

## “Madonna do Brega” - Cosmopolitismo estético na performance de Michelle Melo<sup>1</sup>

Pedro Alves FERREIRA JÚNIOR<sup>2</sup>

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

### RESUMO

Este artigo surge do interesse em debater os trânsitos e elementos expressivos que perpassam a música brega recifense em direção à cultura pop, como forma de debater o isomorfismo expressivo culminado por um cosmopolitismo estético, como proposto por Motti Regev. A partir da escolha da cantora pernambucana Michelle Melo, busca-se refletir sobre os elementos que a aproximam de uma estética adotada pela artista Madonna, seja por meio de elementos como gesticulação, figurino e imagem sexualizada, todos elementos constituintes de suas agências performáticas. Dessa forma, pretende-se, também, discutir como a cultura pop aciona e reflete experiências e utopias no cotidiano.

**PALAVRAS-CHAVE:** cultura pop; música; performance; brega; Madonna.

### Introdução

Não lembro bem quando foi a primeira vez que me deparei com a figura de Michelle Melo em meu imaginário sobre o brega recifense. Na periferia, desde que posso me lembrar, a cantora, hoje com mais de 20 anos de carreira, sempre foi sinônimo da figura sensual, um ídolo a ser seguido pelas meninas e mulheres que, incansavelmente, repetiam suas músicas e reproduziam os gemidos por ela emitidos em palco. Fazendo esforço, consigo, talvez, reconhecer que, se a imagem de Michelle se tornou, para mim, tão característica da mulher no brega, deve ter sido pelas incontáveis apresentações, às vezes mais de uma vez por semana, nos programas de auditório que preenchem - hoje, não tanto - os espaços entre a programação local e a de rede da televisão pernambucana. O que sempre impressionou em Michelle, tendo em vista a artesanidade com a qual o

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XVIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 41º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Mestrando em Comunicação pelo PPGCOM-UFPE; e-mail: [ferreirapedrojr@gmail.com](mailto:ferreirapedrojr@gmail.com).

---

brega, até hoje, é produzido, foi a potência da estética que ela, uma moradora do Arruda, na Zona Norte do Recife, desde os 14 anos de idade levava aos palcos desses programas e aos espaços em que se apresentava. Desde os sussurros - um de seus primeiros diferenciais em relação aos seus artistas contemporâneos - ao figurino, sempre arquitetado para fugir do padrão de roupas utilizadas no dia a dia e, principalmente, na dança, vívida e coreografada em meio e em consonância com as letras melodramáticas por ela cantadas e com o ideal de feminino evocado por ela.

Algo que sempre chamou a atenção em Michelle, além da vivacidade em palco, é a forma como ela sempre afirmou dialogar com influências estéticas e performáticas provenientes de figuras consagradas da cultura pop. Desde o início da carreira, Melo foi intitulada, seja pela mídia pernambucana a “Madonna do Brega”, em referência à cantora estadunidense. Este texto, no entanto, não é sobre brega, nem sobre Michelle Melo ou, sequer, sobre Madonna. Utilizo esses três elementos, nos contextos específicos em que eles ocorrem, como forma de dialogar sobre uma questão que parece-me maior na cena brega recifense: o cosmopolitismo estético. Utilizo-me do conceito emprestado pelo pesquisador israelense Motti Regev (2013), os trânsitos e elementos expressivos utilizados por diferentes culturas para revelar proximidade e sobreposição de umas com as outras, em direção a um senso estético global e transnacional (REGEV, 2013, p. 1-27). Esses processos, sempre visando a aproximação estética entre nações e etnias, culminam no que Regev intitula de "isomorfismo expressivo", como práticas semelhantes entre matrizes estéticas culturalmente distintas, articulando-se em conjunto para promover aproximações entre o local e o global. Nesse caso, interessa-nos saber como a periferia recifense, por meio das agências da música brega, procura assemelhar-se com a cultura pop mainstream, como uma tentativa de habitar a metrópole.

[...] a percepção tradicional e modernista da cultura mundial como composta de unidades culturais distintas e separadas - sejam elas nacionais, étnicas, locais ou indígenas - foi substituída por uma percepção da cultura mundial como uma entidade composta de numerosas subunidades que interagem entre elas maneiras complexas. Todas as abordagens reconhecem que a natureza da singularidade cultural étnica, nacional, local e indígena foi transformada. O senso de singularidade cultural compartilhado por qualquer entidade social na Terra não pode mais permanecer em isolamento real ou percebido em relação a outras entidades. (REGEV, 2013, p. 15, tradução livre)<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> [...] the traditional and modernist perception of world culture as composed of distinct, separate cultural units – be they national, ethnic, local or indigenous – has been replaced by a perception of world culture as one entity composed of numerous sub-units that interact between them in complex ways. All approaches acknowledge that the nature of ethnic,

### **Do garanhão à figura feminina**

Antes de discutir as mudanças estéticas que levaram o brega, desde os anos 1970, às figuras evocadas e reverberadas pela performance de Michelle, precisamos explorar, minimamente, as três fases consideradas eixos estéticos nos quais se ancora, até os dias de hoje, a cadeia produtiva do gênero no Recife e Região Metropolitana. Por causa da ausência de arquivo formal sobre a música brega, Thiago Soares (2017) recorre a uma perspectiva geracional para pensar as negociações de gênero dentro da cena brega recifense. A primeira geração, conhecida como responsável por uma onda de músicas cafonas (ARAÚJO, 2002), tendo Reginaldo Rossi como principal expoente, desponta no fim dos anos 1960 centrada na figura do homem sexualmente voraz, garanhão, com performances e canções que incidem cada vez mais em temas como a vida desregrada, traições e bebedeiras, mas sempre buscando um grande amor. O termo brega, até então pejorativo, passa a ser utilizado para denominar e subjugar o gênero musical e outros cantores como Adilson Ramos e, posteriormente, Banda Labaredas e Conde e Banda Só Brega.

Cerca de 30 anos depois do surgimento de Rossi, Michelle Melo entra em cena com uma geração de cantoras que se articulam no brega com uma espécie de “resposta aos cortejos masculinos” (SOARES, 2017, p. 42). Essas cantoras, em palco, personificam a mulher que argumenta e questiona o homem, mas, ainda assim, cede aos seus apelos. Esse eixo, chamado de “brega pop” (FONTANELLA, 2005), se articula sob a centralidade feminina e surge a partir de uma série de aproximações com o tecnobrega paraense, a partir da mudança da Banda Calypso do Pará para o Recife e coincide, também, com o protagonismo feminino nos vocais das bandas do forró cearense. Para Thiago Soares, o marco inicial desse segundo eixo seria a alta aderência popular à canção “Amor de Rapariga”, da Banda Ovelha Negra, que teve seu auge entre os anos 2000 e 2001. A vocalista Palas Pinho, inclusive, deu lugar a Michelle Melo na Banda Metade e, com seu figurino chamativo, “uma mulher negra, de cabelos cacheados e roupas, muitas vezes, preta, com lantejoulas” (SOARES, 2017, p. 42), inicia um caminho para o diálogo

---

national, local, and indigenous cultural uniqueness has been transformed. The sense of cultural uniqueness shared by any given social entity on earth can no longer stand in real or perceived isolation from that of other entities.

---

entre o romantismo e a sexualidade, acentuada principalmente no terceiro eixo estético proposto por Soares.

A terceira geração de destaque no brega é a dos MCs ligados ao que se convém chamar de brega funk, voltando ao protagonismo masculino no gênero musical, mas de uma forma provocadora em vez da figura sedutora evocada pela primeira geração. Entram em cena matrizes performáticas que dialogam com a ostentação do funk paulista e o imaginário do motel como forma de acionar sexualidades e jogos de sedução e poder na periferia.

Obviamente, nos interessa, sobretudo, o segundo eixo estético, agenciado, majoritariamente, pelos programas de auditório da televisão pernambucana, que no início dos anos 2000, foram responsáveis por um certo agenciamento e propagação da estética das, então, novas bandas e artistas bregueiros, diferentes da primeira geração de cantores, que despontou nos anos 1970 (ARAÚJO, 2002) à revelia do mainstream como gênero cafona pelo teor romântico e melodramático de suas canções. Esse melodrama, um dos elementos mais demarcados na cultura brega - e um dos motivos para a titulação de “brega” - surge para autores como Jesús Martín-Barbero como o modo de expressão mais aberto à cultura de um povo, especificamente o da América Latina, a exemplo das novelas televisivas, tanto mexicanas quanto brasileiras. Thiago Soares (2017) faz uma leitura da obra de Barbero sobre os processos de enculturação a partir de reencenações de clichês consagrados da cultura pop anglófona, especialmente ligada à tradição do videoclipe pop e transnacional.

### **Melodrama e performance: alguns apontamentos**

Durante sua trajetória estética, o brega recifense sempre tratou de amor, que, de forma sintomática, evolui a partir das dinâmicas culturais para forma pulsante e regente dos corpos, espaços e até mesmo os bens de consumo aos quais se relaciona, um dos motivos fundadores do desdém da "classe artística" e da academia pelo gênero musical, apesar do grande apelo e numerosa predileção pela população do Grande Recife. Ao discutir a tentativa dos artistas e representantes da cena musical de posicionar-se perto dos cânones culturais do mainstream, Thiago Soares (2017) faz uma leitura da obra de Jesús Martín-Barbero (2003) sobre os processos de enculturação a partir de reencenações

---

de clichês consagrados da cultura pop anglófona, especialmente ligada à tradição do videoclipe pop e transnacional.

Seguindo o pensamento de Martín-Barbero, a relação que as classes populares exercem com o ideal romântico, amplamente disseminado nas canções do brega recifense, por exemplo, remonta ao ideal moral no qual se baseia a classe trabalhadora para experimentar o “ser” sob a égide do capitalismo, com a possibilidade de transgredir a dominação de classes hegemônicas por meio das “brechas”, teoria que argumenta que todo muro, por mais maciço que seja, sempre dispõe de pequenas situações-limite que podem ser aumentadas para derrubá-lo, como as possibilidades quase “megalomaniacas” de produção dotadas à periferia pela internet, que a partir de seu exagero deu dimensões nacionais à produção anteriormente circunscritas a pequenos e numerosos bairros consumidores do brega.

Ao falar sobre processos de enculturação, Jesús-Martín-Barbero (2003) coloca uma questão anterior a esta mencionada por Jenkins (de exclusão dos não-lettrados e da aparição de outras formas de letramento) sob a perspectiva marxista. “A ideia de cultura vai permitir à burguesia cindir a história e as práticas sociais - moderno/atrasado, nobre/vulgar” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 146). Numa leitura de Hobsbawn esmiuçando ainda mais a luta de classes, Martín-Barbero questiona a razão instrumental e excludente que há em negar matrizes culturais não dominantes. A partir de então, questões como “beleza”, “feiura”, “estranhamento” são acionadas como formas de afastamento de expressões culturais de um certo cânone (SOARES, 2017, p. 136 a 137).

Barbero, em suas considerações sobre o melodrama como estrutura dramática e operação simbólica de uma certa “adaptação” da arte erudita para o consumo popular e massivo, cita desde os espetáculos populares do fim do século XVIII, na França e Inglaterra, que eram encenadas ao ar livre e teatralizavam o cotidiano de um povo, sua cultura e seus costumes, ao gosto pelo forte emocional evocado pelas telenovelas produzidas na América Latina, especialmente no México e, posteriormente, na ampla indústria brasileira de exportação desses produtos culturais. De forma alguma sugiro pensar a cultura pop mainstream como uma espécie de cultura erudita e majoritariamente consumido pelas classes altas, em relação ao brega pernambucano. Principalmente se levarmos em conta o sabor frívolo e massificado com que, pejorativamente, são definidos os produtos da indústria cultural massiva por classes intelectuais. Apesar disso, considerando a origem da cultura pop americanizada e produzida sob a égide de um capitalismo midiático, podemos pensar os trânsitos entre os dois gêneros, que encenam

---

modos de viver e constroem utopias de um cotidiano, mesmo sendo um à margem do outro.

Para falar sobre os elementos performáticos que podem ser reconhecidos como semelhantes, entre corpos distintos, recorro à noção de performance como propõe a pesquisadora Diana Taylor (2013), que a considera como uma epistemologia, um modo de conhecer as culturas, corpos e sociedades. Estudiosa do teatro, ela considera a performance sob a lente metodológica de encenações, e defende a ideia de que performance está diretamente vinculada a uma forma de intervenção no mundo, por meio de uma teatralidade, um modo de transmissão a partir do qual formam-se conjuntos de conhecimento.

Obediência cívica, resistência, cidadania, gênero, etnicidade e identidade sexual, por exemplo, são ensaiados e performatizados diariamente na esfera pública. Entender esses itens como performances sugere que a performance também funciona como uma epistemologia. (TAYLOR, 2013, p. 27)

Baseando-se no corpo como forma de expressão mais fundamental da performance, Marvin Carlson (2010) atenta para a consciência de duplicidade e a produção de prazer que aciona atributos persuasivos na corporalidade. Interessa-nos pensar sobre o conceito da diva pop como construção mítica, postulado por Roy Shuker (1999), que desempenham um papel-chave na construção de significados fora da rotina de seus fãs. “Representam uma forma de mercadoria ímpar, que é um processo de trabalho e, ao mesmo tempo, um produto. A identificação do público com determinadas estrelas é uma importante estratégia de marketing” (SHUKER, 1999, p. 114). Nesse sentido, a dança pode ser tida como a estetização de um gesto direcionado a outrém - mesmo que direcionada ao próprio dançante - e cujos movimentos são ditados pela música. Nas transmissões dos programas na era do brega pop, a movimentação do cinegrafista, alternando entre a performance corporal dos artistas e as respostas ditas “sensoriais” da plateia é essencial para que se passe o efeito desejado junto à dança dos artistas, já que as respostas corporais variam de acordo com o conjunto de aspectos sonoros e estéticos presentes em cada gênero musical.

### **Afinal, por que Madonna e Michelle?**

Hoje com mais de 30 anos de carreira, Madonna passa a figurar na mídia como uma figura emblemática em 1983, quando lança seu primeiro disco homônimo, pela gravadora Sire Records, em parceria com a produtora Warner Bros. Inicialmente com

---

uma estética que celebrava a figura da “bad girl” e uma certa rebeldia política, temas como aborto, sexo, autonomia feminina e controvérsias religiosas - Madonna foi excomungada três vezes pela igreja católica e carrega um amplo histórico de polêmicas com o Vaticano<sup>4</sup>. O pesquisador Douglas Kellner dedica um capítulo de seu livro “A cultura da mídia” (2001) para debater questões acionadas por Madonna, principalmente ao acionar diferentes identidades por meio da moda e sexualidade. Ele analisa, por exemplo, o lado libertário e de quebras de padrões da cantora, que aponta para o questionamento dos padrões sociais - especialmente nos anos 1980 -, mas também critica o lado “conformista” que reforça valores de consumo da sociedade capitalista e industrial.

Madonna é um foco de genuína contradição. De um lado, promove o feminismo, mas algumas de suas imagens contradizem as críticas feministas às questões da feminilidade, da beleza, da reificação das mulheres, etc. De outro, Madonna sanciona a rebeldia e a construção individual da imagem e da identidade, embora o modo como realiza sua rebeldia seja a dos modelos da moda e da indústria do consumo. (KELLNER, 2001, p. 375)

No mesmo livro, Kellner, ao justificar a importância da discussão acerca daquilo que por ele é chamado de “cultura da mídia”, o autor discorre sobre interesses e jogos de poder acionados pelos produtos midiáticos, como uma espécie de encenação do cotidiano. Nas palavras do autor, os produtos midiáticos “fornecem os modelos daquilo que significa ser homem ou mulher, bem-sucedido ou fracassado, poderoso ou impotente” (KELLNER, 2001, p. 9). O que, para Soares (2013), abre espaço para pensar os espaços “reais” e “virtuais” que se agenciam e interpenetram numa forma de experienciar o presente a partir de camadas de sentido construídas e retroalimentação pelos meios de comunicação. É sob essa égide que pensamos a performance, tanto de Madonna como de Michelle Melo, cada uma gerada e geradora de experiências e práticas dos indivíduos. Ambos são fenômenos enraizados na lógica capitalista, de tal forma que não se pode analisar os produtos culturais de forma binária sobre aquilo que se configura capital e cultura, mas de uma constante reapropriação de sentidos individuais e coletivos, como uma espécie de “vivência pop no cotidiano” (SOARES, 2013, p. 2).

### A “Madonna do brega”

---

<sup>4</sup> Os diversos episódios da história de Madonna com a igreja têm sido noticiadas desde o início de sua carreira. Um exemplo é a matéria do jornal O Globo, que constrói uma linha do tempo com as principais polêmicas envolvendo a cantora e a igreja, incluindo as citações eclesiais feitas por ela em suas obras. Disponível em: [oglobo.globo.com/cultura/madonna-uma-historia-de-escandalos-com-igreja-4568941](http://oglobo.globo.com/cultura/madonna-uma-historia-de-escandalos-com-igreja-4568941)

---

Talvez o primeiro e imediato agenciamento de Michelle Melo com a estética das divas internacionais (REGEV, 2013, p. 33) seja sua própria presença como figura feminina central dentro de uma performance da sexualidade exacerbada, a exemplo do que Madonna representou, para o pop, desde o início de sua carreira. Isso se dá, no caso de Michelle, através da voz, que torna-se sua principal forma de sedução e agenciamento da “mulher-piriguite” (SOARES, 2017, p. 109). Enquanto Palas, vocalista anterior da Banda Metade, se aproxima de padrões vocais das cantoras do axé baiano, com tons gritados e enérgicos, Michelle entra em cena com sussurros e gemidos incorporados às canções. Para Thiago Soares, o que acontece dentro da cadeia produtiva do brega é uma espécie de apropriação, pela cantora, de formas midiaticamente consagradas de encenação e performatização de um feminino que liga o cotidiano da periferia à imagética da diva pop internacional, especialmente nesse caso, quando Michelle evoca, em seus shows e performances, a ideia de uma Madonna periférica.

Percebemos, enquanto encenação performática, o encontro entre a ideia da diva pop internacional e a piriguite de periferia presentificado na figura de Michelle Melo, que é chamada também de “Madonna do Brega”, em função de uma postura assumidamente sexualizada nos seus shows. A cantora performatiza, na periferia do Recife, a imagética sexualizada e extremamente feminina das divas internacionais, evocando, inclusive, em seus shows, referências a Madonna, Britney Spears, Shakira e Janet Jackson. (SOARES, 2017, p. 110)

Outro agenciamento essencial para pensar o isomorfismo expressivo proposto por Regev (2013) é a dança. Gênero ligado principalmente ao romantismo, o brega torna-se mais “dançante” a partir da aproximação do brega pop com aspectos cada vez mais próximas da estética adotada pela cultura pop anglófona. A primeira apresentação de Michelle Melo como vocalista da Banda Metade ocorreu no programa de auditório Tribuna Show<sup>5</sup>, no ano de 2000. No palco, a banda alterna entre uma mistura de apresentações da “loirinha da Metade” e a música “Coração”, inicialmente da Banda Remelexo. Com o figurino estilo “odalisca” (Fig. 1), a cantora carrega sua performance por meio dos sussurros e uma coreografia elaborada para durar o completo tempo de apresentação. A gestualidade adotada por Michelle, dançando de forma praticamente autônoma e interagindo com a plateia lembra a vitalidade de uma Madonna que, desde

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/BrJhDhrfRqw>>. Último acesso em 25 de junho de 2018.



seu primeiro videoclipe, “Lucky Star”<sup>6</sup>, se apresenta como uma imagem de objeto sexual, traçando, com sua coreografia, o caminho a ser percorrido pela câmera que a segue.



**Fig. 1 - Primeira apresentação de Michelle Melo na Banda Metade**

O adjetivo de “Madonna do Brega” chegou para Michelle Melo quase que junto à fama trazida pelas apresentações nos programas de auditório. Com a cada vez mais disseminada estética da mulher como centro das bandas de brega, a dança assume papel crucial nas apresentações, junto com o figurino cada vez mais elaborado e autoral. O título se consolidou, no entanto, no ano de 2006, quando a cantora assim foi chamada pela apresentadora Regina Casé, ao participar do programa Central da Periferia, da TV Globo<sup>7</sup>. O primeiro episódio foi gravado no Morro da Conceição, na Zona Norte do Recife, e contou com a presença de mais de 1.500 pessoas, que assistiram aos shows da banda Vício Louco, DJ Dolores e outros artistas locais, incluindo Michelle. Vestida inteiramente de branco (Fig. 2), com pedrarias no sutiã e tecidos esvoaçantes, também brancos, agarrados aos braços, a cantora iniciou a apresentação da música “Batom”, um de seus principais sucessos. Os bailarinos, vestidos com roupas douradas, carregam Michelle pelo palco, como uma performance de sacralização da cantora frente ao público. As performances de Michelle, que afirma inspirar-se nos shows de cantoras da cultura pop para construir seu próprio personagem, frequentemente podem ser associadas à estética dos shows de Madonna. Neste caso específico, à apresentação da música “Vogue” na turnê The Girlie Show (1994). Com referências semelhantes a uma certa mitologia, especialmente pelo

<sup>6</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/ThHz9wlBeLU>>. Último acesso em 25 de junho de 2018.

<sup>7</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/nEtrpPMMmjQ>>. Último acesso em 25 de junho de 2018.

levantamento da cantora em palco (Fig. 3), as duas evocam uma espécie de desterritorialização, em direção a um apagamento das fronteiras do local, como proposto por Regev (2013, p. 172).



**Fig. 2 - Apresentação no programa Central da Periferia**



**Fig. 3: Performance de “Vogue” na turnê The Girlie Show**

Em seus escritos sobre a estética do videoclipe na cultura pop, Thiago Soares (2012) atribui à moda um importante capital cultural no que diz respeito às codificações de gênero classe social, status e outros aspectos presentes no universo ficcional que abrange desde um desfile ao ambiente midiático mainstream. Ele discorre sobre a noção de “significado” impressa pelo figurino e pela moda nas produções audiovisuais da cultura pop, considerando duas instâncias que atribuem tais significados. A primeira seria uma espécie de aura ou instância autoral, ligada principalmente a uma autoridade externa como o estilista ou o próprio usuário. A segunda instância, para Soares, dialoga com a própria materialidade da roupa, localizando-se nas texturas, cores e formas da vestuária. Apesar disso, o autor argumenta a necessidade de considerar o significado da roupa como

---

um processo comunicacional, em que seria ingênuo e redutor atribuir tais elementos a somente uma ou outra instância.

Enquanto signo arbitrário que é, a roupa abarca um conjunto de constituintes geradores de significados que não podem ser visto de maneira estanque. Dizer que o significado de uma roupa pertence ao estilista é arrancá-la de um cenário social, tirando-lhe de uma instância de encenação. A roupa, enquanto código cultural, encena algo, está em diálogo com quem a veste e onde ela atua. Mas, com isso, não estamos retirando a importância do estilista na geração de significados da peça. O estilista é a figura que empresta uma aura de descoberta sobre o significado de determinada roupa, sendo, com isso, fundamental para um diálogo com a música pop e com o universo do videoclipe. (SOARES, 2012, p. 124-125)

Para Madonna, a moda sempre significou formas de performatizar diferentes identidades, ao passar do tempo e de acordo com as pautas que, a ela, a interessavam politicamente. Douglas Kellner (2001) divide sua carreira por fases, considerando, primeiramente, o momento em que ela se coloca como objeto sexual, cheia de energia e a estética da garota rebelde e que vai contra os estigmas sociais, negociando com o movimento cyberpunk. Ele considera, também, o hedonismo na pista de dança e a sexualidade feminina, abordada nas performances da cantora, como alguns dos temas do cotidiano feminino sobre os quais Madonna constrói sua performance. Para ele, “as mudanças na moda de Madonna em geral captaram as mutações culturais e estéticas, atingindo, assim, o status de popularidade, e oferecendo modelos e material para apropriação por parte de seu grande e variado público. (KELLNER, 2001, p. 341)

Em entrevista à jornalista Fabiana Moraes, em 2005, Melo explica que os figurinos, naquela época, eram majoritariamente desenhados por ela, pensando, sempre, em como elementos de palco, como a luz e as roupas dos bailarinos se “comportam” em harmonia com a dela. O figurino. As roupas utilizadas por Michelle em suas primeiras apresentações, numa estética que se aproxima com uma figura odalisca, esvoaçante, se assemelha, em alguns pontos, com a roupagem utilizada por Madonna na turnê “The Girlie Show” (Fig. 4). O short preto, curto, junto com o sutiã com pedrarias e o ornamento na cabeça, representado, no caso de Michelle, pelos frondosos cachos loiros estrategicamente ostentados por ela em palco, são alguns dos elementos de semelhança entre os dois modos de se vestir.



**Fig. 5: Madonna na turnê “The Girlie Show”**

Lançado em 2017, o vídeo da música “Se Você Me Deixar”<sup>8</sup>, é um dos poucos videoclipes protagonizados por Michelle, em quase 20 anos de carreira. Gravado pela produtora Pro Rec, hoje consolidada como responsável por quase toda a produção de videoclipes no contexto do brega pernambucano, o clipe traz a cantora numa cama (Fig. 6), vestida com roupas esvoaçantes e pedrarias, deitada numa cama rodeada por água, como no meio do mar. Segundo Michelle, o videoclipe remonta à tradição das divas pop americanas, em que ela se inspirou ao criar o “personagem Michelle Melo”



**Fig. 6: Michelle no clipe de “Se Você Me Deixar”**

O “personagem Michelle Melo”, em consonância com a figura da mulher apaixonada, que chora pelo homem e, na cama, lamenta pelo medo de perder seu amado. É interessante analisar as flutuações das encenações de Michelle, que ora se propõe a

<sup>8</sup> Disponível em: <<https://www.youtube.com/QgDIQ0xbQjg>>. Último acesso em 28 de junho de 2018.

questionar o homem, como símbolo sexual, mas também como a “esposa” que cede aos seus apelos e chora pela sua presença.

Em “Like a Virgin” (1984), Madonna procura construir uma ideia discursiva acerca da sexualidade feminina. Vestida de noiva (Fig. 7), Madonna performatiza mulher, “como uma virgem”, que é levada ao altar para casar-se na igreja católica. Apesar de vestir-se de branco e encenar a estética socialmente ligada à pureza religiosa e feminina, o vestido de Madonna, curto, já dá indícios de que uma das principais encenações é, na verdade, a sexualidade feminina, problematizando, mais uma vez, a ideia da repressão sexual. Nas palavras de Kellner, “a música “zomba da virgindade (...) revela que a sexualidade é um construto, fabricado em parte pelas imagens e pelos códigos da cultura popular, e não por um fenômeno “natural” (KELLNER, 2001, p.347).



Fig. 7: Madonna no clipe de “Like a Virgin”

### **Considerações finais**

Falar sobre o cosmopolitismo na música brega, em Pernambuco, é tentar, acima de tudo, fugir dos binarismos que insistem em assombrar a academia no que diz respeito aos dispositivos capitalistas em relação à cultura. Além disso, reconhecer as influências e as relações econômicas e sociais que caracterizam hierarquias entre a cultura mainstream, especificamente estadunidense, e, como nos referimos ao brega, as populares, serve como forma de iniciar um debate muito mais acerca da internacionalização de um modelo político do que sobre a imposição de um modelo econômico-estético sobre outro. Interessa-me pensar nas formas que aproximam a periferia e suas limitações, políticas e vulnerabilidades a utopias de um cosmopolitismo

legitimador, nesse caso materializado nos ideais de feminino sustentados por Michelle Melo.

O transnacional citado como base para o debate sobre cosmopolitismo é pensado para além do imperialismo. Como afirma Barbero (2003), é sobre “desmascarar o substancialismo racionalista que embasava a concepção que se tinha dos atores sociais é denunciar também a visão fatalista de história sustentada pela concepção instrumental da política” (ibidem, p. 224).

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, P. **Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Record, 2010. 7a. Ed.
- CARLSON, M. **Performance – uma introdução crítica**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- FONTANELLA, F. **A estética do brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. Recife: Universidade Federal de Pernambuco. Dissertação de mestrado – Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2005.
- KELLNER, D. **A cultura da mídia**. Bauru, EDUSC, 2001.
- MORAES, F. **A moda espontânea do brega**. *Jornal do Commercio*, Recife, 16 de out, 2005. Caderno C, p. 1.
- REGEV, M. **Pop Rock Music**. Cambridge, Polity Press, 2013.
- SHUKER, R. **Vocabulário de Música Pop**. Tradução Carlos Szlak. 1a ed. São Paulo: Hedra, 1999.
- SOARES, T. **Cultura pop: interfaces teóricas, abordagens possíveis**. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), 2013. Manaus. Anais Eletrônicos. Disponível em: <[www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0108-1.pdf](http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2013/resumos/R8-0108-1.pdf)>. Acesso em: 25 de junho de 2018.
- \_\_\_\_\_. **Videoclipe: o elogio da desarmonia**. João Pessoa, Marca de Fantasia, 2012.
- \_\_\_\_\_. **A Estética do Videoclipe**. João Pessoa, Editora da UFPB, 2013.
- \_\_\_\_\_. **“Ninguém é perfeito e a vida é assim”: A música brega em Pernambuco**. Recife, Editora Outros Críticos, 2017.
- MARTÍN-BARBERO, J. **Dos Meios às Mediações**. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2003.
- TAYLOR, D. **O arquivo e o repertório: Performance e memória cultural nas Américas**. Belo Horizonte, UFMG, 2013.