

Esse seu “cebruthius” é o mesmo de sempre?: Performance pop e tecnologia em dois *hits* do brega pernambucano¹

Elves Henrique dos SANTOS²

Rodrigo Phelipe Rodrigues LOPES³

Thiago SOARES⁴

Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE

RESUMO

A partir do sucesso viral das canções “Só Dá Tu”, da Banda A Favorita e “Envolvimento”, da MC Loma e As Gêmeas Lacerção, expoentes da música brega de Pernambuco, o artigo debate aspectos sonoros, visuais e culturais das práticas deste gênero musical. Se “Só Dá Tu” consagra a poética do cancionário do Brega Romântico, “Envolvimento” evidencia a expressividade do Brega-funk tanto em sua dimensão rítmica quanto visual. A forma com que as duas canções circulam em rede, através de mediadores que passam por estudantes de escolas públicas a famosos Youtuber e artistas da música pop são significativas dos modos com que sujeitos subalternos estão inseridos nas dinâmicas de consumo da cultura digital.

PALAVRAS-CHAVE: periferia; gênero musical; brega; consumo cultural; música pop.

INTRODUÇÃO

No ano de 2017 e início de 2018, duas canções originadas no gênero musical brega de Pernambuco romperam a geografia localizada no Estado e se tornaram sucesso em todo Brasil. “Só Dá Tu”, da banda A Favorita, teve viralização no mês de setembro de 2017, sendo a faixa mais ouvida na playlist viral Brasil da plataforma Spotify no mesmo mês⁵. Já “Envolvimento”, de MC Loma e as Gêmeas Lacerção, conseguiu

¹ Trabalho apresentado no IJ 6 — Interfaces Comunicacionais do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Graduando do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da UFPE. E-mail: elves75@gmail.com

³ Graduando do curso de Comunicação Social - Publicidade e Propaganda da UFPE. E-mail: phelipelopes11@gmail.com

⁴ Professor e pesquisador do Programa de Pós-graduação em Comunicação (PPGCOM) e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: thikos@gmail.com

⁵ Portal famosos Brasil, “Só Dá Tu”, da banda de brega A Favorita, reina de forma absoluta no topo de virais do Spotify Brasil. Disponível em: <<https://goo.gl/setJSpX>>. Acesso em 8 mai. 2018.

alcançe no mês de fevereiro, alcançando o topo das listas virais Brasil e Global na plataforma Spotify⁶. Estas canções representam tanto o contexto tecnológico de fluxos multi-canalizados de informação, que permitiu a reverberação de conteúdos culturais de origem geograficamente periférica (Norte e Nordeste do Brasil) para os grandes conglomerados de mídia brasileiros, concentrados na região Sudeste, como também acionam debater a importância das poéticas do cancionário de dois subgêneros musicais da música brega: o Brega Pop Romântico e o Brega-funk.

A circulação de músicas oriundas de sistemas produtivos localizados no Nordeste do Brasil não é necessariamente nova. Se pensarmos na Axé music e no pagode baiano que consagraram nacionalmente grupos locais da Bahia como Chiclete com Banana, É o Tchan e Banda Eva (de onde surgiu a cantora Ivete Sangalo) nos anos 1990 e 2000; e no forró eletrônico cearense, que apresentou grupos como Magníficos, Mastruz com Leite e Aviões do Forró, já amplamente importantes no contexto do Ceará e do Nordeste, também no mesmo período, é possível reconhecer a existência de ciclos e circuitos culturais que se consagram midiaticamente de forma periódica.

O brega produzido em Pernambuco apresenta-se, desde 2016, como importante ambiente para a circulação de canções e poéticas populares que se singularizam num contexto nacional. No entanto, no próprio Estado de Pernambuco, o gênero musical, que se consagrou através de sujeitos das periferias do Recife produzindo músicas e disseminando primeiramente em clubes de bairro e depois através da internet, ao mesmo tempo que adere a públicos cada vez mais elitizados, também encontra rechaço por parte do poder público. No Carnaval de Pernambuco em 2017⁷, artistas de gêneros musicais como brega, forró eletrônico, swingueira, arrocha, funk, sertanejo e pagode estilizado não puderam se inscrever na convocatória do Governo de Pernambuco para o evento. A determinação fez parte de um conjunto de medidas da Secretaria de Cultura, através da Fundarpe e da Empetur de segmentar a divisão de orçamento para atrações do Carnaval - o maior evento popular do Estado - através dos gêneros musicais.

⁶ Estadão, 'Envolvimento', de Mc Loma e as Gêmeas Lacerção, supera 'Vai Malandra' no Spotify. Disponível em: <<https://goo.gl/65WAvi>>. Acesso em 8 mai. 2018.

⁷ Folha PE, Carnaval 2017 de Pernambuco exclui forró eletrônico, brega, sertanejo e swingueira. Disponível em: <<https://goo.gl/t5bCyh>>. Acesso em 8 mai. 2018.

A polêmica após a proibição no Carnaval inseriu o brega dentro das disputas na política partidária em Pernambuco. No dia 14 de fevereiro de 2017⁸, o projeto nº 1176/2017, que deu origem à lei em defesa da música brega como “expressão cultural pernambucana”, começou a tramitar, proposto pelo deputado Edilson Silva (PSOL), tendo sido aprovado em maio de 2017. No dia 19 de agosto de 2017, a lei nº 16.044/2017⁹ é publicada no Diário Oficial do Estado, tendo sido aprovado por unanimidade em duas rodadas de votação na Assembleia Legislativa de Pernambuco e garantindo que o brega possa estar apto a disputar verba pública para ocupar espaços em eventos financiados pelo executivo estadual, ao lado de artistas de outras expressões da cultura popular como frevo, maracatu, coco, ciranda e cavalo marinho. Embora esteja apto a concorrer, percebeu-se, no Carnaval de 2018, que apenas um artista de brega integrou a programação da festa popular, o MC Tocha, no evento RecBeat, que inclusive provocou o separatismo claramente classista que sofre o gênero musical ao atestar em veículo midiático que “se brega fosse ruim, playboy não dançava”¹⁰.

Embora ainda bastante rechaçado por setores mais conservadores da sociedade pernambucana, a música brega de Pernambuco emerge como tema de pesquisas acadêmicas. A ainda escassa produção científica objetivada no brega pernambucano¹¹ — se comparada à voltada a outros gêneros periféricos como o funk e o rap — serviu de aparato teórico para este artigo através das discussões sobre corporalidades, mercado fonográfico (FONTANELLA, 2005), performatizações (SOARES, 2012; 2016), significados (GOMES, 2013) e relações de produção, fruição e viralização em um contexto tecnológico (SOARES, 2017), entre outras características apreendidas enquanto presentes no *corpus* de análise. Através das canções “Só Dá Tu” e

⁸ O dia 14 de fevereiro ficou constituído como Dia Estadual da Música Brega, em homenagem ao nascimento de Reginaldo Rossi.

⁹ Diário de Pernambuco, Agora é oficial: Lei torna o brega expressão cultural de Pernambuco. Disponível em: <<https://goo.gl/QN4Xfa>>. Acesso em 8 mai. 2018.

¹⁰ LeiaJá, MC Tocha: "Se o brega fosse ruim, playboy não dançava". Disponível em: <<https://goo.gl/jjQ5XV>>. Acesso em 8 mai. 2018.

¹¹ Mediante pesquisa realizada neste projeto de Iniciação Científica (PIBIC) em consultas a plataformas acadêmicas brasileiras, foram elencados 19 trabalhos entre artigos, dissertações e teses entre os anos de 2005 e 2017. O número pode ser maior, uma vez que Trabalhos de Conclusão de Curso (TCCs) de cursos de graduação são de difícil consulta online.

“Envolvimento”, que foram grandes êxitos da música brega, debateremos as especificidades poéticas e estéticas presentes em diferentes matrizes do gênero musical.

“I GOT YOU” X “SÓ DÁ TU”: A DIVA POP INTERPELA A DIVA BREGUEIRA

Antes de qualquer análise de “Só Dá Tu” (Banda A Favorita), é necessário posicioná-la num espaço estético lírico-sonoro. Diferentemente do brega-funk enérgico¹² que conquista a cidade há, pelo menos, uma década, a música da Banda A Favorita possui matrizes líricas e sonoras mais consagradas no cancionário do brega, que rememoram o que podemos classificar de Brega Pop Romântico, terminologia que Thiago Soares atribui o status de “segunda geração” do brega (SOARES, 2017, p. 41). Entretanto, a personagem feminina que “responde ao homem, luta por amor, sofre com infidelidade e com questões do feminino” (SOARES, 2017, p. 45), características contidas no eixo estético do Brega Pop Romântico dos anos 2000, em “Só Dá Tu” dá lugar a uma mulher mais comedida em seu sofrimento, mas que, assim como sua “antepassada”, ama incondicionalmente alguém que talvez não mereça.

Possivelmente reflexo de um certo polimento lírico que pôde ser visto no brega ao passo que ele se popularizou entre camadas menos periféricas da sociedade, a característica destacada acima pode ser considerada, inclusive, como uma ferramenta na busca de ampla abrangência e aceitação, o que Fernando Fontanella (2005, p. 26) chama de “negociação com a cultura de consumo”, que compele o brega a renunciar alguns de seus traços, tidos como “características que, apesar de populares, são mais agressivas à estética pasteurizada dos *mass media*”.

Se em “Amor de Rapariga”¹³, clássico do brega romântico dos anos 2000, o eu-lírico explicita todo o seu sofrimento de forma agressiva, ao entoar os versos “Amor de rapariga não vinga, não / não tem sentimento, não tem coração”, em “Só Dá Tu”, podemos inferir que a personagem tem possivelmente sido iludida apenas pelos versos “Esse seu discurso é o mesmo de sempre / pra ganhar meu perdão”. A infidelidade,

¹² Optou-se por trazer as duas canções também por elas representarem matrizes estético-sonoras distintas que se tornaram diferentes vertentes dentro da cena brega recifense.

¹³ Canção da banda pernambucana Ovelha Negra. Disponível em: <<https://goo.gl/gUiyE8>>. Acesso em 18 mar. 2018.

apesar de liricamente abrandada, permanece junto ao protagonismo feminino na canção e à sua ânsia de externar seus questionamentos e suas agruras no amor por meio de “letras sobre traição, superação, ‘dar o troco’ num homem traidor, entre outras abordagens” (SOARES, 2012, p. 3), razões pelas quais podemos inferir o pertencimento da canção mais recente na matriz romântico-feminina do brega.

Além disso, se atentarmos para as disposições sonoras da canção da Banda A Favorita, percebemos a “presença de teclados, bateria e da tradição dos programas de áudio que corrigem vozes e arranjos”, marcantes traços do brega feminino-romântico derivados do forró eletrônico e do tecnobrega paraense (SOARES, 2017, p. 45, 50), mas condicionados a uma roupagem mais pop.

O que “Obsessão”¹⁴, da Banda Vício Louco; “Contigo na cabeça”¹⁵, de Kelvis Duran e “Dizem que sou louca”¹⁶, da Banda Kitara têm em comum? Além de serem clássicos do brega recifense conhecidos por grande parte dos moradores da cidade até meados da década de 2000, as três músicas são versões de hits internacionais. Nos anos seguintes, as versões de músicas de cantores latinos foram dando lugar a novas roupagens para produtos inscritos ao circuito do cancionário pop hegemônico. A canção “Gone”, do grupo N’sync, virou “Ingrata Solidão” da Banda Ritmo Quente; “Don’t Stop the Music”, da cantora Rihanna, tornou-se “Opinião” nas mãos da Banda Lapada; “No Air”, de Jordin Sparks, virou o “Adeus” da Banda Tsunami e, mais recentemente, “How Deep is Your Love” (Calvin Harris), “We Can’t Stop” e “Wrecking Ball” (Miley Cyrus) ganharam suas respectivas versões (“Foi logo Amor”, “Eu nunca te traí” e “Bateu a química”)¹⁷.

¹⁴ Disponível em: <<https://goo.gl/3LHrjZ>>. Acesso em 08 mar. 2018. Versão da música “Obsession”, do grupo nova-iorquino de origem latina Aventura. Música original disponível em: <<https://goo.gl/vOF6wA>>. Acesso em 08 mar. 2018.

¹⁵ Disponível em: <<https://goo.gl/onJSoj>>. Acesso em 08 mar. 2018. Versão da música “Dos Locos”, do duo dominicano Monchy & Alexandra. Música original disponível em: <<https://goo.gl/5ZqJKy>>. Acesso em 08 mar. 2018.

¹⁶ Disponível em: <<https://goo.gl/kZBi96>>. Acesso em 08 mar. 2018. Versão da música “Loca”, da cantora mexicana Thalía. Música original disponível em: <<https://goo.gl/1Ct8Hp>>. Acesso em 08 mar. 2018.

¹⁷ Eu Amo Brega, 10 bregas que você nem imagina que são versões de hits internacionais. Disponível em: <<https://goo.gl/4bX4IH>>. Acesso em 09 mar. 2018.

Toda a contextualização realizada acima nos permite inferir que a “tradução” de hits internacionais se constitui como prática no mercado musical do brega, principalmente por artistas que integram o eixo romântico do gênero, como todas as bandas descritas acima. Esse fenômeno, em si, pode traduzir bem mais do que a comodidade de compor e arranjar em cima de algo já pronto, mas como se dá musicalmente a apreensão, por parte do brega, de uma cultura pop hegemônica. Apreensão que acaba por proporcionar ao gênero, nativo das camadas populares, negociações com circuitos midiáticos e públicos mais abrangentes.

Isso podemos observar em “Só Dá Tu”, versão da música “I Got You”, da cantora estadunidense Bebe Rexha. “Só Dá Tu nasceu em cinco minutos. Conheci a música da Bebe Rexha através da Rafaela (vocalista d’A Favorita). De cara eu gostei e pedi para fazer a base brega em cima da versão original”, explica o compositor Elvis Pires em entrevista¹⁸ concedida ao JC Online. Pires comenta ainda detalhes da composição da letra, afirmando que a expressão título da faixa veio graças à sonoridade com que a cantora norte-americana pronuncia a frase “I Got You”, reflexo de uma materialização quase tátil, comum aos compositores populares que realizam versões.

Quando as populações pobres urbanas brasileiras são ignoradas economicamente ou culturalmente, passar a recorrer a sistemas paralelos que possam suprir suas necessidades nesses campos através de meios alternativos, que muitas vezes se moldam como pastiches dos sistemas de consumo simbólico das classes hegemônicas. (FONTANELLA, 2005, p. 14)

A citação acima não apenas sumariza o tópico mas nos introduz a uma outra abordagem pertinente: as performatizações pop no videoclipe da canção “Só Dá Tu” e no brega feminino-romântico. O take em sentido inferior-superior nos demonstra um figurino de diva. Sapatos de salto alto, calças em estilo balonê parcialmente transparentes e com muito brilho. A cena levemente remete à introdução do clipe “Diva”, da cantora norte-americana Beyoncé. O plano de fundo familiar nos traz de volta à perspectiva local: é a Avenida Conde da Boa Vista, principal artéria do Recife e,

¹⁸ JC Online, Conheça Elvis Pires, o 'hitmaker' do brega pernambucano. Disponível em: <<https://goo.gl/C2GR9a>>. Acesso em 14 mar. 2018.

simbolicamente, território sônico de, entre outras coisas, música Brega (SOARES, 2016).

O clipe continua por intercalar figurinos extravagantes, maquiagem pesada e pontos turísticos da Região Metropolitana do Recife, como a própria Avenida Conde da Boa Vista e o Monte dos Guararapes, porém, centrando sua imagem sempre na vocalista e protagonista do clipe e suas expressões corporais dramatizadas. Um elemento masculino em passividade representa o interlocutor da mensagem contida na música, ou seja, o homem pelo qual ela sofre mas ama, pois em seu coração “só dá ele”. O cenário emoldura-se semelhante a “My All”, onde o sofrimento glamourizado de uma vulnerável e suscetível Mariah Carey culmina no encontro com o seu amado.

Essa dualidade Beyoncé/Mariah Carey acaba por sintetizar duas matrizes principais do Brega Pop romântico. Enquanto “Diva” representa o lado performático, de figurino, a mulher poderosa, sensual e dona de si, traços da assunção do Brega romântico de características do *Girl Power Pop* atual; “My All” traduziria um caráter mais humanizado da mulher, aquela que sofre por amor e externaliza sua vulnerabilidade e romantismo através de sussurros (áudio) e expressões emocionais contemplativas (vídeo), o que representaria características mais consagradas do brega feminino-romântico (que não dispunha do recurso visual, vale salientar, mas utilizava de outras formas para expor tais características). “Só Dá Tu” reflete tudo isso, num *pastiche* que é complementado pela pernambucanidade das locações de filmagem.

“ENVOLVIMENTO” COM O “CEBRUTHIUS”: A TECNOLOGIA A SERVIÇO DO BREGA-FUNK

“Não tem aquele ‘sonzinho’ que fala *bluetooth*¹⁹? Aí eu tinha um daquele, só que eu entendia ‘cebruthius’”, explica Paloma Roberta Silva Santos, ou MC Loma, em entrevista²⁰ concedida à redação do BuzzFeed Brasil. “Um dia ele caiu no chão e

¹⁹ Aqui, MC Loma se refere ao tipo de mini caixa de som portátil, geralmente de origem chinesa, que funciona por meio da tecnologia bluetooth, já tradicionalíssimo na fruição do brega pernambucano, principalmente em espaços públicos como metrô e ônibus. A frase “*The bluetooth device is ready to pair*”, dita em inglês com forte sotaque chinês foi apreendida pela cantora enquanto sendo “cebruthius”.

²⁰ BuzzFeed Brasil, MC Loma e as Gêmeas Lacração explicam as gírias de Pernambuco. Disponível: <<https://goo.gl/YBTA2h>>. Acesso em 18 mar. 2018.

quebrou, veio a óbito, aí eu botei isso em homenagem a ele”, brinca. A última frase não poderia ser mais cirurgicamente reveladora ao evidenciar um comportamento crescente no brega pernambucano nos últimos anos e algo elucidado por Thiago Soares (2017): a forte relação do gênero musical com novas tecnologias e seus dispositivos, algo que ultrapassa as barreiras do patrimônio e chega ao âmbito emocional.

O fenômeno da ligação da música brega com os dispositivos tecnológicos pôde ser observado desde, pelo menos, o final da década de 2000 e início desta, em paralelo à consolidação do subgênero brega-funk como principal vertente no estado. O que hoje contempla uma gama de dispositivos e ferramentas de novas tecnologias começa fortemente com o celular, como observa Thiago Soares:

Celulares passam a ser sintoma de distinção, operadoras de telefonia são citadas em letras, o iPhone se "Orkutiza" e, desde 2010, que o brega da cidade do Recife passa ser atravessado pela questão da tecnologia (SOARES, 2017, p. 117).

Dentre as contribuições advindas do funk para a fusão do gênero com o brega, em Pernambuco, está o uso recorrente da ostentação como não apenas temática de composições, mas estilo de vida postulado por artistas e replicado por seguidores. Os dispositivos assumem um papel que não se atém meramente às suas funcionalidades, estes servem também como símbolos de distinção socioeconômica e "mediadores de status e legitimações culturais dentro da cena brega" (SOARES, 2017, p. 118).

Especificamente, no caso de MC Loma, o celular dá lugar aos aparelhos de reprodução de áudio via *bluetooth* e sua relação com o tal dispositivo ultrapassa os níveis de funcionalidade e ostentação e chegam à esfera da afetividade, do uso da ferramenta como extensão de si, como algo personificado, como apreendemos em sua entrevista.

Agamben (2004)²¹ postula que os dispositivos também podem ser vistos enquanto máquinas antropológicas, ou seja, parte do que constitui o humano e suas encenações sociais (*apud* SOARES, 2017). Soares (2017) inclusive apreende a afirmação do autor para afirmar que "as dinâmicas afetivas estão mediadas por

²¹ AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

aparelhos celulares, redes sociais, filtros, fotografias, vídeos". Na frase, o autor se centra nos jogos de sedução e flerte mediados por novas tecnologias. Com MC Loma, a relação é com o próprio dispositivo. O "cebruthius" é um aliado que faz com que sua música seja tocada mais alto, chegue a mais ouvidos.

Se caminharmos por diversos lugares do Grande Recife, observaremos que o fenômeno dos dispositivos em consonância com o brega não é algo que compete apenas a MC Loma. Seja no metrô, nas integrações de ônibus ou na praia, multiplicam-se os aparelhos *bluetooth* como parte presente de passeios, experiências e fruições, como extensões sonoras de seres humanos e também como expoente cultural do Recife, afinal, "cebruthius" entrou de vez para o vocabulário de certas camadas da população recifense e ganhou o Brasil enquanto vocabulário vernacular da capital pernambucana.

Depois de nos debruçarmos sobre a relação brega e tecnologia, vamos às considerações acerca das matrizes sonoras que sedimentaram a criação do brega-funk, gênero que circunscreve "Envolvimento", de MC Loma e As Gêmeas Lacreção. O brega-funk carrega em seu próprio nome os dois gêneros musicais que proporcionaram a sua criação. O brega, tradicional nas regiões Norte e Nordeste, sempre obteve mais força nos estados do Pará e de Pernambuco. Entretanto, no estado nordestino, o gênero coexistiu desde os anos 1990 com uma série de outras manifestações musicais de origem periférica, como o axé, a lambada, o pagode e o próprio funk (GOMES, 2013, p. 90). No início dos anos 2000, com a consolidação do funk enquanto fenômeno entre jovens periféricos e até mesmo entre os de classes mais abastadas, bailes especificamente voltados à música funk puderam ser organizados nas periferias recifenses.

Há controvérsias acerca de quando se concretizou a fusão entre os gêneros brega e funk, bem como o que levou tal fenômeno a ocorrer. Acredita-se que a junção das duas vertentes musicais tenha a ver com a busca por uma maior participação de artistas recifenses de funk na mídia local, daí eles abdicam de seus proibições²² e, junto a isso, abrem espaço para investir em outras sonoridades, mais românticas e melódicas, numa

²² Músicas de funk que carregam em suas letras, geralmente, um alto teor de violência, apologia às drogas e/ou sexualidade exacerbada e explícita. Dificilmente tais canções chegam às mídias de massa sem que tenham suas letras modificadas para que sejam socialmente mais aceitas.

espécie de primeiro flerte musical com o brega (GOMES, 2013, p. 97). Entende-se também que o público dos bailes realizados na época não demandavam somente o funk, mas gêneros como o pagode e o brega, o que levou produtores de tais festas a promover também esses outros gêneros.

Gomes (2013) cita um outro fato crucial para o estreitamento de laços entre o brega e o funk em Pernambuco. A violência que fazia parte do dia-a-dia dos bailes funk na Região Metropolitana do Recife contribuiu para a marginalização do gênero, tendo algumas festas, inclusive, sido interditadas. Como os realizadores dos bailes responderam a tais acontecimentos nos dá pistas sobre os primórdios da intersecção entre os dois gêneros, que viria a se tornar febre e levar as periferias recifenses para todo o Brasil:

O fato é que, diante da ocorrência de assassinatos (dentro e fora dos clubes) e dos atos de vandalismos na saída dos bailes, muitas dessas festas foram interditadas. Todavia, para driblar a interdição (que se restringia ao funk), algumas casas de shows continuaram funcionando com outros gêneros. A casa de show Kombeirão, localizada em Olinda, onde também funcionava a rádio Astral, promovia tanto bailes funk (sem corredor), como também festas bregas. Provavelmente esse contato do funk com o “tecnobrega” (brega pop, swingueira) favoreceu a reconfiguração do funk pernambucano (GOMES, 2013, p. 96).

A fusão das batidas frenéticas do funk com a melodia e as letras sensualizadas/erotizadas sobre relacionamentos amorosos do brega pop culminaram na consolidação do brega-funk em todo o estado de Pernambuco, pelo menos a partir do ano de 2008, com a ascensão de artistas como os MCs Sheldon & Boco e os MCs Metal e Cego.

“Envolvimento”, de MC Loma e As Gêmeas Lacreção se enquadra numa sonoridade cronologicamente posterior ao que começou com Sheldon, Boco, Metal e Cego. Na canção, há espaço para a introdução de tecnologias como o auto-tune — reflexo da inclusão digital que permitiu o contato de sujeitos periféricos com ferramentas de produção e correção musical — e um certo cuidado em abordar um tema erotizado de uma forma mais “amenizada”, ao utilizar de duplo sentido. Afinal,

sabemos que as conotações dos termos “sentar”, “quicar” e “rebolar” vão além de meros passos de dança ou expressões corporais do brega.

Em questão de sonoridade, a intercalação de uma melodia obtida da sonoridade do teclado eletrônico (tradicionalmente ligado ao brega) com batidas agitadas e sintetizadas (provenientes do *miami bass*²³ e assimiladas pelo funk carioca), ambas características proeminentemente presentes em “Envolvimento”, corrobora a classificação da música enquanto expoente do brega-funk. Destaca-se a maneira informal de se fazer a música, característica amplamente observada no gênero que permite a pessoas de pouca instrução de produção musical que desenvolvam suas canções.

Essa cadeia informal de produção, evocada por Fontanella (2005), atualmente não compreende apenas o âmbito musical. Com o passar dos anos, um maior acesso às redes digitais e um maior contato do brega com características dos circuitos de músicas populares hegemônicas ao redor do globo promoveram dentro do gênero um amadurecimento visual. O que outrora se restringia a performances em programas de auditório e registros visuais de concertos deu lugar a produções de videoclipes, que acabam por ajudar na divulgação das músicas em meio online — principal plataforma de aporte da música brega na atualidade —, através do Youtube.

É nesse contexto que foi desenvolvido o videoclipe para a música “Envolvimento”. A não exigência de um “domínio de informações ou de técnicas específicas para a produção artística” (FONTANELLA, 2005, p. 13) se perpetua na área da produção visual e da composição cênica. O crescimento do acesso de sujeitos periféricos a técnicas de produção profissionais os permite chegar mais longe na criação de seus produtos culturais, mas de qualquer forma, eles porventura esbarram na variável financeira, o que se reflete no resultado desses produtos.

No clipe, uma MC Loma exageradamente maquiada realiza passos de dança soltos em cenários totalmente crus, como a própria rua da sua casa, ou um chuveiro externo. Percebe-se a tentativa de reproduzir cenários de clipes *mainstream*, numa

²³ Gênero musical norte-americano que é considerado o pai do funk carioca. Afrika Bambaata e sua “Planet Rock” são considerados diretrizes máximas da sonoridade que se desenharia enquanto funk no Brasil.

espécie de *pastiche* que tende à comicidade, mas que se desenvolve de forma despretensiosa.

CIBER-COMPARTILHAMENTO E VIRALIZAÇÃO: O “SUBALTERNO” FALA PARA O BRASIL E O MUNDO

Se há alguma temática em que podemos ancorar os dois produtos culturais até agora analisados é a viralização digital de conteúdo. O fenômeno foi responsável pela reverberação tanto de “Só Dá Tu” quanto de “Envolvimento”. Mais do que quaisquer esforços para produções visuais ancoradas no Youtube, que serviram de apoio para a divulgação das músicas, o Facebook e o Instagram se demonstraram como ótimas plataformas de divulgação e fácil reverberação dos conteúdos aqui citados.

Iniciemos a análise por “Só Dá Tu”. Inicialmente lançada como áudio no Youtube, a música ganhou alta projeção local não tanto por ser uma versão de uma música internacional, já que “I Got You” possuía nada mais do que um sucesso moderado nas rádios pop brasileiras. A criação de uma coreografia simples e a gravação de um vídeo por alunos da Rede Estadual de Ensino de Pernambuco fez com que o próprio viralizasse, fazendo com que muitas pessoas desejassem gravar a sua própria versão do vídeo, por vezes em caráter cômico, originando o “Desafio Só Dá Tu”²⁴.

O desafio consistia em reproduzir a coreografia do vídeo mencionado anteriormente em um lugar diferente, postar o conteúdo e marcar²⁵ alguns perfis para que fizessem o mesmo. A internet, naturalmente, levou o desafio para todo o Brasil e artistas como Preta Gil e Valesca Popozuda gravaram vídeos. O auge do compartilhamento desse conteúdo pôde ser observado quando a cantora da faixa original “I Got You”, a norte-americana Bebe Rexha, compartilhou em seu perfil no microblog *twitter* a frase “Só Dá Tu” e um vídeo onde entoava o famoso trecho da versão. A cantora que, recentemente fez shows no Brasil, referenciou mais uma vez ao

²⁴ G1, Desafio 'Só Dá Tu' espalha brega pernambucano pela internet e chega à China. Disponível em: <<https://goo.gl/66un8q>>. Acesso em 03 abr. 2018.

²⁵ O ato de “marcar” corresponde a mencionar perfis em redes sociais para que observem e interajam com certo conteúdo compartilhado. No caso do “Desafio Só Dá Tu”, o “marcar” simbolizava o “desafiar”, a convocação de outras pessoas para que também realizassem a gravação do vídeo.

trecho principal da canção em português em todos os tais concertos, o que demonstrou seu conhecimento e aprovação da música.

Com “Envolvimento”, a primeira reverberação se deu no Facebook, com o compartilhamento do vídeo nos perfis pessoais de Loma e de uma das Gêmeas Lacreção. A plataforma possui ferramentas que possibilitam que o vídeo inicie sua reprodução sem que haja o clique, sem contar no seu fácil compartilhamento de postagens com apenas um clique. Tudo começou com o vídeo para outra faixa, “Meu Ritmo”, de gravações sonora e visual bem mais precárias, mas também compartilhados diretamente no Facebook, gerando certa repercussão. Essa viralização moderada impulsionou o lançamento de “Envolvimento” que, com sua letra “chiclete” e sua produção um pouco mais profissionalizada, se tornou uma febre na internet.

Podemos citar pelo menos dois fatos que foram cruciais para que “Envolvimento” obtivesse alcance nacional e que se resumem no diálogo da faixa com influenciadores digitais: o endosso feito pelo *youtuber* Felipe Neto, dono de um canal de mais de 20 milhões de inscritos na plataforma de vídeos que nomeia sua profissão; e o realizado pela cantora Anitta, seguida por mais de 27 milhões de pessoas no Instagram. Os dois fenômenos foram tão positivos para a música, que as artistas e sua recém-chegada produtora buscaram repetir o feito no clipe da música “Treme Treme”, que contou com a participação dos *youtubers* Irmãos Rocha e Júlio Cocielo.

O vídeo de reação realizado pelo *youtuber* Felipe Neto foi postado no dia 26 de janeiro, seis dias depois do lançamento do vídeo original no canal de MC Loma e As Gêmeas Lacreção. Neto, atendendo a pedidos de seguidores que já haviam tomado conhecimento da canção, fez uma espécie de vídeo *review*, onde se grava assistindo e comentando o clipe de “Envolvimento”. Segundo ele, referindo-se a Loma: “É genial, ela é genial. Você vai ver. Kondzilla vai contratar no ato”²⁶. As quase sete milhões de visualizações no vídeo do *youtuber* e o impulsionamento nas visualizações do clipe original demonstram bem que o seu canal acabou servindo de ampla divulgação.

Já Anitta, enquanto estava de férias na França, reproduziu na ferramenta *stories* do seu perfil no Instagram parte do diálogo inicial presente no clipe de “Envolvimento”,

²⁶ Diário de Pernambuco, Felipe Neto elege clipe de MC pernambucana como hit do carnaval: 'Genial'. Disponível em: <<https://goo.gl/xwunxr>>. Acesso em 03 abr. 2018.

com direito a tentativa de imitar o sotaque da pernambucana. Em outro vídeo curto, a carioca dubla a canção enquanto uma imagem animada do rosto de MC Loma é projetada em seu rosto. A escolha da plataforma (cujo perfil da cantora possui 27,4 mi de seguidores) e a proximidade do carnaval (os vídeos foram postados no dia 01 de fevereiro) garantiram que a canção conseguisse ainda mais sucesso, dessa vez amplamente a âmbito nacional. Entre os resultados do que começara despretensiosamente: contrato assinado, vídeo no canal “Kondzilla” (maior do Brasil no Youtube) e figuração entre os hits mais tocados de plataformas como Last.fm e Spotify.

O que converge “Só Dá Tu” e “Envolvimento” é a maneira em que se deram os seus compartilhamentos e a reverberação de seus conteúdos. O meio digital, ou ciberespaço, através de sua virtualidade global, promove uma rede de acessos que conecta pessoas nos mais diversos lugares (LÉVY, 1999, p. 92). Num contexto em que colhem-se os frutos da inclusão digital para todas as periferias tanto sociais quanto geográficas, percebe-se o quanto a internet é um meio que, ao contrário das mídias massivas, permite ao sujeito periférico, “subalterno”, ter voz suficiente para “falar”, não de forma hegemônica como os sujeitos centrais, mas de maneira fragmentada, participativa, cooperativa, onde cada clique no botão “compartilhar” pode representar ganhos de quilômetros de distância e pontuais fissuras nos circuitos culturais canônicos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fora percebido, com a produção deste, que as canções “Só Dá Tu” e “Envolvimento” carregam em suas sonoridades, visualidades e compartilhamento digital, traços que elucidam características presentes no gênero musical do Recife e Região Metropolitana. Desde matrizes sonoras derivadas do brega romântico dos anos 2000 até a junção do gênero com o Funk; de gravações mais informais às mediadas por produtoras; da relação com tecnologias à reprodução de cenários de divas pop; pôde se observar dinâmicas de atualização e circulação da música em sistemas comunicacionais.

Cabe salientar que a observação de características bregueiras da atualidade em consonância com avanços tecnológicos e inclusão digital demonstra como as periferias assimilaram a cultura digital de modo a torná-la aliada de quaisquer que sejam suas

performances. No caso da cultura, à qual se inscreve o brega, aperfeiçoamentos nos estágios de gravação, produção, compartilhamento e fruição musical puderam ser apropriados pelos sujeitos periféricos para que adentrem cada vez mais nos circuitos musicais brasileiros.

As duas canções aqui analisadas são os dois maiores expoentes do brega recifense em 2018 e se demonstraram de grande potencial, mediante análise, para sumarizar características presentes no brega recifense e para trazer à tona a importância de se pesquisar sobre o gênero enquanto produto cultural refletor das organizações sociais de comunidades periféricas.

REFERÊNCIAS

FONTANELLA, Fernando Israel. **A Estética do Brega: Cultura de Consumo e o Corpo nas Periferias do Recife**. 2005. 145 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação, PPGCOM, UFPE, Recife, 2005. Disponível em: <<https://goo.gl/oD1t1a>>. Acesso em: 18 out. 2017.

GOMES, Jaciara Josefa. **Tudo junto e misturado: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano / “É nós do Recife para o mundo”**. 2013. 217 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, PPGL, UFPE, Recife, 2013. Disponível em: <<https://goo.gl/Uvfj2Z>>. Acesso em: 20 out. 2017.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. (Trad. Carlos Irineu da Costa). São Paulo: Editora 34, 1999.

SOARES, Thiago. Conveniências performáticas num show de brega no Recife: Espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriguetes e cafuçus. **Revista LOGOS: Comunicação e Universidade**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 1, p. 55-67, 2012. Disponível em: <<https://goo.gl/KUo9dQ>>. Acesso em: 18 mar. 2018.

_____. Recife não é Belém, Brega não é Tecnobrega. In: XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2016, Caruaru. **Anais...** São Paulo, 2016. Disponível em: <<https://goo.gl/fQmFfd>>. Acesso em 18 mar. 2018.

_____. **“Ninguém é perfeito e a vida é assim”**: a música brega em Pernambuco. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2017.