa. Aqueles guarda-roupas antigos pareciam uma parede de tão grande. Então, ele colocava lá. Quando ele ia embora, eu subia na cama, botava uma cadeira em cima da cama e tentava pegar o vilão, que era um maior e um menor. O menor, era quase desse tamanho [igual ao seu violão atual]. Então, eu conseguia pegar o violão, aí eu passava a semana toda assim [tocando de qualquer jeito] jurando que tava tocando e cantando qualquer coisa, e “olha aqui, oh” [tocando de qualquer jeito]. “Sei que lá, sei que lá, sei que lá”. Era muito engraçado. Aí, quando ele chegava na sexta-feira eu fazia o sacrifício de novo pra colocar lá e minha mãe dizia “teu pai vai te matar, visse? Se ele pegar tu mexendo no violão... bote no mesmo lugar que ele deixou.” [...] De quinta pra sexta eu deixava lá do mesmo jeitinho. Aí quando ele chegava eu ficava cutucando “painho, toque o violão” que é pra eu sacar como era que ele tocava, pra ele ir simhora e eu ficar lá [tocando de qualquer jeito] [Risos] muito engraçado essa parte (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Havia uma relação íntima entre Marcibrom e o violão. Ele acredita que “*de tanto querer, de tanto sacolejar ali as cordas*” ele tenha aprendido as notas. Na primeira oportunidade que teve, adquiriu um violão parcelado em várias vezes, mesmo que tenha sido um violão simples, em sua concepção. “*Eu acho que é o violão mais iniciante que tem [no mercado], leve, péssimo..., mas era o violão que eu podia, né?*” (Marcibrom, fevereiro de 2022). Nesse momento, ele acredita que houve uma conexão, ainda maior, entre ele e o seu violão: “*Eu num*

instante descobri [como] colocar essas notas e o ritmo... Nossa, parecia que eu sabia do ritmo há muito tempo! Tava em mim o ritmo. Qualquer ritmo, eu não tive dificuldade de fazer, nem um acorde e nem um ritmo” (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Ao conhecer um amigo de bairro que alegava saber tocar violão, Marcibrom levou o seu violão para que o amigo pudesse lhe ensinar alguns acordes. Para sua tristeza, mesmo tendo comprado um violão para chamar de seu, ele continuava sem poder tocar, já que seu amigo ficou com o seu violão, e não o ensinava, “só o enrolava”.

O amigo não tinha violão, então, eu dava o violão pra ele e ele nunca mais me devolveia, porque a secura dele era que ele não tocava e agora ele tinha um violão pra tocar. Aí ele ficava lá... e [tocava] Reginaldo Rossi e não sei o quê. Aquelas músicas antigas do tempo dele e ele tome, tome, tome... e eu, “e quando é que tu me ensina?”. E ele, “não, mas vê!” e cantava... passava a semana todinha com o meu violão. Aliás, nesse negocinho teve mês, dois, dele ficar com o meu violão lá e eu louco pra pegar o meu violão. Parecia que o violão não era meu. Então, quando eu cheguei lá, certo dia, eu disse “oh, eu vim pegar meu violão”. Aí ele, “não!”. Porque toda vez que eu tentava, ele dava uma desculpa... “não, porque tu vem aqui tarde da noite!”. Ele trabalhava fazendo carteira.... Aí eu disse, “não! Eu estou precisando do violão, porque eu vou levar pra casa não sei de quem”. Eu soube dar uma resposta melhor do que a dele de tanto ele inventar né?!

Então, eu peguei o violão de volta. Quando eu peguei o violão de volta, nessa época era muito... tava muito em alta comprar revista que ensinava as notas. Então, assim, o que eu já aprendi só e eu achava que ele ia me ensinar e ele não ensinou. Eu peguei a revista, olhei uma semana, duas, eu aprendi o básico... pronto, já tocava tudo! Esqueci da revista, aí foi até chegar na parte das composições. [foi nesta parte que começou] “Eita, o que é isso? Ah [anotando]” comecei a ter uma ideia, uma noção de como compor (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Ao mudar de cidade em busca de melhores condições de vida, Marcibrom recorda que o seu começo no Recife foi de muita batalha para a sua sobrevivência e que por isso não conseguia estudar.

*Quando eu cheguei aqui [Recife] não foi flores, né? Porque, por exemplo, antes, lá com essa idade de dez a doze anos, eu plantei cana, cortei cana, já fui balaieiro carregando os feijões-verdes, eu e minha mãe. Então, assim, foi uma dificuldade muito grande na minha infância que até pra estudar eu não tinha tempo. Porque a gente saía na madrugada, quatro da madrugada e quando chegava não dava mais tempo de ir pra escola. Então, tipo assim, minha mãe me colocava na escola, mas eu praticamente não fazia nada, porque eu perdia muito tempo. **Porque é aquela lei, né? Trabalha pra comer.** Então, não estudei muito (Marcibrom, fevereiro de 2022, grifo nosso).*

O tio de Marcibrom trabalhava como caseiro de um sítio e foi neste sítio que Marcibrom foi morar quando chegou a Recife. Para ele, o deslocamento do sítio até a cidade era algo que demorava muito. “Até pra comprar qualquer coisa, um pão, sei lá, um biscoito,

tinha que andar muito do sítio até chegar no bairro de Aguazinha” (Marcibrom, fevereiro de 2022). Neste sítio, ele ajudava o tio com o trabalho de cuidar dos bois e dos porcos. Marcibrom recorda que o local recebia das grandes empresas o que seria considerado como o “*lixo dos mercados*” e ele e o tio faziam a separação da lavagem e do material reciclado.

O papelão, o plástico, o ferro, o alumínio. [...] como a gente alimentava os animais e sobrava isso, a gente aproveitava isso pra juntar e fazer uma grana né. Que é um extra, digamos assim! Então, mesmo saindo de lá, de uma dificuldade, eu cheguei em outro lugar que também não foi flores. Eu tive que ralar muito (Marcibrom, fevereiro de 2022).

O patrão de seu tio teve o terreno ocupado pelas pessoas que não foram indenizadas por ele. O sítio passou a ser reconhecido como Jardim Brasil V, bairro onde ficava situado o “*lixão de Aguazinha*”. “*Quando fechou lá onde eu morava e que o povo invadiu, a gente continuou lá com a casa, porque se saísse o pessoal ia invadir a casa*” (Marcibrom, fevereiro de 2022). Marcibrom recorda que quando “*a coisa apertou*” financeiramente, ele passou a ir para o lixão para fazer o mesmo trabalho de reciclagem que fazia no sítio. Nesse período, ele tentou terminar os estudos, novamente, porém não conseguia conciliar trabalho e estudos e teve que parar.

Ninguém colocava o pão de cada dia em casa. Eu tinha que me virar pra fazer a coisa acontecer, então o estudo sempre foi ficando de lado, por uma questão de força maior, né? Eu não podia, é uma coisa que eu digo hoje aos meus filhos... Meus filhos hoje “painho, eu quero não sei o que”, “toma”, “painho, não sei o que”, “toma”. Ai eu sempre falo, “mas no meu tempo, eu não sonhei com isso que vocês fazem assim e tem hoje, né?” (risos) (Marcibrom, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Em 2004 o brega estava em alta no Recife. Ele recorda que o tecnomelody do Pará deu uma adaptação e ficou tecnobrega no Recife. A Banda Cia do Calypso estava estourada na capital e faria a gravação do seu DVD no Parque de Exposições, no bairro do Cordeiro¹⁸. Inspirado no momento, ele fez uma música e pediu a Deus uma oportunidade de poder gravar com a Cia do Calypso em algum momento da sua vida. Ao chegar na gravação do DVD da Cia do Calypso, Marcibrom ficou impressionado com a grandiosidade da produção, bem como com o fato de ter um público estimado em quarenta a cinquenta mil pessoas no espaço. O show contou com a abertura da Banda Mastruz com Leite, uma banda de forró já bem conhecida na região.

¹⁸ Ver Companhia, 2021.

Eu tava com aquilo à flor da pele, a composição. Então, eu tava olhando pra aquela coisa surreal, gigantesca que é um DVD, né, principalmente de uma banda desse jeito! E eu, imaginando “Meu Deus, eu só queria que um dia” ... que isso é o sonho de todo mundo, né? Chegar em algum lugar, principalmente compositor. “Eu queria tanto que um dia uma música fosse gravada por essa cantora, por Mila, por essa banda. Meu Deus, que coisa linda, que show!” Eu louco ali, ovacionado com aquilo tudo (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Para Marcibrom, o desejo de ter uma composição sua sendo interpretada pela Cia do Calypso sempre o acompanhou em sua trajetória. Após o encontro com o artista Louro Santos, a sua vida seguiu outro caminho e esse desejo já não era algo tão distante de sua realidade. Louro já era *“um artista que tinha uma carreira grande na Paraíba, foi o vocalista da Forró Arretado e nesse momento ele tava muito forte na Paraíba, com a Banda Aveloz”*. O encontro de Marcibrom com Louro Santos foi no estúdio de Louro, em sua casa. Louro estava produzindo o novo CD da Michelle Melo, que, na época, tinha saído da Banda Metade. Além de produzir o Louro Santos, ele também tinha saído da banda Aveloz para seguir carreira no projeto Louro Santos e Forró da Malagueta.

Ele [Louro Santos] me ajudou em tudo, porque, imagina: tu começa a compor é uma coisa, mas tu começa e tem um parceiro, que conhece o mercado, conhece as bandas, conhece os artistas. Então, comecei a compor com ele e aí ele fez, “Marcio, amanhã a gente vai mostrar uma música pra Companhia do Calypso!”. Eu disse, “é não!”. Lembra da história lá atrás? Eu disse, “é não!”. A gente tava gravando e o empresário já ligou pra mim e eu aqui na minha, sem contar pra ele a vontade que eu tinha... é lógico, que a gente tinha vontade de chegar numa banda grande. Eu disse, “não acredito não!”.

A gente chegou no estúdio Somax e entrou. Então, o empresário, ele só gravava assim. Na época, ele tinha a Cia do Calypso e a Banda da Loirinha, e ele escolhia o repertório para as duas bandas. Engraçado, como é que eles escolhem repertório: ele ouve a música do compositor, ouvia na hora e dizia assim “essa música vai entrar, vai gravar”. Ou seja, quando eu cheguei lá ele já tinha gravado quarenta e oito músicas.

Como é o trabalho hoje?! “Olha gostei dessa música” acerta e vai embora. [Na época] os caras tinham gravado quarenta e oito músicas pra escolher a música pronta. E não era assim, “toca aí, não!”. [Com] a música pronta [é que] ia decidir! “Não, não. Essa é boa, mas não, não! Essa aqui vai pra o CD”. Descartava a música pronta, que trabalharam, que produziram, que gravaram tudo. Ou seja, veja que patamar que eu tava né. Um sonhador, que conhecia alguém que tinha um caminho, que tinha as portas abertas! Então, Louro foi tudo na minha vida, ainda é uma porta aberta, gigantesca que eu agradeço muito a ele (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Marcibrom recorda que o produtor já tinha gravado quarenta e oito músicas e tudo que eles mostravam o produtor não gostava, *“ele não gostou de nenhuma música nossa! Porque ele disse que sempre tá batendo com músicas que eles já gravaram”* (Marcibrom, fevereiro de

2022). Foi quando Marcibrom comentou que, ao entrar no estúdio, escutou uma música mais agitada, que se assemelhava ao funk e que ele tinha feito uma composição mais agitada e que nunca tinha sido gravada. Marcibrom tinha composto a música inspirado no tecnobrega e tratava-se de sua primeira composição musical. Louro logo deu dicas de alteração da música, pensando no perfil das bandas e correu para o produtor informando que tinham mais duas músicas para mostrar.

Aí eu peguei o violão, “É, eu tô ligado que na onda do momento é o pancadão. Até o bonecão do posto tá maluco, meu irmão! No swing da batida o cara fica doidão. O bonecão do posto tá maluco, meu irmão! No swing da batida o cara fica doidão... foi mal, já contagiou! É a Banda da Loirinha do Pará.” Eu mudei, era uma coisa que falava de tecnobrega”. “É a Banda da Loirinha do Pará que arrasou. Tá dominado, tá tudo dominado, na batida pancadão e ninguém fica parado. Tá dominado, tá tudo dominado, na batida pancadão e ninguém fica parado”. A música vendeu horrores, foi a música de trabalho... não foi da Companhia, que eu queria. Mas, foi da outra banda dele. Foi a música de trabalho, o carro chefe do CD que virou DVD. Ou seja, foi muito trabalhada a música e a banda aconteceu mais ainda depois dessa música. Aí depois dessa música até hoje, toda vez que a galera vai gravar “quero música de Marcibrom”.

A banda que eu imaginava, pedindo a Deus “será que um dia eu conheço”. [Hoje], os empresários são meus amigos e o meu empresário do meu projeto. Que ciclo aconteceu! Mas, é porque eu desejei aquilo, naquele momento! De um dia conhecer tudo aquilo ali e Deus fez se realizar (Marcibrom, fevereiro de 2022).

A oportunidade de tornar-se um artista visível na música e ter seu talento revelado para um público mais amplo, foi possível graças ao seu encontro com Louro Santos. Para Marcibrom, tal encontro pode ser definido como “*uma grande porta pra que tudo acontecesse na minha vida*” (Marcibrom, fevereiro de 2022). Louro Santos já tinha músicas estouradas em bandas como Calypso, Metade, com a música Baby Doll na voz de Michelle Melo e que tinha sido regravada pela Calcinha Preta. Mas o encontro com Marcibrom, tornou Louro conhecido nacionalmente com a música “Retrato”.

O Louro conseguiu outro patamar. Ele estourado naquela época, era cinco mil o show. Quando a música Retrato aconteceu, ele foi pra Faustão, Gugu, Eliana, Ratinho. Todos os programas nacionais ele foi. E o cachê passou a ser cinquenta mil rápido. Ele passou a ter trinta shows, quarenta shows em um mês.

Mas vê, olha o que eu estou dizendo, olha o patamar que Louro era e o patamar que aconteceu com a música que entreguei pra ele e ele assinou comigo. Porque a partir do momento que eu passei a compor com ele, se ele escrevesse uma música só, a música era nossa, era dos dois. Se eu chegasse lá com uma música, a música era dos dois. Esse foi um combinado que a gente fez. Aí no caso da [música] Retrato foi isso. Eu compus a música, mas a gente assinou os dois. Passou a ser os dois juntos (Marcibrom, fevereiro de 2022).

A coprodução possibilitou a gravação de grandes sucessos nas vozes de diversos artistas. Músicas como “Disco Voador”, “24 horas de Paixão”, “Chora não, Coração”, interpretadas por Joelma, possibilitaram a revelação do compositor Marcibrom a nível nacional. *“Eu não parei mais. Aí comecei a compor pra Calcinha Preta. Abriu um leque, né. Todo mundo querendo saber quem era o compositor de “Retrato”* (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Marcibrom destaca que *“a grande virada de um compositor”* é não estagnar, pois o mercado musical sempre demanda novidades, sendo necessário *“se movimentar”* para não cair no esquecimento. Ele explica:

Fez essa música aqui, aconteceu ou não, mas se ela aconteceu principalmente, se preocupe com a próxima! Sempre tem que tá se preocupando com a próxima! Essa aqui aconteceu e pra outra acontecer? Eu tenho que tá na mesma batalha, como se fosse a primeira. Tem que tá ligado! Tem que tá prestando atenção! O mercado muda a toda hora! (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Após ter o seu nome conhecido nacionalmente, Marcibrom tentou fazer parte do Movimento Brega. *“Então, assim, primeiro eu fui pra algo nacional. Aí quando eu vim, de fato, mostrar as composições no brega, no nosso Movimento Brega, o povo não queria aceitar”*. Ele, até então, só enxergava pela lente da composição e não entendia que havia uma diferença entre uma composição para o forró e uma composição para o brega pernambucano. Tal diferença era perceptível para quem fazia parte do Movimento Brega. Assim, o brega pernambucano se distanciava do forró ou do brega paraense, mesmo que houvesse uma linguagem comum entre os diferentes gêneros musicais.

Na música “Retrato”, o rapaz daqui dizia “isso é muito forró. O brega é outra coisa. É outra vibe e isso é muito forró! Eu não quero uma música dessa. É linda, mas o brega não funciona desse jeito”, e eu “que língua ele tá falando?” (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Marcibrom não compreendia, ainda, a linguagem do brega pernambucano, mas não se deu por vencido, *“Um dia eu consigo entrar”!* Era 2015 e a música “Hello” da cantora Adele estava *“estourada”* nacionalmente, já que fazia parte da trilha sonora da novela das nove na Globo. Foi quando Marcibrom teve a ideia de fazer uma versão brega da música. Ele recorda que tal prática era muito comum nas bandas de forró, a exemplo da banda Calcinha Preta, que geralmente fazia versões das músicas da banda Scorpions.

Então, eu fiz a primeira música dessa versão de Adele e eu montei um projeto. Como eu tô te falando... até então, ninguém aceitava minhas músicas no brega, porque era muito forró. Aí eu disse “eu vou montar uma banda e vou gravar!” Aí fiz a banda, não tinha nome... olha que confusão! Não tinha nome! Eu escrevi a música, gravei com o nome Nova Banda [e] disse “vai ser Nova Banda por enquanto. Até eu fazer a capa, a arte eu acho o nome!” (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Para Marcibrom, produzir para a sua própria banda possibilitaria ter as suas composições musicais reconhecidas como um brega, bem como possibilitaria o seu reconhecimento enquanto um compositor do Movimento Brega. A ordem habitualmente utilizada no meio artístico foi totalmente subvertida, primeiro fazendo uma música e depois escolhendo o nome da banda, bem como as integrantes. O imediatismo e o improvisado são características que tornam o brega mais popular e acessível. Outra característica no Movimento Brega é a constituição de parcerias, que tornam o processo criativo possível e mais imediato. Tais parcerias são fundamentais, pois na ausência de recursos financeiros para contratar serviços de terceiros, os artistas fazem parcerias, visando o barateamento dos custos que envolvem uma produção musical.

Nesse sentido, Marcibrom recorda como foi o processo criativo de sua primeira banda, bem como a importância da parceria estabelecida com seus amigos.

Cheguei lá no rapaz que trabalhava fazendo a logo, a capa. E aí eu disse, “eu vim fazer uma capa”. Era um amigo meu, né? Aí ele, “tu quer fazer o que?”, aí eu disse, “eu quero fazer um projeto de brega”, aí ele “é sério? Tá gravado? mostra aí!”. Eu disse, “tá ligado na novela das nove que no papel principal, que era dos casalzinhos, os crushes, como que fala?

Então, quando eu coloquei a música, ele “Nossa senhora! Eu quero participar desse!” e eu não pedi (risos).

Ele disse “eu quero entrar nesse projeto. Como é o nome da banda?”, e eu “Nova Banda”, e ele “esse nome não!”. Ele fazia muito trabalho pra os evangélicos né, as capas bem tradicionais com paisagem de uma cachoeira, muito assim, flores... as capas dos CDs evangélicos era tudo assim e era tudo ele que fazia, a maioria daqui. Aí ele disse, “eu tô fotografando aqui a irmã, quando eu voltar eu quero o nome da banda”. Aí eu disse, “pronto!”.

Aí eu comecei, eu e o outro que foi comigo, outro amigo. Enquanto ele tava tirando foto eu aqui, inventando um nome... quando ele voltasse eu tinha que ter um nome, aí eu comecei... aí eu peguei aqui na roupa... “seda”. Aí eu “é bom esse nome, Seda?” aí meu amigo fez, “quem vai danado assimilar isso aí com uma banda boa, homi?”. Aí eu [pensativo] de seda, aí eu disse assim: “Sedutora”!

Aí ele veio “E aí, já tem um nome?” O outro, todo gaiato, “já tem. Ele tava bem aqui, nem sentou, ficou aqui atrás de mim. Lê aí o papel!”. Aí ele, “Sedutora”.

Ele me xingou com um palavrão e bateu no ombro “Eita, estouramos! É esse o nome da banda. Vamos gravar!”. Como ele fazia clipe, ele fez “traga a cantora, ainda hoje, que ainda hoje, a gente vai fazer o clipe dessa música. Não é o lançamento da novela?”. A novela já tinha um mês que tinha lançado, já tava tocando a música. Aí ele fez “temos que fazer hoje. Amanhã de tarde, nesse mesmo horário, o clipe já tá lançado”, eu disse “deixa de tua brincadeira”, “oxi, vá simhora chamar a cantora, homi!”. Corremos pra buscar a cantora. Fomos pra o shopping, a cantora toda fora

de forma, um trabalho pra achar roupa. Porque você chega numa loja, a verdade, né? Difícil ter uma roupa pra um gordinho, pode até ter, mas era assim, os manequins tudo trinta e cinco, quarenta. Fomos lá aquela agonia e achou a roupa pra ela. Voltamos pra lá, “vamos pra onde?” aí ele... quem grava sabe dos lugares bonitos, né? ele fez “a gente vai pra o Paiva” eu fiz “Danado é isso? É um bar?” ele “não, vamos simhora! Monte no carro”. A música já tinha gravado, aí foi lá. Umas quatro da manhã que era pra pegar o sol surgindo, né? O nascer do sol, a gente lá na ponte. “Começa!”. Filmou. É um peste, viu? Quando deu quatro da tarde tava pronto o pipoco. Ele mesmo editava, foi ele que gravou. Era tudo dele. No outro dia já tava lançando e a música começou a aparecer e eu tinha certeza que a música é muito boa. Mas a turma não entendeu que a música era boa naquele momento (Marcibrom, fevereiro de 2022).

Na época as redes sociais não eram tão acessíveis às comunidades. Por isso, para uma música “estourar” era necessário entrar nas comunidades através de shows, carrocinhas e rádio comunitária, por exemplo. Uma outra característica destacada por Marcibrom para o sucesso das músicas bregas é o fato de serem composições com letras curtas e com refrões “chicletes”. Nesse sentido, para fazer a banda estourar, era necessário torná-la visível e por isso o seu amigo e sócio começou a “arrumar festa” para que a Banda Sedutora pudesse abrir os shows de bandas mais conhecidas.

Aí ele começou “arruma uma festa, vamos abrir pra não sei quem” é o povo nem aí pra banda, o que é normal! Nisso, a gente contratou outra cantora, junto com a menina né. Ficou duas cantoras e aí a menina fez: “eu preciso estourar uma música dessa banda faz uma música bem pequenininha, bem pequenininha, um refrão chiclete”. Aí quando eu cheguei em casa vi o lançamento da Miley Cyrus. Aí eu disse “a música é essa aqui” Aí eu ouvir a música, aí comecei [batucando na mesa] “Te chamo e não sei o que”, aí eu disse, não é não. aí apaguei...apaguei, eu tô dizendo assim [com sinais] é computador, mas ainda não era computador não, era no papel. Não, essa não. Esse começo tá errado. De novo... tá errado. Aí na terceira parte eu escrevi, “[violão] daí então bateu a química. Me beijou, gamei, me entreguei em teus braços, já estava perdida, mas no começo tudo é flores e daí veio o ciúmes e a gente brigou. Você me pediu um tempo, mas nem o tempo acaba uma história de amor. Estou sofrendo por amor, estou com raiva desse amor, estou chorando por amor, mas é esse amor que eu quero aqui, é você que eu quero pra mim. Me olhou, te olhei, paquerou, paquerei, daí então bateu a química”.

Pronto, sabe o que aconteceu? Tava chegando fim do ano. Estava se aproximando da semana do Natal. Quando amanheceu o dia, o pessoal da casa dele [se referindo ao sócio], onde eu fui tirar foto, só ouvia a Sedutora [e referindo a música “Bateu a Química”]. O vizinho do lado, a mesma música, o outro vizinho, a mesma música. Quando eu fiz, “Bateu a Química”, Pernambuco gritava cantando essa música do dia pra noite.

Eu fiz, “Não foi tu que deu os vizinhos aqui, os vizinhos estão ouvindo essa música o dia todinho”. Ele, “não! A gente estourou, tá estourado! Olha pra aqui, pra o meu celular! O povo tudo ligando querendo show!”.

Então foi outra virada que aconteceu na minha vida. Então, daí o povo passou a ouvir o compositor e tudo que eu escrevo até hoje o povo diz “isso né forró não, isso é muito brega!”. Dá pra entender?!” (Marcibrom, fevereiro de 2022, grifo nosso).

Foi através da música “Bateu a Química” que Marcibrom ficou reconhecido como compositor de brega. Tal composição também ajudou o Movimento Brega a romper e tensionar as fronteiras centro/periferia, local/global. A canção também se tornou uma aliada do Estado em campanhas de conscientização, tanto da vacinação contra covid-19 quanto do carnaval do Recife¹⁹.

A música, ela transforma do nosso lado, do compositor, do artista, dos músicos. Transforma toda essa questão de você trazer o pão pra casa. Porque a realidade é essa, né? É um trabalho pra chegar em casa, juntar o dinheiro e pagar os boletos..., mas [que também] transforma o ser humano. A boa música, ela toca no teu coração, ela te dá autoestima, ela te motiva. A música é uma cura, é um remédio! A música certa, né? Por isso que a música é tão rica.

Eu me preocupo muito quando vou compor, principalmente da parte romântica, eu me preocupo muito que mensagem eu vou mandar na música. [O] compositor, ele tem essa missão, de se preocupar com o que vai escrever, que recado ele quer mandar ali. Então isso é muito importante (Marcibrom, fevereiro de 2022, grifo nosso).

2.8 MCS SHEVCHENKO E ELLOCO

Foto 11 – MCs Shevchenko e Elloco (*in memoriam*) na loja Braba de Milionário.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Robson Oliveira Rodrigues, conhecido como Shevchenko, e Cleiton José da Silva, conhecido como Elloco (*in memoriam*)²⁰, estavam completando doze anos de brega-funk no dia

¹⁹ Tal análise será vista na seção 5, “Ativismo em meio à pandemia de covid-19”.

²⁰ Elloco faleceu precocemente no dia 21 de março de 2024. A sua história de vida continua inspirando outros jovens e *movimentando* ações na Tropa Solidária.

do nosso encontro. A entrevista foi realizada na loja Braba de Milionário, no bairro do Arruda, Zona Norte do Recife. Há doze anos a dupla realiza a festa do Dia das Crianças²¹ na comunidade, além de ter um projeto que oferece uma oportunidade para o jovem que quer aprender a ser um MC, um dançarino de passinho, um produtor ou um designer.

Shevchenko evidenciou que a sua participação na pesquisa seria *“com maior prazer e com maior força de vontade, porque eu gosto que você tá levando a minha história pra outras pessoas motivarem a querer ser um Shevchenko, um Elloco”* (Shevchenko, janeiro de 2022). Informou-me que não *“ligava para dinheiro”* e que faria *“mais pelo amor”* ao Movimento Brega, pois *“a gente não nasceu rico, a gente não veio da onde tem dinheiro. Então, começamos do zero e tudo a gente começa do zero! Tudo começa do zero. [A]té meus alunos, que pego pra transformar em um MC, eu pego ele sem nenhum seguidor”* (Shevchenko, janeiro de 2022). Ele destacou também a importância da satisfação e do reconhecimento em seu trabalho. *“Até a Netflix veio aqui pra fazer o meu filme, vão organizar a rapaziada que fez o filme do Bacurau. A gente aqui é tudo organizado assim, de experiência que tem vivido. Trabalho com experiência, sabedoria que Jesus deu”* (Shevchenko, janeiro de 2022).

Robson Oliveira Rodrigues tem trinta e sete anos. Aos treze anos, perdeu a sua mãe. *“Minha mãe [morreu] de doença no intestino”*, e *“meu pai mataram, tá ligado?”* e, desde então, foi criado pela avó. Importante pontuar a centralidade da figura da sua avó Adeilda Avelino de Oliveira em sua trajetória de vida, como alguém que cuidou, alimentou, deu conselhos e não desistiu do jovem apesar de todas as dificuldades financeiras. Para ele, foi *“graças à batalha da avó”* que ele nunca entrou para criminalidade, pois, *“apesar do perrengue”*, nunca faltou *“um prato de comida”*.

Após perder a mãe, *“entrou pra pichação”* e depois começou a cantar funk. Cantando sozinho, era conhecido como Shevchenko da Nike. Ele tinha dezesseis, dezessete anos quando começou a cantar nos bailes funk no Recife. Ele recorda que gostava de frequentar tais bailes no intuito de cantar e representar a sua comunidade. Porém, os bailes funk *“Motivava muita guerra de galera, tá ligado? Levava uma galera contra outra e iam nos bailes. A galera que ia pra os bailes, iam pra muita briga, e, eu, não ia pra brigar. Eu não tinha disposição pra tá brigando nos bailes”* (Shevchenko, janeiro de 2022). Desmotivado com a *“guerra da galera”*, ele resolveu mudar sua condição. *“Resolvi eu mesmo mudar, tá ligado?”*, pois não via futuro

²¹ Na seção 5, articulo a relação entre a realização da Festa do Dia das Crianças e o brega funk, bem como os impactos sociais na Comunidade do Arruda. Tal evento constitui um importante instrumento social e comunitário de práticas do *Comum* do Movimento Brega.

em “*viver levando um bairro a [ter] rivalidade com outro*”. Foi nessa mudança de percurso que ele se encontrou com o brega funk e formou a dupla com Elloco.

Cleiton José da Silva tem trinta e quatro anos. Lembra que a cada quinze dias tinha bailes de funk e ele os frequentava “*porque era a única diversão que a gente tinha*”. Na época, ele também “*pichava muro*” e, por morar próximo a Shevchenko, acabaram se juntando e representando o bairro do Arruda nos bailes funk. Porém, tais bailes não davam dinheiro e a questão da violência entre os bairros foi desmotivando-o a frequentar tais espaços. “*Porque era mais brigas, né? Questão de bairros, um bairro contra esse, eu não poderia ir pra esse bairro, porque se eu fosse o cara me quebrava, ou poderia me matar. E eu não queria aquilo pra minha vida, né? Foi quando foi morgando*” (Elloco, janeiro de 2022).

A inserção da dupla no brega funk promove uma importante inversão de valores morais na vida dos artistas, pois, ao contrário dos bailes funk, que evidenciaram as “*guerras entre os bairros*”, no brega funk havia uma exaltação da união entre as comunidades. Para Elloco,

O brega juntava todo mundo, Fulano de tal bairro e Fulano de tal bairro. Cada um andando com sua menininha, com seus contatinho ali, ninguém era briga com ninguém. Foi onde “Caramba, aqui que é o nosso caminho, não é no funk! Ali questão de briga e tal”. Ai o baile foi morgando e aumentando o brega. Ai, de lá pra cá, Shevchenko e Elloco no brega foi modificando né, porque a gente colocava as nossas, como que a gente diz, maloqueiragem, os nossos estilos. Foi quando começou “Sky, Sky e bica e bica”, porque não existia no brega. [O brega] era mais questão de “você me ama, eu te amo e pa pa pa” e a gente foi modificando o brega. “Vamos começar a colocar brega com dança”, porque a galera não é a dança? pois então, vamos colocar o brega com dança. Ai a gente ficou Shevchenko e Elloco como os caras que faz tanto esse brega consciente, mas também o da gandaia, da dança. Quando a gente engrenou a primeira marcha no brega funk (Elloco, janeiro de 2022).

Na época, em sua concepção, o brega romântico, com a ilustre presença do Rei Reginaldo Rossi, já estava em evidência nacional, bem como tinha como características os aspectos mais emotivos de um sofrimento amoroso, a “*sofrência do homem que deixa a mulher e fica bebendo no bar e fica sempre sofrendo pela aquela mesma mulher*” (Elloco, janeiro de 2022). E, para eles, o brega funk revelaria uma inversão dos sentimentos: “*a alegria daquele rapaz solteiro*” e que “*vai pra gandaia*”. Esse lado festivo tão característico do brega funk foi proporcionado pela aceleração das batidas, inversão da narrativa presente nas letras e relação de mutualidade estabelecida com o passinho. “*O brega funk do passinho, porque a gente vê que o brega, e a música, além de ter aquela questão da gandaia, tinha aquela alegria dos amigos de dançar igual, de fazer o passinho, porque a dança e a música sempre é interligada*” (Elloco, janeiro de 2022, grifo nosso).

A primeira música da dupla, “Sou Favela”, foi inspirada nos “movimentos” de um menino empinando sua pipa, ““*Skay, Skay, de bica, de bica, olha o buruçu*” é um dialeto. O menino empinando pipa e aquilo ali e o movimento que ele fazia, a gente colocou no brega. Aí foi dali que a gente percebeu que o brega e o passinho foi pra frente mais ainda” (Elloco, janeiro de 2022). Há uma relação de mutualidade entre a música do brega funk e o “*passinho do maloka*” que produz um entrelaçamento entre o “movimento” da música do brega funk e o “movimento” do corpo.

Brega funk é uma coisa diferente, nossa batida é diferente, mano. Então é isso que faz o brega funk. Ele contagia o corpo da pessoa, tá ligado? É a dança, é um movimento, é como se lembrasse de um frevo, de um maracatu, tá ligado? Porque maracatu, quadrilha é tudo sincronizado (Elloco, janeiro de 2022).

A poética *sincronizada* do passinho do maloka é resultante de um trabalho feito em “*coletividade*” e em “*sintonia*”, características realçadas pela dupla ao falarem da relação entre música e dança no brega funk. Eles destacam que muito antes do *Tik Tok*, aplicativo que deu uma maior visibilidade para o brega funk fora do Recife, o Movimento Brega já cultivava uma estreita relação das redes sociais e a dança, como instrumento de transformação social.

O Tik Tok foi um aplicativo que eu não conheço, antes da pandemia, porque na pandemia que veio ficar forte. Mas as nossas músicas já tocavam muito. Antigamente em Recife, a gente fez uma coisa tipo “você que viu a nossa música nova? Faça seu vídeo e, se nos marcar, a gente vai compartilhar, se a gente vê que o vídeo foi sincronizado e tal. A nossa mente já tinha isso. Aí, a gente chamou os meninos, fez os convites, chamou pra ser dançarino, não só a midiazinha de colocar no Instagram o videozinho lá e meu arroba. Vamos botar, vamos ser uma banda, vamos ser um balé. Começou a colocar para os moleques da comunidade mais uma opção de vida, não só o futebol, não só a faculdade, não só as outras coisas que tinha pelo mundo. A gente viu que na comunidade tinha dois caminhos, ou ele estudava, ou ele ia pra vida errada. Graças a Deus que o brega funk hoje em dia é uma opção para os moleques da comunidade. Os moleques hoje em dia, ele dança, o artista pode postar o vídeo dele e o vídeo dele viralizar e ele virar um, se tornar um artista, né, irmão? O Tik Tok já é uma realidade, você faz um videozinho aqui e você se torna realidade, mas isso aí também já existia um pouco atrás da nossa parceira, que a gente foi colocando (Elloco, janeiro de 2022, grifo nosso).

O uso da arte como possibilidade de mudança social produziu uma conscientização da relevância do Movimento Brega na constituição de si, enquanto um sujeito trabalhador que constitui o Movimento Brega, bem como também é constituído por ele.

O brega funk é uma parte muito importante na minha vida, porque o brega funk mudou a minha vida. Porque nós chegamos até aqui. A gente veio da lama, né?

Porque a gente tinha só a fé e a disposição pra chegar até aqui. Então o brega funk pra mim faz parte da minha vida, tá ligado? Porque quem bota comida na minha mesa é o brega funk, quem bota gasolina no meu carro é o brega funk, quem mantém minha família, minha vó, minhas outras famílias é nossos trabalhos juntos, nossos estúdios, tudo é através do brega funk, tá ligado? O brega-funk que fez nós criar outras coisas. Então, hoje, o brega-funk significa muito pra minha vida. (Shevchenko, janeiro de 2022, grifo nosso).

O que, a princípio, tinha relação com um momento de descontração, uma “brincadeira” entre amigos, foi transformado em oportunidade de “sustento” de si, da família e dos seus. Assim, tal oportunidade necessitava de um olhar profissionalizante, no intuito de produzir uma nova oportunidade de geração de renda para a coletividade

A gente também, nessa visão de expandir a coletividade, percebeu que a coletividade nos ajudava. Então, quando aumentou a nossa responsabilidade, [pensei]: “Caramba, a gente tem que profissionalizar o bagulho!”. Meu irmão, vamos colocar o brega não só como uma gandaia. Vamos profissionalizar, vamos cantar, mostrar pra galera que a gente vai pra cantar, pra vender alegria, pra mostrar alegria, pra mostrar coletividade que a gente tem e pra contagiar a galera. **Hoje em dia, o brega funk é profissão.** Hoje em dia, se você, se as pessoas que trabalham com o ritmo brega funk levar com profissionalismo, não como uma gandaia, “não, vou fazer um show!” “Vou preparar que ali a galera tá todo mundo querendo ver meu show”. Então, **vou levar aquilo com profissionalismo, vou levar aquilo ali pra minha vida.** Cada vez mais, a gente foi vendo, que cada show a seriedade era maior, os estados que a gente ia tava vendo que o público era maior. Então, a gente viu que o brega funk pra gente era uma profissão. **Além de nos manter do brega funk, a gente [tem] uma parcela muito grande em manter o brega funk, assim, como profissionalismo, não é só uma música, não é só dancinha.** Brega funk tem o DJ, tem o motorista que leva, tem um show pirotécnico, tem o mesário do som, tem o roadie, tem as pessoas que trabalham além do show. Além de Shevchenko e Elloco, **tem pessoas por trás, tem dancinha que mostra alegria, além daquela alegria, tem pessoas que fazem o brega funk. O brega funk pra nós, não é mais uma brincadeira, é uma profissão. [...] O brega funk ele muda as pessoas de um jeito que às vezes nem a gente entende** (Elloco, janeiro de 2022, grifos nossos).

As narrativas da dupla evidenciam um Movimento feito em coletividade, e, pensando nessa coletividade, busca gerar oportunidades que quebrem com a ideia de uma trajetória de vida composta pela desesperança e pela negação de uma possibilidade de ascensão econômica e social de maneira digna e honesta. Nesse sentido, Shevchenko destaca que “Não queria fazer o mesmo que fizeram com nós. Não é porque não deram oportunidade pra nós que vamos fazer o que fizeram com a gente” (Shevchenko, janeiro de 2022). Tais oportunidades buscam despertar nos jovens um senso de responsabilidade, comprometimento e disciplina. O conceito de “meritocracia” é utilizado sob rasura, pois há uma relação de “mérito”, “dedicação”, “trabalho duro”, “perseverança”, por exemplo, mas tal “meritocracia” é reformulada e não é possível sem a possibilidade de uma “oportunidade”, bem como a “vontade de Deus”.

*Quando alguém chega na nossa porta, a gente já diz: “Aqui não tem dinheiro, né, mano? Aqui, a gente tem oportunidade!”. E o mais difícil hoje em dia é você ter oportunidade, porque só eu e ele sabe o que foi pra chegar até aqui hoje, tá ligado? **Quantas rejeições foi que deram ao nosso trabalho!** Nunca existe um não de Shevchenko e Elloco [para o] Movimento, tá ligado? Chegasse um moleque que não sabia nem soltar uma voz, nem cantar, nem fazer uma arte, e, nós, com nossa experiência, com nossa dedicação que a gente teve pra chegar até aqui, nós ajudava um moleque a querer cantar, um moleque a querer saber varrer uma casa, a querer fazer limpeza, um moleque ter uma disciplina tá ligado. **O que cresce o ser humano é a disciplina, tá ligado? E foi [a disciplina] que fez Shevchenko e Elloco!***

*[aqui] nós dá oportunidade, porque eu tive meu sonho, né? E tenho o meu dom. O meu dom eu sempre não quis ter só pra mim. O meu dom se eu quiser ajudar o próximo, eu vou ter que ajudar, porque **Deus me deu o dom e com meu dom eu posso salvar muitas vidas**, tá ligado? Através da música, através de um menino ser um criador de beat, através de o menino ser um bom moleque e fazer arte. E hoje eu sou inspiração, tá ligado? Que me vê e vê Elloco, porque eu quando falo eu, falo nós dois, tá ligado? **Quando vê Shevchenko e Elloco, os moleques se inspira**, “Por que eu não posso? Shevchenko e Elloco não conseguiu?”. Mas eles tiveram o quê? Disciplina, tá ligado?*

*Meu projeto hoje, eu tenho trinta moleques, eu já tive cem, mas graças a Deus dentro desses cem, setenta se revelou. Foi pra outra produtora, porque foram ser independentes. Porque aprenderam na escolinha. Na nossa escolinha, porque eu levo como se aqui fosse uma escola, tá ligado? Que aqui nem é mais coisa de empresário, coisa de produtora. **Eu levo aqui mais como uma escola. Um jovem que tenha disposição, a coragem de ter um sonho, de querer ser o que somos, ele pode ser. Agora não depende de mim e nem de Elloco, depende primeiramente de Jesus, né? E depois dele, né? Porque a oportunidade é a palavra mais difícil que será dita na sua vida. Chegar alguém pra dar uma oportunidade é difícil. Então a minha porta tá aqui aberta pra qualquer pessoa que queira uma oportunidade, porque dinheiro velho, você sabe que dinheiro tem que trabalhar pra conquistar. Então, através da oportunidade que você tiver, você vai mostrar por que pediu aquela oportunidade e vai mostrar na prática se você consegue ganhar dinheiro através daquela oportunidade. Porque o nosso movimento é isso aí, o mais difícil é dar oportunidade. Eu já bati em mais de vinte portas, pedindo oportunidade e eu não ganhava oportunidade, tá ligado? Então, hoje eu tenho oportunidade a dar um jovem a se transformar no que ele sonha. Sonha em ser o quê? Qual o seu sonho? É querer ser um jogador de futebol, ser um cantor, ser um capoeirista, ser um dançarino de frevo, ser um dançarino de passinho, existe a dedicação e a força de vontade. Então, graças a Deus, a gente tem isso, velho, de eu dar uma oportunidade a um jovem e o sonho dele se transformar, depende só dele, tá ligado?** (Shevchenko, janeiro de 2022, grifos nossos).*

A dupla destaca a questão da representatividade diante dos jovens da comunidade, “às vezes eles se inspira na gente” e, por isso, também ressalta a importância de produzir um senso de realidade que evidencie o longo processo que a dupla percorreu até conquistar os bens, bem como um reconhecimento nacional. “Fazer na raça” e na “força de vontade” são aspectos primordiais a serem ensinados.

Vamos fazer um negócio diferente aqui, que eles vão ver que a vida deles vai mudar se eles se dedicar, se ele se inspirar e se dedicar como a gente se dedicou. Olhar pra gente, pra o nosso dia a dia como é que é, de nada errado. E vai ver que aquilo ali

é disciplina diária. Todo dia eu vou divulgar minha música, todo dia eu vou pedir pra alguém divulgar. Hoje em dia eu vou pedir a Deus, todo dia eu vou agradecer a Deus. E o nosso projeto sempre é aberto pra qualquer pessoa, não só com oportunidade, mas com uma palavra. Às vezes a pessoa vem querendo isso e aquilo, e uma palavra conforta o coração da pessoa e inspira de outro modo, “Caramba, tu falasse pra mim o que eu queria escutar, véi. Então, daqui pra frente eu vou ser outra pessoa”.

Como muitos no brega funk hoje em dia, é um artista, é um cantor, é uma pessoa grandiosa na sua vida, ajudou sua família através de algumas inspirações nossa, através do nosso caminho, da nossa trajetória, que viu que a gente conseguia, porque a gente recebeu muito não. A gente não ouvia dizer que é aquela cara mais bonitinha, não é a melhor voz, mas a gente é a raça, a vontade de querer vencer. Isso aí, às vezes, a prática da raça, da força de vontade é mais forte do que você só aprende na, vamos dizer, na faculdade, numa escola. A vida vai lhe ensinar mais (Elloco, janeiro de 2022, grifos nossos).

2.9 CARLINHOS SOM

Foto 12 – Carlinhos Som no Parque da Jaqueira.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2022.

Luís Carlos Gomes da Silva, conhecido como Carlinhos Som, nasceu no Recife. Atua no Movimento Brega desde 2000 como DJ e, desde 2005, como cantor e locutor. Durante a infância e adolescência, morou em bairros periféricos como Campo Grande, Vila da Prata, Capilé, Saramandaia, Chão de Estrela. Ele tinha em seu cotidiano uma influência muito forte da musicalidade periférica. Na adolescência, passou a comprar discos de vinil das bandas de brega do Pará para escutar aos finais de semanas com os amigos.

Escutava no fim de semana, depois que eu largava do trabalho e era bacana! Convidava os amigos pra tomar uma, né? E a galera ia, curtia e aproveitava. Comprei um microfone e começava a brincar no final de semana, como locutor e DJ. Aí deu certo, né? [Foi] onde começou a minha trajetória como DJ, locutor e cantor também (Carlinhos Som, abril de 2022).

No ano de 1996-1997, ele comprava discos de artistas como Beto Douglas, Beto Barbosa, Carlito Gomes, que na época não eram tão caros e cabiam em seu orçamento. Os discos de Ivan Peter, por exemplo, que tinha mais músicas e, por isso, era mais caro, ele só conseguiu adquirir com o passar do tempo.

Eu comecei com o trabalho de estagiário, depois fui pra o LAFEPE né, que na época só era meio salário mínimo. E aí estudava pra juntar um dinheirinho e comprar uns discos. Depois passei a gravar fita e a galera escutava, os amigos, né? E passou a comprar as fitas em cassete. Eu passava os discos pra fita cassete e falando, né, como DJ “a festa não para! Sucesso ao vivo! Alô você, amigo do brega”. Aí foi o começo do Carlinhos Som DJ e o início de tudo (Carlinhos Som, abril de 2022).

Falar sobre o encontro profissional de Carlinhos Som com o brega é falar de sua rede de amizade, bem como da importância dos amigos para a profissionalização de sua atuação como DJ, locutor e cantor. O que começou como uma “curtição” aos finais de semana entre amigos foi tomando forma de uma profissionalização e, conseqüentemente, necessitava de um investimento em equipamentos.

No início eu comprei uma fita cassete, né? Que era profissional, um gravador de fita cassete, o disco e um receiver, que é um amplificador com rádio. No fim de semana, eu tomava uma e gravava as fitas. Gravei um de graça, assim, não cobrava, só pra galera curtir o meu trabalho. Aí, passou a vender, porque o pessoal queria, os amigos mesmo, né? Pra escutar em casa. Aí eu comprei de início, era um toca disco, toca fita, que era profissional, ele [também] gravava e o receiver. Que o receiver já dava o sinal do disco pra gravação da fita; e eu comprei também uma mesa de som pra poder mixar, tanto o disco como a voz, né? A mixagem, né? Isso foi o início do trabalho (Carlinhos Som, abril de 2022).

Após adquirir o seu equipamento, Carlinhos Som passou a receber convites para shows em bares. Na época, ele conciliava o trabalho como DJ aos finais de semana e durante a semana, o trabalho na faculdade SOPECE. O seu primeiro cachê como DJ foi pelo trabalho desenvolvido no Bar de Dona Dina, considerado um recanto do brega e que ficava localizado no bairro do Arruda.

Esse levar o som numa sexta-feira foi o início de tudo, né? Foi o começo, onde Carlinhos Som passou a ser conhecido nos bairros e depois nas cidades próximas, na

região metropolitana. Aí eu fui expandido como DJ. No início, comecei no bar de Dona Dina, O Bar de Dona Dina, um recanto do brega, no bairro do Arruda. Lá foi o começo, [de] lá eu passei a ir pra o Bar da Ponte que era em Campo Grande, depois eu fui pra o Fundo de Quintal, que é em Campo Grande também, são ruas diferentes. E assim foi o início de fazer shows como DJ em outros bairros. Hoje é bar mais fechado, né? Antigamente os bares era assim na esquina mesmo. O povo botava uma tendazinha, com uns bancos e umas cadeiras e contratava o DJ, né? Eu ia lá, fazia duas horas e corria pra outro show. Foi quando eu comecei a ter o trabalho profissional (Carlinhos Som, abril de 2022).

O trabalho como DJ exigia muito de Carlinhos aos finais de semanas e por isso ele teve que se desligar do trabalho na faculdade e se dedicar exclusivamente ao trabalho como DJ. *“Realmente não tava dando os horários, eu trabalhava de segunda a sábado e chegava na segunda-feira eu tava cansado, porque no domingo eu trabalhava bastante, né? Aí foi onde eu passei a trabalhar dedicadamente ao trabalho como DJ na música no brega”* (Carlinhos Som, abril de 2022).

Carlinhos recorda que a questão financeira pesou na hora de escolher qual carreira seguir, já que na faculdade ele recebia um salário mensal de cento e trinta, cento e quarenta reais e, como DJ, o seu cachê era por hora e girava em torno de cinquenta a cem reais. À medida que ia recebendo como DJ, ela passou a investir mais em equipamentos e na composição dos shows. Nesse sentido, ele recorda que investiu em equipamentos profissionais, *“comprei iluminação, comprei laser, fumacinha, né? Pra dar aquele tchan no show! O meu primeiro equipamento profissional mesmo de trabalho, do meu suor, assim, do trabalho, que fazia era um disc jockey que era da Behringer, a marca, né? na época”*.

Foi com esse equipamento que Carlinhos começou a circular pelas casas de show do Recife e Região Metropolitana, a exemplo do Internacional, do Clube Português, do Abre para o Brega, dentre tantos outros. Ele acredita que tal investimento tenha ajudado a ser reconhecido como um profissional com um trabalho diferenciado. *“As pessoas falam que era diferenciado. Que era um DJ na época que tinha dançarino. Eu conseguia colocar dançarino. Eu cheguei a colocar dançarinos e coreografia, né? Bem bacana. Aí foi dando certo”* (Carlinhos Som, abril de 2022).

Para Carlinhos Som, ser reconhecido como um *“DJ diferenciado”* era necessário acionar a participação de outros artistas em seus shows. Artistas que também viam no Movimento Brega uma oportunidade de profissionalização, bem como uma oportunidade de ser reconhecido como trabalhador através de uma arte periférica.

Nesse período aí que eu já passei a contratar as meninas, que era da companhia de dança, né? Elas faziam coreografia. Os meninos, uma hora era Jonas, uma hora Zé Carlos, Som também, DJ Som participou. Tem muitos, assim, passaram uns cinco, seis meninos que dançavam coreografia. depois eu passei a colocar mulheres, assim, fazer um casal, que eu achava bacana, bonito. E ficou bom e o valor, que na época, acho que era uns trinta reais, de vinte e cinco a trinta reais por pessoa. Eu tirava do meu cachê, a porcentagem do grupo todo, eu acho que era uns quarenta por cento, trinta por cento, porque também era como se fosse uma atração a mais, né? Era tecnobrega que eles dançavam, né? Era raro dançar música romântica, até porque na época a febre era tecnobrega... nessa época que eu coloquei os dançarinos, aí como DJ, né? Porque depois eu passei a montar uma banda e ser cantor e tal. Na época de DJ era só o tecnobrega, o funk, até porque fazia parte da coreografia, né? Tinha como eles inventar algo (Carlinhos Som, abril de 2022).

Era nos shows que Carlinhos aproveitava para vender os CDs que produzia. “[Eu] parava o show e dizia ‘tem CD do Carlinhos Som aqui. Quem quiser, tá aqui na mão!’ Que eu sempre deixava alguém que fazia parte da produção. O negócio tava tão legal, que tinha até uma produção também do lado” (Carlinhos Som, abril de 2022). Tal prática de comercialização do CD tinha como intuito a arrecadação de verba e, principalmente, fazer a divulgação do nome do artista. Tal estratégia de marketing também era muito comum com as carrocinhas de bairros. “A carrocinha era uma forma de divulgação pra os DJs, né? Que antigamente, as bandas precisavam dos DJs pra que ele jogasse no CD e as carrocinhas pegavam e vendia, né? Num precinho bem barato que a galera comprava de muito às vezes, até pra revender” (Carlinhos Som, abril de 2022).

A trajetória de Carlinhos Som também evidencia a importância das rádios comunitárias na construção do gosto musical da época, bem como na constituição da visibilidade do artista e do Movimento Brega. Carlinhos destaca que as rádios “oficiais” profissionais não tocavam brega e que era nas rádios comunitárias que tal gênero musical tinha força.

Naquela época a rádio em si tinha força, né? E as grandes não tocavam brega, não tocavam. E quando alguns se destacavam tinha um corajoso de tocar a música. Que sabia que se tocasse a audiência ia, “pum!”, estourar, né? Aí era uma felicidade tremenda, né? Eu acho que não só para mim, mas todos eles. O Vício Louco tocou um tempo com aquelas músicas, tocou também Mancha de Batom na época. Nega do Babado, “Milk Shake”, Kelvis Duran, André Viana. Mas tocava uma música só. Não era várias, não! Um programa tal, de tal locutor, tocava. Acho que porque muita gente ligando pedindo uma música, aí ele disse “pô, vou tocar uma vezinha”, mas não tocava, não. As que tocavam brega mesmo, pesado, eram as rádios comunitárias (Carlinhos Som, abril de 2022).

Em sua atuação como locutor, trabalhou na rádio comunitária Força do Brega e na rádio Pernambuco, com o programa Brega Mixer. Ele recorda que geralmente as bandas que frequentavam as rádios comunitárias eram as bandas que estavam começando. Por outro lado,

as bandas que já tinham uma certa visibilidade geralmente participavam dos programas de TV, da Tribuna Show, a exemplo do programa Muito Mais.

A maioria das bandas que ia pra o meu programa era aquelas que tava se iniciando, né? Sempre falava, “Carlinhos, dá pra ir dia tal”, sempre falava “sim”. Que era o programa que eu tinha na Rádio Pernambuco, foi o primeiro, foi o programa Brega Mixer. Aí eu convidei o menino, o locutor para fazer essa participação comigo no programa, né? O Dudu. Aí ele brincava, tocava música, colocava o pessoal ouvinte no ar, o pessoal ligava pedindo música “Alô quem fala?”, “Fernando”, “oi Fernando, o que você quer?”. “Eu quero música tal”, “você vai oferecer pra alguém?” “vou, pra Fulano”.

Na época mesmo, era muito bom, era uma febre danada! E era muito diferenciado, né? Uma diversão! [Era] naquele programa lá da Rádio que fortalecia os shows. “oh, tem ingresso para você. Vamos sortear ingresso para você curtir a festa no Giro do Samba, no Bom Sucesso”, era no Quintal do samba também que era tudo próximo à rádio. Aí, a galera “eu quero ir pra o show tal”. Aí sorteava os ingressos, eles iam lá buscar. [Sorteava durante] a entrevista de rádio das bandas que iam tá no show. Aí tiravam foto, iam lá, ganhavam CD. Então tudo isso aí fazia parte do Movimento Brega, né? (Carlinhos Som, abril de 2022).

A trajetória de Carlinhos Som evidencia a importância das parcerias no Movimento Brega. Ele recorda que já estava “*estourado*” nas cidades Recife, Olinda, Paulista, Jaboatão, enquanto DJ, e o seu amigo e cantor Henrique e seus teclados perguntou se poderia fazer uma música citando o seu nome. “*“Carlinhos Som você vai viajar de prazer, farrar, curtir, um DJ’... tô só lembrando a música”*”. Para ele, o convite foi algo inusitado, gratificante e importante para sua carreira. Ele recorda que após esse primeiro convite, surgiram outros. “*Ritmo Quente, depois Vício Louco, que fez duas músicas, onde deu uma estourada bacana! Tá até no YouTube, que eu deixei. Quis colocar lá pra ter registrado*”.

Curte o som do cara diferente
Até parece que ele sente que a gente quer ouvir
Com ele ninguém vai ficar parado
E até quem tá sentado, vai mexer e sacudir
E aí, Carlinho som, aqui tá cheio de gatinha
Oba!

Ouçã a galera o som invadir
Vou curtir a noite, vou me divertir
Veja de longe a multidão
Curtindo o DJ ele é muito bom
Queto Carlinho Som vai tocar
Queto o melhor som detonar
Eu digo no evento, eu sou Carlinho Som a explosão do momento
Curte o som do cara diferente
Até parece que ele sente que a gente quer ouvir
Com ele ninguém vai ficar parado
E até quem ta sentado, vai mexer e sacudir
E ai, Carlinho som, aqui ta cheio de gatinha
Oba!

Ouça a galera o som invadir
 Vou curtir a noite, vou me divertir
 Veja de longe a multidão
 Curtindo o DJ ele é muito bom
 Queto Carlinho Som vai tocar
 Queto o melhor som detonar
 Eu digo no evento, eu sou Carlinho Som a explosão do momento
 (DJ das multidões [20-])

Para Carlinhos Som, a música foi um presente e reconhecimento, “*Quando ele tocou tudinho, eu me arrepiei e disse ‘essa música é um presente do meu trabalho’ e foi uma das músicas que tocou bastante, né?*” (Carlinhos Som, abril de 2022). Carlinhos, então, passou a fazer participações nos shows da Banda Vício Louco, que tinha a música "Dj das Multidões" como música oficial de abertura dos shows.

A trajetória de vida de Luís Carlos Gomes da Silva se une ao tecnobrega, que chegou no Recife muito influenciado pela Banda Calypso. O artista Carlinhos Som foi constituído pelas influências do tecnobrega no Recife. Nesse sentido, ele recorda a importância do primeiro show da Banda Calypso no Recife, em 1999, no Clube Santa Cruz.

As bandas daqui passaram a cantar tecnobrega também. E aí foi que a galera da Segmento da Paixão, Ritmo Quente, Vício Louco, Ponto Brega também fez música tecnobrega. Banda Kitara, fez também o ritmo tecnobrega. Ou seja, muitas bandas aderiram, mas já foi pra pegar o clima, porque já tocava em Belém do Pará. O ritmo era bom, era massa! (Carlinhos Som, abril de 2022).

Carlinhos pontua que nunca teve poder aquisitivo e que é o seu próprio empresário. Se a falta de um investidor, por um lado, reflete a ausência da memória da sua trajetória de vinte e dois anos de Movimento em audiovisual, por exemplo, por outro lado, essa ausência produziu parcerias entre membros do Movimento Brega. Ou seja, a ausência de investidor produziu a presença e a consolidação de um Movimento que é constituído e mobilizado em diversos projetos que tenham o brega como ponto em comum.

*Eu mesmo fui meu próprio investidor!
 Quem pagava as minhas músicas, fui eu. Todas as músicas que eu tenho foi do meu bolso, foi do trabalho que exerci com shows e parcerias, né? Ninguém pegou até hoje, um empresário, e tipo assim: “tome aqui vinte mil reais e vai fazer o teu trabalho e depois a gente vê isso”. E hoje tem, viu? Hoje tem produtores onde eles investem e eu bato palma no período de hoje.
 Aí essa dificuldade que tive até hoje. Existem parceiros meus que eu tenho amizade pelo meu caráter, pela pessoa que eu sou esse tempo todinho e de confiança. [Que] chama pra fazer uma parceria pra juntar a minha ideia a deles e fazer projetos massa.*

Mas nesse período todinho, Carlinhos Som nunca teve empresário! Teve amigos que me conduziram a fazer festas, eventos, abrir um espaço que eu possa cantar lá, mas não um investidor (Carlinhos Som, abril de 2022).

A trajetória de Carlinhos Som evidencia a mútua relação entre Movimento Brega e criatividade. Nesse movimento, sujeitos, em sua maioria, autodidatas, acreditam e sonham com a ideia de “*dias melhores*” e, por isso, investem em seus trabalhos. E, apesar das dificuldades, não se dão por vencidos. “*É tudo no propósito de Deus, né? Então alguma coisa tem aí pra mim, pra que eu possa alcançar tudo que não fiz durante esse período, que eu acho que nada tá perdido e se nada tá perdido, há esperança de acontecer algo que ainda não aconteceu nessa trajetória de Carlinhos Som*” (Carlinhos Som, abril de 2022).

*Quando você investe em um é o Movimento que está se ascendendo. É mais um artista que vai ascender a passar mais tempo no mercado. Eu não tive empresário! Então, era eu mesmo o meu próprio empresário. Que gravava as minhas músicas, que ia pra os estúdios pagar e pagava condução, pagava músico pra botar guitarra, produzir, produtor. **Então, todo esse investimento, foi eu que investi no meu próprio trabalho.** Bacana, né? Existir um investimento, por isso a dificuldade, como eu falei pra vocês, de não ter um audiovisual pra mostrar pra vocês, ou pra o pessoal ver depois. [T]em a dificuldade que passei esse tempo todo. Mas dias melhores virão, né? (Carlinhos Som, abril de 2022, grifo nosso).*

2.10 JOZADAQUE DE SOUZA

Jozadaque Francisco de Souza²² é proprietário da Jozart Promoções e Eventos, fotógrafo, produtor de clipes, dono de marcas conhecidas no Movimento Brega, como Eduarda Alves, Banda Treta, Banda Brega das Estrelas e Banda Dengosa. O nosso contato foi através de sua conta no *Instagram*. Ele prontamente me retornou e mandou o seu número de *WhatsApp*. A entrevista foi em seu escritório, localizado no bairro de Afogados, na Zona Oeste da cidade do Recife.

²² Na seção 3, apresento sua trajetória na íntegra.

Foto 13– Jozadaque em seu escritório na Jozart Produções.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2021.

2.11 TARCÍSIO DOS SANTOS

Tarcísio tem 28 anos, casado, recifense, formado em Design pela UFPE (campus Caruaru) e proprietário da Estilo Bregoso. Ele se define como “empreendedor raiz”. Seu “envolvimento” com o movimento brega tem sido marcado pela venda de estampas de camisas. Aos 14 anos ele vendia CDs de música brega nas carrocinhas. Meu contato com Tarcísio foi pelo *WhatsApp* da Estilo Bregoso, e ele prontamente atendeu a minha solicitação. A entrevista foi em sua empresa, localizada na comunidade do Alto do Pascoal no bairro de Água fria, Zona Norte do Recife²³.

²³ Na seção 3, apresento sua trajetória na íntegra.

Foto 14 – Tarcísio, proprietário da Estilo Bregoso.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2021.

2.12 MATHEUS

Matheus tem 17 anos e cursa o segundo ano do Ensino Médio em uma escola estadual no Alto do Pascoal, comunidade onde mora desde que nasceu. Para Matheus, a Estilo Bregoso representa uma oportunidade de aprendizagem e de conhecer outros locais da cidade, além de ter seu próprio dinheiro. Matheus já teve um grupo que dançava passinho, “Os Belgas do Passinho”, mas quando começou a trabalhar e estudar, precisou parar com o passinho, pois também precisava cuidar dos quatro irmãos mais novos enquanto sua mãe trabalhava. Para Matheus, a Estilo Bregoso representa uma família, pois considera Tarcísio como um pai, a quem pode pedir conselhos sempre que precisar.

Foto 15 – Matheus, jovem aprendiz da Estilo Bregoso.



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2021.

2.13 MARCO AURÉLIO FILHO

Foto 16 - Marco Aurélio em seu gabinete



Fonte: Documentário em produção “Recife é brega, meu amor!”, 2021.

Marco Aurélio Filho, recifense, trinta e três anos, formado em Relações Internacionais, está em seu primeiro mandato como vereador do Recife, e o seu primeiro Projeto de Lei foi relacionado ao Movimento Brega, tornando-o patrimônio cultural imaterial do Recife. O nosso contato foi através do seu *WhatsApp*, e ele prontamente atendeu ao meu pedido para conversarmos pessoalmente. O nosso encontro foi em seu gabinete, localizado no Recife Antigo.

O reconhecimento do vereador como parte do Movimento Brega partiu de integrantes do próprio movimento, portanto, incluí-lo na tese como um sujeito que tem sua trajetória de vida cruzada com a do brega é evidenciar a importância social, cultural e política do Movimento Brega.

Os próprios artistas, quando me reconhecem, assim, como fazendo parte do movimento, eu lisonjeiramente fico muito feliz com isso, é porque eles dizem “não, a gente sabe que Marcos realmente luta pela gente desde o começo. Muito antes de ele ser político, ele sempre deu essa cara para o brega!”. Que é importante, principalmente para a elite pernambucana (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Em campo, era comum surgirem expressões como “*dar a cara*”, “*vestir a camisa*”, “*apaixonado pelo brega*” para identificar que Marco Aurélio Filho também constitui o Movimento Brega. Marco Aurélio Filho, diferentemente dos sujeitos dessa pesquisa, vem de uma trajetória de vida marcada por diversos privilégios. “*Sempre fui privilegiado comparado com outras pessoas. Sempre estudei em colégio bom. Sempre tive a oportunidade*” (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022). Ele recorda que sempre acompanhou o pai em sua trajetória política, bem como nas “*movimentações na periferia da cidade do Recife*”. O pai, Marco Aurélio, foi vereador do Recife (2012-2018) e deputado estadual de Pernambuco (2018-2022).

Marco Aurélio Filho recorda que durante a infância e adolescência escutava artistas locais como Reginaldo Rossi e Augusto César, com quem teve oportunidade de conviver. Ele destaca que o pai sempre o incentiva a “*valorização dos artistas locais, valorizar o que é nosso, o que é de Pernambuco, o que é da cidade*”. Para ele, dizer que “*o brega é genuinamente nosso, é genuinamente pernambucano*”, é evidenciar a relação entre o estado e o brega. “*Nós pernambucanos somos muito bairristas e quando a gente fala que é algo nosso, que é genuinamente nosso, é para dizer que “oh, nasceu aqui!”*” (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022, grifos nossos).

Na época da sua campanha eleitoral, o brega funk estava “estourado” e era prática comum dos políticos a utilização de *jingle* a partir do brega funk como forma de “se aproximar

do movimento”. Ao mesmo tempo em que havia essa aproximação, Marco Aurélio Filho destaca a contrariedade em torno de tal uso: *“rapaz, é engraçado, porque esse povo nunca entendeu o que é o movimento, nunca chegou junto desses artistas. Agora todo mundo fazendo jingle de campanha! Aí eu disse: “quando eu chegar à câmara, meu primeiro Projeto de Lei vai ser sobre o Movimento Brega”* (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Em sua campanha eleitoral, usou o termo *“Faz o teu, bença”* como *slogan* de sua campanha. Para Marco Aurélio Filho, o uso da expressão em sua campanha *“pegou muito, porque a gente teve uma construção de eleição difícil. Eleição é um negócio complicado. As eleições de vereador são as mais difíceis que existem. É mais complicado, porque tem muitos candidatos, tem muita disputa e tudo mais”* (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022). Ele recorda que muita gente não acreditava em seu potencial; em contrapartida, ele continuou indo para as ruas e construindo uma agenda que valorizasse o Movimento Brega. *“E aí quando eu botava o ‘Faz o teu, bença’ na camisa, [teve] um jornalista daqui que dizia ‘eita, entendi o recado, viu?’, porque o ‘Faz o teu, bença’, ele é muito forte, né? Ele tem toda uma conotação por trás. Então, isso é a identidade da gente mesmo”* (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Marco Aurélio Filho destaca que, apesar de o Movimento Brega ser tão importante para o Recife, bem como para a região metropolitana, ele ainda é incompreendido ou imperceptível aos olhos da sociedade, que geralmente se referem a ele apenas no sentido pejorativo.

*Quando eu me elegi vereador da cidade do Recife, ainda na minha pré-campanha, eu sempre dizia que tinha um compromisso com o Movimento Brega. Muita gente não entende o que significa o movimento. Até quando a gente aprovou o projeto de lei na época, as pessoas falavam “não, porque o ritmo brega...” Eu disse: “Eu não estou falando do ritmo apenas, eu estou falando do movimento”. E essa é a nossa missão, de a gente explicar o que está por trás do movimento, quem faz o movimento, que mexe com toda uma cadeia produtiva. Então, a gente teve toda essa preocupação, quando apresentou o projeto de lei, de contemplar todos esses atores, não só o artista que está no palco, mas que está por trás, desde o produtor, à cabeleireira, ao bailarino, ao dançarino, ao roadie, toda uma cadeia que está por trás, pessoal envolvido com o comércio. **Hoje, o movimento brega tem uma característica de movimentar, literalmente, a cadeia econômica.** Hoje, você tem gente que vende camisa com letras de música brega, com nome dos artistas. Então, o movimento envolve muita coisa. E quando eu cheguei à câmara dos vereadores do Recife, eu senti a necessidade de mostrar a amplitude do movimento e de referendar isso. Quando eu ganhei a eleição, preparei o Projeto de Lei que torna o movimento como patrimônio imaterial da cidade, que foi o primeiro do ano da casa toda e o primeiro projeto aprovado também, é o zero um. Hoje ele tem numeração porque foi sancionado pelo prefeito. E aí isso tomou uma repercussão que eu nem esperava, de verdade (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022, grifo nosso).*

O vereador, ao destacar a centralidade do Movimento Brega para o Recife, reconhece a ausência do poder público nos espaços periféricos, e reconhece a estreita relação entre o Movimento Brega e a possibilidade de transformação social dos sujeitos atravessados pelo Movimento. Nesse sentido, diante da ausência ou carência dos serviços de assistência social voltados para as comunidades do Recife e região metropolitana, é no Movimento Brega que os sujeitos encontram esperanças de um futuro possível.

*Então, para você ver a força e amplitude desse movimento, do quanto ele consegue chegar muitas vezes na ponta, muitas vezes naquelas pessoas que o poder público nem enxerga e o movimento brega consegue dar essa dimensão. A marca Estilo Bregoso é uma delas. Os próprios artistas... a gente tem artistas aí que muitos depoimentos que eles dizem 'foi através da música, através do movimento brega que eu não entrei para a criminalidade', ou, então, 'foi através do Movimento Brega, através da música, que eu tive a oportunidade de ingressar aí, de eu ter o meio de sobrevivência', 'foi através da música que eu saí das drogas', 'através da música que eu saí do presídio e hoje eu faço sucesso como artista'. Então, tem muita coisa envolvida, não só no aspecto econômico, mas principalmente social. Em um país como o nosso, tão desigual, Recife não poderia ser diferente, nosso estado não poderia ser diferente. Tem tanta gente que precisa de uma mão amiga e o movimento brega é sem dúvidas sinônimo de oportunidades. Eu sempre digo. **O movimento brega, ele literalmente, gera oportunidade para muita gente que está desesperançosa, que não tem acesso ao poder público mesmo, que não chega naquela família, e o movimento brega abre essas portas aí para muita gente** (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022, grifo nosso).*

Para Marco Aurélio Filho, o reconhecimento do Movimento Brega como um patrimônio cultural e imaterial do Recife é um importante instrumento para elaboração de políticas públicas, pois tal reconhecimento materializa a participação e representação do brega nos Conselhos de Cultura da cidade.

*Quando a gente torna o movimento patrimônio, significa que agora a gente vai ter políticas públicas voltadas para o movimento. Aí então, o movimento brega hoje, ele vai ter assento, vai ter voz, representatividade no conselho de cultura da cidade do Recife, da qual eu sou membro, inclusive. Quando a gente for falar de política pública, quando a gente for falar de cultura da nossa cidade, quando a gente for fazer todo o esboço do cronograma cultural da cidade, o movimento vai ter que estar posto lá, não porque é uma moda, mas muito por obrigação, pelo reconhecimento como patrimônio. Então, é literalmente você dizer assim: **"agora o Movimento Brega está sendo reconhecido. Agora o movimento, ele, de fato, vai ter participação nos assentos dos Conselhos de Cultura, vai ter participação nas grades das festividades das cidades"**. Acredito que o movimento brega está lado a lado do frevo, que é a nossa principal característica. Recife é a capital do frevo, e por que não Recife é a capital do brega também?*

*Quando a gente consolidou essa questão do patrimônio, primeiro de referendar de que **o movimento precisa ser visto**. Hoje, para você ter ideia, tem um Conselho de Cultura da cidade, tem o SIC, que eu também faço parte, que é o Sistema de Incentivo à Cultura. Antes o brega não participava dessas tomadas de decisão, vamos dizer assim. Sempre fazia 'ah, contrata', mas agora não, então você pode participar dos*

*editais da prefeitura, como artista, como grupo, você pode chegar na prefeitura e reivindicar uma pauta, por exemplo, para apresentar um projeto no teatro Santa Isabel, que é um dos nossos grandes teatros, você pode pleitear junto à Prefeitura, à Fundação de Cultura, à Secretaria de Cultura, incentivo por parte do poder público. É literalmente você estar posto no jogo, como diz a história. Porque antes você lutava tanto para conseguir, hoje não. Um exemplo: se você vai fazer uma grande festa na cidade do Recife hoje, obrigatoriamente, por lei, você vai ter que discutir frevo, maracatu, forró, brega. Você vai ter que montar uma grade de carnaval e o brega vai ter que estar lá, vai ter que estar posto. **Então, é você, além de ter o reconhecimento, é de você ter o olhar do poder público, do movimento, ele participar de toda tomada de decisão literalmente, das políticas voltadas para a cultura da nossa cidade. Para mim, isso é o de mais suma importância. O Projeto, ele tem essa dimensão, esse momento festivo, de a gente ter repercussão, imprensa, dos artistas estarem comemorando, mas efetivamente, para mim, o que interessava, o que importa e foi esse o intuito, é de você construir **políticas públicas culturais** para a cidade onde o Movimento Brega estará inserido nesse contexto, onde antes ele não estava, onde antes ele não participava, onde antes ele não tinha voz. Agora ele efetivamente, ele vai ter que ter, porque ele é um patrimônio da cidade** (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022, grifos nossos).*

2.14 CONSIDERAÇÕES

Nesta seção, ao apresentar as narrativas dos sujeitos sobre as suas trajetórias individuais em relação ao Movimento Brega, procurei mostrar os processos por meio dos quais eles foram se constituindo como sujeitos que realizam variadas atividades econômicas, sociais, culturais e políticas no interior desse movimento. Enquanto cantoras/es, DJs, produtoras/es, dançarinas/os, costureiras/os, estilistas, vendedoras/es, empresárias/os, entre outros, eles narram suas vidas particulares ao mesmo tempo em que narram a história do Movimento, de maneira que essas narrativas se citam mutuamente. Nesses relatos, as suas experiências com a música brega são marcadas, muitas vezes desde a infância, pela questão de ouvir, produzir e fazer circular uma música periférica. Nesse sentido, mobilizados por essa música, esses sujeitos se movimentam em torno de questões que lhe são caras. Entre elas, a busca por uma formação musical própria para cada um deles, experimentada de maneira singular, que constitui um conjunto complexo de técnicas. Uma formação marcada por condições inicialmente precárias, mas que ao longo dos anos tem passado por modificações importantes e permitido que os sujeitos do movimento tenham melhores condições de formação, ainda que não seja de maneira igual para todas/os. Isso se reflete também nos modos de produção e circulação da música brega realizada por esse movimento em particular. Esses modos, que envolvem estúdios improvisados, carrocinhas, rádios comunitárias, redes sociais, entre outros meios, chamam atenção para o fato de que fazer arte, desde a periferia, exige também ter que lidar com disputas políticas em relação às formas de validação. Para ser reconhecido no campo das políticas públicas culturais, portanto, o

Movimento demanda um engajamento político dos sujeitos que o constituem, o que exige, de maneira destacada, evidenciar a força econômica do “negócio do brega”, a fim de, com isso, possibilitar que ele se torne visível para um público cada vez maior.

3 O NEGÓCIO DO BREGA

Nesta seção, discuto como se constitui o “negócio do brega” dentro do Movimento Brega. Para tanto, trago à tona as experiências e narrativas de diferentes sujeitos que exercem atividades variadas dentro deste movimento para, assim, descrever a cadeia de produção do brega, que inclui os artistas, mas também outros profissionais. Entre as narrativas que serão apresentadas, verifica-se uma forte ligação com as ideias de “empreendedorismo”, “capital humano” e “faça você mesmo”, por exemplo. Ressalto, por conseguinte, que essas ideias fazem parte de uma “cultura empreendedora” promovida e incentivada também pelo Estado, por meio de leis e programas que fomentam o empreendedorismo nas periferias. Nesse sentido, dois pontos se destacam. O primeiro ponto está relacionado com uma moralização do Movimento Brega, sobre o qual parece imperar um discurso vitimizador das camadas populares. Esse discurso, muitas vezes, coloca os sujeitos que fazem parte de tal movimento numa posição subalternizada em que eles seriam meros reprodutores da lógica de empreendimento de si. Em campo, por outro lado, observo que esses sujeitos estão conscientes do contexto em que estão situados e estão atentos às suas implicações. Nesse sentido, o termo “empreendedor” emerge no campo enquanto uma categoria local, ou seja, os próprios sujeitos se autodenominam dessa forma. O segundo ponto que gostaria de destacar está ligado ao reconhecimento desses sujeitos enquanto empreendedores. Ao se autodenominarem “empreendedores”, eles também lutam pelo reconhecimento do outro. Eles argumentam o quanto o Movimento Brega contribui para a economia local, gerando empregos e renda, por exemplo. Há um sentimento pessoal, mas também um desejo de serem reconhecidos como empreendedores.

3.1 RECIFE: “CIDADE ELEITA LÍDER DO NORDESTE EM COMPETITIVIDADE E A 2º DO PAÍS EM CAPITAL HUMANO”

Mauro é um motorista de aplicativo que conheci ao voltar para casa com Victor, depois que saímos da festa Brega Naite, realizada durante o carnaval de 2019 em Recife. Ao entrarmos no carro e comentarmos sobre a programação da festa naquela noite, que contava com shows das Amigas do Brega, Mc Sheldon e Eduarda Sedutora, além dos DJs Alana Marques e Original DJ Copy, Mauro nos falou que era amigo da cantora Eduarda e que também trabalhava como produtor musical. Animada com o nosso encontro inesperado, aproveitei a oportunidade para

lhe falar da minha pesquisa de doutorado. Ele logo se demonstrou interessado e aberto a continuarmos aquela conversa proveitosa sobre “o negócio do brega em Pernambuco”.

Mauro começou nossa conversa contando que aquele carro que estava usando para trabalhar como motorista de aplicativo tinha sido comprado com o dinheiro que recebeu por seus trabalhos como produtor musical. “*Está vendo esse carro [um Chevrolet Classic GM]? Eu comprei novinho, com a grana que ganhei trabalhando com o brega*”. Também comentou que “o negócio do brega” tornou-se, na última década, um mercado em grande ascensão. Devido a isso, algumas cantoras e/ou bandas precisam fazer, por exemplo, cinco shows em uma única noite para cumprir suas agendas.

Segundo Mauro, o fato de “o negócio do brega” requerer, por um lado, baixo investimento financeiro, e, por outro, oferecer alto rendimento financeiro, bem como ter uma rápida capacidade de circulação nacional e internacional proporcionada pela ampliação do acesso à internet e às redes sociais, teria chamado a atenção da mídia. “*O que eles dizem à gente é que é impressionante como a gente da periferia consegue movimentar uma festa tão grande*”. Ressaltou ainda que, apesar da crise financeira pela qual o país passa, “o negócio do brega” continua ascendendo economicamente. Para exemplificar, ele nos descreve que “*todas as casas de show aqui lotam. Por incrível que pareça, [o país] está em crise, ninguém tem nada para comer dentro de casa, mas para ir para o brega ainda tem dinheiro. É impressionante, de verdade!*”. A força desse sucesso, segundo ele, estaria no uso das plataformas digitais e das redes sociais. “*O forte da gente é a divulgação pela internet*”.

Mas, “o negócio do brega” só faz tanto sucesso em Recife, ele nos lembra, porque “*aqui é tudo brega*”. “*É brega por onde você passa, é brega quando você acorda, é brega quando você dorme*”. “*O negócio da turma é só o brega. Qualquer canto que for é brega*”. Por fim, referindo-se à abertura do Carnaval de Recife no polo principal do Marco Zero, Mauro enfatiza que “*O prefeito nunca tinha botado um palco de brega e esse ano colocou*²⁴”.

Um dos pontos altos da nossa conversa foi quando ele afirmou que “*A gente investe pouco e ganha muito*”. Esse relato de Mauro chama atenção, portanto, para a importância econômica que a música brega tem para o estado de Pernambuco, pois gera empregos diretos e indiretos e movimenta a economia local por meio, por exemplo, da participação de estilistas e costureiras que fazem o figurino das bandas, dos empresários que trabalham com a produção

²⁴ Referindo-se à abertura do Carnaval, que contou com a participação especial de artistas do Movimento Brega. No carnaval de 2020, pela primeira vez, o movimento brega subiu ao palco do Marco Zero com a cantora Priscila Senna. Tal momento será melhor trabalhado na seção 4 sobre o reconhecimento do brega.

de camisas com “bordões” provenientes do Movimento Brega, dos dançarinos, dos vendedores ambulantes, entre outros empresários e prestadores de serviços que, como demonstra o documentário *Capital do Brega* (2018), consideram que tiveram suas vidas “modificadas” com o crescimento do movimento e sua expansão para outras classes sociais.

Além disso, a produção de videoclipes possibilita a circulação e a visibilidade da música brega. Nesse sentido, em entrevista exibida no referido documentário, o empresário e proprietário da Pró-Rec, Ítalo Monteiro, explica que “quando você coloca uma música com um videoclipe é muito mais fácil ela pegar. O clipe hoje [...] é um cartão de visitas. Você pode acessar ele em qualquer lugar do mundo. Então, assim, é muito importante isso, porque ele sai do local e é visto nacional” (CAPITAL, 2018). Como empresário, ele é responsável por fechar contratos, dirigir as gravações, fazer as filmagens e editar os videoclipes, e trabalha em média dez dias na produção de cada videoclipe.

O meu encontro com Mauro me fez prestar atenção na relação que pode ser estabelecida entre neoliberalismo popular (ou neoliberalismo de baixo), modos de subjetivação e “o negócio do brega” em Recife. Nessa relação possível, as ideias de “capital humano”, “empreendedor de si” e “faça você mesmo” estão presentes nas falas dos sujeitos que fazem parte do Movimento. Neste movimento, as músicas são produzidas na própria periferia. Essa produção costuma ser realizada em um estúdio dentro de casa por um produtor que não tem uma instrução formal em música, como eles mesmos ressaltam, mas que possui conhecimentos de *software* de produção musical, por exemplo, que o permite desenvolver o trabalho de produção musical e tornar-se um “empreendedor de si mesmo” em constante reinvenção e adaptação às demandas de um mercado musical.

É importante destacar que, ao mesmo tempo, o movimento está implicado em um contexto fortemente marcado pela “cultura do empreendedorismo” e, particularmente, do “empreendedorismo popular”, pode-se assim dizer. Nesse sentido, podemos citar que, segundo o Ranking de Competitividade dos Municípios, de 2021, Recife aparece como a melhor cidade da região Nordeste em competitividade e, no que se refere ao indicador Capital Humano, Recife ficou na segunda posição do país ²⁵. Como exemplos dessa “cultura do empreendedorismo

²⁵ O Ranking de Competitividade dos Municípios “visa apoiar os líderes públicos brasileiros nas tomadas de decisão, com foco na melhoria da gestão das cidades. [...] a segunda edição do Ranking de Competitividade dos Municípios é composta por 65 indicadores, organizados em 13 pilares temáticos e 3 dimensões: instituições, sociedade e economia”. Acho importante destacar que um dos principais objetivos desta ferramenta é “Incentivar a competição positiva entre os municípios, entendida como a busca dos agentes no município por melhorar o fornecimento de serviços públicos, atrair empresas, trabalhadores e estudantes para ali viverem e se

popular”, os sujeitos citaram o CredPop, o GO Recife e o “Mais Vidas nos morros”, que são projetos executados pelo governo.

O Crédito Popular do Recife, CredPop, é um programa que busca estimular a geração de emprego e renda no Recife. O programa se destina a conceder empréstimos a empreendedores individuais, que trabalham de maneira formal ou informal, assim como a microempresas, empresas de pequeno porte e, ainda, a organizações econômicas coletivas e solidárias. Os beneficiários são prioritariamente jovens, mulheres, pessoas negras e pessoas com deficiência e o valor do empréstimo é de até R\$ 3 mil. O valor do empréstimo pode ser quitado em até 12 parcelas e o beneficiário tem até 4 meses para realizar o primeiro pagamento do valor e uma taxa de juros mensal de 0,99%. O beneficiário que conseguir pagar sem atrasos todas as 11 primeiras parcelas, terá a 12ª paga pela Prefeitura²⁶. Já o Programa Geração de Oportunidade Recife, GO Recife, busca promover oportunidades de trabalho e geração de renda. Nesse sentido, o programa oferece uma vitrine virtual em que as pessoas podem divulgar seus serviços, com foco no empreendedorismo, assim como na qualificação profissional.²⁷

Na perspectiva do vereador Marco Aurélio Filho, existe uma forte relação entre o Movimento Brega e o empreendedorismo. Ele lembra, nesse sentido, dos artistas que gravavam e vendiam seus próprios CDs nas carrocinhas. Daí por que ele afirma que *“essa pegada do artista ser empreendedor, do cara mesmo cantar, produzir a música, colocar na plataforma e vender, isso é ser empreendedor”* (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022). Por outro lado, ele também ressalta que além de o artista empreender, o Movimento ainda abarca outros empreendedores, a exemplo da marca Estilo Bregoso. Nesse ponto, o vereador destaca a importância de o empreendedorismo ser apoiado pelo poder público, *“você dar oportunidade [...] do poder público ajudar a empreender é importante. A prefeitura tem muito essa pegada. Tem uma secretaria hoje que cuida [...] dessa questão do empreendedorismo.”* O vereador contou, inclusive, que foi procurado pelo secretário municipal para incluir os artistas do Movimento na plataforma Go Recife. Essa *“pegada”* se traduz, para ele, em uma forma de *“cuidado”*, pois, assim, a prefeitura coloca *“à disposição dessas pessoas essa arte de empreender”*, ajudando-as a se qualificarem.

desenvolverem”. A ideia de ter um Estado que incentive o empreendedorismo, bem como a produção de capital humano, tem sido importante para contextualizar a relação que se estabelece em campo entre o movimento brega e o empreendedorismo. As informações referentes ao Ranking aqui citadas estão disponíveis em: <<https://municipios.rankingdecompetitividade.org.br/quem-somos>> e foram acessadas em fevereiro de 2022.

²⁶ Informações disponíveis em: <<https://conectarecife.recife.pe.gov.br/credito-popular/>>.

²⁷ Informações disponíveis em: <<https://gorecife.recife.pe.gov.br/>>.

Muitas vezes o próprio artista não tem essa visão, mas, se você chegar nele, conversa com ele, ele já começa olhar de outra forma. Então, acredito que o Movimento Brega, como eu te falei, quando a gente aprovou o projeto, eu não estou falando do ritmo brega, eu estou falando do Movimento, de muita gente que está envolvida dentro do setor social, do setor econômico, do setor cultural. O Movimento Brega, ele tem essa pegada, sem sombra de dúvidas é a sacada do Movimento também. E a partir do ponto de vista do poder público, quando você investe no empreendedorismo, é muito importante (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Para o vereador Marco Aurélio Filho, educar as pessoas sobre empreendedorismo amplia a visão de mundo delas, de modo que as pessoas começam a se aprimorar. No caso do Movimento Brega, isso pode significar também uma busca pela profissionalização do Movimento.

Em relação ao Movimento Brega é muito isso também, você tem um produtor que já está posto no mercado, de que forma você pode trazer ele com a pegada mais empreendedora e mais profissional? E aí você criar esse mundo de oportunidades que o Movimento Brega, ele por si só já é orgânico, ele já se mantém, mas a gente tem como dar uma aprimorada, dar uma melhorada (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Ao mesmo tempo, o vereador ressalta que não se deve reduzir o empreendedorismo apenas aos grandes empresários. O Recife, como ele mesmo destaca, tem essa “pegada” de apoiar um “empreendedorismo popular”. Nesse sentido, ele chama atenção para o chamado CredPop, que se destina a dar oportunidades aos pequenos empreendedores.

Então, é um cara que vende uma camisa do brega, é um cara que vende um brigadeiro, que vende um bolo, que são esses pequenos empreendedores que a gente precisa impulsionar, porque são eles que precisam de oportunidade. Então, se você cria uma política empreendedora para esses, você está gerando muita oportunidade. E quando você chega numa comunidade dessa, você ver muita gente empreendedora (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Durante a sua campanha para vereador do Recife, ele divulgou os produtos de pequenos empreendedores das comunidades, a fim de valorizar o comércio local. “E aí eu comecei a divulgar muita gente de comunidade, era uma menina que vendia um bolo, uma menina que vendia um brownie, era um cara que vendia uma camisa, era um cara que vendia um boné” (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022). Ele também cita a economia criativa como uma base que ajuda a sustentar a base da economia da cidade, pois, “a economia criativa hoje, ela dá essa oportunidade para o empreendedorismo.” (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022) Nesse

sentido, o Movimento Brega também faz parte dessa combinação de empreendedorismo e economia criativa.

O brega tem muito isso. Então, como eu te falei, hoje se você tem um artista na comunidade, um exemplo: um artista lançou uma moda de um cabelo de dread, vamos dizer assim. Palas gosta muito de usar, Palas Pinho usa muito isso, de cabelo diferente e tal. Ai as pessoas vão começar a procurar aquele salão local para fazer um cabelo daquele jeito, porque está na moda do brega. Então, você movimenta toda uma cadeia que é importante e que é necessária (Marco Aurélio Filho, janeiro de 2022).

Para a cantora Michelle Melo, o fato de ela ter vindo da comunidade e, portanto, conhecê-la “*da forma mais bonita, que é vivendo dentro dela*”, existem muitas pessoas que empreendem desde dentro da comunidade. Ao mesmo tempo, ela ressalta que nem todas essas pessoas sabem exatamente o que é empreendedorismo, mas que sabem “*trabalhar de tudo um pouco*”. Nesse sentido, ela ressalta a capacidade que a comunidade tem de “*sobreviver dentro da própria comunidade*”. E, por isso, ela destaca a importância de as pessoas se ajudarem mutuamente, o que, por sua vez, pode fortalecer financeiramente a periferia.

Dentro da comunidade sempre vai ter. Olhe, eu desafio a quem for a dizer a mim que não tem, um pedreiro que nunca estudou, mas sabe levantar casa, tem uma costureira, tem um cabeleireiro, tem um barbeiro, tem um dançarino, tem um cozinheiro. Ou seja, na comunidade tem todo tipo de empreendedor. O que não tem é uma pessoa que chegue pra ela e diga “Ei, você já é um empreendedor, você já é uma empreendedora”. Tem a fulaninha que não trabalha fora, mas recebe bem menos que um salário pra ficar com a filha de não sei quem, [...], como era o meu caso. Então, todas as áreas de profissões que você possa imaginar tem alguém dentro da comunidade que já faz aquilo (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Nesse sentido, acho particularmente importante destacar que Michelle Melo foi candidata, pelo PSB, a vereadora do Recife em 2020. Entre suas propostas, estava a ideia de autossustentabilidade das comunidades, isto é, fornecer cursos profissionalizantes mediante profissionais da própria comunidade, assim como promover o incentivo ao empreendedorismo e criar cooperativas, com o objetivo de fazer a renda da comunidade circular dentro dela. Havia ainda a ideia de empoderar as mulheres por meio da criação de cooperativas exclusivamente

voltadas para as mulheres, a fim de capacitar profissionalmente as mães solteiras ou mulheres desempregadas, assim como orientá-las a serem “*donas do seu próprio negócio*”.

Foto 17 – Proposta da campanha de Michelle Melo.



Fonte: Reprodução Instagram da Michelle

Foto 18 – Proposta da campanha de Michelle Melo.



Fonte: Reprodução Instagram da Michelle

Ela também conta da sua experiência como embaixadora do projeto da Prefeitura “Mais Vidas nos morros”. E, como ela explica, esse projeto consiste em “*dar o direito à comunidade*

de dizer o que eles querem que seja feito naquela comunidade”. Dessa maneira, a Prefeitura fornece o material necessário à comunidade e esta, por sua vez, escolhe o que vai ser prioridade e realiza o trabalho prático²⁸. Para Michelle, esse tipo de projeto acaba envolvendo a comunidade com as ações realizadas e, sobretudo, “dá dignidade às comunidades”, uma vez que permite que a comunidade escolha o que considera o que seja melhor para ela.

Eles chegam lá, é feito uma reunião com a comunidade e a comunidade diz ‘olhe, o que a gente tá precisando aqui é de uma pracinha pras crianças brincarem’. O que é que a Prefeitura faz? A Prefeitura dá o material e a comunidade se junta pra fazer o que é necessário. Com isso, o que é que acontece? Se eu fiz essa porta, eu me sinto dona daquela porta, automaticamente eu vou cuidar, porque eu não quero que ninguém quebre o que eu fiz. Você acaba com depreciação do patrimônio, você tem um índice muito menor de pessoas acabando com aquilo, porque, assim, quem participou não vai deixar as pessoas quebrarem, estragarem. Então, sem falar que você dá dignidade às comunidades, porque, assim, imagina que eu chego na sua casa e lhe dou o melhor sofá, a melhor tv, mas o que eu escolhi não foi você que escolheu. Eu posso saber o que é melhor pra mim, mas eu não sei o que é melhor pra você. Então, quando a gente faz esse tipo de coisa, mostra pra comunidade que eles podem ser empreendedores, que eles podem se ajudar. A própria comunidade acaba se tornando uma família e uma família se protege, uma família faz crescer (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

Estas narrativas assinalam a relevância econômica do Movimento Brega para a cidade do Recife, uma questão, inclusive, colocada por todos os sujeitos da pesquisa. Ao mesmo tempo, mostra como, no Recife, existe uma “cultura do empreendedorismo” que está ligada também ao Movimento. O fato de o Recife valorizar a primeira posição, no Nordeste, em competitividade e a segunda posição, no país, em capital humano - termos próprios das políticas econômicas neoliberais - revela, por exemplo, uma ligação com os “propósitos” que sustentam os programas CredPop e Go Recife, pois ambos incentivam o “empreendedorismo social/popular”. Trata-se de programas que têm “propósitos” muitos semelhantes àqueles compartilhados pelos sujeitos da pesquisa. Nesse sentido, a ideia de “oportunidade” tem um lugar central nas narrativas, pois, dizem eles, os sujeitos só precisam de “oportunidades” para empreender e, assim, ter melhores condições de vida. A seguir, ao focar nas demais narrativas, busco descrever de forma mais ampla como essa questão da “oportunidade” e do “empreendedorismo” está relacionada a um contexto marcado por condições precárias de vida.

Nas narrativas dos sujeitos, há uma articulação entre “fazer na raça” e a necessidade de “levar a sério” e com profissionalismo a atuação dentro do Movimento Brega. Algumas

²⁸ Informações disponíveis em: < <https://maisvidanosmorros.recife.pe.gov.br/>>

trajetórias apresentadas na segunda seção evidenciaram o movimento entre o lazer e a oportunidade de sobrevivência. O movimento para o segundo status não implica necessariamente a exclusão do primeiro, mas sim a adoção de uma postura mais comprometida e engajada com a ideia de profissionalização dentro do Movimento Brega. Nas periferias, há uma estreita relação entre as atividades de lazer e a sua transformação em atividade econômica, ou melhor, a possibilidade de ascensão econômica através do uso de uma arte periférica.

A interpenetração entre *o lazer e o dever na profissionalização da criatividade* no período juvenil foi debatida por Simões no capítulo intitulado “Viver de hip-hop: entre o amadorismo e a profissionalização”.

[A] compreensão das estratégias de profissionalização adoptadas num domínio criativo é indissociável do problema da definição das fronteiras que se erigem entre o que seria um domínio do tempo «livre» e um domínio caracterizado por actividades de «obrigação». Esta fronteira é tanto menos clara e objectiva quanto o nível de envolvimento com as práticas em questão configura um estilo de vida particular, que surge associado não só a momentos de «lazer» e assumidamente lúdicos como a momentos de «dever» (SIMÕES, 2013, p.169).

O autor destaca a centralidade da temporalidade do período escolar na constituição desses jovens. É no ambiente escolar que esses jovens encontram um lugar de sociabilidade, borrando as fronteiras entre “obrigação escolar” e “atividades de lazer desenvolvidas nos intervalos das aulas”. Um segundo ponto se refere ao estatuto ocupacional almejado por esses jovens na transição para a vida adulta. Ao se depararem com a necessidade de uma atividade profissional, muitos desses jovens almejam, através da arte, a possibilidade de unir a sua paixão, “fazendo o que gostam”, com a possibilidade de sobrevivência financeira. Porém, em sua pesquisa, a maioria das experiências profissionalizantes apontou para a necessidade de acumulação com outra atividade profissional, tendo em vista que historicamente algumas vertentes do hip-hop tem uma aversão a qualquer tentativa de comercialização ou negócio,

quer seja sob a forma de cedências ao mercado, às editoras ou à indústria musical (no caso da música), quer seja através da venda dos seus serviços ou de quaisquer outros produtos resultantes da sua actividade (no caso do graffiti), e, portanto, põem de lado qualquer estratégia de profissionalização. Nestes casos, o amadorismo apresenta-se como uma opção, atitude e modo de viver o hip-hop (SIMÕES, 2013, p.172).

Em minha pesquisa sobre o Movimento Brega no Recife, a relação entre o mercado e comercialização da criatividade se aproxima das análises apresentadas por Mylena Mizrahi (2016), que realizou uma etnografia sobre a estética funk a partir do artista Mr. Catra. Tal

pesquisa evidenciou a relação da arte com o mercado, distanciando-se das análises que tratam esses campos em polos opostos, devido à exaltação da “sublimação da obra de arte”. Mizrahi (2016), visando valorizar a matriz criativa do funk, distanciou-se das análises mais coercitivas e centrou suas análises na circulação do funk, pois, “arte, para o artista funk, é aquela que circula e não o que se atém à esfera do extraordinário” (MIZRAHI, 2016, p. 255). Portanto, pensar no entrecruzamento da arte com o mercado, bem como com o dinheiro, não inviabiliza a importância dos “atravessamentos pelas diferentes instâncias da vida social”.

Em diálogo com os debates da socióloga Viviana Zelizer (*apud* MIZRAHI, 2016, p. 256), para quem o dinheiro é “uma instância da vida que permeia nossos momentos mais íntimos e caros”, bem como, com o sociólogo, Michel Callon (*apud* MIZRAHI, 2016, p. 256-257), para quem “o dinheiro não deve ser pensado a partir do seu divórcio [*disentanglement*] da vida social, mas deve ser reunido às diferentes ‘agências calculativas’, definidas não de modo absoluto, essencialista ou universal”, Mizrahi (2016) propõe um alargamento da maneira de se pensar o mercado, buscando evidenciar o processo. Ou seja, para além da competição e da troca ou da desconexão entre as etapas de produção e consumo.

[E]scolhemos um caminho que se distancia das perspectivas tradicionais tomadas sobre a indústria cultural, como aquelas que seguem pela esteira da escola de Frankfurt, onde o mercado é apreendido como ilimitado e ao qual o produtor, o criador, o designer, mas também o consumidor, deve se submeter. O mercado surge, do ponto de vista frankfurtiano, quase como uma instância supra-social, impondo suas vontades sobre as agências individuais e coletivas (MIZRAHI, 2016, p. 257)

Tanto em minha pesquisa com o Movimento Brega, quanto na pesquisa de Mizrahi (2016) sobre o funk, há uma relação mais dialógica entre o mercado, o artista e a inovação, em oposição a uma relação mais determinista, que trata tais campos como polos opostos. Seguindo a mesma linha argumentativa, Maria Isabel Mendes de Almeida (2012) no capítulo “Criatividade contemporânea e os redesenhos das relações entre autor e obra: a exaustão do rompante criador”, evidencia a importância de um olhar analítico para relação estabelecida entre a criatividade artística e a sua profissionalização.

Uma singular reconfiguração dos regimes de oposição que até então caracterizaram ambos os repertórios profissionais parecem operar-se, se calibrarmos o olhar e a sensibilidade em direção aos recentes movimentos de maximização de valores como competência, profissionalismo, expertise e desempenho, hoje aliados, em pé de igualdade, aos valores da criatividade, da ludicidade, da expressividade e do prazer. Deixamo-nos conduzir, portanto, pela aposta inicial nos crescentes e significativos movimentos de contaminação recíproca entre as noções de criatividade e

produtividade. E, mais do que isso, procuramos seguir as pegadas dos regimes e mecanismos da subjectividade que estariam em jogo nos processos simultâneos de criativização da profissão (movimento que estaria a fazer passar o valor da criatividade, mais habitualmente atrelado ao universo das artes, para o espaço da «empresa») e de profissionalização da criatividade (movimento que estaria, cada vez mais, a conferir à criação artística uma envergadura profissional, afectada pelo funcionamento competente, assertivo e «responsável», característico dos modelos empresariais) (ALMEIDA, 2012, p.25).

Não mais subsumida pela ideia de criação de algo inédito, ou da necessária condição de «tábula rasa», a invenção consiste num modo diferente de dispor, ou de se lidar com o que já «está aí». (ALMEIDA, 2012, p.31)

A profissionalização da criatividade é mobilizada em campo a partir da noção de empreendedorismo. Os sujeitos que compõem o Movimento Brega, ao se reconhecerem enquanto sujeitos empreendedores, buscam uma profissionalização, por meio de cursos como SENAI, SENAC, SEBRAE; passam a consumir livros e mídias voltadas à cultura empreendedora, de uma maneira mais ampla, por exemplo. Porém, consumir tal material não implica seguir um roteiro preestabelecido. Ao contrário, os sujeitos empreendedores movimentam-se, produzindo entrecruzamentos entre as diferentes instâncias.

A seguir, apresento as trajetórias de vida de Jozadaque de Sousa e Tarcísio dos Santos, que enriquecem ainda mais essas discussões e aprofundam elementos importantes. A partir das suas narrativas, poderemos adensar as reflexões sobre particularidades de um empreendedorismo periférico realizado desde o Movimento Brega.

3.2 JOZART PRODUÇÕES

Nascido na cidade de Olinda, Jozadaque ressalta a importância da sua experiência religiosa como a “base” para que ele tenha se tornado empresário e dono de banda, isso porque ele cantou em um grupo infantil masculino, em um grupo de adolescentes mistos e em um quarteto de jovens masculino, em um coral adulto e foi maestro. Essa experiência influencia as suas escolhas, as suas percepções e as sensibilidades musicais.

Quando jovem, ele passou a trabalhar em uma gráfica comprada pelo seu pai, a qual pertencia a um amigo que estava se mudando. Naquela gráfica, ele começou a escanear vinis. Naquele momento, o mercado estava passando pela transição do vinil para o CD. Ao trabalhar escaneando os vinis, nasceu nele a vontade de continuar trabalhando apenas com CD. Depois de tomar essa decisão, ele passou a fazer as artes de CDs a partir das fotografias que recebia. Depois ele se mudou de Olinda para Recife, onde foi trabalhar em um escritório de um amigo que trabalhava como produtor musical. O amigo produzia os artistas e o indicava para fazer

capas de CD. Foi a partir dessa experiência que ele “entrou” para o mercado da música. Durante esse processo, ele foi construindo a marca Jozart e, com a marca consagrada, ele atende às demandas de várias gravadoras. Entre os artistas atendidos pela sua marca, naquele momento, ele cita Reginaldo Rossi. Aos poucos, ele começou a fazer suas próprias fotografias, tornando-se uma referência no mercado, sobretudo no Nordeste. Como fotógrafo, ele atendeu bandas como Garota Safada, Saia Rodada e Cavaleiros do Forró, entre outras. Depois ele passou a trabalhar no escritório onde nos encontramos. No processo, além de trabalhar com fotografia, ele começou a gravar videoclipes.

Certo dia, enquanto trabalhava na criação da logomarca de um cliente, Jozadaque recebeu a visita desse cliente, que era um dos sócios da banda Torpedo. Esse cliente o convidou para “entrar” como o quarto sócio da banda. Jozadaque pediu para escutar a música de trabalho. Depois de escutá-la, ele a achou muito extensa e que ela contava uma estória muito complicada e, por isso, não seria sucesso. Porém, a música “aconteceu”.

Aí eu me frustrei e usei esse mal como sendo necessário e disse: “bem, agora eu sou banda”. Eu usei esse erro meu como uma busca incessante de acertar também. Eu tenho isso na cabeça. Bem, são todos seres humanos, se a ou b chegou, também posso chegar. Se a gente tem saúde e tem inteligência, a gente também pode chegar. A gente é o que a gente quer ser, e chega aonde a gente quiser chegar e, de fato, é assim. (Jozadaque de Souza, 2021, grifo nosso)

Essa experiência o levou a “montar” dez marcas, dentre as quais três conseguiram “estourar”. São elas: bandas Sedutora, Ki Amo e Dengosa. Esta última ele vendeu por uma “mixaria”, mais exatamente por 500 reais, “eu queria me livrar dela”. Naquele momento, sua atenção estava mais voltada para a Sedutora, “que era o meu ouro”. “Eu tinha tanto carinho pela marca”. Dessa maneira, apesar da Dengosa ter “estourado”, ele considera que não deu a devida atenção a ela.

Nesse ponto, como ele explica, para que uma banda consiga “estourar” no mercado, isto é, fazer uma música se tornar sucesso, precisa-se investir em mais de uma música. Mas também considera que existe o “fator sorte”, ou seja, existem empresários que conseguem “estourar” uma banda mesmo investindo em uma única música. Como consequência, diz ele, por vezes, a história da banda acaba sendo marcada por uma única música e não se consegue “emplacar” outro sucesso. Ele, por outro lado, ao conseguir êxito com uma marca, consegue “emplacar” mais de uma música. Como exemplo, ele cita a marca Eduarda. Ainda com seu primeiro CD, a

marca Eduarda conseguiu “estourar” seis músicas. O que, segundo ele, pode ser considerado um número acima da média.

Ao refletir sobre a sua trajetória, ressalta que, para ele fazer uma banda “estourar”, era necessário produzir 20 mil CDs por vez. Ele já chegou a produzir 200 mil CDs para que uma música pudesse “acontecer”. Nesse sentido, ele lembra que era chamado de “Rei da rádio e do CD”. Para fazer a música “acontecer”, ele viajava pelos estados de Pernambuco, Paraíba e Alagoas e distribuía CDs gratuitamente. Mas ele também investiu na divulgação das músicas nas rádios, sejam as comunitárias ou as profissionais. Por um lado, ele ressalta que o investimento nas rádios comunitárias era menor e essas rádios usava a linguagem da periferia, isto é, uma linguagem mais direta; por outro, apesar de o investimento nas rádios profissionais ser maior, essas rádios têm um alcance maior e um público fidelizado, na capital e no interior. No caso das rádios, de maneira geral, esse formato se repete. Porém, quando um empresário quer garantir que a banda tenha um maior destaque, ele paga para que a música seja tocada mais vezes durante a programação daquela rádio, o que, por sua vez, pode “cansar” o público. Há ainda os programas de televisão nos quais a participação das bandas depende de convites. “Eles fazem contato com a produção de cada banda e as convida para apresentar e divulgar a música.” No entanto, ele ressalta, a quantidade de programas de televisão voltados para a música brega tem diminuído. Ainda assim, eles garantem uma boa divulgação.

Além desses canais de divulgação, ele faz uso das carrocinhas de música e das rádios de poste. Sobre essas últimas, em particular, ele diz que:

Eu uso até hoje [...]. É aquele ouvir forçado. O cara está no centro comercial como Prazeres, não sei se vocês conhecem, mas Jaboatão Velho, aqui mesmo em Afogados, Abreu e Lima ainda tem, diminuiu muito, mas ainda tem essas rádios. Então, o cara está lá trabalhando e o cara nem percebe, aquilo ali é tão poluído, juntando com outras coisas e com zoadas e carro de som, loja que coloca um divulgador na frente da loja, mas naturalmente a mente dele está absorvente aquilo ali, aquelas informações, é meio poluída, mas ele vai captando aquilo ali. Ajuda a divulgar também. Eu até hoje ainda trabalho com esse tipo de rádio. (Jozadaque de Souza, 2021)

Na sua avaliação, existem bandas que não valorizam esse tipo de rádio. Ele também conta que, apesar de sua esposa, a cantora Eduarda Alves, saber que ele paga por esse serviço de divulgação, às vezes ela se sente empolgada quando escuta suas músicas sendo tocadas nessas rádios de poste. “Dia desse, eu acabei de lançar música numa rádio de poste e, no segundo dia, ela passou e disse: ‘olha, está tocando’. Eu disse: ‘não se empolgue não, menina.

Eu estou pagando para tocar, não é espontâneo, vai virar ainda'' (Jozadaque de Souza, 2021).

Ele investiu, ainda, nas bicicletas e nos carros de som.

Teve um período que eu estava tão desorientado, [foi quando] eu contratei esses caras de bicicleta. Eu fui a 16 cidades, duas delas têm dois centros comerciais muito importantes, o de Prazeres e o de Jaboatão. Coloquei duas bicicletas lá, isso o dia todinho e eles cobram por hora. Isso era uma forma de divulgar. Quando eu achava pouco, eu alugava os carros de som e ia dar o CD dentro dos bairros e o carro de som tocando. “Tem que entrar” e entrava. Foi assim que eu consegui estourar muita música.” (Jozadaque de Souza, 2021).

Mais recentemente, ele também tem investido em tráfego pago, já que, hoje em dia, as pessoas escutam músicas e assistem vídeos clipes por meio de telefones celulares conectados à internet. Seu foco está voltado para as redes sociais, particularmente o *Instagram*, o *Facebook*, o *Tik Tok* e o *Youtube*. Dessa maneira, ele busca fortalecer a sua marca nas redes sociais.

Hoje, como tudo é rede social, eu vou buscar me fortalecer na rede social, seja lá no site que a gente chama de fofoca, que tem grande engajamento por ser fofoca (que são as antigas revistas, aquelas revistas de fofoca que tinha nos tabloidezinhas). Começaram muito amadores e estão evoluindo. Eles estão melhorando, desde texto a informação, mas não deixa de ser fofoca, mas é uma coisa mais, que dá pra absorver melhor, a linguagem. Então, por exemplo, têm esses sites também, que tem que investir, nem todo ele é espontâneo também algumas mídias, tem coisa que é... foi fofoca eles colocam de graça, mas se for uma coisa mais direcionada e planejamento dentro do escritório, aí tem que sentar um por um e fazer investimento, como sempre foi com qualquer mídia, como foi com rádio... tem hora que você toca espontâneo e tem hora que se você quiser um destaque melhor, você tem que sentar com eles e fazer uma proposta, contraproposta e lançar o produto, o projeto. (Jozadaque de Souza, 2021)

Para administrar todos esses meios de divulgação, Jozadaque, inclusive, no dia da nossa conversa, estava entrevistando, para fins de contratação, um *social media*, um jornalista, um designer e um editor para, assim, descentralizar o trabalho de produção e edição dos conteúdos de suas sete marcas. Nesse ponto da conversa, ele explica que, embora essas estratégias de divulgação tenham sido adotadas por outros empresários do Movimento Brega, eles não conseguiam ter o mesmo êxito que o seu. Por outro lado, ele ressalta que existem bandas que “aconteceram” sem, no entanto, adotarem essas estratégias.

O cara simplesmente solta a música no Youtube e acontece. É o que eu chamo de fator sorte. [...] O meu trabalho é ralado mesmo, é suado. Alguns dizem que é sorte, porque eles realmente não me acompanham, são desatentos e quando percebem, a música já está na rua. Mas a gente, que é mais ligado no mercado e está sempre na rua divulgando ou na rádio ou na televisão, a gente percebe realmente quem está trabalhando e quem não está. E, de fato, acontece isso com a música. Quantos

produtos nacionais gastam milhões para projetar uma marca e não acontece e, de repente, Deus quis abençoar uma Loma da vida? Ela fez um videozinho com o celular brincando numa bicicleta daquela de carga e virou um fenômeno no Brasil. A música tem desses segredos. Eu costumo dizer que a gente vai dormir liso e acorda ou rico ou rico de mentira, porque a música tem esse efeito, esse fenômeno. (Jozadaque de Souza, 2021)

Como ele lembra, mesmo investindo na produção de 210 mil CDs de uma das suas marcas, e as músicas sendo um sucesso, o engajamento do público caiu. Para que a banda pudesse continuar em “alta”, ele precisava “botar” uma nova música para circular. Fazia quase um ano e meio que a música “não entrava” e isso o deixou desesperado. Na maior parte das vezes, ao acompanhar as bandas, ele fica dentro do carro. *“Às vezes, quando é show de prefeitura, eu acompanho, eu subo no palco, para observar ou corrigir alguma coisa, principalmente no início dos projetos, para ir lapidando, para depois eles seguirem dentro de uma identidade que é minha.”* (Jozadaque de Souza, 2021) Mas, um dia, durante um show, ao acompanhar a banda, ele estava cansado, deitado no carro e quase adormecendo quando escutou o público cantando a música nova. Ele saiu do carro chorando, pois estava emocionado com o fato de que aquela música havia “estourado”. *“É feito um troféu!”* Trata-se, portanto, de um momento muito importante para a carreira de uma banda, mas também de um empresário. Descrevendo a sua experiência pessoal, ele narra que:

Você estourar uma música, você convencer as pessoas de escutar a música, eu acho isso uma coisa fenomenal. Bem, tu gostar da música é uma coisa, agora tu convencer a massa a gostar de uma música é como uma loteria, é como você ganhar no jogo, realmente, literalmente. A casa estava muito cheia nesse dia, aí fui entre o povo, correndo para chegar ao palco e pegar as pessoas e a banda cantando. Como já estava no final da música quando eu cheguei, justamente quando eu peguei o celular para gravar, acabou a música. Aí eu lembro que eu disse a Eduarda: “canta a cappella”. Ela era tão verdinha que não entendeu o que era a cappella. E ela perguntou: “o que é a cappella?” E eu disse: “canta sem a banda, só a voz”, que eu queria escutar o público cantando. Aí quando ela abriu a boca e começou a cantar, justamente o coro da música que eu pedi para cantar, até os músicos que iam acompanhar eu pedi para eles pararem. (Jozadaque de Souza, 2021)

Esse show aconteceu em um sábado, mas até o dia anterior, isto é, sexta-feira, essa música ainda não estava tocando nas ruas. Ao presenciar o público cantando a música nova no sábado à noite, Jozadaque logo pensou: *“pronto, agora estourei”*. No domingo, a banda Sedutora fez um show durante uma festa tradicional promovida pela Prefeitura de Jaboação, a Festa da Pitomba. Ele pediu à cantora Eduarda para que repetisse a performance da noite anterior, mas, dessa vez, ela deveria cantar a *cappella* no início do show. Dessa maneira, ele queria ter certeza de que a música estava de fato “estourada”. Esse show contou a presença de

mais de 30 mil pessoas e, inclusive, foi matéria de jornais, pois teve um público recorde. *“Quando ela abriu a boca e cantou, foi aquele desespero, eu não sabia se chorava, se tremia, se segurava a câmera, se ... aí eu disse pronto, realmente aconteceu.”* (Jozadaque de Souza, 2021).

Para ele, isso só foi possível devido ao seu trabalho sistemático de divulgação das bandas. Nesse sentido, além das estratégias já mencionadas, ele planeja usar paredões de som. Isso será feito depois da volta regular de eventos em massa. *“Eu vou montar um paredão de som para ir divulgar nesses eventos, por exemplo, na semana da vaquejada, tocando um DVD ou um clipe, para ajudar a fortalecer isso. É mais um mecanismo para poder estourar as músicas”* (Jozadaque de Souza, 2021).

3.2.1 Construir uma marca

Sobre o processo de construção de uma marca, Jozadaque conta que, por exemplo, ele tem uma marca chamada Brega das Estrelas. Faz cinco anos que ele “montou” essa marca. Antes dessa marca, ele trabalhou na realização do projeto Amigas do Brega. Para participar desse projeto, ele convidou quatro cantoras: Nega do Babado, Elisa da Brega.com, Iza da Espartilho e Claudinha da Mancha de Batom. A ideia inicial era trabalhar com a marca Sedutora, que era composta por cantoras em início de carreira, e com a marca Amigas do Brega, que reunia cantoras já experientes e de sucesso. Mas, devido a desentendimento entre as integrantes, Jozadaque não seguiu com o projeto Amigas do Brega. A pandemia, segundo ele, o ajudou a refletir sobre o processo de “montar” uma marca que possa fortalecer a empresa, sem, no entanto, depender das marcas de outros empresários. A exemplo de outros empresários do mercado musical de forró ou sertanejo, ele explica, ele optou por investir em uma marca menor e ter outras marcas para fazer a composição dos shows e, assim, seria mais fácil de trabalhar.

Como ele também chama a atenção, fazer uma banda “acontecer” exige investimento financeiro. Quando gravou o primeiro DVD da banda Sedutora, no Clube Português, ele quis “testar” o público. Para tanto, ele não convidou bandas consideradas maiores, pois ele queria saber se o público presente estava ali por causa da banda Sedutora, e não de outra banda mais famosa. Com esse objetivo em mente, ele resolveu se arriscar:

*Pensei: pode dar 10 pessoas, mas eu sei o que eu vou ter que trabalhar. **Eu fui para o risco. Não foi um custo baixo.** Foi um custo de quase 300 mil o primeiro DVD. De iluminação eu gastei quase 80 mil. Teve aluguel de clube que na época que foi 12 ou 15 mil. Teve pessoal na rua para divulgar. De custo deu isso, 200 e pouco mil. **Então, eu fui para esse risco.** Eu consegui colocar quase 12 mil pagantes. (Jozadaque de Souza, 2021).*

O valor do ingresso para aquele show custou de 15 a 20 reais, o que era considerado um preço popular. No entanto, ele ressalta que esse valor era “extraordinário”, uma vez que a Sedutora era uma banda que, naquele momento, tinha apenas um ano de “estouro”. Olhando retrospectivamente para a “loucura” que havia cometido, Jozadaque diz que: “*Não sei se hoje eu arriscaria. A gente vai ficando lapidado e assustado. Mas tinha dessa loucura.*” Mas, ao mesmo tempo, ele diz que “faltou” com a marca Sedutora, pois, ao se sentir cansado com o projeto, resolveu abandoná-lo. Ele vendeu a marca para outros empresários. O valor da marca seria de 500 mil, mas os compradores não tinham esse valor naquele momento, então Jozadaque pegou três carros usados em troca.

Eu até brinquei com eles e perguntei: “O que é que você tem? Tem sapato velho, tem computador?” Um disse: “Não, eu tenho um carro Hillux”. O outro disse: “Eu tenho um carro popular, um Renaultzinho”. Bem, o Renault não estava quitado e estava em uma sexta letra. Eu disse: “Me dá pra cá e tu vai pagando”. Do outro, eu peguei um Tucson, que estava bem sambadinho. Valia 20 mil, quando fui vender estava valendo 13 mil e 500, porque tinha um problema no Detran e o carro não estava lá essas coisas. Inclusive, me deixou na rua em uma das viagens que eu fiz. (Jozadaque de Souza, 2021)

O fato de a banda mudar constantemente de cantora o deixou desmotivado. Como ele mesmo destaca, ao longo de cinco anos, houve quarenta e duas trocas de cantoras. “*Essa banda era uma loucura impressionante. Você acredita que teve cantora que foi fazer foto, foi fazer o primeiro show e depois sumiu?*” (Jozadaque de Souza, 2021). Ele se sentia “paranoico” e considerava que aquela era uma situação desesperadora, pois, ao estourar uma cantora e levar uma banda ao auge, um empresário “puxava” uma das cantoras. Nesse sentido, ele confessou sua indignação com o que considerou ser uma “falta de respeito”, por parte de certos empresários, com as outras empresas. “*É uma coisa muito ruim, no movimento, essa falta de respeito. Comigo aconteceu muito isso.*” (Jozadaque de Souza, 2021)

Neste mercado musical, muitas bandas gravam músicas sem autorização do compositor, as quais, muitas vezes, são “adaptações”. Porém, o aumento da reivindicação de direitos autorais acabou exigindo que as bandas pagassem pelas músicas gravadas. Dessa maneira, as bandas passaram a gravar músicas autorais. Existem casos em que bandas regionais gravam

músicas de artistas nacionais que “estouram” com o trabalho delas, e não com o deles. Hoje em dia, ao trabalhar com músicas autorais, as bandas buscam se profissionalizar. Também compram as músicas de outros compositores e o pagamento, muitas vezes, pode ser dividido em parcelas. Ele já pagou, por exemplo, 6 mil reais para gravar a música de dois compositores nacionalmente conhecidos. Ao mesmo tempo, ressalta que esse valor estaria abaixo do valor habitualmente cobrado por eles. Nesse caso, os compositores consideraram a realidade vivida pelo mercado musical local. Há ainda músicas que lhes são oferecidas gratuitamente. No final, ele sintetiza o valor do pagamento: *“depende da saúde financeira de cada escritório e da intimidade que se tem com os compositores”* (Jozadaque de Souza, 2021).

Segundo Jozart, devemos prestar atenção, também, na linguagem da música. Tendo como base o contexto da música brega no Recife, ele destaca a passagem de uma linguagem local para uma nacional. Isso se deve, sobretudo, ao fato de as bandas gravarem músicas sem autorização e sem pagamento de direitos autorais. Nesse sentido, muitas bandas de brega começaram a gravar músicas sertanejas, por exemplo, e assim conseguiram “estourar”. Ele, por outro lado, diz que levou “o maior prejuízo” ao tentar fazer “estourar” o breganejo.

Eu gravei o DVD de Eduarda com o título Melhor de mim no período da pandemia. A gente precisava estar se mexendo, porque o artista não pode ficar sumido. Eu disse: vou gravar um DVD, que foi naquele período de auge das lives. Então eu cheguei para o cara que produz, o Raphael Formiga, e disse: “Formiga, eu preciso de um som com a bateria mais abafada, sem tanto efeito de teclado, que a gente chama de videogame, isto é, são esses detalhezinhos que têm que ter nas músicas, a tradição do brega. Hoje em dia estão usando pouco. E pedi para tirar o excesso de guitarra, deixar mais violão, deixar o som com cara mais de sertanejo. Inclusive, a gente mixou e masterizou fora também para justamente buscar esse som e tentar ver se a música expandia mais. Bem, possa ser que uma hora vá, porque são músicas muito boas, foi um trabalho bem executado, vibramos muito. Só que até hoje não virou.” (Jozadaque de Souza, 2021)

Ele conta que na região sudeste, por exemplo, o breganejo também tem sido chamado de forró, de modo que as músicas produzidas por eles “não tem uma identidade fixa lá fora”. Por outro lado, ele também aponta que essa dificuldade de fixar uma identidade pode ser atribuída a outros gêneros musicais. Nesse sentido, Jozadaque considera, ainda, que conseguiu realizar outras mudanças dentro do Movimento Brega, a exemplo da troca de bateria eletrônica por bateria acústica.

E uma coisa que eu consegui mudar também dentro do movimento, que eu acho que foi uma contribuição nossa é que as bandas da época tocavam com bateria eletrônica. E, no meu primeiro DVD, eu decidi gravar com bateria acústica. E o pessoal da banda

dizia: “não, pelo amor de Deus, vai acabar com a banda e o brega não é consumido desse jeito.” E eu peitei mesmo, gravei e pronto. Todo mundo hoje usa esse mesmo tipo de bateria. É uma banda ou outra que usa bateria eletrônica. (Jozadaque de Souza, 2021)

Além disso, uma vez que a internet tem sido cada vez mais difundida, diz ele, as pessoas têm se tornado ainda mais exigentes. Ele lembra que na época em que começou seus trabalhos nesse mercado, as músicas demoravam a circular entre um público mais amplo, pois não existia *YouTube*. Nesse sentido, ele atribui a esse tipo de plataforma a ampliação dos modos de circulação da música. *“Hoje, o cara lança lá na Europa, ou nos Estados Unidos, está escutando o que toca lá e o que toca aqui”* (Jozadaque de Souza, 2021). Nesse processo, ele avalia que os artistas nacionais, por exemplo, têm tornado a linguagem musical mais popular, e o local, por sua vez, que antes tinha uma linguagem mais “rasgada”, melhorou as composições.

Sobre a questão dos valores pagos para as bandas, ele explica que a maior parte dos músicos recebe um determinado valor por show. Esse valor pode chegar, em média, a 400 reais. No caso das cantoras, o valor varia entre 100 a 1 mil reais. Na negociação do valor a ser pago, leva-se em consideração, por exemplo, os instrumentos usados pelos músicos. Aqui, deve-se incluir, ainda, os gastos com o aluguel do painel de iluminação. Em shows promovidos pelas prefeituras, as bandas costumam investir nesse tipo de equipamento e, às vezes, elas dividem os custos entre si.

Considerando-se um empresário “muito flexível” para fazer negócios, ele destaca que poderia cobrar até 8 mil reais, mas, para atender à realidade das casas de show locais diante da pandemia, ele tem cobrado aproximadamente 5 mil reais pelos shows locais da Eduarda, sua principal marca. Eduarda faz, em média, três shows “numa semana ruim”. Mas essa quantidade pode ser bem maior dependendo da época do ano. No entanto, quando se trata de shows fora do estado, esse valor costuma ser mais alto. *“Eu sou muito flexível pra negócio. Talvez isso seja um dos meus defeitos. Eu costumo olhar pra o lado da pessoa que eu estou fazendo negócio. Ou, talvez, seja um lado positivo, porque com música com sucesso ou não, eu continuo rodando, porque eu rodo com um valor legal qualquer projeto meu.”* (Jozadaque de Souza, 2021).

Há algumas bandas que cobram um valor maior que o dele. Porém, trata-se de bandas que têm, por exemplo, 10 anos de carreira. No caso da sua marca Eduarda, ela “estourou” em 2018, portanto, faz pouco tempo que ela atua nesse mercado. Com relação ao cachê da Eduarda, em particular, Jozaque leva em consideração a realidade local e trabalha com a ideia de que o

cachê dessa marca deve ser pensado “numa crescente”. Nesse sentido, ele também investe em outras marcas, de modo que estas ajudam a fortalecer a marca Eduarda e esta última as outras marcas. *“Mas hoje na realidade pós-pandemia a gente deu uma segurada pra todo mundo ir se ajudando. Quem puder ajudar hoje no movimento... porque depois que tiver tudo estável, aí todo mundo pode voltar à realidade que era antes pandemia”* (Jozadaque de Souza, 2021).

3.2.2 Empreender no mercado da música brega

“Um louco...um louco”, assim Jozadaque se refere a si mesmo ao falar sobre a sua experiência de ser empreendedor no mercado da música brega em Recife, isso porque, ele exemplifica, ao faturar 100 mil ele deveria gastar apenas 30 mil, mas acaba gastando 150 mil. *“Então, as contas não fecham. Eu trabalho sempre no vermelho e no risco muito alto”* (Jozadaque de Souza, 2021). Nesse mercado local, apenas duas ou três teriam conseguido alcançar estabilidade financeira, mas essas bandas têm um longo tempo de carreira. *“As outras não, elas estouram, como aconteceu comigo, faturam um dinheiro legal e se não se manter, se desmancham.”* (Jozadaque de Souza, 2021). Segundo ele, essa tem sido a maneira habitual como esse mercado se estrutura. Nesse sentido, a marca Priscilla Senna, que pertence à empresa RME Produções, seria um exemplo de uma marca local bem valorizada. Para Jozadaque, no que se refere à questão do rendimento financeiro, o empresário Márcio, ao saber valorizar essa marca, seria muito inteligente e deveria ter seu modelo de negócio copiado. Mas, apesar de se espelhar nele, Jozadaque diz que prefere encontrar um meio termo, pois considera seu colega “meio rude” na maneira como faz negócios. Enquanto ele, Jozadaque, considera-se “frouxo”.

Eu tenho que achar esse meio termo aí. Nem preciso ser 100%, como ele é, porque isso aí é a identidade dele. Também não preciso ser tão frouxo nos negócios, como eu sou. De impor mais a coisa, claro, valorizar mais o meu produto. Buscar essa valorização também, não é só dizer o valor que eu achar que ela merece. Eu tenho que buscar isso aí também. Pontuando, é fazendo trabalho na artista pra poder ela valer o que a gente de fato cobra. Não é só dizer que ela vale x...um sem noção, não pode ser um sem noção, também tem que buscar isso aí. (Jozadaque de Souza, 2021)

É nesse ponto da conversa que ele conta sobre sua principal marca de sucesso, Eduarda Alves, e sobre as dificuldades para empreender. Jozadaque conheceu a Eduarda por meio da indicação de um amigo. Ela foi indicada para fazer parte de uma outra marca, que se chamava Garotinha. Esse amigo mostrou a ele um vídeo da Eduarda no *Facebook*, em que ela fazia um *cover*. Inicialmente, ele a contratou para cantar na banda Garotinha, mas depois passou a

integrar a banda Dengosa. Nesse momento, ele estava gravando o primeiro DVD e foi quando a cantora principal da banda foi “puxada” por outro empresário. Uma vez que a Eduarda era semelhante à outra cantora, “era uma cópia”, ele avalia que “levou muita sorte”.

Às vezes, saía uma cantora, e eu pegava uma parecidinha e botava no lugar, as pessoas nem percebiam. É tanto que essa que saiu estava grávida e Eduarda, quando começou a rodar, o povo começou a perguntar pelo filho. Chamava pelo nome e perguntava “E teu menino?”. Ela ficava envergonhada, dizia não sou eu, é Tereza. Tinha hora que ela ficava calada, porque não queria responder e ficava chateada. (Jozadaque de Souza, 2021)

Ele “puxou” Eduarda para a banda Sedutora. Ela está no seu primeiro DVD. Ele também conta que tinha um camarim onde os figurinos das cantoras eram guardados. Havia uma pessoa responsável por lavá-los, passá-los e organizá-los. As cantoras trocavam de figurino nesse camarim, usavam-no em seus shows e depois o devolviam. Então, ele pegou as roupas desse camarim e montou o figurino da Eduarda, bem como o corte de cabelo e a maquiagem. *“Fiz a foto e ninguém percebeu. Graças a Deus, passou.”* (Jozadaque de Souza, 2021). Segundo ele, Eduarda foi sua pior cantora na banda, pois ela era desafinada, *“mas ela era que eu tinha pra fazer o clone da outra”*. Ao mesmo tempo, ele ressaltou que a cantora evoluiu e tornou-se uma marca. Dessa maneira, a história da Eduarda na Jozart Produções começa com a entrada dela na banda Sedutora.

Me deu um trabalho danado, porque queria cantar muito alto. Aquela forçação de cantor que acha que quem só canta bem é quem canta muito alto. Quase perde a voz. Achou dois nódulos, foi um desespero. Falta de aviso não foi, eu avisei “Olha, tá forçando”. Ela dizia: “Ah, estou não”. “Tu tá forçando, baixa os tons”. Ela dizia: “Não precisa!”. Quando chegou a hora e que foi para o canto da parede e teve que procurar uma profissional, e a profissional disse: “Olha, ou você vai para a faca, ou vamos tentar corrigir isso através de exercícios. Se corrigir, bem, e se não corrigir, tem o risco de você perder parte da voz e, de repente, até não cantar. Mas graça a Deus corrigiu e depois desse susto ela me ouviu. Ela sempre foi teimosa. Ela baixou os tons. Até hoje ela faz os exercícios e toda quarta-feira é acompanhada por uma fonoaudióloga. Bem, corrigiu. Às vezes ela grava no tom mais alto, mas, durante o show, ela baixa o tom. (Jozadaque de Souza, 2021)

Uma das características mais marcantes da Eduarda é o seu cabelo cor de rosa. Quando foi gravar o primeiro DVD, Jozadaque disse que precisava de cantoras com cabelos diferentes, uma das cantoras tinha cabelo loiro e os cabelos das demais eram pretos. Uma vez que a Eduarda era, entre todas as cantoras, a que mais ouvia suas sugestões, ele a escolheu para mudar a cor do cabelo. *“Quando eu falei que o cabelo dela ia ser vermelho, eu lembro como hoje, foi um desespero. Essa menina começou a chorar”* (Jozadaque de Souza, 2021). Ela pintou o

cabelo de vermelho, depois foi clareando-o, e acabou mantendo-o cor rosa. Jozadaque acredita que o fato de Eduarda ouvir suas sugestões contribuiu para o desenvolvimento da carreira dela, *“é tanto que, acredito eu, que foi a que mais andou. Das que foram do projeto Sedutora, foi a que mais teve êxito com carreira solo.”* Eduarda permaneceu por dois anos na banda Sedutora.

Mas chegou um momento em que Jozadaque se sentiu cansado em relação à banda. Além disso, recebeu processos trabalhistas. Preocupado com a sua saúde, *“ou eu acabo com isso, ou ela vai me matar”*, ele resolveu “soltar” a banda. Nesse sentido, ele procurou dois amigos e “passou” a marca Sedutora e permaneceu com a marca Eduarda, a Sedutora. O primeiro DVD desta última “estourou” seis músicas. Para ele, um dos momentos mais difíceis pelos quais passou com essa marca foi quando ele gravou um DVD mais intimista e sem público. Neste DVD, Eduarda se apresenta sentada em um banco. Devido a essa forma de performance, Jozadaque conta que eles receberam várias mensagens consideradas negativas, nas quais as pessoas diziam, por exemplo, que ela deveria cantar e dançar de maneira sensual e que as músicas não eram boas, por isso, não iriam “entrar”. *“A menina ficou 8 meses... sabe o que é crise provocada de propósito? Sabe o que é você passar necessidade querendo?”* (Jozadaque de Souza, 2021)

Ele ainda tinha 150 mil reais para receber da venda dessa marca, quando procurou um amigo e fez a seguinte proposta: *“cara vê só, eu tenho 150 mil para receber ali. Tu queres me dar 30 e receber esses 150? Meu amigo disse: ‘quero!’. Eu disse: ‘me dá esse dinheiro’”* (Jozadaque de Souza, 2021). Seu amigo não tinha toda essa quantia, mas tinha cartão de crédito. Ele usou esse dinheiro e outras quantias que conseguiu juntar para comprar CDs e produzir o primeiro DVD. Ao longo desse processo, ele ressalta, *“passamos puro aperto, de faltar até o que comer, mas o que eu prometi a ela aconteceu: com oito meses ela estourou.”* (Jozadaque de Souza, 2021)

3.2.3 Empreender na pandemia

Segundo Jozadaque, empresariar uma banda implica “entrar” em um projeto de trabalho, mas também de vida. E, na pandemia, ele começou a refletir, de maneira mais sistemática, sobre o processo de “montar” e fazer uma banda “acontecer”. Nesse sentido, ele avalia que a pandemia tem sido um momento difícil, mas também de amadurecimento pessoal e profissional. Pois, ao passar por esse momento, ele tem sido levado a refletir sobre seus projetos.

Antes da pandemia eram tantos projetos. Era construção de casa para alugar, que era uma casa muito boa no Alphaville. A gente estava com um escritório, que não era nesse endereço, era em outro endereço, e estava tudo de vento em popa. A gente tinha bandas renomadas, como Torpedo e Amigas do Brega. E, bem, a pandemia pegou todo mundo de surpresa. Então, literalmente, nesse espaço de tempo, a gente quebrou financeiramente. Foi outra gangorra. Não só a gente, mas a maioria das bandas, tiveram que vender iluminação. Ainda hoje estão sentindo, alguns indenizando funcionário, outras apareceram problemas diversos e foram sendo desfeitas. A pandemia foi cruel pra todo mundo, trouxe lições. Interessante... eu acredito que eu vim amadurecer dentro da pandemia. Já com 40 anos que eu vim despertar para profissionalizar ainda mais algumas coisas que eu entendo que era amador de minha parte como empresa e como empresário e estou aqui me preparando para em 2022 montar uma equipe como a gente vem montando, com design interno, com editor de vídeo, com social media, com jornalistas, tudo para trabalhar com nossas marcas. Eu acredito que, se a pandemia não vier com surpresa desagradável de ter que parar tudo, tem tudo para em 2022 a gente já ter se recuperado. (Jozadaque de Souza, 2021)

Para se manterem financeiramente, eles fizeram uso do dinheiro que recebem do YouTube, “toda banda que tem música autoral recebe mensalmente. Então, a gente veio se mantendo com isso.” (Jozadaque de Souza, 2021) Além disso, durante a pandemia, ele produziu a live da Eduarda. Inicialmente, ele não pretendia fazer live, mas fez a seguinte sugestão para Eduarda: “Duda, vamos deixar todo mundo fazer, quando o teu público não aguentar e começar a cobrar muito, a gente faz uma e fica quieto, e foi o que aconteceu.” (Jozadaque de Souza, 2021) Eles só fizeram uma live. Para isso, conseguiram patrocínios e, portanto, não precisaram “tirar do bolso” o investimento. Como se tratava de uma live solidária, eles arrecadaram algumas toneladas de alimento, que foram distribuídos ao longo de duas semanas. Para fazer essa distribuição, usaram carros próprios e alugados.

A gente se arriscou. Infelizmente, ela estando na rua, o pessoal grudava e abraçava, mesmo estando de máscara. Graças a Deus, a gente não pegou o vírus, mas a gente fez esse trabalho, não foi tipo um ou dois dias, foram semanas a gente fazendo distribuição, porque chegava em fardos. Então, chegava e a gente montava e comprava as sacolas, organizava direitinho, distribuía bem para não ir uma quantidade a mais para uma comunidade. E a gente administrava direitinho e fez bem. Foram vários bairros. (Jozadaque de Souza, 2021)

3.3 ESTILO BREGOSO

Tarcísio mora na mesma comunidade desde quando nasceu. O seu ateliê funciona na casa dos seus pais. Quando nos encontramos, fazia um ano que ele havia se mudado para uma casa que está localizada a cinco minutos do seu ateliê. Ele conta que, desde a infância, seus pais sempre puderam lhe proporcionar uma “qualidade melhor” de vida. Ele estudou em uma escola particular até a oitava série do ensino fundamental, e concluiu o ensino médio em uma escola

pública. Ressalta que a sua infância na comunidade poderia ser entendida como “a realidade de todo mundo”.

Você vê muitos amigos de infância indo para rumos que não são um bom caminho. Você sabe que nessa ordem será a morte ou a cadeia. Eu acho que já tive mais de três ou quatro amigos que já não estão mais aqui para contar a história. E graça a Deus, eu tive um pouco dessa influência positiva dos meus pais, de estar sempre procurando um caminho melhor, de não estar me envolvendo com coisa errada. E nem é todo mundo que consegue ter essa base, esse apoio. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Ele ressalta que, desde os seus 14 anos, tem uma “veia empreendedora”. Começou alugando *Playstation*: Inicialmente, ele tinha apenas um *Playstation*, depois comprou mais um. Depois disso, passou a trabalhar com pirataria. Comprou uma carrocinha de CD. Gravava CDs e DVDs piratas e comercializava-os. O trabalho com a pirataria durou cerca de 4 anos, pois, em seguida, ele foi estudar na UFPE. “*Eu passei na Universidade Federal de Pernambuco lá de Caruaru e trabalhava aqui com as carrocinhas de CD, só que não deu para conciliar. Eu meio que tive que abrir mão deste trabalho para poder investir na faculdade.*” (Tarcísio dos Santos, 2021)

Em Recife, as carrocinhas de CD eram o principal meio de divulgação de músicas locais. Era por meio delas que muitas músicas “estouravam”. Normalmente os artistas deixavam uma cópia dos seus CDs para serem divulgados nelas. Os proprietários das carrocinhas também produziam CDs e DVDs piratas de artistas nacionais.

Para fazer a reprodução a gente usava os computadores. Tinha como se fossem umas torres, umas dez bocas de DVDs... tinha uma matriz e tinha outras que faziam só a reprodução. A gente botava apenas uma cópia, botava as dez mídias virgens, apertava o play, passava dois, três minutos e tinha dez cópias prontas. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Quanto aos modos de fabricação das carrocinhas, ele explica que elas eram feitas por um marceneiro. Ele também contava com uma pessoa que montava o autofalante e fazia a manutenção do som, por exemplo.

A gente vendia pelo bairro, por aqui tudo, Casa Amarela, Arruda, Macaxeira, Olinda, centro do Recife. Na época, eu tinha duas carrocinhas de CD. Eu acho que fiquei aproximadamente uns quatro ou cinco anos. E após isso, eu comecei a gravar e a revender os jogos de Play e foi a partir daí que eu comecei a me envolver com tanto com a venda dos jogos, como dos CDs e DVDs. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Os CDs de música brega eram os mais vendidos, sobretudo os do DJ Serginho, do Carlinhos Som, da banda Torpedo, da Priscila Senna, que na época era Mistura do Calypso, depois Musa do Calypso, Banda Kitara. Os CDs de bregas antigos também eram bastante vendidos, entre eles se destacam os de Reginaldo Rossi, Banda Camelô e Chama do Brega.

Esse seu “envolvimento” com o Movimento Brega tem sido marcado, portanto, pela venda de estampas de camisas e CDs voltados para a música brega e, sobretudo, pelo fato de o brega ser o som que toca na comunidade de Recife. Em suas próprias palavras, *“aqui na comunidade o som que toca é o brega. Ou seja, eu sempre tive envolvido, porque é o principal ritmo da comunidade.”* (Tarcísio dos Santos, 2021) As carrocinhas de CDs, por sua vez, possibilitaram que ele pudesse se “envolver” ainda mais com o brega, de modo a aprofundar seus conhecimentos sobre os diferentes estilos que fazem parte desse movimento.

Minha primeira relação com o brega começou com os meus pais. Eles sempre escutaram muito Reginaldo Rossi, Labaredas, Chama do Brega. Até um dia desses eu tinha ainda esses CDs originais. Depois que eu fui crescendo e o meu contato com o brega foi mais as bandas, as famosas bandas de brega dos anos 2000, como Ritmo Quente, Vício Louco, Ovelha Negra. Depois disso, começou mais o contato com as bandas mais atuais.... os brega funks que chegou MC Sheldon, Metal e Cego, MC Vertinho, MC Dinho, Banda Torpedo, Banda Kitara. Ou seja, várias fases. Eu posso dizer que eu passei por várias fases do brega, chegando até o passinho. O passinho é um ritmo que além de ter ajudado o brega a ter estourado a nível nacional...que até então não tinha conseguido esse feito. A gente conseguiu esse feito com MC Loma, que estourou aquela música “Envolvimento” e virou febre no Brasil todo. Recentemente, a gente teve o caso de Dadá Boladão também com aquela música “Surtada”, eu esqueci até o nome da MC que gravou com ele, que também foi destaque no Spotify. (Tarcísio dos Santos, 2021)

No entanto, apesar de o passinho ter contribuído para a visibilidade do Movimento Brega, Tarcísio ressalta, ele ainda tem sido objeto de várias críticas, devido sobretudo às letras de suas músicas. *“De certa forma, eu até concordo um pouco com os tipos de críticas que o Movimento sofre por conta disso”* (Tarcísio dos Santos, 2021). E isso tem impactado, inclusive, no seu próprio negócio. *“Hoje em dia, a gente está com uma dificuldade de fazer determinadas estampas de bregas atuais, porque as letras não ajudam. E eu evito ao máximo fazer alguma estampa que tenha uma frase que, de certa forma, desfavoreça a mulher”* (Tarcísio dos Santos, 2021). Ele ressalta que esse tipo de crítica não deve ser dirigido a todo o Movimento Brega, pois não se deve generalizar esse movimento. *“A gente tem as bandas que fazem muita diferença no movimento, que têm letras importantes, compositores maravilhosos, como Deivison e Elvis Pires. E eu acho que é só questão de pequenos ajustes, de fazer com que o movimento seja mais unido.”* (Tarcísio dos Santos, 2021)

Nesse ponto, ele ressalta a contribuição política do vereador Marco Aurélio Filho para o movimento. Na avaliação de Tarcísio, o vereador está “lutando” para que o brega ganhe destaque nas políticas culturais do Estado e, sobretudo, para que se torne patrimônio imaterial, o que, por sua vez, garantiria que os eventos locais promovidos pela prefeitura incorporem o brega na sua programação. Para ele, trata-se de uma luta importante, uma vez que existe um preconceito em torno do movimento e isso prejudicava aquelas bandas que tentavam se inscrever nos editais da prefeitura, pois elas não eram aceitas. Em um primeiro momento, o vereador Marco Aurélio Filho apareceu como um cliente. O vereador estava começando a sua campanha, quando ele entrou em contato com Tarcísio para comprar três blusas. A partir desse primeiro momento, eles continuaram em contato e conversando sobre o movimento. Foi o vereador Marco Aurélio Filho, inclusive, que, no dia anterior à sessão solene de promulgação da lei, o convidou para participar do evento e o falou: “*Vai acontecer aqui a assinatura da lei. Vê se tu arruma aí uma vaga na agenda e aparece aqui*”.

Ele é um cara que sempre está do lado, sempre quando a gente precisa de alguma coisa ele apoia, sempre leva a Estilo Bregoso. Quando apresentou lives das Amigas do Brega, ele estava lá de Estilo Bregoso. A gente até criou uma camisa com a hashtag “Respeita o meu Brega” para ajudar o movimento, para fortalecer. Quando a gente foi lá na apresentação da lei, no gabinete do Prefeito, a gente presenteou o prefeito João Campos com essa camisa. E eu acho que ele está fazendo um trabalho muito importante. Até então ninguém queria pegar essa pauta, porque a gente sabe que não é uma pauta simples, você vai sofrer muitas críticas ou preconceito por estar defendendo o Movimento Brega. E eu acredito que o brega é responsável, aqui no estado, aqui na capital, aqui na cidade do Recife... ele é o principal movimento que tem, queira ou não, é o brega que movimenta a economia nas casas de shows. E o brega toca o ano todo... a gente sabe que ...não comparando a importância que o frevo tem, mas o frevo a gente sabe que ele fica ali restrito à época de carnaval, e o brega não. O brega, ele toca o ano todo e eu acho que ele merece ser muito respeitado por conta disso. E tem muita gente envolvida com esse movimento. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Nesse sentido, ele também destaca a atuação do prefeito João Campos junto ao Movimento.

Agora a gente sente que já está melhorando. O Prefeito João Campos está do lado do movimento e disse que vai conseguir fortalecer ainda mais. E eu acho que a gente também precisa, como movimento, se ajudar, se apoiar, evitar determinados tipos de letras que a gente sabe que não é legal. Tanto que você vê que tem determinadas músicas que se você for numa emissora de TV se apresentar, ou você tem que mudar a letra original, ou você não se apresenta. (Tarcísio dos Santos, 2021)

O projeto surgiu quando ele ainda estava cursando Design na Universidade Federal de Pernambuco, no campus de Caruaru. Em parceria com outros amigos, ele deu início a um projeto de produção de estampas, as quais eram mais voltadas para a cultural regional de Pernambuco. No entanto, eles não deram continuidade ao projeto devido a divergências. Ao mesmo tempo, ele aprendeu a técnica de serigrafia, que, até aquele momento, ele desconhecia. Foi nesse momento que surgiu a ideia de criar estampas com frases de músicas bregas. Ao divulgar seu trabalho, ele recebeu vários retornos positivos das pessoas. Estudando em Caruaru, ele não conseguiu, inicialmente, conciliar seus estudos com a venda e a comercialização das camisas, pois a maior parte dos seus clientes morava em Recife.

Marcada pela estampa, de cunho político, “- TEMER + TROINHA”, a Estilo Bregoso “mudou de patamar”. Nesse momento de maior crescimento da empresa, Tarcísio estava estagiando e, portanto, próximo de concluir o curso. A empresa Estilo Bregoso ainda não lhe permitia viver apenas dos rendimentos que ela lhe trazia. Ele e um colega com quem estagiava mantinham um *blog* e um *Instagram*. Este último era “bem famosinho” e era conhecido pelas bandas de brega locais. Eles tiveram uma parceria com o Portal NE10, que fez uma matéria sobre a referida estampa. Essa matéria foi postada no *Facebook*, que, naquele momento, era considerada a principal rede social para esse tipo de divulgação. Por meio dessa matéria, a Estilo Bregoso adquiriu maior destaque, bem como aumentou a procura pelas suas camisas. “*Só para ter uma noção, na semana que teve esse compartilhamento, a gente, já de cara, vendeu mais de 50 camisas. Teve uma procura muito grande.*” (Tarcísio dos Santos, 2021) Na sua perspectiva, essa estampa surgiu em um contexto político em que o presidente Michel Temer era criticado tanto pela esquerda quanto pela direita e, sobretudo, ligado diretamente ao golpe político que afastou Dilma Rousseff do cargo de presidente. Durante os protestos políticos da época, ele se deparou com o meme “- TEMER + TROINHA” e ele gostou muito da ideia. “Na época ajudou muito o fato de Troia está tocando em tudo que é lugar. A banda do MC Troia abraçou a ideia e compraram a camisa. Fizeram a camisa de fardamento. Quando iam tocar, iam com a camisa “- TEMER + TROINHA”. Outras estampas de cunho político foram criadas durante a gestão do presidente Bolsonaro e, particularmente, da pandemia.

Eu segurei muito esse fato de fazer estampas pra bater no presidente pelo motivo de que a gente tem muitos seguidores, tem muitos clientes que são a favor de Bolsonaro. E o estopim, de fato, foi toda essa falta de noção que ele teve no caso das vacinas. Foi até que eu conversei muito com a minha sócia e a gente definiu que era o momento de a gente entrar no meio e bater realmente de fato, porque mesmo sem concordar com o governo de Bolsonaro, sem gostar do governo de Bolsonaro, desde o início da

campanha, até antes dele virar presidente, a gente de cara segurou muito. Acho que segurou uns dois anos e meio pra não bater de fato, porque a gente sabe que poderia ter uma retaliação muito grande e perder muitos seguidores. Mas com a pandemia, com todo o descaso que foi em relação à vacinação e o fato de ele não se vacinar, aqueles absurdos de fazer encontro de motoboys em Santos, entrar no rio e promover aglomeração, a gente disse: “Oh, não tem mais jeito, é isso! Vamos e vamos em frente”. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Na empresa, ele cria as estampas, produz as camisas, administra as finanças, faz o marketing, entre outras tarefas, enfim, como ele diz, “cuida, de fato, de tudo”. Hoje em dia, ele tem realizado o trabalho de tentar conseguir se desvincular um pouco de todas essas tarefas, porque se ele parar, ou, sofrer um acidente, a empresa para, ou, no mínimo, perde muita produtividade. Atualmente, ele tenta trabalhar, em média, 10 horas por dia. Mas, antes, ele trabalhava entre 14 e 16 horas. “*A empresa era, assim, a minha vida*”. “*Quando chega na época de Dia dos Pais e Carnaval, eu fico, tipo, dois ou três dias sem dormir por conta da alta demanda e para conseguir dar conta de tudo.*” (Tarcísio dos Santos, 2021) Ele tem uma sócia, mas ele tem a maior parte da empresa. Essa sócia o ajuda com as redes sociais, mas, como ela trabalha em regime de CLT em outra empresa, ela não consegue dar um maior suporte. No momento, a empresa estava passando por uma reestruturação para que, no ano seguinte, possa melhor organizar a empresa. Ele também conta com a “ajuda” de alguns meninos na produção. Dependendo da demanda, sempre que se faz necessário, ele aciona esses meninos. Eles recebem por hora trabalhada e recebem, por 4 horas trabalhadas, em torno de 15 reais, se for na produção, e de 20 reais para quem faz o serviço externo, como pegar produto no fornecedor e fazer entregas pontuais. Nesse sentido, considerando a “dor” que tinha em relação à logística da Estilo Bregoso, ele criou, em 2021, uma empresa que oferece serviços de entrega de produtos em domicílio.

Antes tinha os entregadores que faziam entregas pra mim, aqui nessa parte de Olinda, Boa Viagem, mas não cobria determinadas áreas como Camaragibe, Ibura, que são umas áreas de maiores extremos, área de Barra de Jangada. Aí a partir dessa dor e conhecimento já com alguns entregadores e conciliou na época de meu irmão, que tem moto, tá desempregado e minha esposa, que na época ela dava aula de reforço... Aí eu apresentei essa ideia pro meu irmão, de logística de empresa, da gente tomar conta das entregas de micro e pequenos empreendedores, oferecendo esse serviço de entrega. Aí ele gostou da ideia. Apresentei a esse outro meu entregador que também ele já fazia as entregas... E a partir daí a gente começou. Hoje em dia, essa empresa, ela já tá tomando conta... porque a gente oferece dois tipos de serviços, que é um serviço premium e um serviço básico. No premium, em termos de logística, ele tem frete com valores mais em conta, ou seja, meu frete máximo, eu faço entrega em Barra de Jangada, Camaragibe, Rio Doce, Ibura, que são cantos mais extremo daqui, o meu frete máximo é 10 reais. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Ele também é sócio de uma empresa que oferece pontos de retiradas sem taxas. Esses pontos de retiradas estão localizados nos bairros de Água Fria e Graças, bem como oferece serviços de entrega que cobrem as cidades de Recife, Olinda, Camaragibe e Jaboatão, incluindo os bairros de Piedade e Barra de Jangada.

Às vezes, para conseguir manter financeiramente o seu empreendimento, ele usa a linha de crédito do Banco do Nordeste, ou, o cartão de crédito de um amigo, que tem um limite alto. Nesse sentido, avaliando sua experiência como “empreendedor raiz”, ele considera que as conquistas que resultam desse tipo de empreendedorismo exigem dedicação e o enfrentamento das dificuldades.

Ser empreendedor, principalmente empreendedor raiz, que não tem investimento, é luta. Ou seja, tudo que você conquista é com base na dedicação e eu não vejo dificuldade de começar um negócio a partir do pouco que eu tenho. Graças a Deus, a Estilo Bregoso, eu consegui começar a empresa com menos de R\$ 150 reais e a empresa não tá nem perto do que eu almejo, do que eu pretendo que ela chegue. Mesmo assim, eu consigo sentir o desenvolvimento que eu tenho a cada ano. Um dos principais pontos que eu ainda não consegui crescer ainda mais é nessa parte do fluxo de caixa, que você não tem uma grande quantia pra conseguir investir, principalmente em exclusividade e diferenciação. E a outra empresa que eu também comecei, a TWLOG, eu comecei sem nenhum real, apenas com... apresentando um projeto pra pessoas capacitadas e pessoas que tinham a consciência, a noção, de que o projeto poderia ter dado certo. Ou seja, eu só precisei juntar pessoas qualificadas pra poder fazer o negócio andar e, graças a Deus, hoje a gente já está conseguindo ter uma receita legal e ter uma grande empresa fazendo entregas com a gente. E eu acho que é isso. Ser empreendedor é você tá disposto a trabalhar muito, a se dedicar muito, pra conseguir chegar aonde quer. Principalmente quando você não tem condições financeiras para fazer isso. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Para produzir as estampadas das camisas, ele usa uma tinta à base de água específica para tecido. Para que a cor branca da estampa ganhe vivacidade, ele dá três demãos na camisa pra ficar um branco bem vivo. Para garantir a qualidade, ele estampa e seca por duas vezes. Quanto aos equipamentos usados nessa produção, ele explica que só tem um equipamento. Depois de estampar, ele seca mais uma vez a camisa e depois usa a prensa térmica na camisa para que assim a estampa tenha um aspecto liso. Quando ele comprou a prensa térmica, ela custou mais ou menos R\$ 3.500. Ele a comprou no cartão e dividiu as parcelas. Quando ele começou o empreendimento, ele só tinha um berço de impressão. A instalação de outros berços de impressão só aconteceu quando a demanda aumentou. Foi a partir desse momento, que ele começou a viver da Estilo Bregoso. O seu investimento em equipamentos já chegou, em média, a R\$ 8 mil.

Mas, no início, principalmente quem tá começando, usa um secador de cabelo. É a prensa térmica, mas também é algo que quando eu iniciei eu não tinha essa prensa... era, tipo, só secava e deixava a estampa secando mais tempo, porque a prensa, ela ajuda a acelerar a secagem. Porque se eu não tivesse essa prensa pra acelerar a secagem da estampa, eu teria que deixar a estampa ao ar livre pra ter uma durabilidade melhor. Basicamente, são esses e os outros que eu tenho ali, é uma mesa de revelação, que eu preciso pra quando eu for revelar novas estampas. Mas, basicamente, no início eu comecei com, antes até do berço de impressão, eu comecei com uma madeirinha [mostrou a madeira]. Pronto, as primeiras camisas que eu fiz foi com essa madeirinha aqui. Eu pegava a camisa, fazia o que eu faço aqui com esse berço de impressão e botava a camisa aqui. Agora eu não comecei com estampas na cor branca. Eu fazia estampas na cor preta. Por quê? Porque aqui quando eu botava a camisa e na época eu pintava, geralmente eu fazia de frente, botava a camisa aqui e fazia com a tela ao contrário. E já na tinta de cor preta, quando eu dava uma demão só, ficava perfeita. Ai eu tinha essa limitação de fazer com a tinta branca, porque se eu fizesse de uma vez só, ficava muito claro. Eu não conseguia, no olho, ficar fazendo e dando outras demãos. Ai eu comecei basicamente com essa madeira, com um rodo, espátula, tinta e uma tela, que, no caso, no meu caso, foram 4 telas. Ou seja, um investimento muito baixo. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Ele se preocupa com o fato de que ele não seja a única referência na empresa para os meninos que colaboram com ela. Nesse sentido, ele ressalta que os meninos devem priorizar os estudos. *“Independente da minha demanda aqui, eu nunca cheguei para pedir: ‘Oh, falta a escola para vir trabalhar comigo’. O foco é sempre a escola e depois é que eles me ajudam, a partir da disponibilidade que eles têm”* (Tarcísio dos Santos, 2021). Tarcísio cultivava a ideia de que todas as pessoas que estão vinculadas à empresa leiam livros relacionado à temática do empreendedorismo e façam apresentações, bem como resumos, dos livros.

porque os meninos aqui, eles estudam e tem um que tá perto de terminar os estudos esse ano..., mas a gente sabe da qualidade do ensino do governo que não é muito bom. Então, os meninos têm uma deficiência muito grande com o português, muito grande com a escrita. A gente bota os meninos até pra fazer caligrafia pra melhorar a escrita ... ou seja, eu tenho todo um cuidado de fazer com que eles melhorem, desenvolva, até no pensamento de futuro mesmo. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Nesse sentido, ele lembra de um menino que trabalhava na empresa quando recebeu uma proposta de trabalho de uma empresa do setor de internet. *“Eu sempre deixo aqui em aberto, sempre procuro pensar o que seja melhor pra eles. Sempre aconselho. Eles vêm e falam comigo e eu sempre digo ‘olha, se aparecer uma oportunidade melhor, vá! Se jogue! Porque se não der certo, se você sair, você sabe que aqui as portas estarão sempre abertas.’”* (Tarcísio dos Santos, 2021) Ele também cultivava um projeto, ainda em elaboração, que pretende ajudar no desenvolvimento da comunidade, com base no empreendedorismo.

Tem muita gente que empreende, mas não tem uma base, não tem um conhecimento. Eu, graças a Deus, porque eu me formei em Design, eu tenho todo um conhecimento dessa parte de rede social, de Instagram, conhecimento técnico de produzir artes. Consigo desenrolar, porque o curso de Design, ele é muito abrangente, ele é muito aberto. (Tarcísio dos Santos, 2021)

3.3.1 Empreender em meio à pandemia e à inflação

No caso da Estilo Bregoso, o principal impacto que a pandemia lhe causou foi a falta de preparo dos fornecedores. Quando o comércio precisou suspender suas atividades temporariamente, os fornecedores não tinham um serviço de entrega para os clientes. *“Eles não ofereciam o serviço de você entrar em contato pelo Whatsapp e fazer determinado pedido e retirar, ou ter uma logística que fizesse com o material chegasse até você”.* (Tarcísio dos Santos, 2021) Devido a isso, ele permaneceu “parado” por um mês. *“Foi um mês em que eu não fiz nada, não trabalhei de jeito nenhum, só ficava na cama, estudando, assistindo”* (Tarcísio dos Santos, 2021). Com o avanço da pandemia, os fornecedores foram levados a se organizarem de outra forma. *“Você chegava lá no fornecedor, batia, tinha gente lá, ele abria, você comprava o que queria, meio que driblando a fiscalização.”* (Tarcísio dos Santos, 2021) No processo, os fornecedores começaram a oferecer o serviço de fazer o pedido pelo *Whatsapp* e retirar o produto na loja. Isso permitiu que ele voltasse ao trabalho de produzir e vender suas camisas estampadas. *“Por conta de toda situação financeira do momento que a gente estava passando, eu fiz uma promoção. Se não me engano, foram quatro camisas pelo valor de 100 reais, para dar uma movimentada.”* (Tarcísio dos Santos, 2021) Nos meses seguintes, houve um aumento de vendas na empresa devido à comercialização de máscaras. Em média, por semana, ele vendia 200 máscaras. Um dos pontos altos das vendas foi quando a idade para a vacinação chegou na faixa etária do público jovem. A empresa passou a criar estampas relacionadas à pandemia e teve muitas demandas. Ao falar da crise sanitária, ele também ressaltou a crise financeira que assola o país. Nesse sentido, destacou o problema da inflação e de como ele foi afetado por ela, pois, devido à inflação, verifica-se a falta de produtos necessários para produzir suas camisas.

O preço da camisa aumentou muito no fornecedor. Ou seja, antes da pandemia, a gente conseguia comprar uma camisa por R\$10. Hoje em dia, no fornecedor, a camisa está 17, 18, 19 reais. Deu um aumento de mais de 100%. A camisa que a gente vendia antes, no valor, no ticket mais caro que a gente tinha, era uma camisa de, se não me engano, de R\$ 35. Hoje em dia, a gente já está vendendo, por conta de todo esse aumento, a R\$ 45 e logo o valor da camisa subirá para R\$ 50. Esse foi o principal aspecto que nos afetou, de certa forma, porque por mais que a gente aumente o valor da camisa para

tá passando e não perca tanto na margem, a gente perde muito com relação ao número de vendas. Claro que uma camisa no valor de R\$35 é muito mais atrativa do que uma de R\$45, 50 reais e antes, às vezes, quando tinha umas camisas paradas assim de muita desistência, a gente sempre faz algumas promoções de queima de estoque e vendia as camisas, botava as camisas para vender no valor de R\$20 para o dinheiro girar rápido e a gente não ficar com aquela camisa parada. Hoje em dia, até se a gente fizer isso, dificilmente a gente consegue colocar as camisas no valor de 20 reais. Só quando às vezes acontece de eu erro uma impressão, a camisa ficou torta, ou às vezes a gente pega uma camisa do fornecedor que está com um pequeno furo e só viu depois que estampou, é que a gente bota ela no valor de 12, 20 reais, só para diminuir o valor da perda. (Tarcísio dos Santos, 2021)

Considerando o modo como precisou lidar com a pandemia, ele avalia que, em momentos de crise, deve-se responder de forma criativa.

Eu sempre comento que na situação ruim que tiver, principalmente de governo, política, a gente consegue de forma criativa fazer uma estampa que envolve alguma resenha e consegue vender, né? Porque eu de forma alguma esperava que a pandemia, com essa parte de vacina, fizesse a gente ter uma grande rotatividade de camisas como a gente teve. Hoje em dia, depois de todo mundo vacinado, a demanda até diminuiu bastante de camisas nessa temática, mas eu acredito que... quando vier as eleições ano que vem, que é outra temática, ou se a situação do Brasil piorar com esse governo péssimo de Bolsonaro, a gente consegue sempre se sobressair de alguma forma.

Você meio que se adequa à realidade que você está vivendo. Porque empreender é isso. Às vezes chega a dificuldade, aí você não abaixa a cabeça para os problemas que aparecem. Ou seja, em vez de você perder tempo sofrendo, você procura perder tempo para resolver aquele problema que aparece. (Tarcísio dos Santos, 2021)

3.4 BRABA DE MILIONÁRIO

Criada em 2008 pela dupla de MCs Shevchenko e Elloco, a marca *24 por 48* busca valorizar a periferia a partir de um estilo da favela que se expressa nas roupas e nos acessórios. De acordo com o MC Elloco, a ideia de criar a própria marca surgiu inicialmente como forma de se destacar no cenário musical. Diz ele:

Queremos criar o estilo da gente, mano. Como rapper de fora que sai fazendo a própria marca. Antigamente eu usava muito Quiksilver, Shev usava muito Nike — tanto que antigamente era Shevchenko da Nike & Elloco da Quik. Mas eu queria era me destacar. Tanto que a primeira roupa que a gente fez era uma camisa preta aí botou o 24 em amarelo limão e o 48 rosa (MC Elloco, 2021).

As roupas e acessórios são vendidos na loja Braba de Milionário, que também funciona como estúdio de gravação e local para encontro de A Tropa, produtora da dupla de MCs

Shevchenko e Elloco. Para a dupla de MCs, A Tropa representa a ideia de coletividade presente no movimento brega. Como Shevchenko explica:

Hoje os moleques da favela sonham. Sonham em ser um Shevchenko e Elloco, em ser um Maneirinho do Recife, um Biel Xcamoso, em ser um Draak, um Losk, Lucas. A gente faz com que todos apareçam. Não é só a gente. É quem trabalha gravando os clips, meus produtores. Uma tropa se resume nisso. Não é só Shevchenko e Elloco, só a gente não faz um time. São as comunidades, as favelas (MC Shevchenko, 2021).

Um kit composto por uma bermuda e uma regata custa em média 150 reais e são vendidas 70 a 100 peças, em média, de roupas por mês. Os MCs ressaltam que a tropa emprega cerca de 80 a 100 pessoas, desde atendente da loja até os produtores dos dez MCs ligados à produtora A Tropa. A loja serve como espécie de patrocínio para vários grupos de MCs do Recife. Para Shevchenko (2021), *“antigamente eu usava roupa de outras marcas, divulgava sem ganhar nada. Pelo contrário, eu gastava era dinheiro, irmão. Hoje eu visto nossa marca e os moleques gostam”*. Um dos pontos ressaltados pela dupla de Mc é o poder de transformação possibilitado pelo Brega. Recorrente nas narrativas desses sujeitos é, por fim, a ideia de que você mesmo deve fazer a sua transformação, já que o poder público não faz nada por essas comunidades.

3.5 DANÇAR E EMPREENDER NA PERIFERIA

Ao falar sobre Movimento Brega num contexto de neoliberalismo popular, também quero chamar atenção para a questão dos modos de subjetivação dos sujeitos que fazem parte desse movimento, a exemplo dos dançarinos que produzem a si mesmos como “capital humano” para as bandas e MCs. Nesse movimento, os dançarinos são “empreendedores de si” e vendem suas performances enquanto artistas.

Na minha pesquisa, o Movimento Brega assinala um mercado musical que envolve o engajamento de pequenos empreendedores a partir da “periferia”, mas esse movimento não é deslocado de uma questão política, pois esses sujeitos “favelados”, ou “periféricos”, também reivindicam a ocupação de espaços públicos. Muitos desses sujeitos, em início de carreira, não

têm capital financeiro para alugar um espaço ou frequentar um shopping, por exemplo, então eles ocupam espaços públicos, tais como o Parque Treze de Maio²⁹ e o Marco Zero³⁰.

Esses sujeitos ainda relatam uma importante relação com o Estado, uma vez que, por meio da Escola Aberta³¹, muitos deles adquiriram os primeiros conhecimentos musicais ou dançantes. As escolas públicas que executavam esse projeto eram abertas aos finais de semana e ofertavam atividades com o intuito de tirar esses jovens do “mundo do das drogas”, ocupando-os tanto durante a semana quanto aos finais de semana com atividades culturais, já que na própria comunidade não havia oportunidade de recreação. Nesse sentido, as políticas de incentivo ao acesso à internet e à popularização dos usos de *smartphones* e computadores possibilitam a produção de músicas e de clipes “na periferia”, além de “facilitar” a divulgação dessa produção, por meio das redes sociais, para um público mais amplo do que o da comunidade.

Tanto no vídeo “Movimento diferente: os dançarinos do brega funk” (MOVIMENTO, 2018) quanto no vídeo “Passinho dos malokas” (PASSINHO, 2019), ambos produzidos pelo jornal Diário de Pernambuco a partir das narrativas dos dançarinos, é possível perceber a relação da dança enquanto uma oportunidade econômica para “sair do mundo das drogas”. Para o dançarino Murilo Sales, “se não fosse a dança hoje em dia eu acho que estaria em coisa errada, com certeza! Porque, tipo, o lugar que eu moro é muita coisa assim, tudo puxa pra o mal mesmo, e a dança mudou de verdade. [...] Mudou tudo, tudo mesmo” (MOVIMENTO, 2018). O dançarino Igor Sullivan (MOVIMENTO, 2018) também relatou as mudanças que a dança provocou em sua vida:

a dança mudou pra mim muitas coisas: me tirou, assim, de umas condições que eu não tinha de manter minha vida. Hoje em dia, graças a Deus, a minha vida mudou. Estou com minha filha, estou com minha esposa aqui. Estou em um lugar melhor no Janga [bairro em Olinda].

Antigamente eu morava na correia de um quarto e não sabia o que era um sofá, não sabia o que era uma geladeira, não sabia o que era nada. Só sabia o que era um colchão,

²⁹ O Parque Treze de Maio é um parque bem central da cidade de Recife. Fica localizado no centro comercial da cidade.

³⁰ O Marco Zero fica localizado no Recife Antigo. É no Marco Zero que fica o principal polo do Carnaval de Recife, assim como local de manifestações culturais e manifestações políticas.

³¹ “O Programa Escola Aberta incentiva e apoia a abertura, nos finais de semana, de unidades escolares públicas localizadas em territórios de vulnerabilidade social. A estratégia potencializa a parceria entre escola e comunidade ao ocupar criativamente o espaço escolar aos sábados e/ou domingos com atividades educativas, culturais, esportivas, de formação inicial para o trabalho e geração de renda oferecidas aos estudantes e à população do entorno” Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/pec-g/cursos-e-instituicoes/195-secretarias-112877938/seb-educacao-basica-2007048997/16739-programa-escola-aberta>>. Acesso em: jun. 2019.

um ventilador e uma televisão. Hoje em dia, graças a Deus, eu tenho tudo dependendo do brega.

No movimento, as/os dançarinas/os e as/os cantoras/es também desenvolvem trabalhos como *digital influencers*. Nesses trabalhos, como “empresários de si mesmos”, precisam se preocupar com suas imagens e potencializar esse empreendimento pessoal. No vídeo “Dani Costa: da dança ao fenômeno digital” produzido pelo jornal Diário de Pernambuco³², a dançarina de brega funk Dani Costa destaca a relação do brega funk com a construção da sua imagem pública, e como essa relação favoreceu seus trabalhos como *digital influencer*. Sobre os seus primeiros trabalhos, ela relata que:

A minha carreira de digital influencer veio a partir de ser dançarina. Eu comecei a fazer vídeos dançando, aí foi quando começou essa modinha de modelo fotográfica pra lojas e tal, pra fazer divulgações e parcerias. Então teve uma primeira loja que me chamou pra eu fazer uma publicidade lá e umas fotos também. E dessa primeira loja foi aparecendo outras oportunidades pra mim e assim foi surgindo (DA DANÇA, 2018).

Foi, sobretudo, depois de uma conversa com o tio que ela decidiu se profissionalizar e se informar sobre o “Marketing de influência”. A esse respeito, ela diz que:

Eu não tinha uma visão de que realmente isso era um trabalho, que eu conseguia muito retorno. Até, então, que meu tio me chamou pra uma conversa e fez: “Dani, tu precisa mais se profissionalizar, porque tem gente que tá ganhando muita grana com isso que tu tá fazendo e tu não tá ganhando nada”. Ai, pronto, foi quando eu comecei a procurar saber dessas coisas de *digital influencer* e marketing. Aí eu fui aprendendo um pouco. Não que eu sei de tudo ainda, mas um pouco eu sei (DA DANÇA, 2018).

Dani Costa fala ainda da sua responsabilidade como *digital influencer*, principalmente em relação aos seus seguidores; fala também do preconceito que sofre por ser uma dançarina de brega e morar no bairro da Vila Popular, em Olinda. Mas, para ela, foram essas condições artísticas e socioeconômicas que a tornaram “do povão”, o que por sua vez a aproxima ainda mais do seu público e a permite “influenciar bem”, pois o que ela passa para os seus seguidores “é de verdade”. Em suas próprias palavras:

Tem que ter muita responsabilidade, muita mesmo, porque querendo ou não é o meu trabalho isso. E, primeiramente, tem que ter a responsabilidade com os fãs. Às vezes fica muita gente lá esperando a gente com carinho muito grande mesmo. Eu chego até a me emocionar às vezes nesses trabalhos que eu faço nas lojas.

³² Ver reportagem e vídeo em Da dança, 2018.

[...] Rola muito preconceito. Rola desde o início e até hoje rola. Inclusive tem muitas marcas que não querem fechar uma parceria comigo pelo fato de eu vim do brega. Eu moro na Vila Popular, meu bairro lá é Vila Popular. Vila Popular, Olinda. Eu vim de lá, eu sou do povão. E as pessoas sentem que tudo que vem de mim é de verdade. E acho que é por isso que eu consigo influenciar bem. Não é aquela coisa forçada que por trás tem um marketing não. Eu sou eu e acho que isso já importa (DA DANÇA, 2018).

3.6 CAPACITA BREGA

Ao me passar o número do *WhatsApp* da Michelle Melo, o vereador Marco Aurélio Filho sugeriu que eu conversasse com ela sobre o projeto Capacita Brega. Ele ressaltou o pioneirismo e a relevância do projeto para o Movimento Brega. Através do Edital Sérgio Valença Pezão, de formação técnica da Lei Aldir Blanc, a Prefeitura do Recife, por meio da SECULT e da Fundação de Cultura Cidade do Recife (FCCR), contemplou 15 propostas com o valor de R\$ 170,000,00. Entre os selecionados, estava a Recife *Lives*³³, empresa de Michelle Melo e Raphael Formiga. Para Michelle, o fato de o edital visar a qualificação de profissionais técnicos e ofertar até 20 bolsas no valor de R\$ 5 mil reais para os candidatos foi decisivo para que ela decidisse submeter o projeto Capacita Brega à avaliação, que propõe capacitar pessoas que trabalham com o brega na área da produção musical. Na entrevista, ela explicou que:

A gente ganhou esse edital, mas, assim, foi bem punk pra ganhar e eu sabia que seria punk. Meu marido não acreditava. Eu peguei todo documento dele, juro a você, escrevi tudinho e botei lá que quem ia dar aula era ele. Quando eu ganhei, eu disse ‘olhe, tu vai dar uma aula’, aí ele, ‘hã?’, eu ‘você vai dar. Não tem outra pessoa pra dar. Dentro do que eu imaginei, pra mostrar as pessoas que elas podem começar uma profissão, você é a melhor pessoa. Você acreditou, porque ninguém acreditava em você, porque todo mundo lhe disse não. Ai você ‘é não, pois tome aqui pra vocês o [fazendo final de banana]. Eu vou fazer o meu e dane-se. Eu mesmo me escuto, eu mesmo me faço.’” Isso é o brega. Aí quando eu botei pra dentro, o pessoal disse ‘tu é doída, não vai dar em nada’. Aí eu disse ‘mas eu não posso? Eu boto. Vou gastar o quê? Papel?’, ‘E por que tu não bota pra fazer um DVD?’, ‘porque eu não quero. Eu quero fazer diferença’ (Michelle Melo, fevereiro de 2022).

O curso de produção musical de brega foi oferecido para moradores do Recife e teve início no dia 14 de fevereiro de 2022, Dia Municipal do Brega e aniversário de Rei Reginaldo Rossi. O curso de produção contou com o produtor Raphael Formiga, que tem mais de 16 anos

³³ Para Michelle Melo, o momento da pandemia trouxe uma demanda grande de *lives* e, com isso, ela e Raphael Formiga enxergaram uma “oportunidade” de abrir uma empresa responsável pela produção de *lives*, tanto de artistas quanto de eventos corporativos.

de experiência no mercado musical e visou, de forma prática, ensinar sobre as etapas de uma produção musical de brega, como recebimento do artista, criação de melodias, arranjos, mixagens, masterização, etc. O curso aconteceu remotamente pela plataforma *Zoom*, teve uma carga horária de 20h e durou cinco dias. Aqueles que tiveram frequência superior a 75%, receberam o certificado de produção musical. Para Michelle, *“ao final do curso eles vão receber um certificado. Talvez um certificado pra algumas pessoas seja apenas mais um papel. Mas eu sei que pra essas pessoas aquele certificado vai dizer ‘ei, psiu, eu sou profissional da área. Eu mereço ser tratado com respeito’”*. (Michelle Melo, fevereiro de 2022)

3.7 PRODUZIR BREGA NUM CONTEXTO NEOLIBERAL

Levando em consideração o contexto socioeconômico no qual o Movimento Brega está implicado, nesta pesquisa o “empreendedorismo” aparece relacionado a um contexto de economias e sujeitos que estão ligados às periferias recifenses, de maneira que essa ligação está marcada por maneiras de fazer, sentir e pensar que, em termos mais amplos, estão ligadas a uma governamentalidade neoliberal (FOUCAULT, 2008). As narrativas dos sujeitos assinalam que a música faz parte do movimento, mas esse movimento se constitui, igualmente, por uma temporalidade social marcada pelas dificuldades, pelas violências e pelos sofrimentos, e por um cotidiano em que a resistência, a luta e a esperança também deixam suas marcas. Considerando o cenário descrito pelos sujeitos da pesquisa, eu sugiro que esse contexto assinala, por sua vez, que os debates sobre a racionalidade político-econômica neoliberal precisam ser reformulados.

Nesse sentido, em termos referenciais, gostaria de assinalar aqui que “o neoliberalismo tem uma história” (DARDOT e LAVAL, 2016, p. 7). Com isso, também gostaria de sugerir que a crítica do neoliberalismo exige uma análise documentada e atualizada dele. Para tanto, faz-se necessário sabermos que estamos lidando com uma razão governamental que emergiu no século XX e se desdobra no século XXI. Dessa maneira, não podemos separar o neoliberalismo da história de suas formas múltiplas (DARDOT e LAVAL, 2019 [2016]), pois não se trata de uma razão governamental monolítica. Seria um erro, portanto, lidarmos com a história intelectual do neoliberalismo sem considerarmos as suas metamorfoses.

Segundo Slobodian e Plehwe (2020), podemos entender a persistência do neoliberalismo apontando, de um lado, não apenas a durabilidade dos blocos de capital, como também de seus aliados no governo, e, de outro, apontando as formas como o neoliberalismo se expande e se adapta. Para eles, a primeira maneira seria pertinente porque daria sentido ao

presente, mas a segunda maneira estaria mais voltada para a história intelectual do neoliberalismo e, assim, prestaria mais atenção às ideologias. Callison e Manfredi (2020, p. 3) ressaltam, nesse sentido, que não se deve “tratar o neoliberalismo como uma ideologia monolítica”. Dardot e Laval (2016, p. 7), por sua vez, afirmam que o neoliberalismo seria mais do que uma ideologia. Brown (2021, p. 96), de modo mais incisivo, argumenta que a racionalidade neoliberal difere da ideologia, na medida em que essa racionalidade forma o mundo e a ideologia distorce ou mistifica a realidade. Dardot e Laval (2016, p. 7) também afirmam que o neoliberalismo seria mais do que um tipo de política econômica. Nesse sentido, Brown (2021, p. 95) argumenta que não devemos entender o neoliberalismo apenas como um conjunto de políticas econômicas promotoras de desregulamentação, privatização, desmonte do Estado e precarização do trabalho, por exemplo. Brown (2021, p. 96) sugere que o neoliberalismo também deveria ser concebido “como uma racionalidade governamental que gera tipos distintos de sujeitos, de formas de conduta e de ordens de significado social e valor”. Na mesma medida, a reformulação proposta por Callison e Manfredi (2020, p. 3) também teoriza as múltiplas formas do neoliberalismo “como um projeto intelectual e político, um programa de governança econômica, uma forma de razão normativa, e uma ordem de produção de material”. Para Dardot e Laval (2016, p. 7), o neoliberalismo “é um sistema normativo que ampliou sua influência ao mundo inteiro, estendendo a lógica do capital a todas as relações sociais e a todas as esferas da vida”.

Como se vê, os debates sobre neoliberalismo usam um termo que tem uma definição em constante reformulação, e que tem sido frequentemente contestada. Políticas neoliberais têm sido implantadas desde os anos de 1970 em diversos países. Há estudiosos, no entanto, que evitam o termo e preferem usar “liberalismo avançado”. Como Slobodian e Plehwe (2020), considero, no entanto, que não deveríamos descartar o termo, mas mantê-lo, o que exige, por conseguinte, um refinamento de seu uso. O fato de o neoliberalismo ser um termo que mudou ao longo das últimas décadas e que tem significados múltiplos e contraditórios não o torna menos adequado, pois trata-se de um termo que tem uma história e, como tal, expressa dissensos e contradições. Nesse sentido, considero que descartar ou evitar o termo não contribui para a análise das mudanças sociais contemporâneas. Entre essas mudanças, a subida ao poder de forças da extrema direita, do neofascismo, do neonazismo e a ascensão do nacionalismo branco em diversos países tem adquirido um lugar central nos debates sobre neoliberalismo. Para Brown (2019), essa situação histórica dificulta, inclusive, como podemos nomear estas novas forças. Uma aposta de muitos estudiosos tem sido prestar atenção na confluência entre o

neoliberalismo e o neoconservadorismo, tal como propõe a própria autora. Nesse sentido, seguindo o argumento de Brown, como Cooper (2017), considero que o neoliberalismo e o neoconservadorismo não devem ser separados analiticamente.

Ao mesmo tempo, também considero que é importante termos em mente que não há uma maneira única de estudar o neoliberalismo. Chamayou (2018), por exemplo, discute o problema da “crise da governabilidade”, que seria constituída por duas polaridades: por um lado, a de baixo, isto é, dos governados, e a de cima, isto é, dos governantes; e se organizaria a partir de duas modalidades: a revolta ou a paralisação. Na década de 1970, em particular, as teorias conservadoras também lançaram mão desses dois aspectos. Ao estudar as formas como a crise foi teorizada na década de 1970, o autor não descreve uma “história por baixo”, mas “pelo alto” cuja escrita está baseada nas percepções das classes dominantes. Ao destacar as dissensões, as contradições e as aporias relacionadas a crise de governabilidade, o autor afirma que: “Nossa era certamente é neoliberal, porém de um neoliberalismo híbrido, um conjunto eclético e em muitos aspectos contraditório, cujas sínteses estranhas se esclarecem apenas pela história dos conflitos que marcaram sua formação” (CHAMAYOU, 2018, p. 25). Verônica Gago (2018), por outro lado, debate sobre o neoliberalismo e as formas como ele se enraizou nas subjetividades populares. Ela abre esse debate num momento fortemente marcado por governos progressistas na América Latina. Naquele momento, o neoliberalismo era associado aos anos de 1990. Gago (2018) não apenas discute a noção de neoliberalismo, como também discute o modo de colocá-lo numa perspectiva histórica. Dessa maneira, ela questiona a ideia de que o neoliberalismo seria o mesmo que mercado e que o contrário de neoliberalismo seria a intervenção do Estado. Para ela, a fórmula Estado *versus* mercado simplificaria o papel que o Estado tem no neoliberalismo e a noção de mercado. Além disso, essa fórmula também não possibilita que o neoliberalismo seja pensado “de baixo para cima”, e não apenas de “de cima para baixo”.

No campo da antropologia contemporânea, em particular, Sherry Ortner (2020a, 2020b) e Loïc Wacquant (2012) discutem, cada um à sua maneira, a relação do neoliberalismo não apenas com o domínio de mercado e da governamentalidade, mas também com o Estado e as formas de conformação da subjetividade. Ortner (2020a) destaca que, nos anos 2000, verificou-se uma mudança terminológica de “capitalismo tardio” para “neoliberalismo”. Essa mudança foi marcada pela passagem do fordismo para o pós-fordismo e do keynesianismo para o pós-keynesianismo, o que modificou a relação entre capital e trabalho, assim como a relação entre governo e economia, respectivamente. Para Ortner (2020b), o neoliberalismo é uma ordem

social, econômica e política cujos efeitos têm impactado diversos países do Norte Global e do Sul Global. Como ela demonstra, a história do neoliberalismo implica uma análise que preste atenção nas políticas econômicas neoliberais, mas também nas suas formas governamentais. Wacquant (2012, p. 509-10) afirma que o neoliberalismo é um projeto político que envolve uma reengenharia do Estado. Nesse sentido, ele entende os mercados como criações políticas e, assim, a reengenharia neoliberal do Estado seria constituída pela mercadorização, pelas políticas sociais disciplinadoras, pelas políticas penais e pela responsabilidade individual. Anna Tsing (2021), por sua vez, enfatiza a relação entre a liberdade “política” e a liberdade de “mercado” para, assim, discutir a relação entre cultura e economia. Dessa maneira, ela busca ressaltar o potencial da liberdade e mostrar como os compromissos políticos e empreendedores com a liberdade podem ser misturados (TSING, 2021, p. 230), mesmo nas margens marcadas pelo desastre e pelo caos produzidos pela guerra entre grandes potências. Para ela, o “neoliberalismo popular”, isto é, o neoliberalismo do pobre, se materializa quando os deslocamentos forçados pelas guerras acabam atraindo as pessoas para nichos empreendedores que oferecem riscos. No caso da sua pesquisa, trata-se de nichos econômico-culturais.

3.8 CONSIDERAÇÕES

No contexto da minha pesquisa, sugiro que, apesar de existir o desejo de “empreender a si mesmo”, tal desejo não estaria desvinculado de um senso de “coletividade”, ou, ainda, de “comunidade”. Pois, o Movimento Brega só existe e ganha forças graças à coletividade presente nas “comunidades”. Os dançarinos, cantores, produtores, DJs, costureiros, entre outros, destacam a importância das parcerias e do senso de coletividade para “se firmar no movimento”. Com isso, não quero dizer que não exista a ideia de “competição” ou de “superação” no movimento. Quero antes apontar as condições socioeconômicas e os processos de subjetivação que produzem esses sujeitos. Nesse sentido, torna-se relevante ressaltar que, quando os artistas precisam fazer cinco ou seis shows em uma única noite e não conseguem cumprir essa agenda, seja por problema de logística ou esgotamento físico (porque ficaram, por exemplo, sem voz para continuarem cantando), esses sujeitos se sentem moralmente fracassados e em dívida com seus públicos e consigo mesmos. Por outro lado, são sujeitos que se engajam num forte discurso de “mérito”. Ao postarem fotos com seus carros de luxo na periferia, alguns deles enfatizam, em suas redes sociais, o “mérito” como parte dos seus sucessos pessoais.

Além disso, para dar conta da maratona de shows, as/os dançarinas/os, as/os cantoras/es, entre outros, usam tecnologias para melhorarem o desempenho corporal e se tornarem mais produtivos. Tal uso vai desde a alimentação até o acompanhamento de *personal trainer*, fonoaudiólogos, entre outros profissionais que prestam seus serviços em busca de uma maximização do desempenho desses sujeitos. Nesse sentido, compartilho das análises de Dardot e Laval (2016, p. 335), quais sejam, “no neoliberalismo o indivíduo trabalha a si mesmo para se tornar mais produtivo; contudo, ele trabalha para se tornar mais produtivo a fim de tornar a empresa mais produtiva”. Quanto mais shows esses artistas fizerem em um único dia, além de gerar mais renda, eles também se tornam mais conhecidos e a possibilidade de firmar novas parcerias aumenta.

Ao discutir a relação possível entre empreendedorismo popular, modos de subjetivação e “o negócio do brega” no contexto do Movimento Brega, procuro pensar tal relação etnograficamente a partir de dentro. Dessa maneira, “empreender” aparece aqui como uma possibilidade de “fugir do mundo das drogas” e de “chamar atenção para os problemas sofridos pela comunidade”, e o senso de coletividade continua presente no Movimento Brega, mobilizando uma rede de sujeitos que, conscientes de seus direitos, reivindicam dos poderes públicos serviços básicos para a garantia das “vidas periféricas” na “comunidade”. Assim, se, de um lado, os sujeitos que fazem parte do movimento reivindicam a liberdade de “empreender a si mesmos”, por outro, também reivindicam um Estado que seja presente e que reconheça as necessidades de suas “comunidades”, bem como os reconheça como artistas e empreendedores.

4 RECONHECIMENTO E DISPUTAS POLÍTICAS

Nesta seção, discuto a relação entre políticas públicas culturais e Estado por meio do processo recente de patrimonialização e musealização do Movimento Brega. Trata-se de assinalar os efeitos sociais, políticos, econômicos e culturais desse processo no movimento, sobretudo em relação à reivindicação de reconhecimento, assim como de direitos, de modo a destacar ainda os agenciamentos políticos do movimento. Nesse sentido, verifica-se uma apropriação e utilização pelos sujeitos da noção de cultura, visando agenciar reconhecimento e direitos, mas também recursos públicos. A constituição desse processo de patrimonialização e musealização do movimento vem ganhando materialidade por meio de leis, sancionadas ou em tramitação, que declaram o brega expressão cultural pernambucana (Lei n.º 16.044/2017) e o Movimento Brega como patrimônio cultural imaterial do Recife (Lei n.º 18.807/2021), assim como declara Recife como “Capital Nacional do Brega” (Projeto de Lei n.º 2.521/2021) e Cria o “Museu Histórico e Cultural do Movimento Brega” em Recife (Projeto de Lei Ordinária n.º 41/2022). Faz parte desse processo um conjunto de disputas políticas que envolvem não apenas os artistas do movimento, mas também os agentes que atuam nas instituições do Estado. No centro dessas disputas, verifica-se uma reivindicação da multiculturalidade, como um lugar amplo e diversificado a ser ocupado pelos diferentes sujeitos.

Para desenvolver essa discussão, eu retomo um edital, publicado em 2016 e apoiado pelo Estado, em que a música brega, entre outros gêneros musicais, não foi considerada uma atividade artística e cultural popular e, assim, os artistas do Movimento Brega não poderiam disputá-lo. Como um dos efeitos em reação a esse edital, aprovou-se em 2017 a Lei n.º 16.044, que considera o brega uma expressão artística pernambucana e garante aos artistas do movimento a participação em eventos artísticos e culturais financiados pelo governo estadual. Em seguida, descrevo a minha participação no Carnaval pernambucano de 2019, com a finalidade de destacar as respostas do circuito comercial de bares, boates e festas à não inclusão de artistas do movimento na programação oficial da prefeitura do Recife. Por fim, destaco os Projetos de Leis acima mencionados, os quais objetivam materializar o processo de patrimonialização e musealização do Movimento Brega.

4.1 LEI N.º 16.044, DE 2017: BREGA COMO EXPRESSÃO CULTURAL DE PERNAMBUCO

Em dezembro de 2016, com o apoio do Governo do Estado de Pernambuco, as Secretarias de Estado da Cultura (SECULT) e de Turismo, Esportes e Lazer (SETUREL), a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) e a Empresa de Turismo de Pernambuco (EMPETUR) publicaram um edital (RECIFE, 2016) cujo objetivo era promover, prioritariamente, as apresentações de atividades artísticas e culturais tradicionais as quais foram habilitadas a comporem a programação do Ciclo Carnavalesco pernambucano de 2017. As atividades foram propostas por pessoas jurídica e física, mas não foram aceitas propostas relativas à música brega. Segundo o edital, esse gênero musical não se enquadrava nas categorias descritas, a saber, cultura popular, música da tradição carnavalesca, orquestras de frevo e música popular brasileira. Dessa maneira, o edital determinou que a música brega, entre outros gêneros musicais, seria vetada em atividades festivas financiadas pelo poder público estadual. Essa determinação considerou que os gêneros musicais que poderiam integrar a programação multicultural financiada pelo Estado deveriam valorizar a cultura local. Com essa ação, o governo estadual deixou a música brega fora da programação musical não apenas do carnaval, mas também das festas juninas. Em entrevista ao Diário de Pernambuco, Marcelino Granja, secretário de Cultura de Pernambuco, declarou (BARROS e LINS, 2016): “Damos um apoio expressivo, mas não determinante, a mais de 50 cidades pernambucanas. Não estamos discriminando gêneros musicais nem fazendo juízo de valor, mas vamos privilegiar a música que é menos tocada nas rádios. É uma opção política do Estado. [...]” Segundo ele, as mudanças na política de produção dos ciclos festivos no estado eram esperadas: “Havia uma reclamação de quem fazia cultura. No Carnaval e no São João, só se contratam artistas pernambucanos ou ‘pernambucanizados’ há dois anos. Desde o ano passado já havia essa ênfase, com o intuito de priorizar a cultura popular da terra” (BARROS e LINS, 2016), explicou.

Essa decisão política recebeu a crítica da cantora Michelle Melo, que ressaltou o caráter desrespeitoso dessa decisão, uma vez que o Movimento Brega também gera renda para várias pessoas, do artista no palco ao vendedor de cachorro-quente, por exemplo. A crítica da cantora destacou, ainda, o fato de o edital priorizar uma programação multicultural, mas desconsiderar o brega como cultura popular.

A decisão do governo é absurda, um total desrespeito. Vários artistas locais esperam essa época para fazer um caixa. Por mais que as pessoas não aceitem ou finjam que não aceitem, nós somos a maior empresa pernambucana gerando empregos diretos e indiretos. Geramos renda para o vendedor de cachorro-quente, para o instrumentista no palco. Por que eu não sou cultura? Se a nossa música toca todos os dias, em todas as classes, por que eu não sou cultura? As pessoas precisam deixar de ser hipócritas.

Essa decisão é preconceituosa. As bandas de brega ainda tocam frevo. Por que o brega não pode ser tocado? (BARROS e LINS, 2016).

Essa decisão do governo também provocou uma mobilização política entre vários artistas locais, que procuraram o apoio político-institucional de Edilson Silva, Deputado Estadual pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL), para incluir o brega como expressão musical genuinamente pernambucana. Referindo-se à decisão do governo, o parlamentar afirmou que “A provocação veio após uma postura discriminatória do Governo” (BREGA, 2018). O parlamentar comentou ainda que, ao ser procurado pelos artistas e ter conversado com eles, convenceu-se da possibilidade e da necessidade de inscrever o brega na legislação previamente existente no Estado. Dessa maneira, em maio de 2017, foi aprovada a Lei nº 16.044, que altera a Lei nº 14.679, de 24 de maio de 2012, esta última dispendo sobre a garantia de apresentações de artistas e grupos que executam a expressão cultural pernambucana. De autoria do referido deputado e aprovada por unanimidade em duas votações na Assembleia Legislativa de Pernambuco (ALEPE), a Lei nº 16.044/2017 considera o brega uma expressão artística pernambucana devidamente reconhecida pela FUNDARPE. Em entrevista ao Diário de Pernambuco, o deputado comentou que

O objetivo da lei original é estabelecer uma cota de participação dessas expressões dentro dos eventos e shows custeados pelo poder público estadual (Fundarpe, Empetur e SeCult-PE). Agora, com a aprovação, nós vamos para uma segunda fase desse debate, que é a inclusão dessas expressões dentro dos ciclos festivos da cultura pernambucana (PONTES, 2017).

Esse reconhecimento oficial determina que a música brega seja incluída nas programações de atividades culturais financiadas pelo Estado. Devido à aprovação dessa lei, os artistas do Movimento Brega passaram a poder receber parte dos recursos destinados pelo Estado aos municípios para financiar atividades culturais, por meio de convênios entre Estado e Município, em eventos como Carnaval, São João e Natal. Nesse sentido, o cantor Kelvis Duran, conhecido popularmente como o “príncipe do brega”, ressaltou que “Precisamos nos apresentar em grandes eventos apoiados pelo Governo para sermos valorizados, não só musicalmente, mas economicamente” (BREGA, 2017). A SECULT e a FUNDARPE explicaram (BREGA, 2017), por outro lado,

que a decisão de não contratar artistas da cena brega para as grades de Carnaval e São João considerou que o ritmo “não é característico dos ciclos carnavalesco e junino e que os artistas desse gênero têm maior apoio da indústria cultural e dos meios de

comunicação de massas e patrocínio para tocar durante todo o ano”. Por sua vez, outros gêneros tradicionais dependeriam da proteção governamental “para que não se percam e deixem de ser repassados para as futuras gerações”.

Para a repórter Wanessa Andrade, “a música brega é um ritmo que mistura dor de cotovelo, sensualidade, romantismo e faz dançar. Isso tudo é brega!” (CAPITAL, 2018). No dia 24 de novembro de 2018 a Globo News exibiu o documentário “Capital do Brega” (2018), que apresenta a importância do brega para a cultura local. O documentário foi produzido pela repórter Wanessa Andrade e editado por Renata Baldi, e reúne depoimentos de expoentes do brega em Pernambuco, como os empresários do Rei Reginaldo Rossi, e os artistas The Rossi, Michelle Melo, MC Troinha, MC Elvis, MC Loma e as Gêmeas Lacração, Faringes da Paixão, Kelvis Duran, além de DJs e de outros produtores e empresários, e do pesquisador e professor da UFPE Thiago Soares.

O gênero musical é destaque na economia pernambucana, assim como na geração de empregos diretos e indiretos, porque movimenta a economia local: a exemplo de estilistas e costureiras que fazem o figurino das bandas, dos empresários que trabalham com a produção de camisas com “bordões” provenientes do Movimento Brega, dos dançarinos, dos vendedores ambulantes, entre outros prestadores de serviços que, de alguma forma, tiveram suas vidas “modificadas” com o crescimento do Movimento Brega e sua expansão para outras classes sociais. Aqui, também gostaria de acrescentar a importância das “carrocinhas” de bairros, que foram historicamente responsáveis pela circulação mais imediata das músicas nas comunidades locais³⁴. Para o cantor Sheldon, “Soltou na carrocinha, vai pra toda comunidade” (MISTURA, 2013).

Além das bandas que divulgam o som para outras localidades da cidade, e da internet, o que possibilitou a divulgação dos clipes, os DJs também são responsáveis pela divulgação deste gênero musical em outros locais da cidade. Esta forma de circulação musical produz “fissuras” na economia musical local.

Victor³⁵, um interlocutor desta pesquisa, disse que durante o carnaval de 2017 “*o brega foi destaque nas festas privadas ou nos sets dos DJs e nas ladeiras de Olinda*”. De acordo com

³⁴ Em conversa com um produtor musical local, foi enfatizado que após a popularização da internet e das redes sociais, a carrocinha foi perdendo espaço e que atualmente a divulgação é praticamente proveniente das redes sociais (*Youtube, Instagram, Facebook*).

³⁵ Pernambucano, 34 anos, administrador, autodenomina-se “bicha e preta”. Victor é meu interlocutor desde a pesquisa de mestrado (2015-2017). Na primeira etapa da pesquisa de doutorado, antes da pandemia, eu acompanhei alguns interlocutores em festas que envolviam o movimento brega.

Victor, a manifestação cultural da música brega no carnaval foi politicamente importante, pois mostrou que, apesar de o Estado não incentivar a participação dos artistas do movimento na programação do carnaval, as pessoas reconheciam o brega como uma expressão da cultura local.

Esta disputa política em torno da música brega indica, portanto, espaços de contestação. Os interlocutores também consideram o brega como uma expressão cultural pernambucana válida, chegando a afirmar, inclusive, que “Recife é brega, meu amor!”. Diante desses impasses, o gênero musical brega aparece enquanto espaço de contestação. Para Cauã³⁶, nesse sentido:

o fato de o brega sair da periferia e começar a passar na tv, ser tocado em boates ou festas consideradas descoladas, incomoda, principalmente porque é uma forma da favela dizer que apesar de toda a precarização, ausência de equipamentos de última geração, ausência do poder público em investimentos, entre outras coisas. Mesmo assim a favela consegue se destacar e chamar atenção do Brasil [...]. Aqui, estou fazendo referência ao hit do verão 2018 “Envolvimento”, da Mc Loma e as Gêmeas Lactação, que foi gravado de forma bem caseira (Cauã, Recife, dezembro de 2018).

Tal disputa política também acontece no âmbito do circuito comercial de bares, boates e festas voltado ao público LGBTQIA+ de Recife³⁷. Como relatam os interlocutores, nos últimos anos, o brega tem disputado espaço em “festas alternativas”, principalmente naquelas que ocorrem no Catamaran³⁸, a exemplo da festa Brega Naite. Tais festas investem agora em bandas e cantores de referência do brega pernambucano e em DJs que remixam estilos musicais mais diversificados, como os estilos bagaceira³⁹ e brasilidades, fugindo assim do tradicional

³⁶ Pernambucano, 32 anos, universitário, autodenomina-se “gay”.

³⁷ As relações entre as boates recifenses inseridas em um “mercado GLS” e a música eletrônica bagaceira apareceram, inicialmente, em minha pesquisa de mestrado em antropologia social (SANTANA, 2016, 2017) a partir da inserção dos estilos musicais brega e brega funk na programação semanal das festas inseridas neste “mercado GLS”. Nesse sentido, as boates, os bares e as festas inseridas em um circuito comercial de bares, boates e festas voltado ao público LGBT é de extrema relevância para circulação do brega e brega funk “para além da periferia”. Assim, verifica-se que esse movimento de expansão do brega e do brega funk “para além da periferia” também é responsável pelas transformações pelas quais passaram esses estilos musicais em suas formas de produção e de circulação, cujo foco anterior era o público heterossexual; mas nos últimos anos passou a ser também o público LGBT. Nesse sentido, em maio de 2019, foi lançado o projeto “Bichas do Brega” no Clube Metrópole, inspirado nas Amigas do Brega, o projeto busca fazer paródias com a temática da diversidade sexual com sucessos do brega. Ver Abertura (2019) e Libera (2019).

³⁸ Espaço privado onde geralmente acontecem as festas alternativas organizadas pelo coletivo pernambucano Golarrolê. Em julho de 2021, o coletivo completou quinze anos de trajetória, promovendo festas como Brega Naite, Odara Ôdesce, Maledita, Neon Rocks, Refresh, Prainha e Putz54. Ver Santana (2016).

³⁹ No meu trabalho de campo da pesquisa de mestrado (SANTANA, 2017), a categoria “bagaceira” diz respeito a um estilo musical. Devido à polissemia desta categoria, devo esclarecer que, diferente de outros pesquisadores, não discuto a categoria “bagaceira” como um “apelido pejorativo” atribuído às boates e aos bares, ou, a uma identidade sexual, ou, ainda, à “oscilação” entre um estilo musical de “mau gosto” e um “mais refinado”, mas, sim, como uma categoria que nomeia um estilo de música eletrônica dançante “mais erotizado”, nesse sentido, é um estilo que valoriza a música brega mais romântica e que permite uma dança mais sensual entre os parceiros.

house music, que é um estilo musical muito presente nas festas voltadas ao público LGBTQIA+. Dessa forma, essas festas atraem um novo público e as boates consideradas mais “elitizadas”, como o Clube Metrópole, também começaram a dedicar algumas de suas festas ao brega, como a festa “Bailão Brega”.

4.2 BREGALIZANDO NO CARNAVAL DO RECIFE

No começo de fevereiro de 2019, em meio à polêmica sobre a construção da programação do carnaval da Prefeitura de Recife e à possibilidade de o brega ficar de fora, mais uma vez, dos quatro palcos principais⁴⁰, soube da festa Bailão Brega, que aconteceria no Clube Metrópole⁴¹. Nos *stories*⁴² de sua conta no *Instagram*, o Clube Metrópole divulgava que, apesar de o governo deixar novamente de lado, em sua programação de carnaval, os artistas bregueiros, na Metrópole, ao contrário, eles estavam incluídos na programação festiva da boate, que contava com atrações locais representativas do brega. Ao longo do meu trabalho de campo, vi que outras festas frequentadas pelos interlocutores também valorizavam os artistas do Movimento Brega, a exemplo da festa do coletivo pernambucano Golarrolê, que, no carnaval de 2019, realizou quatro dias de festas, um deles dedicado ao Brega Naite de “Carnavrau”. Na programação, as cantoras Eduarda Alves e As Amigas do Brega, além do cantor Sheldon e os DJs Allana Marques & Original DjCopy e VJ Tropical Groove. No dia do desfile do Galo da Madrugada, destacava-se o camarote do Bregalize, que contava com Eduarda Alves, Michelle Melo, Amigas do Brega, Shevchenko e Elloco, e os DJs Bregoso, Rodrigo Porto, Domênica Pinto e Riana Uchôa. Se, por um lado, o Estado deixava o brega, mais uma vez, de fora da

⁴⁰ Na ocasião, um jornal local mencionava que, “das 77 atrações já anunciadas para os quatro principais polos do Bairro do Recife e Pátio de São Pedro, nenhuma faz parte do brega pernambucano - Praticamente todos os nomes das várias vertentes do universo brega pernambucano estão fora dos palcos do Bairro do Recife e terão que torcer para serem incluídos nos outros 40 polos descentralizados, cuja programação ainda será divulgada (...) Por enquanto, a participação de quatro cantores da cena brega local está confirmada para acontecer apenas em um trecho do show de abertura da festa, no dia 1º de março, no Marco Zero”.

⁴¹ O Clube Metrópole existe há 18 anos e está localizado na Rua das Ninfas, no centro da cidade de Recife. Próximo da boate é possível encontrar prédios residenciais e outros estabelecimentos voltados ao público LGBTQIA+. A Metrópole é considerada, pelos interlocutores, como uma boate bem localizada, que tem uma estrutura diferenciada e moderna, e bastante eclética musicalmente. Ver Santana, 2017.

⁴² *Stories* é uma ferramenta do Instagram que permite compartilhamento rápido de mensagens, fotos, figurinhas, músicas, vídeos, em que o conteúdo fica disponível por 24h. Os estabelecimentos utilizam esta ferramenta como forma de propaganda, em momentos anteriores e posteriores às festas, e mostrando-as em tempo real.

programação do carnaval, por outro lado, as festas privadas⁴³ realizavam o movimento contrário e investiram na contratação de artistas consagrados do Movimento Brega.

A seguir compartilho algumas experiências de campo durante o Carnaval de 2019 em Recife. Separado em três momentos (prévia carnavalesca, abertura do carnaval e encerramento do carnaval), apresento o meu relato.

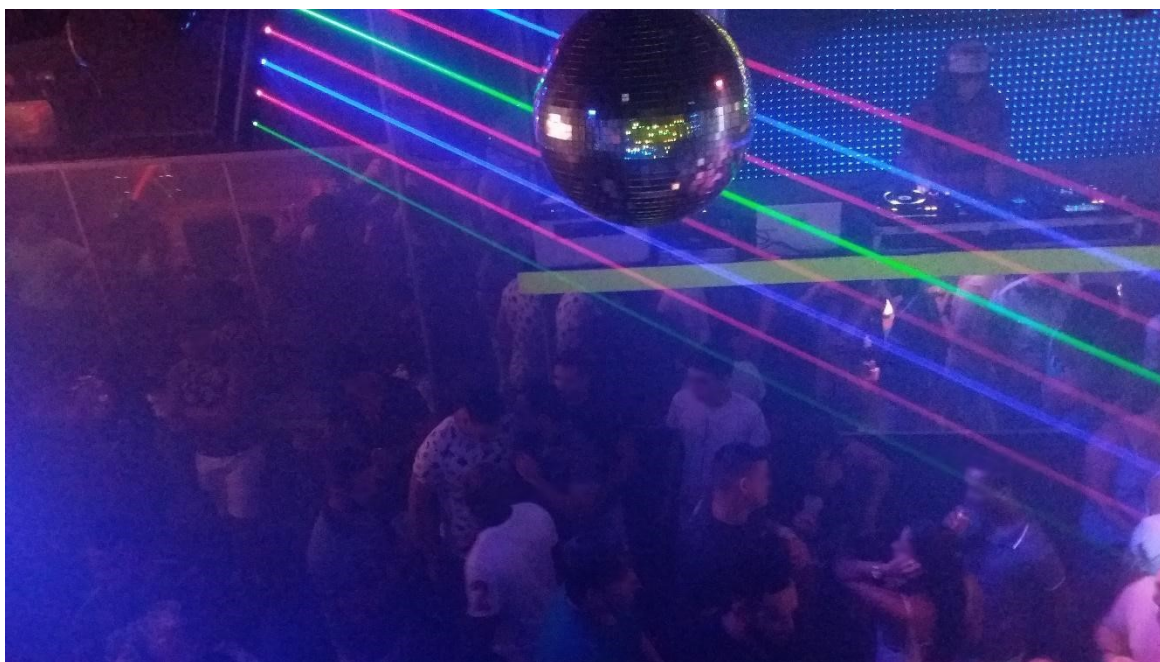
4.2.1 “O Carnaval já começou faz tempo”. Bailão Brega com Michelle Melo no Clube Metrópole

Era fevereiro. Em Recife, segundo meu interlocutor, o carnaval já havia começado fazia tempo. Logo após o final das festas de réveillon, a cidade já respirava as prévias carnavalescas. Era sexta-feira e eu acompanhava Victor na festa Bailão Brega, no Clube Metrópole, que naquela noite contava com o show da “Rainha do Brega”, a cantora Michelle Melo e os DJs, Adrienny e Paulo Marreta. Chegamos ao local por volta das 23h e o movimento já era grande na rua das Ninfas/Avenida Manuel Borba⁴⁴.

⁴³ Festas privadas são festas promovidas por casas de shows, ou por grupos/coletivos que alugam espaços, contratam os artistas, bem como os serviços necessários para realização de um evento festivo, e comercializam os ingressos e bebidas como forma de empreendimento financeiro.

⁴⁴ A rua é famosa pela concentração de bares e boates voltados ao público LGBTs, sendo o grupo Metrópole responsável por três estabelecimentos: o Bar do Céu (antigo Santo Bar), o Miami Pub e o Clube Metrópole. Também existe o Conchittas Bar e o Place Bar, além dos vendedores ambulantes de comidas e bebidas. Para os frequentadores, o local serve como “esquenta” ou como a própria festa, ocupando assim o espaço público. Ver Santana (2016).

Foto 19 - DJ Adrienny.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

A DJ Adrienny abriu a noite com um *set*⁴⁵ que valorizava as produções locais do brega e brasilidades. A comunicação da pista com a DJ se dava com a movimentação dos corpos e, em algumas músicas, durante o refrão, ela baixava o volume e a pista cantava o refrão das músicas: “esse hit é chiclete, na tua mente vai ficar/Sento, sento, sento, sento, sento e quico devagar”⁴⁶, música da Mc Loma e das Gêmeas Lacração. Durante a execução da música “o meu corpo tá mexendo sozinho”⁴⁷, alguém gritou “isso é muito Recife!”. Nesse momento a pista já estava mais cheia e o público seguia os compassos da música. Victor destacou que havia uma diferença de público nos dias dedicados à festa Bailão Brega, pois nestes havia um número mais expressivo de mulheres, bem como de casais heterossexuais, quando comparado aos outros dias. Ele também destacou que, nas noites sem shows de brega romântico, a presença do público homossexual masculino era bem mais marcante.

Depois da meia-noite, a pista foi enchendo e a banda já estava arrumando os instrumentos no palco. Os músicos começaram a fazer a passagem de som que se misturava à música remixada pela DJ que, naquele momento, remixava sucessos que eram acompanhados

⁴⁵ Sequência de músicas remixadas em uma apresentação.

⁴⁶ Ver clipe da música em MC Loma, 2018.

⁴⁷ Ver clipe da música em MC Sheldon, 2014.

pelos músicos que faziam a passagem de som e pelas pessoas que cantavam, a exemplo da música “Garota de Programa”: “Deixei de ser garota de programa/deixei de ser uma qualquer/pois eu /fiz com você loucuras na cama/e o telefone peguei quem sabe um dia ligar”. Nesse momento, algumas pessoas já dançavam “agarradinha na maior malicinha”, nas palavras de Victor. As pessoas também já direcionavam sua atenção ao palco à espera da cantora Michelle Melo. Aqueles que estavam sozinhos aproveitavam o ritmo envolvente da música para chamar o outro para dançar. Em meio àquela aglomeração, chamava minha atenção um casal que dançava na maior animação: enquanto um parceiro segurava o quadril do outro parceiro com uma de suas mãos, com a outra, ele segurava o seu copo de bebida, que mais parecia uma extensão do seu corpo durante a movimentação. O palco ficou mais iluminado e a banda começou a tocar a música “B.O.”, que era cantada pelo público que estava voltado em direção ao palco, aguardando a entrada da cantora Michelle Melo: “Chega de papo é tanta conversa fiada /É tanta lusa pensando que sou otária/Me faço de boba só pra ver suas mancadas/Estais me traindo bem ao lado da minha casa (...)”⁴⁸. Nesse momento, Victor gritou “é muita sofrência!”

Michelle entrou de forma triunfante. Segundo Victor, a cantora era “*uma mistura de rainha do brega com traços da diva Madonna*”⁴⁹, nessa mistura se destacava a performance sensual. “*Não à toa ela é conhecida como Madonna de Pernambuco*”. O público ia à loucura e cantava junto, filmava, tirava fotos e dançava. Nas palavras de Victor, “*me surpreendeu! Gostei muito da produção*”. Para ele, o destaque da noite foi uma das dançarinas que, em sua avaliação, “*foi tão destaque quanto a Michelle Melo*”.

⁴⁸ Ver BO, 2018.

⁴⁹ No Brega Naite de setembro de 2019, a cantora lançou sua turnê “MMDNA TOUR”, que homenageia a cantora Madonna.

Foto 20 - Show da Michelle Melo.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

Foto 21 - Show da Michelle Melo.

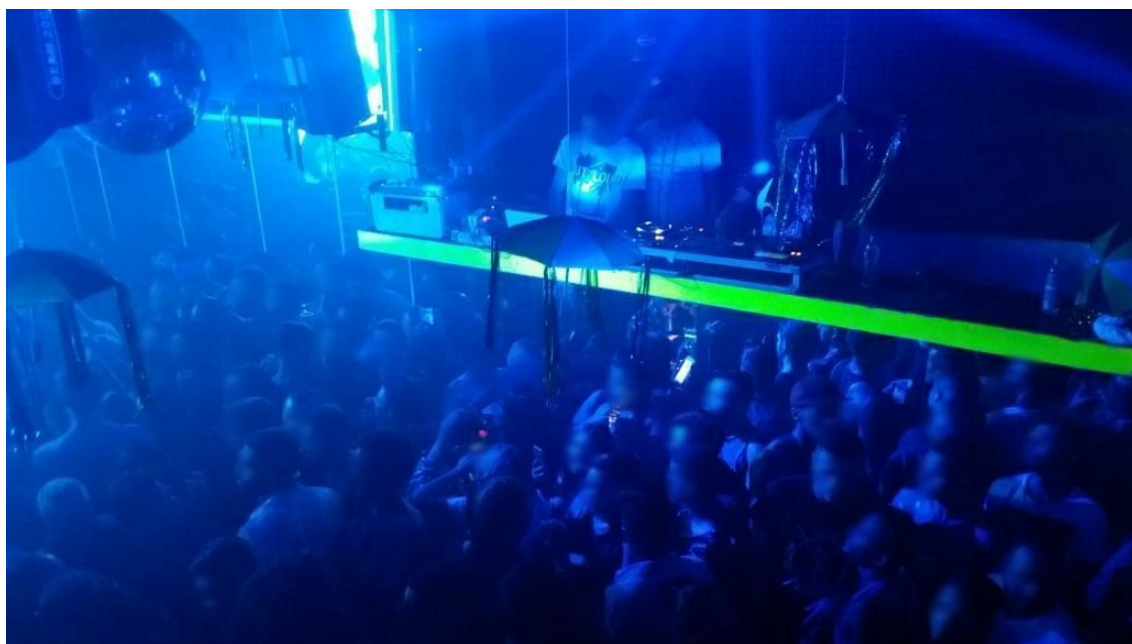


Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

4.2.2 “Nosso palco é MULTICULTURAL e livre de preconceitos”. Abertura do Carnaval da Metro

Em meio às disputas políticas entre poder público e a ausência da contratação dos artistas do Movimento Brega para o carnaval de 2019⁵⁰, o Clube Metrópole ressalta em sua divulgação que no carnaval da Metro teria brega “*porque vai ter brega no carnaval sim!*”.

Foto 22 - Pista de dança.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

Desde a fila para entrar na festa, já era possível notar que a casa estava cheia. A dinâmica na pista de dança se assemelhava à da festa Bailão Brega, porém, de forma muito mais intensa, as pessoas pareciam mais agitadas e os ambientes tinham muito mais pessoas. Em alguns locais a aglomeração era maior, principalmente próximo ao palco e na parte superior (de onde se tinha uma visão privilegiada do palco e da pista de dança). Acompanhava João e seus amigos e, em alguns momentos, pensamos em desistir de acompanhar o show de tão perto do palco, pois a sensação de falta de ar nos incomodava. Era por volta de 1h da manhã quando começou o show da banda Amigas do Brega. Não conseguimos um bom lugar para acompanhar o show e com

⁵⁰ Neste ponto, Victor chamava atenção para o fato de a cantora Gaby Amarantos se apresentar de forma consecutiva em vários carnavais do Recife e sempre no palco do Marco Zero, considerado o palco principal. Para ele, esse detalhe não visa desvalorizar a importância da cantora, mas sim tensionar os motivos da prefeitura contratar uma cantora de tecnobrega de Belém do Pará, e não um artista local para o palco principal.

muito esforço conseguíamos enxergar o palco. Para dançar, era necessária uma combinação de sintonia com o parceiro de dança e com as pessoas que por ali circulavam. Para alguns, a aproximação corporal com um desconhecido era utilizada como tática na paquera, mas para outros era algo desagradável, “*os corpos estão suados e não aguento*”.

Foto 23 - Pista de dança.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

A pista se transformava de acordo com as atrações. Nas apresentações dos DJs, a pista tinha uma iluminação mais diversificada e mantinha um ambiente mais escuro, e as pessoas se distribuíam melhor pelo espaço, já nas apresentações das bandas, a iluminação se concentrava no palco e as pessoas disputavam um espaço mais próximo deste. Quando o fim das apresentações se aproximava, uma fila começava a se formar à porta do camarim e as pessoas aguardavam alguns minutos para tirar foto com suas artistas preferidas. Alguns fãs de Eduarda conseguiram que ela tirasse fotos com seus celulares enquanto cantava, já as Amigas do Brega faziam sinal para os fãs de que elas só tirariam fotos após o show acabar. Entre a apresentação das Amigas do Brega e Eduarda Sedutora, a pista dava uma esvaziada e as pessoas circulavam por outros espaços da boate, como ir ao banheiro, comprar bebida, tomar um ar fresco e fumar um cigarro. Aproveitamos essa dinâmica para encontrar um local mais ventilado e mais próximo do palco.

Foto 24 - Show das Amigas do Brega.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

Foto 25 - Show das Amigas do Brega.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

Foto 26 - Show da Eduarda Sedutora.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

Durante o show da Eduarda Sedutora, chamou minha a atenção o momento em que seu produtor fazia a distribuição de um CD promocional. Ao final do show, fui ao camarim e ganhei um CD que contava com faixas de outros artistas do Movimento produzidos pela Jozart Produções.

Foto 27 - Show da Eduarda Sedutora.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

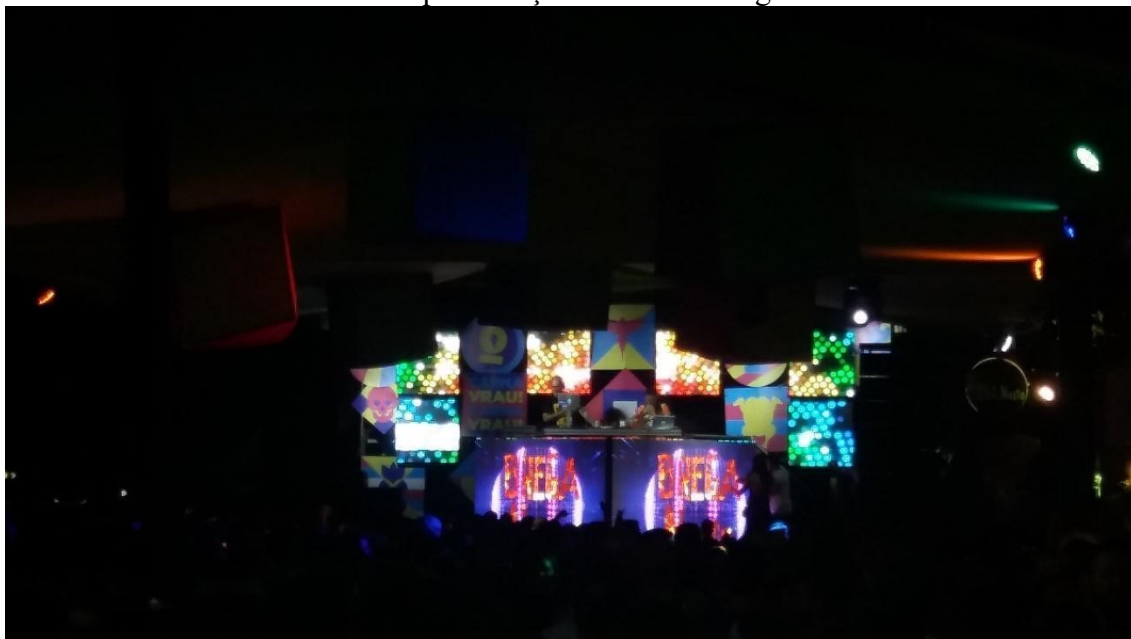
4.2.3 “Pra encerrar o Carnavrau com chave de ouro!” Brega Naite Carnavrau

Era terça-feira de carnaval e, para muitas pessoas, era o último dia de folia carnavalesca. A festa Brega Naite estava prevista para começar às 20h, e chegamos por volta das 21h30. Na ocasião estava acompanhando Victor e seus amigos. No percurso até o Catamaran, o trânsito estava com um pequeno engarrafamento e o motorista do aplicativo, que nos levava de carro, comentava que isso acontecia devido às festas naquela região, que ficavam próximas ao Recife Antigo. As programações gratuitas contavam com artistas como Gaby Amarantos, Alceu Valença, Elba Ramalho e Maestro Spok, que se apresentaram no palco do

Marco Zero. Na festa Rec-Beat, entre as várias atrações, estava prevista uma apresentação especial do projeto da Terça do Vinil⁵¹.

Na festa Brega Naite, o ingresso social custava cerca de R\$60, R\$50 estudante e R\$ 120 *open bar*. Permanecemos na pista normal e, segundo Victor, era nítido que “*os boys bonitos estavam todos na parte open bar*”. O ambiente era super ventilado, além disso, tinha uma vista linda para o rio Capibaribe. Na parte reservada para a alimentação, tinha um karaokê e uma área para descansar. No início do Show das Amigas do Brega, uma das cantoras parou de cantar e perguntou se as pessoas estavam escutando, pois, o som estava com eco e atrapalhava a apresentação. Para Victor, era impossível ficar próximo ao palco, pois o som estava muito alto. Preferimos circular entre a metade e o fundo do ambiente, que eram espaços mais ventilados e permitiam uma maior interação.

Foto 28 - Apresentação dos DJs - Brega Naite.



Fonte: Arquivo pessoal da pesquisadora, 2019.

A combinação de música envolvente com bebidas, iluminação e possíveis parceiros afetivos era mobilizada nas interações. Chamava atenção de Victor um “*gringo que tentava dançar brega*” e como, mesmo “duro”, o seu corpo respondia aos estímulos sensoriais.

Momento antes do início do show de Sheldon, três dançarinos do “passinho do maloka” faziam uma apresentação no palco. Na pista, algumas pessoas faziam os movimentos

⁵¹ Trata-se de um projeto musical criado pelo DJ 440, para ocupar as ruas da cidade com “música brasileira imperecível e de rua”. Ocorre todas as terças-feiras. Ver Santana (2016).

característicos da dança que é destaque do brega funk. Para alguns, o show de Sheldon era mais “agitado” e eram poucas as músicas que podiam ser dançadas em par, preferindo o brega mais “bregoso” para dançar junto. Nesse sentido, as músicas da Banda Amigas do Brega e Eduarda eram mais propícias para esse tipo de dança⁵².

Era por volta de 2h da madrugada, quando Victor mencionou que estava cansado e queria ir embora, já que trabalharia cedo no outro dia. O interesse de todos era ficar até o show de Eduarda, porém, era nítido o cansaço de Victor que, naquele dia, já tinha ido pular o carnaval nas ladeiras de Olinda.

Chamamos um carro pelo aplicativo. Ao entrar no carro e comentar sobre a programação da festa, o motorista comentou que era amigo da cantora Eduarda e que trabalhava como produtor musical. Aproveitei a oportunidade e falei a ele um pouco sobre a minha pesquisa. Iniciamos uma conversa muito rica sobre o “negócio do brega em Pernambuco”. Mauro comentava que “o negócio do brega” era uma área de grande ascensão e que alguns cantores chegavam a fazer cinco shows em uma única noite. Para ele, o brega começou a chamar atenção da mídia pelo baixo valor investido e pelo alto rendimento, e por sua capacidade de circulação nacional e internacional, proporcionada pela ampliação do acesso à internet e das redes sociais.

4.3 PROJETO DE LEI ORDINÁRIA 494, DE 2019: CRIMINALIZAÇÃO DO PASSINHO

Em 2019, Clarissa Tércio, Deputada Estadual de Pernambuco e líder da bancada do Partido Social Cristão (PSC) na ALEPE, propôs o projeto de lei ordinária 494/2019 que “dispõe sobre a proibição de exposição de crianças e adolescentes no âmbito escolar, a danças que aludam à sexualização precoce e inclusão de medidas de conscientização, prevenção e combate à erotização infantil nas escolas do estado de Pernambuco. (PERNAMBUCO, 2019)” O projeto pressupõe uma relação direta entre a erotização precoce tanto de crianças quanto de adolescentes e a crescente violação da dignidade das mulheres, no sentido sexual, bem como do estupro de vulnerável. As escolas seriam responsáveis por contribuir com o combate à erotização infantil, e tal combate se daria na esfera própria das atividades culturais e pedagógicas, o que por sua vez levaria a proibição da exposição precoce às danças consideradas

⁵² Destaco aqui dois tipos de danças provenientes do “movimento brega”: a “infregatividade”, bem mais marcante no brega romântico, e o “brega bregoso”, que tem como característica a dança em parceria; e o “passinho do maloka”, bem mais marcante no brega funk, caracteriza-se pela dança de forma individual e coreografada em grupo.

inadequadas, uma vez que simulariam movimentos que remetem a atos sexuais. O texto ressalta ainda que os direitos das crianças e dos adolescentes, bem como os direitos das famílias, estariam sendo violados quando as crianças são expostas a aulas que tratam de atos que preparariam as crianças para ter relações sexuais, a exemplo de aulas sobre o uso de preservativos. Em tais aulas o sexo oral seria simulado sem que os pais fossem consultados. Na definição do texto, a erotização precoce se refere à imposição, em termos considerados inadequados, de valores propriamente adultos relativos à sexualidade infantil.

Nesse sentido, a deputada sugeriu que o “passinho” contribui para a erotização precoce das crianças, sobretudo no âmbito escolar. Em resposta ao projeto de lei, os MCs Shevchenko e Elloco e Maneirinho, na voz, lançaram no dia 14 de setembro de 2019 a música “Passinho não é crime”. Em sua conta do Instagram, Shevchenko enfatizou que “*para aqueles que querem criminalizar o passinho, essa é a minha resposta em forma de música*”.

Foto 29 - Card Passinho não é crime.



Fonte: Canal DJ Serginho do Arruda no YouTube

A letra da música começa afirmando que “Se passinho for crime, me condene”. Em outros trechos, menciona-se que “O moleque é bom e aprende rápido, cada produção tá deixando o menino rico. É show toda semana”.

No ritmo do frevo o passinho fica gostoso, gostoso amor!
 No ritmo do frevo o passinho fica gostoso, gostoso amor!
 Ao som do maracatu, ao som do caboclinho, ao som do maracatu do boi zembu do Papangu

Ao som do maracatu, ao som do caboclinho, ao som do maracatu do boi zembu do
 Papangu
 Respeita os moleques do passinho
 Respeita os moleques do passinho
 Não sou bandido, não sou traficante só quero amostrar a minha cultura pra o Brasil
 Não sou bandido, sou de Pernambuco só quero amostrar a minha cultura pra o Brasil
 Respeita os moleques do passinho
 Respeita os moleques do passinho
 Não sou bandido, não sou traficante só quero amostrar a minha cultura pra o Brasil
 Não sou bandido, sou de Pernambuco só quero amostrar a minha cultura pra o Brasil
 (SHEVCHENKO, 2019a)

A música traz uma reflexão muito relevante para o debate moral sobre a criminalização do passinho. Tal moralização em torno do brega funk apresenta uma forte relação com a acusação de que os dançarinos de brega funk são “bandidos”, “traficantes”. Ao enfatizarem na letra que “Não sou bandido, não sou traficante, só quero amostrar a minha cultura pra o Brasil”, os MCs estão pedindo respeito aos “moleques do passinho”, e destacam que “O moleque é bom e aprende rápido, cada produção tá deixando o menino rico. É show toda semana”. Há, em campo, uma relação muito forte com a ideia de trabalhar duro em oposição à vida fácil, pois esse tipo de vida “conseguindo as coisas sem muito esforço” é visto, como uma “vida de coisa errada”, relacionando-a ao tráfico de drogas, por exemplo. Nesse sentido, valorizar o lado trabalhador é muito comum, pois só através desse lado há o reconhecimento do outro como alguém do bem. Outro aspecto importante na música é que o brega funk aparece junto com outras expressões culturais de Pernambuco. Nesse sentido há um desejo de que o brega funk também seja culturalmente respeitado.

Em outubro de 2019, a dupla fez uma nova música, “Brega funk, liberdade de expressão”. Na capa do clipe, a dupla aparece com fardamento da escola do estado de Pernambuco, marca registrada nas danças envolvendo brega funk nas redes sociais, revelando assim o contexto que envolveu as tensões que resultaram no projeto de lei que criminalizava o passinho nas escolas. A música começa com a seguinte afirmação “enquanto muitos estão me criticando, eu vou brasileirando”.

Foto 30 - Card Brega funk, liberdade e expressão.



Fonte: Canal Brega Exclusivo no Youtube

Branco é paz, verde é esperança, só quero um mundo melhor pra todas as crianças
 Branco é paz, verde é esperança, só quero um mundo melhor pra todas as crianças
 Passinho sim, droga não
 Passinho sim, droga não
 Isso é o brega-funk liberdade de expressão
 Isso é o brega-funk liberdade de expressão
 Pra todos os estudante, vou dizer um valor
 Pra todos os estudante, só peço por favor
 dentro da sala de aula, respeita o professor
 dentro da sala de aula, respeita o professor

Agora quando largar da escola já sabe né
 de mochila da tropa, farda da prefeitura,
 tô mandando passinho e ninguém me segura,
 quando eu largo da escola meu ritmo é assim,
 quando eu largo da escola meu ritmo é assim,
 Tô voltando pra casa mandando passin
 Tô voltando pra casa mandando passin
 Passando aqui, deixa eu dançar
 Passando aqui, deixa eu dançar
 Libera a energia e faz teu corpo balançar
 Libera a energia e faz teu corpo balançar
 Libera a energia e faz teu corpo balançar

Fala pra eles que a favela venceu
 Enquanto muitos estão me criticando eu vou brasileiro
 O moleque é bom e aprende rápido, cada produção tá deixando o menino rico. É show
 toda semana
 (SHEVCHENKO, 2019b)

Dessa vez, a mensagem também é direcionada aos estudantes, há uma evocação de “respeitar o professor” na sala de aula, bem como de que a escola é um local para estudar, e que podem deixar o passinho para quando saírem da escola. Durante a divulgação do projeto de lei,

um dos grandes argumentos utilizados, por aqueles que criminalizavam o passinho, era o de que este estilo de dança estava tomando conta das escolas e ninguém queria mais saber de estudar. A música também menciona o brega funk como uma “liberdade de expressão” e o coloca em oposição às drogas, “Passinho sim, droga não”.

4.4 LEI Nº 18.807/2021: MOVIMENTO BREGA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL IMATERIAL DO RECIFE

Em 2021, depois de tomar posse como vereador do Recife, Marco Aurélio Filho apresentou à Câmara Municipal um projeto de lei que declara o Movimento Brega como patrimônio cultural imaterial da cidade. Em entrevista, ele contou que esse foi o seu primeiro projeto como vereador. Ele se sentiu motivado a apresentá-lo devido ao seu envolvimento com o Movimento Brega, e também se inspirou em um dos projetos voltados para o incentivo à cultura do deputado Marco Aurélio, seu pai, quando ele também foi vereador da cidade.

A lei nº 18.807/2021, de autoria do vereador Marco Aurélio Filho, foi aprovada pela Câmara Municipal do Recife, em duas votações. Nesse sentido, a lei destaca a necessidade de se valorizar e incentivar todos os sujeitos que constituem econômica e culturalmente o Movimento Brega. Para tanto, a lei propõe que essa valorização do movimento deve encarar o brega não apenas como gênero musical, mas também como um movimento de caráter popular, que consegue traduzir os modos de expressão das periferias recifenses. Nesse ponto, torna-se importante notar que a lei não pressupõe uma homogeneização do movimento, pelo contrário, destaca os seus diferentes estilos.

Independente de suas variáveis enquanto ritmo, como **Brega Romântico** e **Brega Funk**, é totalmente plausível afirmar que, assim como o Frevo representa muito mais que um ritmo alegre e animado, o **Brega** traduz a resistência dos Artistas de nossa região e também conta com uma dança bastante inusitada, mas igualmente marcante, o “passinho” (RECIFE, 2021).

Uma vez que considera os processos sócio-históricos que constituem o Movimento Brega, a lei chama atenção para o preconceito sofrido pelo movimento, mas também para a sua capacidade de resistência às discriminações. Nesse sentido, a lei destaca que, apesar do preconceito praticado por uma parcela da sociedade, trata-se de trazer à tona o valor social e econômico que o brega tem para a cidade e, sobretudo, de assinalar que “esse Movimento se tornou sinônimo de oportunidade, de renda, de emprego e até mesmo de sair da marginalidade.”

A respeito dessa lei, o prefeito João Campos declarou que “O brega é uma manifestação cultural nossa, um patrimônio nosso e ninguém pode diminuir isso” (MOVIMENTO, 2021). Ele também destacou as dificuldades vivenciadas pelos sujeitos que fazem parte do Movimento Brega e a contribuição coletiva deles para que o brega tenha se tornado um patrimônio da cidade. E, apesar de o brega ser discriminado, o poder público não pode desconsiderar a força do brega na cidade, de modo que o brega faz a cidade.

Tenho certeza que ninguém chegou aqui com uma história fácil. Todo mundo construiu, para podermos considerar e transformar o Brega em uma conquista para a cidade. A gente precisa que o Poder Público compreenda como a cidade é feita, a cultura, os movimentos, o respeito e o brega é muito forte no Recife. Por mais que existam pessoas que queiram diminuir, o brega é uma verdade, assim como todas as suas variações. Vocês são influenciadores nas comunidades, nos bairros da cidade, na juventude. Como a gente trabalha para o brega ser a porta de entrada para ajudar a uma criança, um jovem, tá dentro da escola. A gente tem que unir tudo isso, com muita seriedade e muito compromisso. Em Recife não tem espaço para preconceito, não tem espaço para diminuir a cultura. O brega é uma manifestação nossa, um patrimônio nosso e que a gente possa ver ele crescendo com o tempo (MOVIMENTO, 2021).

Ao agradecer a consideração, assim como o reconhecimento que o prefeito deu ao movimento, Michelle Melo ressaltou que o brega deve ser entendido como cultura, uma vez que ele faz parte da cidade do Recife. Além disso, o brega provoca mudanças nas vidas das pessoas, sobretudo daquelas que moram nas periferias e que não são apoiadas social e politicamente. Nesse sentido, a importância desse reconhecimento está relacionada ao entendimento do brega como um movimento corporificado por cidadãos de periferia que reivindicam o direito à visibilidade.

Cultura é tudo aquilo que faz parte da vida de um povo e não tem quem possa dizer que o Brega não faz parte da vida de muita gente. Não só faz parte, como mudou a vida de cada um de nós, moradores de periferia, na maioria autodidatas, que não tiveram apoio nenhum. Esse reconhecimento hoje é muito importante, até para que outras pessoas entendam que vale a pena acreditar em quem você é, no que você gosta de fazer. O brega é um movimento que nasceu na periferia com moradores que sabiam do seu valor e que não desistiram até chegar aqui. Pra muitos pode ser uma música cantada, dançada, mas pra cada um de nós aqui, o que o brega fez não dá pra mensurar: sobrevivemos dele. Eu queria que as pessoas comessem a ver o brega não como uma música, mas como um movimento dos cidadãos de periferia, que tiveram coragem de mostrar que também têm o direito de brilhar (MOVIMENTO, 2021).

4.5 PROJETO DE LEI N.º 2.521, DE 2021: RECIFE COMO A “CAPITAL NACIONAL DO BREGA”

Desde julho de 2021, tramita na Câmara Federal dos Deputados o Projeto de Lei n.º 2.521, de autoria do Deputado Federal pelo Partido Socialista Brasileiro (PSB) Felipe Carreras. Elaborado em parceria com o vereador Marco Aurélio Filho, autor da Lei nº 18.807/2021, o Projeto declara a cidade do Recife como “Capital Nacional do Brega”, uma vez que, ao dar origem a um movimento singular que ultrapassa as dificuldades vivenciadas pelas camadas populares, o brega traduz o cotidiano social dos recifenses, bem como a luta social, política, econômica e cultural da preferiria recifense. Nesse sentido, ao exemplificar os modos de enraizamento do brega na cidade do Recife, o Projeto (BRASIL, 2021) destaca que

o movimento que começou no Recife se transformou em uma potência não apenas cultural, mas também econômica, onde uma ampla e vasta cadeia produtiva movimenta, e muito, diversas comunidades deste País. Com estilistas, produtores, gravadoras de vídeos, compositores, artistas e diversos outros profissionais envolvidos, o gênero musical cria centenas de empregos, direta e indiretamente, além de servir como catalisador para o comércio regional do Recife.

Apesar de o projeto ter partido da iniciativa do vereador Marco Aurélio Filho e do deputado Felipe Carreras, ele tem respaldo de vários sujeitos do Movimento Brega, pois, acredita-se, dessa maneira o movimento ganhará visibilidade nacional.

4.6 PROJETO DE LEI ORDINÁRIA Nº 41/2022: CRIA O “MUSEU HISTÓRICO E CULTURAL DO MOVIMENTO BREGA” EM RECIFE

Este ano, o vereador Marco Aurélio Filho propôs o Projeto de Lei nº 41/2022 que cria o Museu Histórico e Cultural do Movimento Brega em Recife. O Projeto, já em tramitação na Câmara Municipal, ressalta que o reconhecimento já existe, por parte do poder público local, do Movimento Brega como patrimônio cultural imaterial da cidade do Recife para, por conseguinte, assinalar o objetivo de promover a valorização e o reconhecimento da importância que o movimento tem para a cultura local. Nesse sentido, a criação de um museu não apenas reconhecerá historicamente e culturalmente o movimento, como também proporcionará que as futuras gerações possam conhecer a música brega. Além disso, devido ao fato de o movimento ser socialmente discriminado, o projeto destaca que criar o museu “trará ao conhecimento do

público a relevância das lutas, das conquistas e da história do Movimento” (RECIFE, 2022). Este projeto também tem respaldo dos sujeitos do Movimento Brega. Entre eles, a cantora Palas Pinho expressou que a criação do Museu do Brega seria um desejo pessoal, onde ela gostaria de expor seus figurinos, por exemplo, e contar parte da sua história.

4.7 ESTÉTICA E POLÍTICA DE VISIBILIDADE

A música brega em particular, e a música em geral, não é produzida apenas para ser ouvida e dançada, mas também para ser vista. Seguindo a discussão de Marilyn Strathern (2010) sobre antropologia e arte, gostaria de sugerir que o que pode e o que não pode ser visto tem, ao mesmo tempo, uma “forma estética” e um “momento de revelação”. Esses dois lados da ação sugerem uma “alternância entre o que se oculta e o que se revela”. Desse modo, o termo estética pode ser usado, nos termos de Strathern (2010, p. 3), para referir-se à “apreciação de uma forma adequada”, e não à evocação ou à faculdade de apreciação da beleza. Nesse sentido, pode-se afirmar que a música brega produz um sentido estético. No contexto da minha pesquisa, o que os diferentes sujeitos reconhecem como uma forma adequada ou não informa o que deve e o que não deve ser valorizado como música brega “genuinamente pernambucana”. No cerne dessa disputa política está a relação que se estabelece entre “práticas estéticas” e “práticas políticas”. Ou, mais precisamente, a “partilha do sensível”, nos termos de Jacques Rancière (2009). Por “partilha do sensível”, Rancière (2009, p. 15) denomina

o sistema de evidências sensíveis que revela, ao mesmo tempo, a existência de um *comum* e dos recortes que nele definem lugares e partes respectivas. Uma partilha do sensível fixa, portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas. Essa repartição das partes e dos lugares se funda numa partilha de espaços, tempos e tipos de atividade que determina propriamente a maneira como um *comum* se presta à participação e como uns e outros tomam parte nessa partilha.

Pensar a “partilha do sensível”, no sentido denominado por Rancière (2009), nos possibilita a começar a perceber que as posicionalidades dos sujeitos estão relacionadas de modos complexos às formas de visibilidade das maneiras de fazer arte, e, também, que as posições de sujeito produzidas nesse espaço de disputas políticas são performadas dentro do campo do visual. Assim, para Rancière (2009) a estética deve ser entendida “como o sistema das formas *a priori* determinando o que se dá a sentir”. Essa estética, que está na base da política, é, portanto, “um recorte dos tempos e dos espaços, do visível e do invisível, da palavra

e do ruído que define ao mesmo tempo o lugar e o que está em jogo na política como forma de experiência” (RANCIÈRE, 2009, p. 16). Nesse sentido, acredito que há ganhos analíticos em aproximar Strathern (2010) e Rancière (2009). Em vez de evocar o debate sobre o belo e o sublime que habitualmente caracteriza as intervenções sobre as artes, esses autores deslocam o debate e pensam as articulações dos “regimes estéticos das artes”.

É a partir dessa perspectiva que se pode colocar a questão do Estado no sentido etnográfico, isto é, como artefato cultural construído empiricamente. Isso implica adotar uma visão simétrica do que é o Estado e o que ele faz. Seguindo Akhil Gupta e Aradhana Sharma (2006), não tomo o Estado como um dado, para, assim, me afastar da “suposição de que “o Estado” é um objeto conceitual ou empírico *a priori*”⁵³ (GUPTA e SHARMA, 2006, p. 8, tradução nossa). Tal perspectiva da formação do Estado nos permite entender como ele é culturalmente construído. Incluir a cultura em tal perspectiva, como argumentam os autores, não requer uma essencialização das práticas culturais. Daí por que ao operar analiticamente com os termos “cultura”, “cultura local” e “bem cultural”, não estou aqui tomando a ideia de cultura como dada. Estou antes fazendo os conceitos que encontro em campo operarem analiticamente. Ou seja, estou fazendo os conceitos dos interlocutores realizarem o trabalho analítico. Assim, na medida em que leva a sério os interlocutores, a minha análise etnográfica foca a ideia de cultura tal como é constituída pelos interlocutores. E é aí que a disputa política em torno da música brega como “expressão cultural de Pernambuco” nos leva a prestar atenção à constituição cultural do estado. De uma perspectiva antropológica, isso implica prestar atenção em

como as pessoas percebem o Estado, como seus entendimentos são moldados por seus locais particulares e encontros íntimos e corporificados com processos e funcionários do Estado, e como o Estado se manifesta em suas vidas. A análise desses processos culturais através dos quais o “Estado” é instanciado e experimentado também nos permite ver que a ilusão de coesão e unitariedade criada pelos Estados é sempre contestada e frágil, e é o resultado de processos hegemônicos que não devem ser tomados como garantidos⁵⁴ (GUPTA e SHARMA, 2006, p. 11, tradução nossa).

⁵³ No original: “assumption that “the state” is an a priori conceptual or empirical object”.

⁵⁴ No original: “how people perceive the state, how their understandings are shaped by their particular locations and intimate and embodied encounters with state processes and officials, and how the state manifests itself in their lives. Analyzing these cultural processes through which “the state” is instantiated and experienced also enables us to see that the illusion of cohesion and unitariness created by states is always contested and fragile, and is the result of hegemonic processes that should not be taken for granted”.

Seguindo ainda Fassin (2015 [2013]), entendo que o Estado “[é] mais do que uma burocracia com regras e procedimentos” (FASSIN, 2015, p. x, tradução nossa)⁵⁵, pois o que os agentes do Estado pensam e fazem também está baseado em valores e afetos. Dessa maneira, podemos dizer que “[a] proximidade com os agentes revela o lado mais quente do Estado”⁵⁶ (FASSIN, 2015, p. x, tradução nossa). Para me aproximar do Estado, em vez de presumir que ele é uma entidade distinta, fixa, unitária e unificada, considere também produtivo enfatizar a sua vida moral. Nesse sentido, ao tomar a decisão de não incluir a música brega na sua programação multicultural, o Governo do Estado de Pernambuco, por meio da FUNDARPE, revela as práticas cotidianas das agências estatais que constituem o Estado como instituição. Dessa maneira, pode-se argumentar que o Estado “é o que seus agentes fazem sob as múltiplas influências das políticas que implementam, os hábitos que desenvolvem, as iniciativas que tomam e as respostas que recebem de seus públicos”⁵⁷ (FASSIN, 2015, p. ix, tradução nossa). É nesse sentido que podemos pensar também o processo recente de patrimonialização e musealização do Movimento Brega, que envolve uma relação de tensão do movimento com o Estado. As leis, sancionadas ou em tramitação, e as políticas públicas de cultura, revelam um Estado que busca salvaguardar o movimento, mas, ao mesmo tempo, não garante que as reivindicações de direitos e de reconhecimento sejam devidamente atendidas.

4.8 CONSIDERAÇÕES

O processo recente de patrimonialização e musealização do Movimento Brega traz implicações para o modo como as políticas públicas culturais estão sendo formuladas e implementadas no Recife, e assinala as maneiras como o Estado se relaciona com esse processo. Ao mesmo tempo, revela os modos como o Movimento Brega tem lidado com esse processo, em termos de reivindicação de direitos e de reconhecimento, apropriando-se e utilizando-se politicamente dele para requerer recursos públicos, ainda que estes ainda estejam devidamente garantidos. Trata-se, portanto, de um processo complexo e que expressa diferentes conflitos sociais, políticos, culturais e econômicos.

⁵⁵ No original: “It is more than a bureaucracy with rules and procedures”.

⁵⁶ No original: “The proximity with the agents reveals the warmer side of the state”.

⁵⁷ No original: “is what its agents do under the multiple influences of the policies they implement, the habits they develop, the initiatives they take, and the responses they get from their publics”.

5 ATIVISMO EM MEIO À PANDEMIA DE COVID-19

Nesta seção, discuto a complexidade das respostas dadas pelo Movimento Brega à emergência da pandemia no Recife, o que envolve várias experiências individuais e compartilhadas que são politicamente combinadas. As maneiras como o Movimento tem lidado com esse evento crítico assinala como a música não pode ser isolada dos processos sociais que constituem as vidas dos sujeitos, pois, por meio da música, os sujeitos dão significado à pandemia. Nesse sentido, verifica-se uma estreita relação entre o movimento e as ações públicas voltadas para intensificar as medidas de contenção da pandemia. Como exemplo dessas respostas, eu descrevo o uso do MC gotinha do brega funk, que “performatiza e imuniza” o “passinho da esperança”, por parte da Prefeitura do Recife, bem como de outras prefeituras da Região Metropolitana, nas campanhas de vacinação; e o brega de protesto/social, que se utiliza do passinho e da politização para conscientizar as pessoas da comunidade sobre a crise sanitária. A participação da cantora Michelle Melo no carro da vacina em dezembro de 2021 e da cantora Brunessa França da Banda Sedutora, no caldinho da vacina, também são descritas. Ao realizar a descrição dessas ações, volto meu olhar para a música desde uma perspectiva que não foca exclusivamente nos seus sons. Ao mesmo tempo, esse olhar também considera a ação das pessoas. Dessa maneira, com base em uma descrição centrada nas narrativas dos sujeitos que fazem parte do Movimento Brega, meu foco será marcar a relação entre música, saúde e política no interior do Movimento Brega no contexto da pandemia de covid-19.

5.1 IMPACTOS DA PANDEMIA NO MOVIMENTO

Por meio de decretos publicados no primeiro ano da pandemia, o Governo do Estado de Pernambuco regulamentou as principais medidas necessárias para conter a covid-19, a exemplo do isolamento social e da quarentena. Os decretos suspenderam eventos públicos e a concentração de pessoas em número superior a dez, com exceção das atividades consideradas essenciais. Entre as atividades listadas, não constam como essencial a realização de shows e festas. Diante do cenário de crise sanitária produzido pela emergência da pandemia de covid-19 e das regulamentações daí resultantes, os sujeitos que fazem parte do Movimento Brega reformularam suas atividades musicais/profissionais para atenderem às exigências oficiais. Como saída para a crise, Bandas e MCs cancelaram os shows presenciais e deram início às *lives*. Algumas dessas *lives* contaram com patrocinadores, que divulgaram os seus produtos

durante os shows transmitidos on-line. As *lives* contaram também com produções de palco e vídeo, que foram realizadas por meio de serviços prestados por terceiros, a *live* “Cabaré da Melo”, de Michelle Melo, por exemplo, contou com figurino, fotografia e vídeo, maquiagem e cabelo e intérprete de LIBRAS. Em algumas *lives* com mais que dez pessoas entre artistas, produção e banda, os fãs questionaram a ausência do uso de máscaras e o número de pessoas, que ultrapassou o limite permitido de dez. As empresas que rotineiramente são responsáveis pela produção de videoclipes focaram seus serviços nas produções das *lives*, que inicialmente começaram de formas mais caseiras e sem grandes produções, mas, depois das primeiras *lives* “com produções de shows”, o nível de investimento foi aumentando e, inclusive, contou com patrocinadores locais de cervejarias, do “Pernambuco dá sorte”, das empresas do ramo de alimentos e bebidas, de serviços de internet, entre outros. Os dançarinos de brega funk focaram suas atividades na produção de vídeos nos quais se apresentam dançando os *hits* do momento, e na divulgação de produtos pelas suas redes sociais, buscando parcerias de empresas para fazer divulgação de recebidos. Algumas boates e casas de shows iniciaram o serviço de *delivery* de alimentos e bebidas, outras utilizaram seus espaços para construção de *lives*, em formato de parcerias com os cantores do Movimento Brega. A empresa Estilo Bregoso, que vende camisas com bordões do Movimento Brega, parou as atividades por um mês e, em seguida, voltou a produzir, mas “respeitando as medidas” e trabalhando com *delivery*. Assim, muitas empresas do ramo alimentício também direcionaram seus atendimentos para o serviço de *delivery*.

Ao mesmo tempo, verifica-se também o engajamento sociopolítico e econômico dos artistas do movimento em relação à chegada da pandemia em suas comunidades. Por meio das redes sociais, realizei o acompanhamento de alguns artistas do movimento, com base em suas *lives* e nos serviços utilizados para realização delas. A partir de uma reformulação no mercado movimentado pelo Movimento Brega e na aquisição de diversos serviços, tais como internet, costureiras, estilistas, alimentos e bebidas, maquiagem, cabeleireiros, aluguel ou parceria com boates, restaurantes e bares para gravação de *lives*, produtores musicais, DJs, entre outros serviços, foi possível analisar e perceber os impactos da covid-19 em tal movimento.

Uma das características marcantes do Movimento Brega, nesse sentido, tem sido a constituição de parcerias e o engajamento político e social dos artistas em relação às comunidades nas quais estão inseridos. Nesse sentido, destacou-se a relação estabelecida entre a organização de *lives* e a arrecadação e a doação de alimentos para “comunidades carentes” e o engajamento sociopolítico e econômico dos artistas que fazem parte de tal movimento, a exemplo da cantora Eduarda Alves, que, durante sua *live*, ressaltou a importância de ajudar as

“pessoas carentes” e falou que algumas dessas pessoas estão sofrendo com a pandemia ou, ainda, passando as madrugadas em filas da Caixa Econômica, em busca de um dinheiro cujo recebimento era incerto. A cantora iniciou então uma campanha para arrecadação de alimentos, que foram distribuídos para as “comunidade carentes”, e ressaltou que receberia pessoalmente em sua casa cada doação respeitando, no entanto, as medidas de segurança. Assim, constatou-se, por meio da *live* da cantora Eduarda, mas também de outras cantoras e/ou MCs, que as *lives* são importantes instrumentos políticos para as comunidades, pois é por meio delas que as pessoas conseguem receber suportes financeiros para sobreviverem.

Com o decreto que tornou obrigatório o *lockdown* na cidade do Recife, bem como em algumas cidades da Região Metropolitana, alguns artistas, a exemplo da cantora Michelle Melo, cancelaram suas *lives*, visando cumprir o isolamento e evitar o deslocamento pela cidade. Em sua percepção, o cancelamento se dava em respeito às vítimas do covid-19. Tendo em vista que a produção de *lives* mobiliza diversos serviços, tais como internet, costureiras, estilistas, alimentos e bebidas, maquiagem, cabeleireiros, aluguel ou parceria com boates, restaurantes, entre outros, ela considerou que seria melhor evitar o deslocamento. Por outro lado, há outros artistas que mantiveram suas *lives*, a exemplo da cantora Carla Alves, que contou com participação das cantoras que também fazem parte do Movimento Brega Priscila Senna e Raphaela Santos. Uma parte do público dessas cantoras, por sua vez, questionou a sua atitude, pois além de manter sua *live* durante o *lockdown*, ela também convidou duas cantoras para fazerem uma participação especial, além da equipe de apoio técnico.

Parte do público que faz parte do Movimento Brega também criticou o fato de o *lockdown* parecer não surtir efeito na periferia: “as pessoas continuam saindo de suas casas, bares, praças e ruas continuam lotados e os pontos de fiscalização estão localizados apenas em pontos isolados da cidade”. Além disso, esse público questionou o fato de a mídia “só falar” do covid-19 em suas reportagens, e não mais noticiar que, na periferia, as pessoas continuavam morrendo assassinadas, pois, além da covid-19, a periferia sofre com vários outros problemas estruturais, entre eles a violência de Estado.

Há também entre esses sujeitos que fazem parte do Movimento Brega um posicionamento em relação à pandemia e ao empreendedorismo, pois há empreendedores, a exemplo da empresa Estilo Bregoso, que incluiu em seu catálogo estampas com a temática do coronavírus. Frases como “Na saúde e na doença nem o covid nos separa” provocaram indignação em alguns clientes, que questionaram o fato de a empresa usar a pandemia como forma de ganhar dinheiro. Disseram ainda que essa atitude seria uma falta de respeito com os

familiares das vítimas. Por outro lado, o proprietário da empresa ressaltou que devido à pandemia muitas pessoas estavam “*se virando como pode*” e que muitas pessoas estavam tirando seu sustento da confecção de máscaras personalizadas e “engraçadas” e que em nenhum momento faltou com respeito à situação pela qual passa o país.

Diante desse contexto, fez-se necessário prestar atenção nos modos como os sujeitos do Movimento Brega de Recife lidaram com essa crise sanitária não apenas em termos econômicos, mas também políticos. Nesse sentido, descrevo adiante ações relacionadas às respostas do movimento à crise, bem como às iniciais promovidas pelo Estado.

5.1.1 “A favela já vive numa pandemia”

Ao refletirem sobre o contexto de emergência de crise sanitária e as suas produções musicais, a dupla de MCs Shevchenko e Elloco chamam atenção para o contexto social e econômico no qual já estavam inseridos antes da pandemia de covid-19, a exemplo da falta de oportunidades somada à insegurança financeira, o que faz com que as pessoas de baixa renda precisem saber lidar com os riscos do cotidiano para continuarem sobrevivendo. Nesse sentido, Shevchenko afirmou que “*a favela já vive numa pandemia*”, trata-se de uma constatação particularmente crítica do contexto atual.

a favela já vive numa pandemia porque tudo é difícil pra nós da favela. Tudo, tudo... Emprego é difícil pra favela... pagar um colégio pra uma criança nossa estudar, é difícil pra favela. Porque a favela sobrevive com um salário, véi! Tem mãe aqui, na minha comunidade, que tem seis filhos e vive com um salário, então isso é uma pandemia também. Porque tudo, tudo é difícil pra favela. Não é fácil, tá ligado? Então, a gente tem que saber viver com a realidade, tá ligado? Hoje eu vivo na favela... eu me criei aqui, fui nascido e criado aqui. Eu sempre soube viver com pouco, tá ligado? Então, hoje, eu me mantenho com pouco agradecendo, tá ligado? Porque eu já vivi aqui dentro e só sabe quem passa aqui dentro, quem vive, tá ligado? Então tudo pra favela é difícil! Se é pra comprar um milheiro de tijolo, um trabalhador que ganha um salário, é fácil, é? Um saco de um... um pacote de fralda, um pacote de leite, é fácil?... Um aluguel. A maioria de quem mora na favela mora de aluguel. Por quê? É onde dá pra se manter com um salário ainda, tá ligado? Então, a favela já vive pandemia desde quando a gente nasceu. Nada foi fácil pra gente não, então agora é só mais uma etapa que nós vamos tentar vencer. (Shevchenko, janeiro de 2022)

O contexto de incertezas, apontado por Shevchenko, serve como inspiração para as composições musicais do brega funk, que através de sua arte, busca uma oportunidade de ser feliz e de agradecer por mais um dia. É no brega funk que se enxerga uma oportunidade de transformação. Nesse sentido, Elloco enfatiza que “*Até quando às vezes as coisas parecem*

difíceis, a favela parece que olha ‘meu irmão, mais uma oportunidade de ser feliz!’, ‘Como assim?’ Em forma de música”.

5.1.1.1 Shevchenko e Elloco e o brega funk social

Para a dupla de MCs Shevchenko e Elloco, o brega funk é sinônimo de alegria, por isso, em suas músicas, a dupla visa retratar o cotidiano das periferias com irreverência, seja nas vertentes mais sociais do brega funk, em que se busca uma conscientização da população sobre determinada temática, a exemplo das músicas sobre o coronavírus (SHEVCHENKO, 2020), o auxílio emergencial (600 MEU AMOR, 2020) e a vacinação (SHEVCHENKO, 2021), ou, na vertente do brega-funk que fala de curtição, de “gandaias” e de relacionamentos. A seguir trago um trecho da música “600 meu amor”, de Shevchenko e Elloco,

Tava em casa de quarentena, vendo live de boinha
Tava em casa de quarentena, vendo live de boinha
Eu nem queria, eu nem queria, cair 600 na conta para nossa alegria
Foi nada reclamar esse dinheiro me ajudou
Oh oh 600 meu amor
Oh oh 600 meu amor
(600 MEU AMOR, 2020).

Ao refletirem sobre a motivação que os levou a fazerem a música sobre o auxílio emergencial, a dupla menciona que fez a música em forma de agradecimento pela oportunidade de receber algum dinheiro extra e que, independentemente do valor, para a favela aquele dinheiro foi uma ajuda significativa para sobreviver.

Eu fiz a música em forma de agradecimento, porque, tá ligado? Porque favela quando vê 100 reais, quando vê 200, não importa o que seja, tá ligado? Pra favela é dinheiro, velho! Então “oh oh 600 meu amor” uma forma de quê? De... a pandemia chegou, então a gente vai saber sobreviver com pouco que nós vamos ganhar. Não fiz como uma forma de elogiando governo, de elogiando partido, que nós não tem nem partido, o partido da gente, a gente já somos políticos né, só pelo que a gente já faz nas comunidades sem nada de lá de dentro. Então aquilo ali eu fiz como uma forma da favela, que vai vim 600, brigado que vai vim 600, porque numa pandemia... a gente tamos numa época de pandemia e tudo vai se tornar difícil porque pra favela nada é fácil, pra gente se manter. Então o pouco que vem a gente agradece. Fiz em forma de agradecimento. (Shevchenko, janeiro de 2022)

Como Shevchenko falou, a gente fez a música em forma também de alegria “eita, vou ganhar 600!”. Até quando às vezes as coisas parecem difíceis, a favela parece que olha... “meu irmão mais uma oportunidade de ser feliz” como assim? em forma de música. Ei “600 meu amor e não sei o quê”. Tipo, a galera abraçou de um jeito que

a gente fez “caramba, meu irmão! a nossa influência foi além da alergia, de música, de fazer só aquela música por isso. Não, a galera gostou! (Elloco, janeiro de 2022)

Queria destacar dois aspectos dessa reflexão. Primeiro, a reflexão feita por Shevchenko sobre o fato de eles realizarem trabalhos em suas comunidades e não vincular a imagem da dupla a políticos ou partidos. É importante pontuar que a dupla é responsável pela festa do dia das crianças na comunidade do Arruda há 12 anos, sem ajuda do poder público, bem como é responsável pela construção de uma pequena praça em frente à sede da Tropa, no canal do Arruda. Há ainda as ações da Tropa Solidária, que a cada quinze dias distribui quentinhas para os moradores de rua. Segundo, a reflexão que eles fazem sobre a influência que exercem nos outros. Para eles, a produção musical ultrapassa a ideia de uma música para ouvir e dançar apenas. Tais produções exercem uma transformação nas vidas daquelas pessoas. E aqui eles destacam a importância dessa influência na vacinação contra covid-19 também.

Depois quando veio a música da vacina foi como se fosse um incentivo a mais. Pô, vamos usar o nosso incentivo pra galera tentar ver que a vacina não é coisa errada. Não é coisa que “ah fulano, a vacina vai acontecer isso...”. “Não, como é que você sabe? Você não sabe do futuro”. A ciência hoje em dia ela mostra que tem uma oportunidade, tem uma opção, tem a vacina. Então, vamos tentar ser mais uma opção, vamos mostrar que a vacina também salva vidas, independente do que esteja acontecendo no mundo, mas se a vacina tá aí, se a ciência comprovou que a vacina é eficaz contra esse vírus que veio e que todo mundo endoidou “eita meu deus, o que vai acontecer?!”. Depois que veio a vacina, depois que a gente gravou a música da vacina, foi um modo de incentivar a galera a também se vacinar e mostrar que depois da vacina tudo pode melhorar também, porque independente se é obrigatório tomar a vacina pra você curtir um show, pra você ir no mercado, pra você ir pra um restaurante, pra você ir pra determinados lugares, a gente tem se abrangido, porque esse é o novo mundo. Existe o mundo antes pandemia e o pós-pandemia, esse é o mundo pós-pandemia (Elloco, janeiro de 2022).

Em um contexto de negacionismo sobre a eficácia da vacina, a produção artística é vista como uma aliada na conscientização da população sobre a importância da vacinação. “A vacina chegou e é 100% eficaz”, enfatizaram os “Drs. Shevchenko e Elloco”.

Coronavírus, bye bye
A vacina chegou e é 100% eficaz
Vai toma vacina
Vai toma vacina
Faz a posição que eu empurro a seringa
bum tam tam, bum tam tam
bum tam tam, bum tam tam
(SHEVCHENKO, 2021).

Foto 31 - Drs. Shevchenko e Elloco.



Fonte: Canal Shevchenko e Elloco no Youtube

A ambivalência presente em um trecho da música “Faz a posição que eu empurro a seringa”, promove por um lado, uma potência de viralizar e possibilitar uma maior conscientização sobre a importância da vacinação entre as camadas populares. Por outro lado, para os que julgam, tal produção musical teria sua eficácia invisibilizada, porque a letra e o clipe poderiam ser recebidos apenas pelo apelo sexual.

Para os MCs, tal discussão não estaria presente apenas no brega funk, mas, por se tratar de um ritmo da favela, o julgamento sempre pesaria mais. No entanto, o que valeria de fato é a importância da produção audiovisual no incentivo à vacinação.

Não é só como eles falam e julgam, letras e letras e letras. Essa questão de letra já existia entre outros artistas, mas como é um brega funk de favela sempre vai ter peso maior, mas independente disso, independente de nossas letras, a gente também faz coisas... além dos projetos sociais, a gente também faz músicas sociais. Porque se eles viram alguma coisa boa naquela música [se referindo à música da vacinação], caramba... Tem muitas pessoas que diz “que música doida, vocês estão é doido”, aí a música tá lá na televisão incentivando pessoas a se vacinar e a gente somos prova vivas de que o brega, além de ter as brincadeiras, as gandaias, como a gente fala, mas tem também a socialização e a consciência de que também “pô mano, vamos se vacinar”, “pô mano, 600 meu amor! Agradeço, obrigado”. Então, vamos levar na alegria às dificuldades da vida. Porque o não, a coisa ruim, a gente já tem, a gente vai tentar afastar aquilo ali e enfiar nas nossas vidas a coisa boa. (Elloco, janeiro de 2022)

Considerando o que essa música faz fazer, verifica-se assim que a música brega contribui para incentivar a população a se vacinar, bem como amplia o espaço de

representatividade para os jovens, uma vez que eles têm uma música da periferia sendo usada na campanha de vacinação oficial da Prefeitura.

A gente fez uma coisa pra gente atingir também, pra Prefeitura olhar mais pra nós, tá ligado. Porque não é fácil, a gente tem projeto também, e chegar na raça, tá ligado. Sem ter ajuda da Prefeitura, sem ter ajuda de nenhum governo, tá ligado. A gente chegamos até aqui. Então, a gente catuca, né, pra eles olharem mais pra nós. E a gente se sentiu gratidão por isso (Shevchenko, janeiro de 2022).

Assim sendo, pode-se dizer que o uso da arte enquanto instrumento político é recorrente no Movimento Brega, de modo que a força inventiva e transformativa da arte periférica tensiona os embates teóricos do que seria arte, bem como do que seria político. Nesse sentido, pode-se dizer que o brega está ligado ao ativismo e ao protesto, assim como aos processos coletivos de auto-organização. Também tem ligação com os processos de denúncia e de reivindicação de direitos, cujos acirramentos acontecem em momentos marcados por crise econômica, social e sanitária. Por outro lado, o brega também tem sido constituído por debates tanto sobre sua eficácia, quanto sobre sua legitimidade, visto que se trata de um gênero musical historicamente marcado pela estigmatização e pela criminalização.

5.1.2 Brega de protesto

Nesse sentido, uma das características marcantes do Movimento Brega tem sido a constituição de parcerias e o engajamento político e social dos artistas em relação às comunidades às quais estão inseridos. “*O brega de protesto surge como ferramenta, né? Como uma ideia pra gente utilizar o passinho e a politização para que a gente consiga conscientizar os jovens da comunidade*”. O brega de protesto é um importante instrumento utilizado pelos jovens das periferias para cuidar dos seus, a exemplo da produção audiovisual “Xô corona” (2020), criado por jovens da periferia de Paulista, região metropolitana do Recife. A produção audiovisual buscava uma medida imediata, já que o poder público demorou muito para agir naquela localidade. E é importante pensar que, muitas vezes, algumas ações, quando não a sua maioria, são impostas a uma realidade que as tornam inviáveis. Uma das dificuldades apontadas, nesse sentido, foi em relação ao incentivo a essas pessoas de lavarem as mãos, se, em muitas comunidades, a água encanada não chega, bem como manter o distanciamento, se casas pequenas são compartilhadas por famílias numerosas e, também, sobre como obrigar que essas pessoas fiquem em casa, se muitas vivem na informalidade e precisam dessas vendas para

conseguir o básico. Sem mencionar os ônibus lotados que essas pessoas são obrigadas a pegar para irem aos seus trabalhos de porteiros, diaristas, frentistas, motoristas de ônibus, entre tantos outros, que são considerados como serviços essenciais. Trata-se assim de pessoas que não tiveram a opção de fazer isolamento social e para quem o risco da pandemia se soma a tantos outros riscos cotidianos aos quais elas estão submetidas.

O audiovisual “Xô Corona” foi lançado em julho de 2020 e é resultado de uma parceria do Coletivo Fruto de Favela, do Coletivo Força Tururu, da ONG Fase e do Coletivo M1. No vídeo, os dançarinos e MCs utilizam máscara e álcool, bem como ressaltam nas letras a importância desses itens como medidas de prevenção. Nele também é possível perceber o engajamento das crianças, sujeitos bem ativos em tal movimento. A letra faz menção à necessidade de todos se cuidarem, contestando o cenário político da época, no qual o presidente Jair Bolsonaro e seus apoiadores defendiam a imunidade de rebanho e tratavam a covid como “uma gripezinha” que atingia apenas à população idosa.

China infectou, no Brasil já estorou
o corona tá matando até na favela chegou
Da criança ao idoso, todo mundo infectou
E se nois não se cuidar vamos viver esse terror
Tem que prevenir pra melhorar
Fica dentro de casa pra esse surto passar.
Coronavírus xau, coronavírus creu
Lava mão, use máscara ou passe álcool em gel
(XÔ CORONA, 2020).

A produção também chama atenção da prefeitura local para a falta de ações nas periferias. “Prefeitura, cadê as ações emergenciais nas comunidades? A favela se organizou, o poder popular prevaleceu!” (XÔ CORONA, 2020). Além da produção de um audiovisual, tal grupo mobilizou ações solidárias de arrecadação de alimentos e material de higiene para a distribuição entre as populações mais vulneráveis, bem como contou com a ajuda de um canal de comunicação local, com cartazes espalhados pela comunidade e rádio comunitária, conscientizando as pessoas da importância de medidas de prevenção.⁵⁸

⁵⁸ Ver Jovens, 202-.

5.2 MC GOTINHA E O PASSINHO DA ESPERANÇA

No dia 10 de julho de 2021, a Prefeitura do Recife postou em suas redes sociais um vídeo do Zé Gotinha no estilo MC Gotinha com itens que compõem o visual do brega funk: “Shortinho florido, correntinha, bandana e máscara”, dançando o “passinho da esperança” ao som da música “A Vacina Chegou - Vai toma Vacina (10G no Beat)” dos MCs Shevchenko e Elloco e convocando a população a tomar a vacina em um estilo bem característico localmente. Na época a Prefeitura do Recife vacinava o público geral +37 anos e à medida em que a idade foi diminuindo, a Prefeitura intensificava as ações com o MC Gotinha.

Penso o MC Gotinha dançando passinho da esperança como uma arte própria do Movimento Brega. Isto é, não se trata do Zé Gotinha que foi criado em 1986 pelo artista plástico Darlan Rosa. Em Recife, ele é visto de um modo próprio que se expressa na roupa, nos acessórios e nas performances, dessa maneira, não é uma representação ou imitação do tradicional Zé Gotinha, também não é uma cópia; o MC Gotinha tem uma estética própria. Ele liga o mundo do Movimento Brega e o mundo da pandemia, pode-se assim dizer. Dessa maneira, o MC Gotinha torna o mundo da pandemia visível para o mundo do Movimento Brega, e o mundo do Movimento Brega para o mundo da pandemia.

Foto 32 – Zé Gotinha chegando afiado no passinho.



Fonte: Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 33 – MC Gotinha nos preparativos.



Fonte: Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 34 – MC Gotinha



🔗 Acesse a COVID-19: Central de Informações para obter

Fonte: Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 35 – MC Gotinha lançando a braba.



Fonte: Instagram da Prefeitura do Recife

Tal ação é recebida nas comunidades como um reconhecimento da importância do Movimento para a cidade. Tal reconhecimento ultrapassa os limites do incentivo à vacinação e afeta a subjetividade desses sujeitos, que compõem o Movimento ou se sentem parte dele. É uma forma de as comunidades atuarem diretamente nas políticas públicas de saúde locais e se sentirem valorizados pelo seu trabalho. A esse respeito, os MCs Shevchenko e Elloco avaliam que

já que eles viram que a gente fez a música da vacina, incentivou...incentivou tanta a vacinação quanto o Gotinha tá lá e a turma vê alegria, que tomar a vacina não é isso tudo de ruim que você pensa, não. Mas viu que a nossa imagem se agregou... se agrega pra quebrada ver que aquilo ali é uma opção certa pra seguir, então a gente vai. Por quê? A gente, Shevchenko e Elloco, a gente é a favela, pô! A gente é o moleque que é desacreditado, é que existe não. Não é os bonitos, como a gente fala. Não é o padrão beleza, não é o bonequinho. A gente é a representatividade da favela. E o que é a favela mano, é a raça. Então “Shevchenko e Elloco, caramba os caras tá ali véi, “poxa eu gostei da música”, “caramba eu vou, véi, eu vou fazer aquilo ali”, é um incentivo, um reconhecimento e a gratidão de um trabalho que a gente fez, né? Nada mais que usar a nossa imagem pra favela perceber que aquilo ali que a gente fez não era só uma música qualquer, mas um incentivo pra o caminho do bem, né? Como a gente vem fazendo ao longo dos anos. (Elloco, janeiro de 2022)

Positivo! Ali significou... sabe o que significou aquela participação nossa no comercial, no teaser da Prefeitura? Tá ligado? Tá aparecendo? Ali significa que a favela chegou de verdade, né? Porque pra favela chegar, pra participar de comercial, né fácil não, tá ligado? (Shevchenko, janeiro de 2022)

Só de figurante. (Elloco, janeiro de 2022)

Então, pra gente é... chegamos. A gente hoje tá nas telas da tv. Né orgulho não, o meu filho vê o pai dele lá na frente da televisão e fazendo um trabalho pra Prefeitura? [Fazendo] coisas boas. Então, é um reconhecimento que eu me sinto muito feliz, véi. [...] Hoje minha imagem valer filme, hoje minha imagem valer comercial e eu saber que através da minha imagem eu posso ter o que eu sonho, tá ligado? Sem poder mexer nas coisas de ninguém, tá ligado? Através do meu suor e do meu trabalho. Porque foi várias, várias correrias pra poder conseguir isso, mas a gente sonhava, né? E hoje eu me sinto muito feliz e só gratidão. (Shevchenko, janeiro de 2022)

5.3 CARRO DA VACINA COM MICHELLE MELO

Atenção, atenção, vizinhança! O carro da vacina chegou! Estamos passando aqui na sua rua trazendo vacinas de primeira qualidade. Vacinas contra a covid-19 diretamente do freezer da Prefeitura do Recife pra você, você que não tomou a primeira dose ou está com a segunda dose atrasada, traga o seu documento e aproveite essa facilidade. (PREFEITURA, 2021)

Esse trecho de um dos áudios do “Carro da Vacina” anuncia, de maneira irreverente, a campanha de imunização para a população contra a covid-19. Lançado no dia 20 novembro de 2021 pela Prefeitura do Recife, o Carro da Vacina é um veículo que circulou pelas diversas

localidades da cidade com a vacinação itinerante. Dessa maneira, a população pôde se vacinar sem agendamento. Com o intuito de ampliar a vacinação para as comunidades, a ideia do carro da vacina faz alusão aos famosos carros dos ovos que percorrem as comunidades da cidade vendendo bandeja de ovos a preços populares. A ação faz parte do plano “Recife Vacina” e conta com dois carros que circulam pelas comunidades de diferentes localidades do Recife. Diferentemente dos pontos fixos, onde o agendamento é obrigatório, no carro da vacina não há necessidade de agendamento, nesse sentido, “além de levar os profissionais de saúde responsáveis pela imunização, o carro também conta com um locutor que faz a performance da ‘convocação’ *in loco* no megafone, além de arte-educador para fazer o corpo a corpo com os transeuntes” (PREFEITURA, 2021). Para a comunidade, a ação é vista com bons olhos, já que não necessita de agendamento e não precisa gastar com transporte com o deslocamento até o local da vacina.

No dia 01 de dezembro de 2021, em ritmo de brega, a “Rainha do brega” Michelle Melo, convocou a população para tomar a vacina contra a covid-19. “*Se vacinar é salvar vidas*”, “*Se vacinar é ter as nossas vidas financeira e emocional de volta*”, ressaltava Michelle enquanto andava no carro da vacina convocando a população da comunidade da Mangueira da Torre a se vacinar sem a necessidade de agendamento. O carro conduzia as pessoas até a capela de Santo Antônio, local utilizado como ponto de vacinação do Carro da Vacina.

Nos seus *stories* no *Instagram*, a cantora ressaltou a importância da vacinação e convocou a população a se vacinar:

Bom dia, meus amores, muito bom dia! Hoje é dia de mudar a nossa vida. Vocês me ajudarem a voltar a trabalhar e também nos ajudar a ter uma vida normal. Gente, se vacinar...vou baixar aqui pra vocês entenderem melhor [se referindo à máscara]. Se vacinar é muito importante, a gente precisa não só do carnaval de volta. Eu sei que tá se falando muito em “vai ter carnaval, não vai ter carnaval”, mas a prioridade agora é a vida humana. Então, além da gente ter o carnaval de volta, a gente tem que ter a nossa vida de volta, e a vacina é o único motivo, o único meio da gente conseguir fazer isso acontecer mais rápido. Então, por favor, divulguem que a gente tá aqui na Madalena, vai sair agora com o carro da vacina da Prefeitura, vou falando pra vocês que não existe cachê, não existe jabá, eu to aqui porque eu acredito que só a gente se unindo a gente pode fazer a diferença. Então, se junta comigo nessa corrente, fala com todo mundo, que o carro da vacina vai tá buscando quem não tiver se vacinando, não tiver vacinado ainda, até isso tá fazendo, a Prefeitura tá levando a vacina até você, então não tem desculpa, vamos simhora se vacinar?!” (MELO, 2021)

A presença da artista chamou atenção da população e daqueles que ainda tinham receio quanto à vacinação, ou iam em busca da segunda dose ou dose de reforço, a exemplo de Tainá Monteiro (mãe e dona de casa) que foi convencida pela Rainha do Brega da importância da vacinação, “Eu estava com muito medo, mas, a Rainha do Brega, Michelle Melo me chamou e

eu preferi acompanhar ela e prevenir da minha filha” (CANTORA, 2021). Michelle ressaltou a importância de ela tomar a segunda dose bem como a importância desse ato, “Eu falei pra ela, que mais importante que carnaval que qualquer outra coisa é a nossa vida. Aí eu olhei pra ela e disse obrigada, não por mim, mas por ela [se referindo à filha de Tainá que estava em seus braços enquanto Tainá tomava a vacina] que vai precisar de você. A gente tá aqui no bloco do pré-carnaval no bloco pela vida” (CANTORA, 2021).

Foto 36 – Carro da vacina chegando na comunidade



Fonte: Daniel Tavares/PCR (Reprodução/Prefeitura do Recife)

Foto 37 – Michelle Melo convocando a população.



Fonte: Daniel Tavares/PCR (Reprodução/Prefeitura do Recife)

Foto 38 – Comunidade da Mangueira se vacinando.



Fonte: Daniel Tavares/PCR (Reprodução/Prefeitura do Recife)

Foto 39 – Thainá sendo vacinada.



Fonte: Daniel Tavares/PCR (Reprodução/Prefeitura do Recife)

É importante pontuar que, nesse mesmo período, alguns artistas criticavam o Estado por continuar com as medidas restritivas e por sinalizar a possibilidade de cancelamento do Carnaval de 2022. Para Michelle, a sua participação no carro da vacina trouxe alguns problemas com aqueles contrários ao cancelamento do carnaval:

O pessoal queria que fosse pra rua brigar pelo carnaval, mas como é que eu ia brigar pelo carnaval? Vou fazer... a gente faz o quê? A gente finge que o vírus não tá aí? Ai só pra culpar, é isso que eu tô falando, as pessoas, elas têm a mania de culpar alguém pra alguma coisa. Eu não defendo partido político nenhum, eu não tenho preferência nenhuma, mas é impossível você dizer que isso é coisa do político. Porque, Recife mesmo, o prefeito tava oferecendo um dia desses caldinho pra o povo se vacinar.... "Ah Michelle, você tá defendendo!" [se referindo às críticas que recebeu de colegas], eu tô dizendo a você que, pela primeira vez na minha vida, eu vi o prefeito oferecer caldinho. Se você se vacinar, você ganha um caldinho. Se você se vacinar, você entra numa fila pra sortear um telefone... Como é que eu vou dizer que a culpa é do prefeito? Como é que eu vou dizer que a culpa é do Estado? Não tem como (Michelle Melo, fevereiro de 2022)

5.4 CALDINHO DA VACINA COM BRUNESSA FRANÇA DA BANDA SEDUTORA

A Prefeitura do Recife lançou no dia 10 de dezembro de 2022 mais uma ação que busca ampliar a vacinação contra a covid-19 na cidade. As pessoas que apresentarem um comprovante

de vacinação do dia (covid-19 e/ou da gripe) ganha um caldinho (de feijão ou camarão). O caldinho da vacina busca levar informação e incentivar a população a se vacinar de um jeito bem característico, já que, nas praias do Recife, os caldinhos são comercializados por ambulantes que percorrem a orla com seus carrinhos. Nesse sentido, a gerente do Distrito Sanitário VI da Prefeitura do Recife, Cristiane Penaforte (GAMA, 2022) ressaltou:

Como estamos no verão, aproveitamos as pessoas que estão na praia para lembrá-las da importância da vacinação. O Caldinho da Vacina é um carro de som que percorre a orla do Pina e Boa Viagem, fazendo divulgação do ponto em que estamos, no JCPM. As pessoas podem vir sem agendamento. E, quem desejar, pode tomar um caldinho de feijão ou camarão. Caldinho típico pernambucano.

Devido à conservação das vacinas, foi montado um posto de vacinação no JCPM Trade Center, no Pina. O trabalho foi realizado por uma equipe de vacinação da Secretaria de Saúde do Recife.

No dia 17 de janeiro de 2022, a combinação praia, caldinho e vacina ganhou mais um protagonista, o brega.

Me olhou, te olhei,
Vacinou, vacinei,
Daí então
Bateu a química
(BANDA, 2022)

Este era o refrão da música cantada pela vocalista da Banda Sedutora, Brunessa França, que faz uma adaptação da música “Bateu a química”, um dos grandes sucessos da Banda Sedutora. A cantora se juntou à equipe da Secretaria de Saúde para incentivar a população a se vacinar e percorreu a orla da praia popular conhecida como “Buraco da Velha”, no bairro de Brasília Teimosa. Para Cristiane Penaforte, a presença da cantora de brega é mais uma tática para conscientizar a população da importância da vacinação. “Trazer a Brunessa aqui, da Banda Sedutora, é mais uma forma de atrair atenção, de uma maneira bem regional, para esse tema tão importante [...] Queremos que as pessoas fiquem quites com a carteira de vacinação. Pode ser a primeira, segunda ou dose de reforço” (CALDINHO, 2022).

Foto 40 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa



Foto: Marcos Pastich/PCR (Reprodução Prefeitura do Recife)

Foto 41 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.



Foto: Marcos Pastich/PCR (Reprodução Prefeitura do Recife)

Foto 42 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa.



Fonte: Ikamahã Lopes/PCR (Reprodução Prefeitura do Recife)

Foto 43 – Caldinho da Vacina em Brasília Teimosa



Fonte: Marcos Pastich/PCR (Reprodução Prefeitura do Recife)

O refrão incentivando a vacinação levou o público a pedir que fosse criada a versão completa da música, o que foi realizado pela Prefeitura do Recife. Esta, juntamente com a Banda Sedutora, produziu também a gravação do clipe, que foi disponibilizado no dia 24 de janeiro de 2022.

Me olhou, te olhei,
Vacinou, vacinei,
Daí então
Bateu a química

Se chegou, gamei
Te entreguei
Os meus braços
Fui de vacina

Lá no começo
Eram flores,
Aí veio a covid
E a gente se isolou

A gente se afastou
Um tempo
Mas nem o tempo acaba
Uma história de amor
(história de amor)

Ainda tá pegando, amor
Eu sigo me cuidando, amor
Eu tô me protegendo, amor
Mas é isso que importa pra mim
É a vacina que eu quero pra mim
(BANDA, 2022)

Foto 44 - Banda Sedutora



Fonte: (Reprodução Prefeitura do Recife)

5.5 CONSIDERAÇÕES

A emergência da pandemia de covid-19 impactou de maneira direta o Movimento Brega em Recife, sobretudo no que se refere às suas atividades artísticas, uma vez que medidas necessárias para conter a covid-19, como o isolamento social e da quarentena, estão ligadas ao cancelamento de shows e festas, que não foram consideradas atividades essenciais. Essa situação, por sua vez, exigiu que o Movimento Brega reformulasse suas atividades musicais/profissionais para atenderem às exigências oficiais. Ao mesmo tempo, durante a pandemia, o movimento passou a se relacionar de maneira direta com o Estado, fazendo parte das suas campanhas oficiais de saúde pública. Por outro, revela-se também uma relação crítica perante o Estado, pois suas músicas também são formas de chamar a atenção da sociedade recifense para o descaso do poder público para com a população mais vulnerável em termos mais estruturais.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa descreve e analisa antropologicamente os processos subjetivos e materiais que constituem o Movimento Brega na cidade do Recife, Pernambuco. A noção de “movimento” aqui usada marca o brega como gênero musical que se reinventa constantemente, mas também como cadeia produtiva, já que, ao gerar renda, movimenta economicamente os mercados formal e informal compostos por cantoras/es, DJs, produtoras/es, dançarinas/os, costureiras/os, estilistas, ambulantes, empresárias/os, entre outros. Para discutir tais processos, nesta pesquisa trabalhei analiticamente as narrativas dos sujeitos, de modo a destacar os seus processos de subjetivação.

Esse trabalho analítico foi realizado por meio de materiais audiovisuais que produzi com os sujeitos, assim como de outros materiais produzidos e publicados por eles mesmos ou pela mídia, o que inclui publicações no *Instagram* (textos e vídeos), matérias de jornais e revistas, *podcasts*, vídeos do *YouTube*, documentos oficiais (leis, decretos, relatórios, etc), entre outros. As narrativas assinalam um processo recente de institucionalização do Movimento Brega, por meio, sobretudo, da patrimonialização. Nesse sentido, em 2017, foi aprovada a Lei nº 16.044/2017, de autoria do Deputado Estadual Edilson Silva, que tornou o brega expressão cultural de Pernambuco; e em 2021, a Lei nº 18.807/2021, de autoria do vereador Marco Aurélio Filho, que tornou o Movimento Brega patrimônio cultural e imaterial do Recife. Existem ainda dois Projetos relacionados ao Movimento Brega que estão em tramitação: o Projeto de Lei nº 2521/2021 que declara o município do Recife como a “Capital Nacional do Brega”, de autoria do Deputado Federal Felipe Carreras em parceria com o Vereador do Recife Marco Aurélio Filho; e o Projeto de Lei ordinária nº 41/2022, que cria o “Museu Histórico e Cultural do Movimento Brega” em Recife, também de autoria do Vereador Marco Aurélio Filho.

Esse processo de institucionalização resulta em políticas públicas culturais voltadas para o Movimento Brega que implicam políticas de reconhecimento e visibilidade específicas, as quais, segundo os sujeitos, aumentam suas capacidades de representação e participação política. As narrativas dos sujeitos também apontam a relevância econômica do Movimento Brega para a sociedade. Nesse sentido, o desejo de “empreender” emerge para os sujeitos como uma possibilidade de “fugir do mundo das drogas” e de “chamar atenção para os problemas sofridos pela comunidade”, de modo que essa condição social mobiliza uma rede de sujeitos que, politicamente conscientes de seus direitos, reivindicam dos poderes públicos serviços básicos para a garantia das “vidas periféricas” nas “comunidades”.

Assim, se, de um lado, os sujeitos que participam do Movimento Brega reivindicam a liberdade de “empreender a si mesmos”, por outro, também reivindicam um Estado que seja presente e que reconheça as necessidades de suas “comunidades”, bem como os reconheça como artistas e empreendedores. Por fim, devido à pandemia de covid-19, bares, boates e casas de shows da cidade passaram a seguir as medidas de proteção tomadas pela Prefeitura do Recife e pelo Governo do Estado de Pernambuco. Isso implicou no fechamento temporário destes estabelecimentos comerciais, bem como no cancelamento de shows.

Para contornar essa crise, os bares e as boates começaram a ofertar o serviço de *delivery* de bebidas e comidas; e as bandas, as cantoras e os MCs passaram a se apresentar em lives, que contaram com patrocinadores locais. Nessas lives, esses artistas arrecadaram doações financeiras e/ou alimentícias que foram distribuídas às comunidades mais vulnerabilizadas. Os produtores musicais criaram músicas que informam aos moradores sobre a prevenção à covid-19, a exemplo da música “Coronavírus” (SHEVCHENKO, 2020) e do passinho “Xô Corona” (2020). Verifica-se ainda ações entre a prefeitura do Recife e algumas dessas artistas, a exemplo do MC Gotinha, do carro da vacina com Michelle Melo, do caldinho da vacina com Brunessa França da Banda Sedutora e da versão da música “Bateu a Química” para incentivar a vacinação “me olhou, te olhei, vacinou, vacinei, aí então bateu a química” (BANDA, 2022). Tais iniciativas foram, assim, politicamente importantes para as práticas locais de enfrentamento à covid-19.

Ao propor uma Teoria do *Movimentar* produzida pelo próprio *Movimento Brega* no Recife, busquei, em um primeiro momento, apresentar algumas trajetórias de vida, que, em um duplo movimento, constituem e são constituídas pelo Movimento Brega. Para isso, ao mobilizar em campo a categoria de modos de subjetivação, busquei evidenciar como os sujeitos são atravessados pelos diferentes marcadores sociais da diferença, bem como tais atravessamentos são relevantes para a compreensão de si enquanto um sujeito periférico. Ao serem interpelados sobre a relação estabelecida entre a constituição de si, bem como do Movimento Brega, os sujeitos foram sendo constituídos através da linguagem, revelando as diferentes camadas que os constituem, bem como evidenciando tanto sua relação afetiva com o brega, quanto suas trajetórias de vidas enquanto sujeitos que habitam as comunidades de forma coletiva e criativa, produzindo redes de solidariedades e oportunidades, construindo uma narrativa de orgulho sobre si e sobre um Recife atravessado por uma arte periférica.

A expressão “Recife é brega, meu amor!” também evidencia a relação estabelecida entre o Movimento Brega e as instituições governamentais, a exemplo da Prefeitura do Recife. Tal

relação é constituída por momentos de conquistas de direitos, que não são fixos no tempo, como garantias predeterminadas. Ao contrário, ela é produtora de um *Movimento* constante, que desliza entre momentos de reivindicações, de parcerias, bem como de reconhecimento. Portanto, o Movimento Brega surge para o Recife, como um *movimento* social, cultural, econômica e política. Tal *Movimento* evidencia uma arte periférica, que reivindica constantemente um Estado presente de maneira horizontalizada, ora produzindo uma arte de protesto, ora estabelecendo parcerias entre Movimento e poder público, por meio de campanhas, a exemplo da campanha contra a dengue, a campanha de vacinação covid-19, e a campanha contra a violência de gênero.

Ao propor trabalhar analiticamente o Movimento Brega, não busquei pensá-lo como um Movimento singular e harmonioso. Ao contrário, busquei evidenciar, através das narrativas aqui apresentadas, as particularidades dentro do próprio Movimento, como seus tensionamentos e, ao mesmo tempo, busquei apresentar que tal Movimento é visto e reconhecido como um comum entre aqueles que dele fazem parte.

Desde o meu primeiro contato com o tema de pesquisa sobre o Movimento Brega, pude acompanhar seu *Movimento* pelo Recife, seus processos de apagamentos, de exclusão, de tensionamentos, de reivindicações, de reconhecimento, de construção de espaços de solidariedade, de importância política, econômica, cultural e social. Em meio à finalização desta tese, o Movimento continua se *movimentando* e sendo revelado para espaços antes inabitáveis para uma arte periférica. Vem ocupando cada vez mais espaços centrais e alcançando a possibilidade de ser visto como um *movimento* periférico que também é produtor de um saber. Um saber criativo, que produz nas comunidades uma oportunidade de reconhecimento social, valorizado por uma cultura do empreendedorismo.

O Movimento Brega passa a ser visto e reconhecido pelo Estado através da lente da presença e não de suas ausências, possibilitando que tal Movimento passe a ocupar espaços enquanto sujeitos políticos necessários ao desenvolvimento das políticas públicas e não visto apenas enquanto sujeitos assistidos por tais políticas públicas. Ao conquistar um espaço de mais visibilidade e, portanto, mais “respeitabilidade” do público, bem como do Estado, o Movimento Brega continua se movimentando e produzindo fissuras no âmbito econômico, social, político e cultural, bem como uma reorientação da forma como é lido socialmente.

Ao ser reconhecido como Patrimônio Cultural e Imaterial do Recife, o Movimento ganhou notoriedade e passou a ter a possibilidade de ser visto, respeitado e valorizado pelo olhar externo. O reconhecimento dedicado ao Movimento Brega, em termos legislativos,

possibilitou a revelação de tal Movimento para o Estado, bem como sua inclusão nos editais de financiamento. A frase “Recife é brega, meu amor!” ganhou ainda mais evidência no carnaval de 2024, momento em que o Movimento Brega ganhou ainda mais representatividade por meio de homenagens, campanhas e contratação de artistas do Movimento para as festividades no “maior carnaval em linha reta do mundo”. Nesse sentido, não posso concluir esta tese sem antes mencionar os diferentes momentos do carnaval de 2024 nos quais o Movimento Brega ocupou espaços de destaque e visibilidade. Tal visibilidade vai muito além de uma apresentação artística, pois falar de Movimento Brega, como foi debatido ao longo desta tese, é evidenciar as trajetórias de vidas de diferentes sujeitos, que constroem “na raça” uma arte periférica.

No dia 25 janeiro de 2024, a prefeitura fez a gravação do clipe para a campanha “Depois do Não, tudo é assédio!” com participação das cantoras de brega Priscila Senna e Raphaela Santos. A campanha foi divulgada no dia 30 de janeiro, e na produção audiovisual é possível identificar o reconhecimento da relação estabelecida entre Movimento Brega e o Recife,

No Maior Carnaval em Linha Reta cabe tudo, só não cabe desrespeito! **E como tem coisa que fica ainda melhor quando dita num brega**, convidamos as maiores, @priscilasennaoficial e @raphaafavorita pra passar **esse recado num clipe que é puro suco do Recife**. Tá mais que dito: DEPOIS DO NÃO, TUDO É ASSÉDIO. Com participação mais que especial de @Ademaravilha. E composição da música de @andriellysouzaofc e @elvispiresrme_ . Assédio é crime. Importunação também. Denuncie. Para situação de emergência, ligue 190. Para denúncia e informação, disque 180. E para orientação e acolhimento, use o WhatsApp 24h do Centro de Referência Clarice Lispector, (81) 99488-6138 #PraCegoVer Vídeo mostra imagens da atriz e jornalista Ademara Barros entrevistando personagens na Praia do Pina. Em seguida, mostra as cantoras Priscila Senna e Raphaela Santos dançando e interpretando a música “Depois do Não”, na Praia do Pina, acompanhadas de outras mulheres (PREFEITURA, 2024)

A campanha busca valorizar uma estética periférica, tanto em sua composição musical quanto na produção do clipe, que foi gravado na praia do Buraco da Velha. Trata-se de um local de resistência popular localizado no bairro de Brasília Teimosa, bairro periférico do Recife, e vizinho à praia de Boa Viagem. Ao ressaltar “respeita as minas e as monas” em sua letra, bem como contar com a participação de mulheres plurais em seu clipe, a campanha produz uma importante representatividade de gênero para os debates sociais.

Eu vou logo dizendo
 Não encosta não puxa o cabelo
 não tô me oferecendo
 não venha com a desculpa
 de botar a culpa
 na minha roupa curta

Eu posso beber
me vestir do jeito que eu quiser
É mais que o seu dever
respeitar uma mulher

já disse não quero
se me beijar à força
vou discar 190
Respeita as mina e as monas
Eu faço o que eu quero
e você não me determina (x 2)

Depois do não, tudo é assédio
Depois do não, tudo é assédio
Depois do não, tudo é assédio
Depois do não, tudo é assédio

(PREFEITURA, 2024)

Foto 45 - Printscreen da campanha “Depois do não, tudo é assédio!”



Fonte: Reprodução Youtube da Prefeitura do Recife

Foto 46 - *Printscreen* da campanha “Depois do não, tudo é assédio!”

Fonte: Reprodução Youtube da Prefeitura do Recife

Ter uma campanha local contra a violência de gênero, protagonizada por duas cantoras de brega, gera reflexões, tanto no cotidiano do próprio Movimento Brega, que a princípio era protagonizado apenas por cantores do gênero masculino, quanto no cotidiano das comunidades recifenses, atravessada por tais produções; e ainda no cotidiano do Estado, que passa a reconhecer a centralidade do Movimento Brega em seu diálogo com as comunidades. Assim, como as produções apresentadas na seção 5, em que foi abordada a relação entre Movimento

Brega e a pandemia de covid-19 ao valorizar os artistas do Movimento Brega em suas campanhas, a Prefeitura do Recife reconhece a importância social e política desse movimento.

Foto 47 - Folder do 58º Baile Municipal do Recife, em 2024.



Fonte: Reprodução Instagram Maestro Forró

O recorte de gênero também esteve presente no Baile Municipal do Recife de 2024, que teve como temática “Quem comanda a festa são ELAS” e, pela primeira vez, contou com a participação das artistas do Movimento Brega em sua programação. Dany Myller, Michelle Melo e Nega do Babado representaram o Movimento Brega e evidenciaram a importância política de ocupar tal espaço, indo ao encontro das narrativas construídas por Michelle Melo, Palas Pinhos e Luciene Santana, no debate da segunda seção.

Foto 48 - Artistas do Movimento Brega e do Frevo em apresentação com Maestro Forró & OPBH no 58º Baile Municipal do Recife, em 2024.



Fonte: Reprodução Instagram Maestro Forró

No dia 10 de fevereiro de 2024, o 45º Desfile do Galo da Madrugada, “O maior bloco carnavalesco do mundo”, foi em homenagem ao Rei Reginaldo Rossi. Com o tema, “Reginaldo Rossi no reinado do frevo”, o bloco destacou a relação afetiva e constitutiva entre Rossi, Recife e o Movimento Brega. Além de agremiações e carros alegóricos representando a história do Rei Reginaldo Rossi, o Movimento Brega fez-se presente em trios elétricos, bem como em camarotes privados.

Foto 49 - Galo da Madrugada.



Fonte: fotografia de Anderson Maia, reprodução Instagram Galo da madrugada.

Foto 50 - Galo da Madrugada, uma arte de Pedro Alves.



Fonte: Reprodução Instagram Reginaldo Rossi

O Movimento Brega também ocupou o palco do Marco Zero em quatro dias de festividades. Na quinta-feira (08 de fevereiro de 2024), com o show da cantora Raphaela Santos;

na sexta-feira (09 de fevereiro de 2024), foi a vez da musa Priscila Senna; o sábado de carnaval (10 de fevereiro de 2024) contou com a apresentação intitulada “Recife Capital do Brega”, com participação dos Neiffs, MC Cego, MC Elvis, MC Tocha, Conde Só Brega, Michelle Melo, Francyne Roper e Banda Kitara. Apesar de a cantora Tayara Andreza cumprir com os protocolos que antecedem a programação, ela teve a sua apresentação cancelada, sem nenhuma explicação prévia “eles simplesmente apagaram as luzes do palco”, ressaltou a artista em suas redes sociais. Tal desrespeito foi duramente criticado, tanto pelos artistas do Movimento Brega, quanto pelo público. Ao reivindicarem #RespeitoAoBrega, o Movimento produziu tensionamentos, pressionando a Prefeitura do Recife para que a artista pudesse se apresentar. A Prefeitura, então, incluiu a artista na programação do Marco Zero, na terça-feira de carnaval (13 de fevereiro de 2024). Infelizmente, para os artistas do Movimento Brega, tal episódio não foi um caso isolado e que, apesar do reconhecimento do Movimento Brega como Patrimônio Cultural e Imaterial do Recife, no cotidiano desses artistas o Movimento Brega ainda é visto e tratado de forma desvalorizada.

Foto 51 – Raphaela Santos no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 52 – Priscila Senna no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 53 - Printscreen da participação do Movimento Brega no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



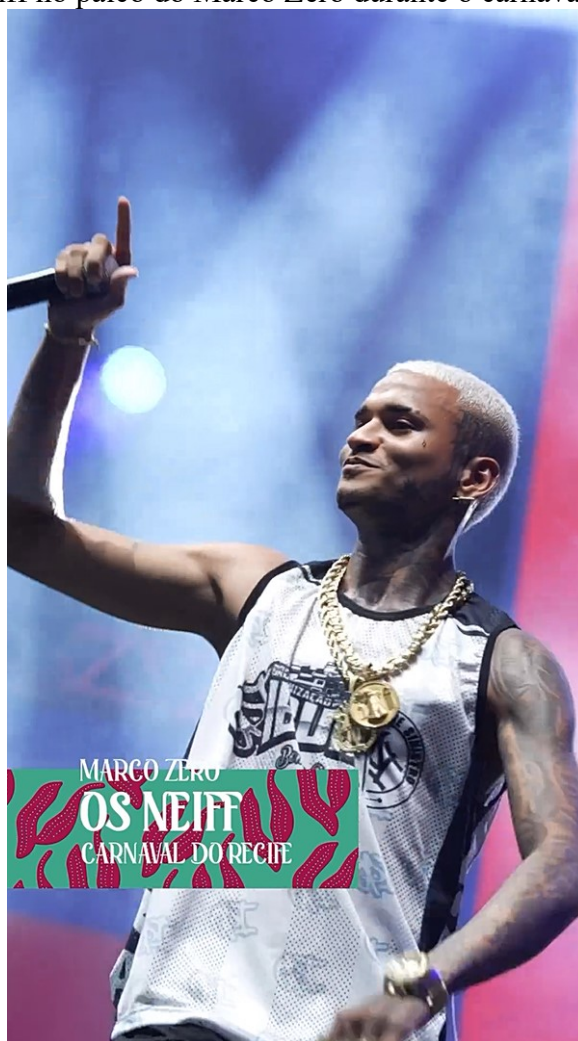
Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 54 - Printscreen da participação do Movimento Brega no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 55 – Os Neiff no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Foto 56 – Tayara Andreza no palco do Marco Zero durante o carnaval do Recife, 2024.



Fonte: Reprodução Instagram da Prefeitura do Recife

Em âmbito nacional, o Movimento Brega ocupou espaço no quadro Show da Vida no Fantástico, exibido no dia 11 de fevereiro de 2024. A reportagem evidenciou a relação estabelecida entre o Brega e o Recife, conhecida como a capital do brega. Os artistas ressaltaram que para chegar à visibilidade de hoje, foram necessários anos de trabalho e dedicação ao Movimento Brega. A matéria encerra afirmando que “o Movimento Brega, finalmente, conseguiu o que mais queria: respeito, reconhecimento e espaço para mostrar que tem valor” (RECIFE, 2024).

Foto 57 - Printscreen da matéria do Fantástico sobre o Movimento Brega.



Fonte: Reprodução Globoplay.

Cabe ressaltar ainda que existam sujeitos atuantes na esfera estatal que promovem uma aproximação com o Movimento Brega, visando uma construção de um comum em termos simbólicos. Os eventos do carnaval de 2024, bem como os exemplos apresentados ao longo desta tese, nos mostram que tal garantia de respeito, reconhecimento e espaço não podem ser tomadas como fixas no tempo. Apesar de o prefeito do Recife, João Campos, ter aceitado o desafio do cantor Anderson Neiff a “nevar”, bem como ter dançado passinho com os MCs no palco do Marco Zero, o Movimento Brega ainda assim precisou continuar *movimentando* as redes sociais em busca de direitos, quando Tayara Andreza teve seu show cancelado, por exemplo.

Portanto, quando me refiro ao Movimento Brega quero destacar que se trata de um constante *movimentar-se* em busca de direitos e respeito a uma arte periférica. Movimento esse que está em permanente processo de transformação e reinvenção de si, que é feito a partir das trajetórias de vida de diferentes sujeitos, que, individual e coletivamente, contribuem econômica, social, cultural e politicamente com a feitura da história do Movimento Brega no Recife. Uma história constituída por múltiplas temporalidades e contada por meio de narrativas variadas, as quais trouxeram à tona um conjunto complexo de questões que foram aqui trabalhadas considerando as suas variadas camadas e texturas.

REFERÊNCIAS

600 MEU AMOR. [S. l.: s. n.] 09 abr. 2020. 2min28seg. Publicado pelo canal Shevchenko e Elloco. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=q1G05UyXd1E&list=OLAK5uy_kI3g2siQq78NA4MxGcV6tf5YXrobu43mw>.

ABERTURA As Bichas do Brega. [S. l.: s. n.] 6 mai. 2019. 1min35seg. Publicado pelo canal Carlos Milet – Betty Xuca. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4ufNL29h9Os>>. Acesso em: jun. 2019.

AGIER, Michel. Penser le sujet, observer la frontière. Le décentrement de l'anthropologie. L'Homme. **Revue française d'Anthropologie**, 2012/3-4, n. 201-203, 51-75.

ALBINO, Chiara. **Música eletrônica bagaceira, homossexualidades masculinas e modos de subjetivação em Recife-PE**. Projeto de Tese, PPGAS/UFSC, 2019.

ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de. Criatividade contemporânea e os redesenhos das relações entre autor e obra: a exaustão do rompante criador. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; PAIS, J. M. (Org.). **Criatividade, juventude e novos horizontes profissionais**. 1. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2012.

AMIGAS do Brega - #LiveShow2. [S. l.: s. n.] 10 jul. 2020. 3h19min35seg. Publicado pelo canal Amigas do Brega. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PE00qGD5sMk>>

ANDRADE, Rafael. **Centenas de casos de amor: as performances do Brega em Reginaldo Rossi**. Belo Horizonte: Fafich/Selo PPGCOM/UFMG, 2021.

ARAÚJO JÚNIOR, Samuel. Brega: music and conflict in urban Brazil. **Latin American Music Review**. Austin, TX, EUA, v. 9, n. 1, p. 50-89, 1988.

ARRAIÁ Amigas entre amigos. [S. l.: s. n.] 05 jun. 2021. 2h10min32seg. Publicado pelo canal Amigas do Brega. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Lne03kIdhN4>>

AZEVEDO, Rafael José. Do brega paraense ao tecnobrega: história e tradução na websérie Sampleados. **GALÁXIA**. São Paulo, 2017. p. 80-92. On-line.

_____. **Derivas do brega paraense: escutas em tempos e lugares múltiplos**. Belo Horizonte: UFMG, 2019.

BARROS, Isabelle; LINS, Larissa. **Meio artístico comenta proibição de gêneros musicais no carnaval de Pernambuco**. Diário de Pernambuco, 28 dez. 2016. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/12/meio-artistico-comenta-proibicao-de-generos-musicais-no-carnaval-de-pe.html>>. Acesso em: jan. 2019.

BANDA Sedutora Vacinou vacinei. [S. l.] Prefeitura do Recife. 25 jan. 2022. 2min31seg. Publicado pelo canal Banda Sedutora. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-NrdT_BdsRk>.

B.O. [Intérprete:] Priscila Senna. [Compositor:] Elvis Pires. *In: AO VIVO em Igarassu, PE. Igarassu, 2018.*

BORN, Georgina. On Musical Mediation: Ontology, Technology and Creativity. **Twentieth-century music**, 2, p 7-36, 2005.

_____. Music and the materialization of identities. **Journal of Material Culture**, v. 4, n. 16, p. 376-388, 2011.

BRASIL. Câmara dos Deputados. Projeto de Lei nº 2.521, de 2021. Declara o Município do Recife, no Estado de Pernambuco, como “Capital Nacional do Brega”. Brasília: Câmara dos Deputados, 2021. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarintegra?codteor=2047422>

BREGA Chique / Chique Brega [Compositor e intérprete]: Eduardo Dusek. Brasil, Polydor, 1984.

BREGA é reconhecido como expressão cultural pernambucana. ALEPE. 18 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.alepe.pe.gov.br/2017/08/18/brega-e-reconhecido-como-expressao-cultural-pernambucana/>>. Acesso em: jan. 2019.

BROWN, Wendy. **In the Ruins of Neoliberalism: the rise of antidemocratic politics in the West**. New York: Columbia University Press, 2019.

_____. O Frankenstein do neoliberalismo: liberdade autoritária nas “democracias” do século XXI. Tradução, preparação e revisão de Chiara Albino, Jainara Oliveira e Mariana Melo. ALBINO, Chiara; OLIVEIRA, Jainara; MELO, Mariana (Orgs.). **Neoliberalismo, neoconservadorismo e crise em tempos sombrios**. Recife: Editora Seriguela, 2021, p. 91-150.

CALDINHO da Vacina movimenta Brasília Teimosa com Banda Sedutora. Recife. Notícias. Saúde, Prefeitura do Recife, 17 jan. 2022. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/17/01/2022/caldinho-da-vacina-movimenta-brasilia-teimosa-com-banda-sedutora#:~:text=De%20quinta%20a%20segunda%2Dfeira,JCPM%20Trade%20Center%2C%20no%20Pina>>. Acesso em jan. de 2022.

CALLISON, William; MANFREDI, Zachary. **Mutant Neoliberalism: Market Rule and Political Rupture**. Fordham University Press, 2020.

CANTORA de brega desfila em carro da vacina e incentiva imunização. Recife: G1, 2021. 03min42seg. NE2. Reportagem de Giuliano Roque. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/pernambuco/ne2/video/cantora-de-brega-desfila-em-carro-da-vacina-e-incentiva-imunizacao-10091604.ghtml>>. Acesso em: dez. 2021.

CAPITAL do Brega. Produção de Wanessa Andrade e Renata Baldi. Recife: [S. n.], 2018. 51min59seg. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/7192380/>>. Acesso em: jan. 2020.

CHAMAYOU, Grégoire. **A sociedade ingovernável**: Uma genealogia do liberalismo autoritário. São Paulo: Boitempo, 2018.

COMPANHIA do Calypso Ao Vivo em Recife [...] [S. l.: s. n.] 04 jul. 2021. 1h33min. Publicado pelo canal Calypso Oficial. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fo7HQE7IzVw>>. Acesso em: jan. 2024.

COOPER, Melinda. **Family values**: between neoliberalism and the new social conservatism. New York: Zone Books, 2017.

COSTA, Tony Leão da. Notas sobre o “brega” no Pará. In: FACINA, A. (org.) **Vou fazer você gostar de mim**: debates sobre a música brega. Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 87-116.

DA DANÇA ao fenômeno digital: Dani Costa [...] [S. l.] Diariode Pernambuco, 21 dez. 2018. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2018/12/de-dancarina-a-fenomeno-digital-dani-costa-e-uma-das-principais-influ.html>>. Acesso em: mar. 2019.

DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **Never-ending nightmare**: the neoliberal assault on democracy. Translated by Gregory Elliott. London: Verso, 2019 [2016].

_____. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Boitempo, 2016.

DAS, Veena. **Vida e palavras**: a violência e sua descida ao ordinário. São Paulo: Editora Unifesp, 2020.

DJ das multidões. Intérprete: Vício Louco. Compositores: Elvis / Keka. [S. l.: s. n.] [20-]

FASSIN, Didier. Can States be Moral? Preface to the English Edition. FASSIN, Didier *et al.* **At the Heart of the State. The Moral World of Institutions**. Pluto Press, 2015a [2013], pp. ix-xi.

FONTANELLA, F. **A estética do brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de pós-graduação em Comunicação, 2005.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da Biopolítica**. Curso no Collège de France (1978-1979). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRITH, Simon. Genre Rules. _____. **Performing Rites**: on the value of popular music. Cambridge: Harvard University Press, 1998. p. 75-95.

GAGO, Verónica. **A razão neoliberal**: economias barrocas e pragmática popular. São Paulo: Elefante, 2018.

GAMA, Aliny. **Recife estimula vacina contra covid-19 distribuindo caldinho na praia.** Recife: Saúde UOL, 10 jan. 2022. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2022/01/10/recife-estimula-vacina-contra-covid-19-distribuindo-caldinho-na-praia.htm>>.

GOMES, Nilma Lino. O movimento negro no Brasil: ausências, emergências e a produção dos saberes. **Política & Sociedade** (Online), v. 10, p. 133-154, 2011.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. p. 223-244.

GROSGOUEL, R. A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. **Sociedade E Estado**, 31(1), 2016, 25–49.

GUERREIRO DO AMARAL, Paulo Murilo. Do Brasil ao Pará: Considerações sobre o tecnobrega e a constituição/trajetória da música brega regional. FACINA, Adriana (Org.). **Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 117-140,

JANOTTI JR, J. ; PEREIRA DE SÁ, S. . Revisitando a noção de gênero musical em tempos de cultura musical digital. **GALÁXIA** (SÃO PAULO. ONLINE), v. 41, p. 128-139, 2019.

JOVENS da periferia do grande Recife usam a criatividade para combater o coronavírus. [202-] Paulista: Globo Comunicação. Jornal Hoje. Reportagem de Beatriz Castro. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/8704015/>>.

LIBERA o anel As Bichas do Brega [...] [s. L.: S. N.] 6 mai. 2019. 3min10seg. Publicado pelo canal Carlos Milet – Betty Xuca. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=4XQxQJB7Ey0>>. Acesso em: jun. 2019.

LIMA II, Marco Aurélio de Medeiros. **Hoje foi um dia muito especial para nosso mandato [...]** 27 jan. 2022. Instagram: @marcoarelio.filho. Disponível em: <https://www.instagram.com/reel/CZP1ekZK-NI/?utm_medium=share_sheet>

MALUF, Sônia Weidner. Antropologia, narrativas e a busca de sentido. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 5, b. 12, p. 69-82, dez. 1999. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ha/a/jPnfWxZHCfXpVC6MvSDN4Fw/?format=pdf>>

_____. Por uma antropologia do sujeito: da pessoa aos modos de subjetivação. **Campos**, v.14, p.131-158, 2015.

MATTOS, A. A. A Jovem Guarda e a “música brega”: as brechas na indústria cultural. In: FACINA, A. (org.) **Vou fazer você gostar de mim: debates sobre a música brega.** Rio de Janeiro: Multifoco, 2011. p. 9-24.

MC LOMA Envolvimento Clipe oficial. [S. l.: s. n.] 21 jan. 2018. 2min58seg. Publicado pelo canal MC Loma e as Gêmeas Lacação. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pOpyq-T4fnQ>>. Acesso em: jun. 2019.

MC SHELDON Meu corpo tá mexendo sozinho [...] [S. l.: s. n.] 4 dez. 2014. 4min12seg. Publicado pelo canal Dj Trovão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=aH8Cc6O8zec>>. Acesso em: jun. 2019.

MELO, Michelle. **Bom dia, meus amores** [...] Recife, 2021. Instagram: @michellemelooficial

MICHELLE Melo no Central da Periferia 2006. Recife [S. n.] 03 ago. 2016. 12min54seg. Publicado pelo canal Jamerson Fabrício. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nEtrpPMMMjQ>>. Acesso em: jul. 2023.

MISTURA do funk carioca com eletro e brega [...] Fantástico. Globo Notícias. 13 out. 2013. Disponível em: <<https://g1.globo.com/fantastico/noticia/2013/10/mistura-do-funk-carioca-com-eletro-e-brega-faz-sucesso-no-sul-e-nordeste.html>>

MIZRAHI, M.. Produzindo estilo negociando sentidos: arte, mercado e criatividade junto ao funk carioca. **ANTROPOLÍTICA**, v. 40, p. 252-273, 2016.

MOVIMENTO Brega se torna patrimônio imaterial do Recife. Notícias. Cultura. Prefeitura do Recife. 01 jul. 2021. Disponível em: <<https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/01/07/2021/movimento-brega-se-torna-patrimonio-imaterial-do-recife>>.

MOVIMENTO diferente: os dançarinos do brega-funk. [S. l.: s. n.] 26 mai. 2018. 11min58seg. Publicado pelo canal Diario de Pernambuco TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3Mxc0AdGgc>>. Acesso em: jun. 2019.

ORTNER, Sherry B. Sobre o neoliberalismo. Tradução Chiara Albino & Jainara Oliveira. Revisão Técnica Ariel David Ferreira. Dossiê Razão neoliberal e processos de subjetivação em perspectivas socioantropológicas. **Sociabilidades Urbanas** - Revista de Antropologia e Sociologia, v. 4, n. 11, julho de 2020

_____. A antropologia sombria e seus outros. Teoria desde os anos oitenta. Tradução e revisão Jainara Oliveira & Chiara Albino. Dossiê Razão neoliberal e processos de subjetivação em perspectivas socioantropológicas. **Sociabilidades Urbanas** - Revista de Antropologia e Sociologia, v. 4, n. 11, julho de 2020.

PASSINHO dos malokas. [S. l.: s. n.] 19 jan. 2019. Publicado pelo canal Diario de Pernambuco TV. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=PvC14DbPOTQ>>. Acesso em jun. de 2019.

PERNAMBUCO. Assembleia Legislativa de Pernambuco. Projeto de Lei Ordinária 494/2019. [Dispõe sobre a proibição de exposição de crianças e adolescentes no âmbito escolar a danças que aludam a sexualização...] Recife: ALEPE, 2019. Disponível em: <<https://www.alepe.pe.gov.br/proposicao-texto->

[completo/?docid=4966&tipoprop=p#:~:text=Disp%C3%B5e%20sobre%20a%20proibi%C3%A7%C3%A3o%20de,escolas%20do%20estado%20de%20Pernambuco.>.](#)

PONTES, Alef. **Agora é oficial:** Lei torna o brega expressão cultural de Pernambuco. Diário de Pernambuco, 21 ago. 2017. Disponível em: <<https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2017/08/agora-e-oficial-lei-torna-o-brega-expressao-cultural-de-pernambuco.html>>.

PREFEITURA do Recife lança ‘carro da vacina’ [...] Notícias. Saúde. Prefeitura do Recife. 20 nov. 2021. Disponível em <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/20/11/2021/prefeitura-do-recife-lanca-carro-da-vacina-para-imunizar-populacao-contracovid>>. Acesso em dez. de 2021.

PREFEITURA do Recife. **No Maior Carnaval em Linha Reta cabe tudo, só não cabe desrespeito** [...] Recife, 30 jan. 2024. [Compositores: Adrielly Souza e Elvis Pires] [Intérpretes: Priscila Senna e Raphaela Santos] Instagram: @prefeituradorecife; @raphaafavorita; @ademaravilha; @priscilasennaoficial; @carnavalrecife. Disponível em: <<https://www.instagram.com/prefeiturarecife/reel/C2uotigr64b/>>.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível:** estéticas e política. São Paulo: EXO experimental org.; Editora 34, 2009.

RECIFE é brega, meu amor. Produção de Chiara Albino. Recife [S. n.] Em produção. Assistência de pesquisa: Jainara Oliveira.

RECIFE (PE). Secretaria de Cultura; Secretaria de Turismo, Esportes e Lazer; FUNDARPE; EMPETUR. Ciclo Carnavalesco 2017 **Convocatória**. Recife, 22 dez. 2016. 7p. Disponível em: <<http://www.cultura.pe.gov.br/wp-content/uploads/2016/12/Convocatoria-Ciclo-Carnavalesco-2017.pdf>>.

RECIFE (PE). Projeto de Lei Ordinária nº 01/2021. Declara Patrimônio Cultural Imaterial do Município do Recife o “Movimento Brega”. **Diário Oficial do Recife**. Recife, PE, edição nº 25, 16 fev. 2021. p. 7

RECIFE (PE). Câmara Municipal do Recife. Projeto de Lei Ordinária nº 41/2022. Cria o “Museu Histórico e Cultural do Movimento Brega” [...] Recife: Câmara Municipal do Recife, 2022. Disponível em: <https://publico.recife.pe.leg.br/pysc/download_materia_pysc?cod_materia=MTE5ODQ1&txto_original=1>.

RECIFE é a capital do brega. Recife: Fantástico. Globo Comunicação. 11 fev. 2024. 04min29seg. Reportagem de Beatriz Castro. Disponível em: <<https://globoplay.globo.com/v/12346915/>>.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa 1** – A intriga e a narrativa histórica. Trad.: Cláudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012. Título original: Temps et récit. Tome I: L'intrigue et le récit historique.

SÁ, Simone Pereira de. **Música pop-periférica brasileira:** videoclipes, performances e tretas na cultura digital. Curitiba: Appris, 2021.

SANTANA, Tarsila Chiara Albino da Silva. Música bagaceira e malícia: sentidos erótico-dançantes da infregatividade entre homens com práticas homoeróticas em Recife. Dossiê “Paisagens sonoras”. **Revista Equatorial**, v. 3, n. 5, jul/dez de 2016, pp. 120-154.

SANTANA, Tarsila Chiara Albino da Silva. **Da house music à bagaceira**: Uma etnografia sobre música eletrônica, espacialidades e (Homo)sexualidade masculina em Recife, PE. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2017. Dissertação (Mestrado em Antropologia). 220f. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SEEGER, Anthony. 2008. Etnografia da música. **Revista Cadernos de Campo**, 17, 2008. 237-260.

SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil. Introduction: Rethinking Theories of the State in an Age of Globalization. SHARMA, Aradhana; GUPTA, Akhil. **The Anthropology of the State: A Reader**. Blackwell Publishing, 2006, pp. (Blackwell readers in anthropology; 9).

SHEVCHENKO e Elloco Maneiro na Voz Passinho não é crime. [S. l.: s. n.] 14 set. 2019. 4min. Publicado pelo canal DJ Serginho do Arruda. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=_63HIWVhH6w>.

SHEVCHENKO e Elloco Brega Funk Liberdade de Expressão. 25 out. 2019. 3min16seg. Publicado pelo canal: Canal Brega Exclusivo. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pFKKGUemKp8>>.

SHEVCHENKO e Elloco Corona Vírus [...] [S. l.: s. n.] 17 mar. 2020. 2min20seg. Publicado pelo canal DjAugusto e DjThiago de Paratibe. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=JZjMTn2J8Ic>>.

SHEVCHENKO e Elloco A vacina chegou [...]. [S. l.: s; n.] 12 fev. 2021. 3min38seg. Publicado pelo canal Shevchenko e Elloco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Bsn7-vTLPd8>>.

SIMÕES, José Alberto. Viver (d)o hip-hop: entre o amadorismo e a profissionalização. In: ALMEIDA, Maria Isabel Mendes de; PAIS, José Machado (Org.). **Criatividade e profissionalização**: jovens, subjectividades e horizontes profissionais. 1ed. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2013, v. 1, p. 163-184.

SLOBODIAN, Quinn; PLEHWE, Dieter. Introduction. PLEHWE, Dieter; SLOBODIAN, Quinn; MIROWSKI, Philip (eds.). **Nine lives of neoliberalism**. London; New York: Verso, 2020, p. 1-17.

SMALL, Christopher. Musicking. The meanings of performing and listening. Hanover: University Press of New England, 1998. “Prelude”. p. 1-18 [Tradução ao português de Vitor Vieira Machado]

SOARES, Thiago. “**Ninguém é perfeito e a vida é assim**”: a música brega em Pernambuco. 2. ed. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2021.

STRATHERN, Marilyn. Porcos e celulares: uma conversa com Marilyn Strathern sobre antropologia e arte. (Entrevista concedida à Alessandra Simoni, Guilherme Cardoso, Luisa Pessoa de Oliveira e Rodrigo Bulamah). Apresentação de Magda Ribeiro e Luisa Pessoa de Oliveira. Tradução de Guilherme Cardoso e Alessandra Simoni. **Revista Proa**, nº02, vol.01, 2010, p. 1-13.

TSING, Anna. Livre na floresta: neoliberalismo popular e o rescaldo da guerra no Noroeste do Pacífico dos Estados Unidos. Tradução, preparação e revisão de Chiara Albino, Jainara Oliveira e Mariana Melo. ALBINO, Chiara; OLIVEIRA, Jainara; MELO, Mariana (Orgs.). **Neoliberalismo, neoconservadorismo e crise em tempos sombrios**. Recife: Editora Seriguela, 2021.

VEM me amar. Intérprete: Palas Pinho. Compositor: Walter de Afogados. *In*: VEM me completar – vol. 1 Banda Metade. [S. l.: s. n.] [200-] CD, faixa 3.

WACQUANT, Loïc. Três etapas para uma antropologia histórica do neoliberalismo realmente existente. **Caderno CRH**, vol.25, n.66, 2012, pp.505-518.

XÔ CORONA – Brega Protesto [...] [S. l.: s. n.] 13 jul. 2020. 2min15seg. Publicado pelo canal Fruto de Favela. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pJDc9UqyDtk>>.