

## O Brega Pop na Banda Uó: Uma análise da música *Shake de Amor* a partir das estéticas *Camp* e *Pastiche*<sup>1</sup>

Edson Guilherme Gadelha SILVA<sup>2</sup>

Pedro Victor do Vale CARLOS<sup>3</sup>

Daiany Ferreira DANTAS<sup>4</sup>

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte, Mossoró, RN

### RESUMO

Este artigo se propõe a discutir sobre a definição do gênero musical brega pop (FONTANELLA, 2005 e JOSÉ, 2002), bem como questionar sobre como ele opera na contemporaneidade. De acordo com isso, temos como objetivo maior identificar e analisar a presença e contribuição do brega pop no cenário musical através da construção da canção *Shake de Amor* da Banda Uó, levando em consideração as linguagens utilizadas pelos artistas. A partir dos conceitos estudados sobre o *Camp* (SONTAG, 1987) e o *Pastiche* (DYER, 2007 e JAMESON, 1995) e através da metodologia de revisão bibliográfica, compreendemos que o brega pop é ainda muito presente dentro da sociedade brasileira. Nesse contexto, a Banda Uó é uma das que mais se utiliza desses estilos na construção do seu visual e na composição de suas músicas.

**PALAVRAS-CHAVE:** Banda Uó; *Camp*; Estética; Música Brega; *Pastiche*.

### 1 INTRODUÇÃO

Segundo Araújo (*apud* FONTANELLA, 2005), o termo brega passou a ser empregado no início da década de 80 para designar uma nova vertente dentro de um grupo de cantores anteriormente conhecidos pela alcunha de cafonas. Porém, isso não significa dizer que surge um novo gênero no cenário musical. Atribuído ao suposto “mau gosto”, com letras vulgarizadas, um ritmo romântico e um grande apelo emocional e popular, o brega nada mais é do que uma apropriação do cafona pela necessidade da música estar em constante mudança.

Por volta do final da década de 70 e início da de 80, surge uma nova geração de músicos que “renovam” a música e passam a ocupar as paradas de sucesso: Sidney Magal, Agepê, Peninha, Amado Batista, Giliard, Carlos Alexandre. Gradualmente não só esses músicos, mas os antigos cafonas ganham o nome de bregas. (FONTANELLA, 2005, p. 22).

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 06 – Interfaces Comunicacionais do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Hab. em Radialismo da FAFIC – UERN, e-mail: [edsonguilherme11@hotmail.com](mailto:edsonguilherme11@hotmail.com)

<sup>3</sup> Estudante de Graduação 5º. semestre do Curso de Comunicação Social – Hab. em Jornalismo da FAFIC – UERN, e-mail: [pedrovvc3@gmail.com](mailto:pedrovvc3@gmail.com)

<sup>4</sup> Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Comunicação Social da FAFIC – UERN, e-mail: [daianyd@gmail.com](mailto:daianyd@gmail.com)

Apesar de seu estrondoso sucesso na época dos anos 1980 e, posteriormente 1990, o brega foi passando por um processo de desaparecimento aos poucos na mídia. Portanto, para poder permanecer com a visibilidade que se tinha durante esses anos, alguns artistas passaram por uma transição, reciclando o brega, mudando a composição sonora e deixando o ritmo um pouco mais dançante, com elementos do pop ou até mesmo da lambada, mas sem perder a essência de suas letras (FONTANELLA, 2005), que tratavam de separações, traições e dramas românticos.

Trazendo essa discussão para o cenário atual, podemos dizer que outras vertentes dentro do próprio estilo musical do brega foram sendo criadas pela sua constante necessidade de manter-se na mídia. Com isso temos, por exemplo, o brega pop e tecnobrega, que passaram a entrar em vigência.

Formada pelos integrantes Candy Mel, Davi Sabbag e Mateus Carrilho, a Banda Uó é um exemplo do que hoje se considera brega pop. A banda mistura a composição brega das suas canções com letras vulgarizadas, românticas e com uma batida voltada para o pop, utilizando-se de uma estética artificial e exagerada em seus figurinos, o que caracteriza bem o gênero musical. Percebemos que a banda utiliza elementos que podem ser compreendidos à luz do debate da estética contemporânea.

Com isso, entendemos que o cenário musical está em constante mudança devido à crescente necessidade de se reinventar em meio a um gênero que já se encontra consagrado e amplamente ligado a grandes intérpretes da música brasileira. Desse modo, pretendemos trabalhar em cima do seguinte questionamento: De que maneira o brega pop atua na construção das músicas da Banda Uó e como podemos notar o reflexo das estéticas *camp* e pastiche em suas letras?

A partir dessa problemática, seguimos a pesquisa com o objetivo geral de identificar e analisar a transição do brega pop que atua no gênero musical brega, presente na composição da música *Shake de Amor*. Ainda, a pesquisa busca objetivos mais específicos, como pesquisar e compreender as estéticas *camp* e pastiche na constituição do estilo musical brega pop, analisando o referencial teórico proposto, além de identificar a presença e contribuição de tais estéticas nas produções artísticas da Banda Uó.

---

## 2 HISTÓRIA DO BREGA E DO SURGIMENTO DO BREGA POP

O chamado estilo brega não encontra sua presença apenas dentro do âmbito musical brasileiro, mas em diversos outros aspectos e características de nossa cultura, como em danças, vestimentas, sentimentos e hábitos sociais, cotidianos e de consumo. O cenário de surgimento do estilo brega é considerado como proveniente de Belém do Pará, no norte do país, onde nasceu e se popularizou dentro dos diversos bairros considerados como periféricos da cidade, sendo designado como um dos maiores símbolos culturais da região. O estilo, então, passou por um processo de expansão, sobrevivendo quase que exclusivamente dentro das periferias, onde era possível encontrar os artistas, assim como o público que ouvia e consumia o brega e o espaço onde o mesmo expressa sua natureza.

Inclusive, para se manter ativo, o estilo brega, durante muitos anos, dependia quase inteiramente do sistema alternativo de produção e disseminação de suas artes através de CD's e produtos piratas vendidos por ambulantes e camelôs. Mesmo quando atinge razoável sucesso, porém, continua a se utilizar desse sistema paralelo de consumo cultural, considerado como mais acessível às populações de menor renda – principal público das músicas. Isso é destacado como elementos que forjam esse estilo, entretanto:

Quando falamos em brega nas regiões Norte e Nordeste do Brasil, tanto como substantivo que denomina um “estilo” musical ou como o adjetivo associado ao mau-gosto, estamos sempre nos referindo a algo diferente do que um habitante das regiões mais ao sul do país poderá interpretar. (FONTANELLA, 2005, p. 20).

Muitas vezes, o estilo brega sofria com inúmeras críticas pesadas vindas das regiões ao sul do país, as quais consideravam esse ramo de produção musical como vulgar, ingênuo, simples e tosco, julgando-o de maneira pejorativa, como se este não possuísse nenhum valor artístico expressivo. No entanto, é importante perceber que, quando falamos de brega, estamos falando de canções cuja temática aborda, principalmente, aspectos do cotidiano de pessoas comuns, como dramas, traições, injustiças e desilusões amorosas. Um tipo de música essencialmente romântico, com seus arranjos não tão elaborados, letras sentimentais e fáceis de memorizar, rimas simples e melodias fortes. Além disso:

Outra característica interessante é a “democratização” da condição de artista que o Brega Pop promove. Não há a exigência de um domínio

---

de informações ou de técnicas específicas para a produção artística. (FONTANELLA, 2005, p. 13).

Segundo o autor Fontanella (2005), qualquer indivíduo poderia, em tese, se “tornar” um musicista brega, tendo em vista que o estilo se direciona especialmente ao grande público consumista e não impõe tantos limites aos artistas. Um cantor não precisa cantar magnificamente bem, assim como os compositores de suas letras não precisam saber escrever canções complexas, por exemplo. Muitas músicas, na verdade, são versões recicladas de originais internacionais que fizeram sucesso nas décadas de 80 e 90.

Ao entendermos que a cultura funciona como um sistema estratégico de interação entre influência, poder e as pessoas, é notável que o brega também sempre sofreu com a rejeição vindo de grupos sociais e culturais majoritários da nossa sociedade, que buscavam evitar mudanças dentro desse sistema e demonstrar seu grande poder hegemônico através de imposições de como se deve produzir, divulgar e vender materiais artísticos mais elaborados e instruídos para manter um *status* dentro do meio. Com isso, é perceptível até mesmo a presença de preconceitos econômicos e sociais, como de raça e classe, vindos dos grupos hegemônicos, onde o brega é considerado como um forte exemplo de degradação da cultura popular, o que acaba por evidenciar as desigualdades que enfrentamos.

O termo brega, geralmente, chega até mesmo a ser considerado como sinônimo de trabalhos mal feitos em níveis de produção, visual, comportamento e conduta por parte dos receptores. Senão, vejamos:

Do lado da recepção, os receptores realizam exclusivamente uma leitura de conteúdo dos discursos musicais, quaisquer que sejam eles; os elementos de mau gosto são percebidos, porém a posição estrutural desses elementos compondo a canção, não são. Desse modo, a recepção é capaz de identificar mas não é capaz de distinguir o que torna possível a promoção dos mesmos elementos com novos arranjos que dão à canção uma aparência tal que não mais parece a mercadoria musical de mau gosto. (JOSÉ, 2002, p. 91).

Em circunstância de todas as dificuldades e obstáculos aos quais enfrentou, o brega acaba, invariavelmente, passando por mudanças em sua estrutura e características para poder ser capaz de se adaptar ao seu público e às exigências do mercado fonográfico, dando espaço para o surgimento de novas correntes e ritmos dentro do próprio gênero original. É a partir desse contexto que surge o chamado brega pop.

O brega pop não é um fenômeno que se possa chamar de novo. Isso porque já vinha sendo desenvolvido nas periferias das grandes cidades do Norte e Nordeste (FONTANELLA, 2005). Embora tenha surgido pela necessidade de manter o gênero musical brega na mídia e tenha se apropriado do estilo cafona, que antes era o termo utilizado para denominar cantores e bandas que cantavam músicas românticas com letras vulgarizadas ou pouco elaboradas, é possível identificar diferenças entre ambas.

A música brega enfrentou e ainda enfrenta um certo tipo de preconceito por parte da mídia e da parcela da sociedade tida como mais culta. Então, a transição da música cafona para o brega e, conseqüentemente, para o brega pop ocorreu devido a influências de outros ritmos que tinham uma boa aceitação do público. O brega pop, portanto, começa a abrandar cada vez mais as suas peculiaridades e diferenças em relação às normas e passa a tentar adotar modelos capazes de gerar consumo nas massas. Com isso, o brega pop conseguiu abranger um público maior, não ficando restrito apenas às zonas periféricas das cidades.

### 3 ESTÉTICA *CAMP*

Caracterizado pelo exagero, o *camp* é um conceito estético que pode ser entendido também como o “bom gosto” do “mau gosto”. Quando procuramos estudar e discorrer acerca do estilo brega presente na Banda Uó, podemos notar um forte apelo da estética *camp* em suas letras de forma exagerada e figurativa, ou seja, uma estilização na composição das músicas e no visual com figurinos extravagantes.

*Camp* é um certo tipo de esteticismo. É uma maneira de ver o mundo como um fenômeno estético. Essa maneira, a maneira do *camp*, não se refere à beleza, mas ao grau de artifício, de estilização. [...] *camp* é uma visão do mundo em termos de estilo – mas um estilo peculiar. É a predileção pelo exagerado, por aquilo que está “fora”, por coisas que são o que não são. (SONTAG, 1987, s/p).

Segundo Sontag (1987), não só existe uma visão *camp*, uma maneira *camp* de olhar as coisas. *Camp* é também uma qualidade que pode ser encontrada nos objetos e no comportamento das pessoas. Dessa forma pode-se compreender que não se utiliza do exagero somente para fins comerciais, além de ser característico do estilo brega, também faz parte de um gosto pessoal das pessoas.

A estética *camp* foge do senso comum por despertar interesse por algo que seria julgado como desinteressante, como também não inverte as coisas, ou seja, apresenta uma forma mais ampla de ver determinada objeto/pessoa de forma complementar. Desse modo, o pré-conceito sobre o que seria juízo de gosto não contribuí para uma análise profunda a respeito do *camp*.

O gosto *Camp* dá as costas ao eixo bom-ruim do julgamento estético comum. O *Camp* não inverte as coisas. Não argumenta que o bom é ruim, ou que o ruim é bom. Ele apenas apresenta como arte (e vida) um conjunto de padrões diferente, suplementar. (SONTAG, 1987, s/p).

Desse modo, a escritora canadense Susan Sontag define o *camp* como um termo utilizado para designar comportamentos, atitudes e condutas de caráter exagerado, artificial, irreal, não natural ou fora dos padrões. Pode ser entendido como o “bom gosto” do “mau gosto”, como o cafona e o próprio brega, por exemplo. É uma forma de ver e entender o mundo como um fenômeno estético, que pode ser encontrado tanto em objetos como em pessoas e seus comportamentos. É muito comum de ser notado em objetos decorativos e roupas, pois a arte *camp* muitas vezes valoriza o visual e a estética em comparação ao próprio conteúdo.

#### 4 SOBRE O PASTICHE E A PARÓDIA

Ainda em relação às características expressivas e musicais da Banda Uó, podemos entender que ela bebe da fonte do também conceito estético do pastiche. A palavra pastiche surge devido ao original, em italiano, *pasticcio*, que significava primeiramente uma torta da culinária local produzida com a mistura de massa, carne e vegetais. Posteriormente, passa a representar as pinturas em quadros onde seus autores utilizavam características e aspectos de outros pintores.

Para começar, um trabalho de pastiche consiste em agrupar elementos tomados de outros trabalhos, e este é o princípio combinatório que será discutido prioritariamente. Em segundo lugar, isto envolve a citação/imitação de trabalhos anteriores, o que nos leva a noção de pastiche como uma forma de imitação [...]. Em terceiro lugar, *pasticcio* na pintura envolve o uso não reconhecido e enganador da combinação e imitação, e essa associação negativa também está ligada ao pastiche. (DYER, 2007, p. 8-9).

O pastiche pode ser confundido com o também conceito estético da paródia por apresentarem características semelhantes entre si. Para poder compreender e separar tais conceitos, o pastiche é um conjunto de elementos que fazem ligações a

outros trabalhos de maneira sutil, sem intenção de ironiza-los. Já na estética da paródia, por mais que reúna elementos e faça ligação a outro tipo de trabalho, tem a intenção de ironizar, criticar e provocar o riso. Como podemos ver:

O pastiche, como a paródia, é a imitação de um estilo peculiar ou único, o uso de uma máscara estilística, a fala numa língua morta: mas é a prática neutra dessa mímica, sem a motivação ulterior da paródia, sem o impulso satírico, sem o riso, sem aquele sentimento ainda latente, de que existe algo normal, comparado ao qual aquilo que está sendo imitado é muito cômico. (JAMESON, 1995, p. 29).

Assim sendo, podemos compreender que o pastiche se caracteriza como uma obra artística na qual se utiliza abertamente aspectos e marcas de trabalhos de autores, pintores, músicos e escritores anteriores a eles. Não tem, entretanto, a finalidade de criticar ou satirizar as obras originais, portanto, diferencia-se do conceito de paródia. É, sobretudo, semelhante a uma montagem com recortes variados, como uma espécie de mosaico.

O pastiche genérico é um caso especial da forma mais geral do pastiche. A imitação, uma vez admitida, mobiliza as qualidades que indicam uma relação com trabalhos anteriores (embora às vezes recentes e até coexistentes). Em outras palavras, o pastiche é sempre e inevitavelmente histórico. (DYER, 2007, p. 131)

O pastiche, ainda que indiretamente, também pode ser utilizado como parâmetro histórico em sua essência. Isso ocorre porque, para que possamos compreender o que qualquer objeto envolvendo o pastiche tem como intenção, temos que buscar entender qual é o contexto histórico, social, econômico e cultural que esse objeto estava inserido. A historicidade, dentro dessa perspectiva, contribui para que entendamos que condições ou circunstâncias sociais favoreceram a produção de pastiche naquele momento.

Cada sociedade, em seu tempo e contexto histórico específico, possui características únicas que contribuem para o desenvolvimento de sua cultura. Por essa razão, o pastiche não é uma questão incomum para as sociedades ocidentais, até mesmo as mais contemporâneas. O pastiche pode ser encontrado em inúmeras culturas humanas, nos mais diversos aspectos e funções. Sem distinção de classe, o pastiche retrata a forma como as pessoas lidam com a junção de características distintas, unindo-as em sua própria cultura, tradições e artes.

## 4 RESULTADOS E DISCUSSÕES

No presente artigo, pretendemos utilizar principalmente o método da revisão bibliográfica, tendo em vista a sua aplicabilidade no estudo e análise de textos, livros e demais trabalhos, vistos durante o curso de Comunicação Social, que abordem os conceitos pertinentes e relacionáveis à construção do tema da pesquisa.

A importância de tal método se dá devido a seu auxílio acerca do atual estado de conhecimento na fundamentação teórica, assim como nas comparações e validações das ideias e resultados no decorrer do artigo. A revisão bibliográfica atua como a base que sustenta o trabalho, pois também se mostra indispensável para o desenvolvimento e delimitação da problemática e justificativa de uma determinada pesquisa científica. (LAKATOS e MARCONI, 2010).

A Banda Uó, formada no ano de 2010 na cidade de Goiânia, tem características fortes dos gêneros brega e brega pop e das estéticas *camp* e pastiche, marcados pelo exagero. Podemos notar esses elementos que influenciam o estilo musical da banda em suas canções, que geralmente não possuem letras excessivamente elaboradas, assim como nos figurinos exóticos e na sua identidade visual como um todo. Podemos observar até mesmo o próprio nome da banda, que caracteriza muito bem o brega por conta da expressão “uó”, muitas vezes usada para classificar algo pouco refinado ou de mau gosto. O brega sofre preconceito em relação ao gosto popular justamente por isso, por não ser considerado como agradável em razão de todo um conjunto característico do gênero.

A música intitulada “*Shake de Amor*”, do primeiro CD, *Motel*, foi a responsável por alavancar a carreira da Banda Uó. A produção entrou para a seleção de indicados e posteriormente vencedores do prêmio VMB (*Video Music Awards Brasil*), do canal musical MTV. Portanto, a partir dos conceitos discutidos neste artigo sobre o brega, brega pop e as estéticas *camp* e pastiche, será feita uma análise voltada para a música “*Shake de Amor*”, levando em consideração a linguagem utilizada na composição da letra, bem como as influências geradas a partir de outros artistas, vertentes e gêneros musicais. Para isso, será utilizada a metodologia de revisão bibliográfica, tendo em vista a sua aplicabilidade no estudo e análise de textos, livros e demais trabalhos vistos

durante a disciplina e que abordem os conceitos pertinentes à construção do tema do artigo.

“Vou me vingar de você  
 Vou me vingar de você  
 (É o Mick...)  
 Vou me vingar de você  
 (... Mick Jagger!)  
 Vou me vingar!

Esse homem veio e te fez cega  
 Tirou tudo que tu tinha  
 Tirou até suas pregas  
 Com você ele brincou  
 Foi tão inocente  
 Não deu prova de amor  
 Só deixou sua bunda quente  
 E alisou (yeah)

Você não sabe o quê que faz sozinha agora  
 Você vai tomar  
*Shake de amor, shake de amor, shake de amor*

Não deixe nada te abalar  
 Você vai ver que vai vingar  
 Pode crer, vai conseguir (yeah)  
 Tirar tudo desse rockstar”

*Descrição. Fonte: <http://m.letras.mus.br/banda-uo/1895962/traducao.html>. Acesso em 05 de junho de 2016.*

Tendo em vista a discussão sobre o conceito da estética *camp* cunhado por Sontag (1987), ao analisar a letra da música, podemos perceber e encontrar características que exemplificam tal conceito. Na estrofe: “Esse homem veio e te fez cega/ Tirou tudo que tu tinha/ Tirou até suas pregas/ Com você ele brincou/ Foi tão inocente/ Não deu prova de amor/ Só deixou sua bunda quente/ E alisou (yeah)”, podemos notar, no primeiro verso, um drama amoroso retratado de uma forma figurativa e exagerada. Nessa estrofe fala sobre o envolvimento afetivo intenso entre duas pessoas e isso é compreendido na utilização do termo “cega”, o que parte da percepção de que a paixão foi além do que poderia ter sido por uma das pessoas ao ponto de não perceber o que acontecia ao seu redor chegando a perder tudo nesse relacionamento. Logo em seguida, nos próximos versos, pode-se perceber a utilização do exagero nos termos “pregas” e “bunda quente” que, observando as construções das frases, contribui para uma interpretação do consumidor/ouvinte para a questão sexual,

ou seja, de que uma das partes ao conseguir o que realmente queria acabou o relacionamento deixando assim uma sensação de “vazio” e insatisfação sexual.

Na estrofe seguinte temos: “Você não sabe o que faz sozinha agora/ Você vai tomar/ *Shake de amor, shake de amor, shake de amor*”. Notamos aqui mais uma vez o exagero por nos fazer compreender que a personagem da música foi deixada para trás e, agora que se encontra sozinha, irá tomar um “*shake de amor*”. A interpretação flui para esse lado por dar a entender que, quando uma pessoa se encontra triste e solitária, ela irá procurar por algo que seja capaz de afogar suas mágoas. O exagero se faz presente quando o autor da música usa a frase “*shake de amor*” para referenciar a um *milk-shake*, ou seja, trazendo uma estilização na composição da música de uma forma peculiar e artificial.

Na letra da música, podemos notar elementos que são característicos do gênero musical brega, como por exemplo: uma letra vulgarizada e com pouca complexidade em sua elaboração, um forte apelo emocional e popular e o exagero presente nos versos de maneira visível. A música trata de um tema cotidiano e comum a todas às pessoas, pois se refere ao drama de uma desilusão amorosa e as consequências que isso traz. Pode ser notado também características do *camp* definidas por Sontag (1987) por uma estilização da letra, do exagero em termos que situam para o lado sexual da coisa, artificialidade e por ser de uma forma peculiar mostrando na música o que o estilo brega pop realmente é fugindo do senso comum e do juízo de gosto, popularizando assim algo que seria tratado como sendo de “mau gosto”.

Partindo para os conceitos da estética pastiche propostos por Dyer (2007) e JAMESON (1995), podemos perceber a sua presença nos trabalhos, influências e visuais da Banda Uó. Isso porque a banda possui fortes contatos e se comunica quase diretamente com outros gêneros musicais e artistas, tanto estrangeiros quanto brasileiros, especialmente aqueles provenientes da região Norte do país. A principal vertente musical da Banda Uó se molda a partir dos gêneros tecnobrega e pop, mas conta com a influência da música sertaneja, axé pop, *twerking* e eletro, o que ajuda a unir elementos de diferentes ritmos e a construir um estilo único dentro do atual cenário da música brasileira, que os difere dos demais.

Na música *Shake de Amor*, podemos notar claramente a estética pastiche em sua letra, composição e construção. Especialmente devido à canção ter sido criada como uma versão brega de *Whip My Hair*, a primeira música de sucesso da cantora norte-

americana Willow Smith. *Shake de Amor* se utiliza da melodia do material primário, porém sua letra se constrói a partir de uma visão e desejo de vingança que surge dentro de um relacionamento amoroso fracassado, diferente da letra de Smith. A canção da Banda Uó não tem a intenção de fazer uma crítica ou uma sátira; trata-se apenas de mais uma versão para o material original, utilizando-se de características próprias para isso. Há, inclusive, uma rápida menção ao ícone inglês Mick Jagger, vocalista dos *Rolling Stones*, que também adquiriu fama popular por considerar-se que ele atrai, de alguma maneira, má sorte.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Levando em consideração os estudos, conceitos e análises expostos na construção deste artigo, podemos compreender que o gênero brega é comumente presente em diversos aspectos de nossa cultura, tendo sua origem e popularização dentro dos bairros das grandes cidades da região Norte do Brasil. Suas principais características se dão por meio das canções com teor romântico e que abordam temas cotidianos das pessoas através de suas melodias fortes e letras sentimentais e simples. O brega, no entanto, sofreu durante muito tempo com a rejeição dos grupos hegemônicos da sociedade, que o tratavam de maneira pejorativa. Diante das diversas adversidades que enfrentou, o gênero brega passa a se adaptar e a dar surgimento a outras vertentes bem vistas pelo público e capazes de gerar maior consumo nas massas.

Ao partir, em decorrência do brega e brega pop, para as características da Banda Uó e seu visual, músicas e letras, é possível notar uma forte ligação com as estéticas *camp* e pastiche. O *camp* se caracteriza pelos comportamentos e condutas que diferem dos padrões, são exagerados, artificiais ou irrealistas. Os detalhes que definem o *camp*, inclusive, podem mudar de acordo com o passar dos anos, principalmente se levarmos em consideração o tempo e as consequências que ele traz. O tempo pode intensificar as coisas que agora parecem comuns ou normais para nós. Já o pastiche pode ser compreendido com um material artístico que toma como base trabalhos antigos e seus aspectos e marcas de outros autores anteriores. A sua principal característica é o reaproveitamento de conteúdos e influências do que já foi passado a fim de formar uma montagem de conceitos. Não tem como função a crítica do trabalho original, no entanto.

Utilizando-se do método de revisão bibliográfica dos conceitos de brega, *camp* e pastiche, buscamos realizar uma análise da música *Shake de Amor* da Banda Uó, sendo capazes de perceber que a banda se utiliza bastante de inúmeras referências e influências de outros músicos para a construção de seu material artístico e de sua estética visual como um todo, desde o próprio nome da banda até os figurinos escolhidos. Na canção abordada, é notável a constituição de uma letra de fácil elaboração e memorização, tendo sua melodia inspirada e aproveitada de uma música estrangeira. O tema retratado é de rápida identificação para quem a escuta, pois fala sobre o sentimento de vingança resultado de uma desilusão amorosa num relacionamento fracassado.

## 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DECKDISC. **Banda UÓ**. Disponível em: <http://deckdisc.com.br/banda-uo/>. Acesso em 07 de junho de 2016.

DYER, Richard. **Pastiche**. Routledge: Londres, 2007.

FONTANELLA, Fernando Israel. **A estética do brega**: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. 2005. 112 folhas: il., fotos. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Comunicação, 2005.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo**: a Lógica Cultural do Capitalismo Tardio. São Paulo: Ática, 1995.

JOSÉ, Carmen Lúcia. **Do brega ao emergente**. São Paulo: Nobel, 2002.

LETRAS. **Shake de Amor, Banda Uó**. Disponível em: <https://www.lettras.mus.br/banda-uo/1895962/>. Acesso em 05 de junho de 2016.

LAKATOS, Eva Maria. MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 7ª edição. São Paulo: Atlas, 2010.

SONTAG, Susan. **Notas sobre o Camp**. Contra a Interpretação. Porto Alegre: L&PM, 1987.

SOUZA, V. R. A. A Existência Inexistente da Música Brega. In: **V Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – ENECULT**, 5, 2009, Salvador. Salvador: Enecult, 2009. Disponível em: <<http://www.cult.ufba.br/enecult2009/19570.pdf>> Acesso em 11 mai. 2017.