

O “envolvimento diferente” de MC Loma e as Gêmeas Lacração: A produtora Start Music e a nacionalização do brega-funk¹

Emmanuel BENTO²

Resumo

Este artigo aborda o processo de nacionalização do gênero musical brega-funk, oriundo das periferias do Recife, a partir da consagração da artista MC Loma e as Gêmeas Lacração no ano de 2018. Diante de um quadro midiático que apresenta youtubers como mediadores da construção de valores e o próprio YouTube como plataforma de circulação de música e audiovisual, percebe-se a formação de redes sócio-técnicas que conecta gêneros musicais oriundos das periferias das grandes cidades brasileiras intensificando a noção de Música Pop Periférica. Observa-se como a produtora musical Start Music é uma importante mediadora na conexão do brega-funk pernambucano com o funk ostentação paulista gerando uma territorialidade pop que questiona princípios geográficos e abre precedentes para se debater estéticas musicais globais.

Palavras-chave

brega-funk; cultura digital; música pop periférica; gênero musical

A cultura digital como impulsionadora da música pop periférica

Nos tempos em que a indústria musical era quase que exclusivamente mediada pelos meios de comunicação de massa (veículos impressos, emissoras de rádio e TV), os produtos culturais estavam sujeitos a uma determinada “curadoria” realizada por comunicadores, jornalistas e críticos culturais. Esses profissionais, oriundos de uma classe média urbana, legitimaram alguns gêneros musicais a partir da construção de valores e de prestígio de classes hegemônicas e construíram uma certa “linha evolutiva”³ do que seria a “música de bom gosto”: a Bossa Nova em meados dos anos 50, a MPB a partir da década de 60, o rock nacional nos anos 80, etc.

Na construção dessa “historicidade oficial” da música nacional, diversos gêneros

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 Estudante de Graduação do curso de Jornalismo da UFPE, artigo realizado durante a vigência da bolsa de Iniciação Científica (PIBIC) dentro do projeto PROCAD/Capes “Cartografias do Urbano na Cultura Musical e Audiovisual: Som, Imagem, Lugares e Territorialidades em Perspectiva Comparada”, sob a orientação do prof. Dr. Thiago Soares; email: emmanuelbento@gmail.com

³ Essa “linha evolutiva” é constantemente reforçada em obras que buscam relatar a história da música brasileira a partir do século XX, a exemplo do livro *Noites Tropicais*, do jornalista cultura Nelson Motta.

musicais foram excluídos, como os movimentos que tiveram seu êxito nas periferias das grandes cidades e fora dos grandes selos de gravadoras. São alguns exemplos: o funk carioca, que teve sua simbiose nas favelas do Rio de Janeiro (RJ), o tecnobrega no estado do Pará (PA) no norte do país, o arrocha cultivado na periferia de Salvador (BA) e o brega recifense, no estado de Pernambuco (PE). “São circuitos que desenvolveram suas próprias cadeias produtivas - formadas por selos, empresários, bandas, locais para shows – e que sobreviveram principalmente através de shows ao vivo”, explica Felipe Trotta (2010), conforme citado por Pereira de Sá (2017). Esses gêneros, que apresentam uma expressiva diversidade sonora e incorporaram elementos internacionais⁴ vão instituir o que Simone Sá chama de “Música Pop Periférica”, justamente por serem estigmatizados pela ótica dos críticos dos meios de comunicação tradicionais.

Longe de uma definição essencialista ou homogeneizadora das diferenças, vamos compreender a noção de música pop periférica como um rótulo que confere organicidade e para onde faz convergir o diálogo entre gêneros ao mesmo tempo que garante o fluxo e a circulação das diferentes entonações da ideia de periferia, na sua articulação com os vários sentidos do popular na esfera musical (PEREIRA DE SÁ, 2017, p. 20)

Tendo compreendido os aspectos que configuram a música pop periférica, cabe analisar que o advento da cultura digital reconfigurou a forma de consumir música, consequentemente dando um alcance maior para gêneros que antes ocupavam as margens da mídia tradicional. No Brasil, a popularização da cultura digital acompanhou o crescimento do acesso digital das classes populares no Brasil durante os anos 2000 e 2010⁵. No contexto da produção musical, essa expansão também se deu no barateamento de estúdios e a troca de arquivos pela internet. Também é interessante perceber que o público passa a selecionar o que vai consumir.

As implicações dessa reconfiguração ainda nos desafiam analiticamente. Contudo, podemos apostar em impactos importantes em um sistema midiático que se consolidou, a partir dos anos 70, com base num modelo altamente centralizado, com forte predominância da televisão aberta como fonte principal de

⁴ O funk carioca, por exemplo, foi inspirado pelo Miami Bass, uma vertente do hip hop que surgiu na Flórida com menos teor político, um ritmo mais dançante e tropical. O tecnobrega, por sua vez, incorporou instrumentais eletrônicos ao brega (ritmo presente nas rádios nordestinas desde a década de 1970).

⁵ De 2004 a 2017, o percentual de brasileiros que acessam à internet cresceu 43%, de acordo com o IBGE.

informação. (Muzakami et al; 2014; pg 12). [...] o modelo de comunicação da cultura digital – sobretudo a partir das redes sociais – vai contrastar com o anterior na medida em que tem como uma de suas características centrais a produção, distribuição e curadoria de conteúdo pela própria audiência. (Jenkins; 2008; Baym; 2011)” (PEREIRA DE SÁ, 2017, p. 7)

Em Pernambuco, o brega funk aparece como fenômeno na cena da música pop de periferia recifense justamente na expansão da cultura digital, com clipes disseminadas no YouTube, músicas disponibilizadas em sites como o Palco MP3, 4Shared e a lógica de compartilhamento das redes sociais, sobretudo o Facebook. “É na internet que circulam novas demandas do público, que antes só tinha acesso às músicas de brega executadas nas rádios ou nas ruas”. (SOARES, 2017, p. 122) Neste contexto, MCs como Sheldon, Cego e Boco e Troia tornam-se figuras locais, com sucessos que, apesar da expansão causada pela internet, ainda ficam “enclausurados” em uma certa cena produtiva local.

Em 2018, no entanto, um fenômeno particular fez o brega-funk ter alcance nacional pela primeira vez: MC Loma e as Gêmeas Lacração. O sucesso *Envolvimento*, que acumulou, em maio de 2018, mais de 40 milhões de visualizações no YouTube⁶, conseguiu colocar o gênero musical no topo das playlists *As 50 Mais Ouvidas do Brasil* e *As 50 Virais do Mundo*, ambas do Spotify, a plataforma de streaming mais popular da cultura digital.

Foi justamente com seu êxito nas plataformas digitais de entretenimento que MC Loma tornou possível a inserção do brega-funk pernambucano na Start Music, uma produtora de funk de São Paulo responsável por artistas como Jerry Smith, MC Zaac e MC WM. A proposta deste artigo é desmembrar os elementos da cultura digital que tornaram MC Loma uma figura nacional, sobretudo a partir de comentários de Pereira de Sá (2014) sobre o YouTube. Utilizando da análise de Trotta (2008) sobre gêneros musicais, a pesquisa também procura analisar a atuação da MC pernambucana na produtora Start Music para perceber como o funk produzido no estado de São Paulo se tornou um componente estético na expansão do brega funk recifense.

MC Loma e as Gêmeas Lacração: da “youtubidade” ao *mainstream*

Criado em 2005 pelos estadunidenses Chad Hurley, Steve Chen e Jawed Karim para

⁶ Dados coletados em 22 de maio de 2018.

ser um canal de veiculação de vídeos domésticos, o YouTube logo se tornou um sucesso e foi comprado pelo Google no ano seguinte. Em pouco tempo, transformou-se na plataforma audiovisual mais importante da cultura digital. É neste site que os artistas - do *mainstream* ou dos nichos - disseminam músicas e clipes. O Youtube se consagrou como uma ferramenta fundamental para dar visibilidade e ao mesmo tempo reconfigurar os gêneros periféricos, que antes circulavam por ambientes mais restritos ou locais (PEREIRA DE SÁ, 2014).

nesse novo ambiente, o videoclipe é o primeiro produto de divulgação de uma canção. Ou seja: ela será lançada no YouTube e se tiver uma trajetória bem sucedida, “viral”, nas redes sociais, traduzida na forma de visualizações, curtidas, compartilhamentos, paródias e comentários, ela se torna um hit e pode se tornar uma gravação fonográfica para venda posterior. (PEREIRA DE SÁ, 2014, p. 9)

Foi no YouTube, em 2017, que as gêmeas Mirella e Mariely Santos criaram o canal *Descontraídas*, com a proposta de abordar sobre aspectos de seus cotidianos. No vídeo *Apresentação do nosso canal*⁷, as pernambucanas de Jaboatão dos Guararapes prometem falar sobre “como é ter uma irmã gêmea”, “se já trocaram de lugar” ou “se já dividiram namorados”. No dia 14 de fevereiro de 2017, Paloma Roberta Santos, uma vizinha das youtubers, teve sua primeira aparição no canal com o vídeo *Aprendendo a dançar brega com Loma Dipirona*, em que as três meninas ensinam os espectadores a dançar o ritmo.

Em janeiro de 2018, a adolescente de 15 anos aparece pela primeira vez como MC Loma com o clipe de *Meu ritmo*, uma canção gravada em um celular e com um instrumental encontrado no YouTube - tudo fruto de uma brincadeira entre amigas. No vídeo, Loma dança coreografias improvisadas em cenários com a linha de trem e no quintal de uma casa. A pernambucana também aparece deitada no chão com uma maquiagem de tons vibrantes enquanto seu rosto é filmado de cima⁸.

Antes de ser deletado da plataforma por infração de direitos autorais⁹, *Meu Ritmo* se tornou um viral e conseguiu acumular 200 mil visualizações. Esse caráter amador, mas bem sucedido, dialoga com o que Burgess e Green (2009) chamam de “youtubidade”, uma lógica

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=tdYnD4uH8WU>

⁸ Enquadramento enfoque bastante marcado por divas pop como Britney Spears em *Oops...! I Did It Again* e Ariana Grande em *Break Free*.

⁹ Para construir a canção, as meninas utilizaram um instrumental encontrado no YouTube. O autor reivindicou os direitos

em que pessoas comuns, através de canais e vídeos, se inserem em uma imensa e complexa rede social, indo além da dicotomia entre usuários comuns (amadores) versus profissionais.

O viral da brincadeira estimulou a criação de outra música acompanhada de clipe. *Envolvimento* foi produzida no estúdio de brega funk DG Studio, comandado pelo produtor DG - responsável por sucessos de MCs consolidados como Troia e Tocha. O produtor não cobrou nenhuma quantia para as meninas. Seguindo o caráter amador, o clipe conquistou a internet rapidamente pelo performatividade irreverente de Loma, com maquiagens exóticas e coreografias improvisadas, quase como paródias dos videoclipes de divas do pop mainstream¹⁰. Com bases em discussões sobre “youtubidade”, Simone Sá Pereira apresenta um argumento bastante relevante para compreender as marcas estéticas que fazem de vídeo como *Envolvimento* um sucesso na plataforma.

Meu argumento é o de que o cenário despojado; a coreografia que coloca o corpo em evidência, olhando para a câmera e destacando os gestos performáticos que a identificam imediatamente; e elementos tais como humor, espontaneidade, improviso e nonsense se tornaram marcas estéticas importantes para circulação de vídeos musicais no Youtube; constituindo uma matriz associada ao amadorismo e valorizada como “vídeos de youtube” pelos usuários. (SÁ, 2010, p. 7).

A data 26 de janeiro de 2018 foi duplamente especial para a MC. Foi o dia em que Felipe Neto, o segundo youtuber mais seguido do país¹¹, publicou um vídeo de *react*¹² de *Envolvimento*, elegendo a música como “o hit do carnaval” - um momento crucial para alavancar a popularidade da adolescente. Ainda na mesma data, Paloma lançou o clipe de *Patricinhas de Favela*, uma parceria com Ni do Badoque, personagem midiático de destaque cena brega pernambucana¹³. O vídeo foi gravado e editado por uma equipe da TV Jornal, uma emissora local, e publicado no canal *Descontraídas*, que posteriormente passou a ser intitulado como *MC Loma e as Gêmeas Lacração*.

¹⁰ Em sua primeira entrevista ao *Diário de Pernambuco*, Loma disse ser inspirada por Anitta, Lady Gaga e Fifth Harmony.

¹¹ Com 21 milhões de inscritos em seu canal, ele só perde para o cearense Whindersson Nunes (29 milhões).

¹² Prática bastante comum em que um youtuber faz comentários enquanto assiste algum produto audiovisual, criticando-o ou elogiando-o.

¹³ Pernambucano que publicava vídeos humorísticos no YouTube e passou a integrar a equipe de repórteres do programa *Agora É Hora*, da TV Clube. Atualmente, trabalha no *Interativo*, programa musical da emissora TV Jornal.

Alavancada pelo youtuber nacional e pelo apresentador local, Loma deu sua primeira entrevista ao *Diário de Pernambuco* em 30 de março¹⁴. A repercussão da matéria estimulou o veículo a produzir a reportagem em vídeo *MC Loma ensina como se faz um hit*¹⁵, que desmembrou todo o “do it yourself” e a história de amizade por trás de *Envolvimento*. A entrada da imprensa tradicional, após as mediações de nomes famosos, aparece como mais um passo no processo de celebração e o início da criação de uma narrativa bastante própria do encadeamento midiático¹⁶.

Também foi através da intervenção da imprensa que Loma e as Gêmeas conseguiram subir no palco de Anitta. A jornalista Luiza Maia, editora-assistente do caderno de cultura do *Diário de Pernambuco*, colocou a família de Paloma em contato com a produção do Olinda Beer, uma prévia carnavalesca que teve a cantora carioca como atração. No dia 4 de fevereiro, Loma e as amigas dançaram¹⁷ *Envolvimento* ao lado de Anitta para uma multidão de 70 mil pessoas. A apresentação teve repercussão nacional e estampou veículos de comunicação de todo o país. Era o início da nacionalização do brega funk: um dia após o ocorrido, MC Loma e as Gêmeas Lacração foram convidadas a viajar a São Paulo e assinar um contrato com a Start Music, produtora de destaque do funk paulista e com uma estratégia de divulgação totalmente voltada para a cultura digital.

O funk paulista e a Start Music

Embora a música funk, no Brasil, tenha surgido no Rio de Janeiro durante os anos 80, o gênero musical chegou em São Paulo com alguns MCs da Baixada Santista na década de 90. Apesar da mudança de territorialidade, eles continuavam reproduzindo músicas seguindo uma espécie de “gramática” do estilo carioca - batidas próximas ao *Miami Bass* e letras sobre o cotidiano da periferia. O funk produzido pelos paulistas só ganhou contornos estéticos mais particulares no final da década de 2000, com a aparição do funk ostentação¹⁸, impulsionado

¹⁴ www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2018/01/30/internas_viver,739909/nao-ligo-para-fama-nem-dinheiro-so-quer-me-divertir-diz-a-pernamb.shtml

¹⁵ https://www.youtube.com/watch?v=R_6E6sqqxW4

¹⁶ MC Loma passa a ganhar um semblante midiático ligado ao de uma menina humilde, frágil, que teve a autoestima elevada pela amizade com as amigas e tem a diversão como principal propósito da carreira.

¹⁷ A MC não cantou por ser menor de idade e não possuir autorização judicial.

¹⁸ O movimento do funk ostentação surgiu em meio ao auge do consumismo no Brasil, quase que como uma consequência do governo de Luiz Inácio Lula da Silva (2002-2010). Também esteve bastante ligado ao fenômeno dos “rolezinhos” nos shoppings das capitais do país.

por nomes como Dede, Boy do Charme, Daleste e Guimê. As letras, como sugere o termo, fazem ode aos bens materiais - carros, roupas, joias e notas de dinheiro.

Diferente do funk carioca, que passava a investir em segmentos como o proibidão¹⁹ e algumas vertentes associadas à música pop²⁰, a musicalidade do funk ostentação apresentava um instrumental acelerado, porém menos “convidativo” para coreografias e mais próximo a uma sonoridade do hip hop norte-americano, rumo a “um imaginário cosmopolita desterritorializado, que dialoga com os ícones da música pop global – [...] no caso do ostentação, os rappers do hip hop bling”. (PEREIRA DE SÁ, 2017) Em 2012, a vertente teve êxito nacional com o MC Guimê, sobretudo com o hit *Plaquê de 100*.

A fase do funk ostentação serviu de pontapé para que o funk paulista ganhasse identidade, e, nos anos seguintes, o gênero musical se diversificou. No âmbito das temáticas, passou a incorporar composições que evocam formas de dançar - “senta”, “quica”, “rebola” - e conotações sexuais implícitas ou explícitas. Nas letras, também é possível perceber a descrição dos valores performáticos que o público deve incorporar durante uma festa de funk. No sentido do ritmo, passou a flertar cada vez mais com a música pop. Isso pode ser atestado pelo êxito por MCs como Kevinho, Livinho, G15, Kekel e Don Juan.

Essa articulação com a música pop e a entrada no *mainstream* é percebida principalmente nas figuras de Kevinho e Livinho. O primeiro lançou músicas com o grupo pop Major Lazer, os rappers 2 Chanz e French Montana e até mesmo com as sertanejas Simone & Simaria. O segundo fez parceria em um single de Ivete Sangalo, justamente como um posicionamento para a cantora, que passa por uma migração do axé baiano para a música pop.

É dentro deste contexto do funk paulista, mais exatamente em 2016, que surge a Start Music, cuja sede fica no bairro da Saúde, na Zona Sul da capital. A produtora nasceu de uma parceria entre Marcelo Fernandes e Junior Jesus, que criaram a empresa tendo enfoque no agenciamento da carreira da dupla Jerry Smith e Zaac. O primeiro vídeo publicado no canal da produtora foi *Bumbum Granada*²¹, um sucesso que acumulou 400 mil visualizações e

¹⁹ Vertente bastante popular nos “bailes de favela”, que usam termos chulos e um forte apelo sexual. Foi a o estilo do grupo Gaiola das Popozudas, responsável por apresentar Valesca Popozuda ao universo funk.

²⁰ O funk melody apresentava melodias mais leves e letras focadas em relacionamentos. Foi desse estilo que Anitta conquistou a periferia do Rio de Janeiro e, posteriormente, se tornou cantora pop.

²¹ O instrumental dançante e a letra que evoca formas de dançar juntamente com trocadilhos sexuais corrobora justamente com a estética em voga no funk paulista: “Os ‘mano’ tão tipo bomba e as ‘mina’ bumbum granada, então taca, taca, taca, taca, taca”, diz a letra.

ganhou um clipe no canal KondZilla (com mais de 350 milhões visualizações²²). Sendo os “carros-chefes” da empresa, Jerry e Zaac lançaram diversos sucessos juntos nos primeiros meses de existência da produtora. Foram legitimados pela grande mídia com aparições em programas de emissoras como SBT e Record. Em meados de 2017, a dupla se desfez e cada um seguiu carreira solo dentro da produtora.

Na Start Music, todo material produzido é publicado em um canal do YouTube²³, a principal plataforma de divulgação das músicas. Além de faixas acompanhadas por imagens, algumas gravações de apresentações ao vivo e clipes mais simples são publicados neste veículo - os clipes de grande produção ficam por conta do KondZilla. Também existe uma utilização da plataforma de streaming Spotify (nela, cada artista possui sua própria página). Com o passar do tempo, a Start começou a ampliar sua cartilha de MCs. Os principais exemplos são: 2K, WM, Leonne, Os Cretinos, Peter, Jhowzinho, Kadinho e Taradin. Em 2017, a produtora também deu abertura para funkeiras: Jaula das Popozudas, Thay Lucena e MC Lorys.

A Start também conta seu próprio time de produtores. Eles trabalham exclusivamente para a gravadora e fazem músicas para os artistas da casa e para outros que não possuem contrato, mas podem pagar determinada quantia para ter uma canção produzida. Os principais produtores são: DJ Will O Cria, DJ Kelvino, DJ Cassula, R. Matos, DJ Gege, DJ BL, DJ DL3, Mano DJ, Torricelli e Yuri Martins. Esse último era exclusivo, mas passou a trabalhar apenas como colaborador - ele assina músicas para a produtora eventualmente.

Antes de encerrar a exclusividade, Yuri Martins foi o grande *hitmaker* da Start Music, responsável pela produção de mais de 50 músicas - incluindo sucessos como *Vai Embrazando*, de Mc Zaac. Ele, inclusive, se tornou uma das peças-chaves em um movimento que tem tornado o funk um ritmo cada vez mais “pop”. Em 2017, Martins foi um dos produtores de *Vai Malandra*, de Anitta, lançada com Maejor e Tropkillaz. A música é um momento importante na internacionalização do funk, já que possui a colaboração de um rapper norte-americano e um clipe dirigido por Terry Richardson, diretor renomado na cultura pop estadunidense e responsável por clipes de Miley Cyrus, Beyoncé e Lady Gaga.

O funk paulista como componente estético do brega funk

²² Dados recolhidos em 22 de maio de 2018.

²³ <https://www.youtube.com/channel/UC6J6EhzTP-j4vDR9zWUmdRQ/featured>

Após contratadas pela Start Music, MC Loma e as Gêmeas Lacreção passaram a fazer shows por um cachê de R\$ 10 mil. A produtora ficou responsável pela produção de músicas e clipes, estratégia de divulgação e planejamento de carreira. O primeiro passo na inserção de Loma no “funk hegemônico” foi ter um novo clipe de *Envolvimento* produzido por KonZilla, o maior canal de música do país²⁴.

Konrad Cunha Dantas iniciou seu trabalho em 2012, no auge do funk ostentação, tendo produzido vários clipes desse gênero. Ele se destacou por utilização de equipamentos profissionais para a filmagem e edição, locações em mansões e o uso de bens relacionados ao consumo de luxo - carros, motocicletas e jóias. É justamente em cima desses elementos da cultura audiovisual do funk paulista, apropriados do hip hop internacional, que o novo clipe de *Envolvimento* vai se apoiar. Paloma, Mirella e Marielly aparecem em uma mansão, carros, vestidas como realezas egípcias. Loma, em uma das cenas, canta em uma espécie de trono.

Após isso, veio o lançamento de seis músicas acompanhadas por clipes - com uma publicação por semana²⁵. Nenhuma delas teve a participação de produtores recifenses - a exemplo de DG, responsável por *Envolvimento*. A Start Music faz com que seus próprios produtores criem músicas tendo como base a estética musical do brega funk, ritmo que impulsionou Loma nacionalmente. São eles: DJ Kelvino (*Treme treme* e *Passinho do japonês*), Torricelli (*Na vibe* e a nova versão de *Meu ritmo*), Gege e DJ Will O Cria (*Paralisa*) e DJ BL (*Rebola*).

Para refletir sobre este fenômeno que fez paulistas “emularem” o ritmo recifense, é preciso compreender que o brega-funk, assim como qualquer outro gênero, possui seu próprio ambiente afetivo, estético e social (TROTTA, 2008, p. 2). De acordo com Simon Frith, são os gêneros que determinam

como as formas musicais são apropriadas para construírem sentido e valor, que determinam os vários tipos de julgamento, que determinam a competência das diferentes pessoas de fazer comentários. É através dos gêneros que nós experimentamos a música e as relações musicais, que nós unimos o estético e o ético (FRITH, 1996, p. 95).

²⁴ 33 milhões de inscritos e 16 bilhões de visualizações (dados coletados no dia 22 de maio de 2018).

²⁵ A estratégia de lançamentos seguidos remete ao projeto “checkmate” Anitta, em que ela lançou uma música acompanha por clipe por mês, entre setembro e dezembro de 2017.

Sendo assim, o sentido das músicas operam a partir dos gêneros, que passam por processos de categorização e classificações. “Para que gostos e identidades musicais sejam formados é necessário que haja este reconhecimento dos gêneros que habitam um mesmo universo sonoro compartilhado pelo corpo social envolvido”. (TROTТА, 2008, p. 2) Os produtores da Start Music passam a utilizar de regras técnicos-formais do brega funk - melodias, harmonias e arranjos - para criar elementos de reconhecimento para uma sonoridade, ainda “exótica” para o público do Sudeste. É justamente a sonoridade que surge como um elemento demarcador dos gêneros musicais, e por consequência, dos símbolos, valores e sentidos que circulam “rotulados” através deles (TROTТА, 2008).

Também é necessário compreender que, por mais que os DJs da Start tentem emular o brega-funk, elementos do funk paulista aparecem a todo momento. Isso é perceptível em canções como *Paralisa*, uma parceira com o MC WM, e a nova versão de *Meu ritmo*, que pouco se parece com a versão original feita pelas meninas. Esse fator ocorre pelos seguintes motivos: os produtores não tiveram sua “formação artística” na periferia do Recife, e sim em São Paulo, estando acostumados com uma outra matriz sonora.

Também porque, na Start, as músicas precisam dialogar com o contexto sócio-musical-afetivo do Sudeste. A sonoridade precisa explorar símbolos, valores e sentidos deste público, deslocando a narrativa estético-sonora de MC Loma para um funk de batidas mais “pesadas” - característica herdada do funk ostentação -, dentro de uma cena em que o ritmo aparece como “música eletrônica popular brasileira” e uma espécie de “pop brasileiro”.

Entra em voga, então, o surgimento de matrizes sonoras híbridas, que negociam o brega funk recifense com o funk paulista - que juntamente com o funk carioca, é a música pop de periferia mais hegemônica do país²⁶. Simone Pereira de Sá (2017) afirma que “o advento da cultura digital vai também permitir o estabelecimento de vasos comunicantes que alteram radicalmente a intensidade do diálogo entre diferentes gêneros e cenas periféricas, ensejando a construção de uma rede de ampla visibilidade”.

Ao notar alguns elementos do brega funk sendo “diminuídos” em detrimento da sonoridade mais “pesada” do funk produzido por DJs como Torricelli e Will O Cria, é possível trazer para a discussão o que o pesquisador israelense Motti Regev (2004) chama de

²⁶ O funk aparece como “hegemônico” por surgir no eixo cultural Rio/São Paulo, a região que dispõe do “pólo midiático” brasileiro e o centro econômico. Assim, o que faz sucesso nesse eixo tem maior chance de uma repercussão nacional.

“cosmopolitismo estético”. O termo desdobra a forma como elementos culturais podem ser utilizados ou atenuados na intenção de atingir um senso estético pop, global e transnacional. São movimentos que fazem parte da expansão mercadológica dos gêneros musicais, que vão se atualizando, acompanhando o mercado e esteticamente se negociam.

Essa tentativa de aproximar Paloma e as gêmeas de uma lógica pop também é percebida nos videoclipes. Até então, a Start Music costumava publicar clipes mais simples em seu canal no YouTube (sem a assinatura de diretores). A entrada de Loma faz com que a gravadora crie um canal exclusivo para os clipes da pernambucana: o Start World. A empresa também contratou um diretor para idealizar todos os seis clipes do projeto: o Tchatchael²⁷ (nome artístico de Raphael Miranda).

Antes de partir para uma breve análise dos clipes do trio, é importante reconhecer a relevância do termo “ganchos visuais”, proposto por Andrew Goodwin, conforme citado por Soares (2011, p. 114). Os ganchos são elementos presentes nos videoclipes para construir uma imagética do artista, que posteriormente vai habitar o imaginário dos consumidores dos meios de comunicação. Eles também são responsáveis por criar uma certa identidade para quem canta nos vídeos.

Nos clipes de Loma, é possível perceber que Tchatchael foge da narrativa comum ao funk feminino, que costuma explorar bastante a sensualidade, sobretudo com *close ups* em bundas, e se aproxima de uma estratégia *teen*. Loma, Mirella e Mariely não aparecem sexualizadas, mas sim em momentos de descontração, diversão e, principalmente, de humor. É um ponto em comum é todos os clipes: enquadramentos em que elas fazem caretas, improvisam danças, falam com um sotaque carregado e usam gírias próprias do vocabulário da periferia recifense²⁸.

É como se fossem clipes de funk apropriados para a faixa etária das meninas e do público-alvo adolescente - flertando com o que ficou conhecido na cultura pop como *pop bubblegum*²⁹. Neste contexto, também é interessante observar as locações: o *playground* de um prédio (*Treme Treme*) e lanchonetes (*Meu Ritmo*), espaços ligados à socialização pré-adolescente e adolescente.

²⁷ Tchatchel iniciou a carreira no audiovisual em um canal no YouTube que era um híbrido entre vlog e veículo para publicações de clipes do funk ostentação. <<https://www.youtube.com/user/tchael2/videos>> Ele também passou a dirigir alguns clipes para a produtora KL2, responsável por nomes como MC Créu.

²⁸ “Escama só de peixe”, “galeroso”, “fuleira”, “visse?” e “patota” são alguns exemplos.

²⁹ “Pop chiclete”, em tradução literal.

Considerações finais

Apesar dessa tênue “homogeneização” exposta, o brega ainda é o diferencial de Loma no contexto do funk. Ele é o fator que a torna singular. Se considerarmos a sonoridade como elemento demarcador dos gêneros musicais, podemos considerar que Loma é uma personagem central na nacionalização do brega funk. Aqui, se torna interessante fazer um paralelo com a forma como Luiz Gonzaga (outro artista pernambucano) “nacionalizou” o forró nas décadas de 1940/1950, de acordo com uma análise de Felipe Trotta:

Mais do que um simples divulgador, Gonzaga estabeleceu determinados modelos estéticos a partir dos quais o forró passou a ser reconhecido e difundido. Entre essas características, destaca-se o uso do trio sanfona, zabumba e triângulo como elemento sonoro (e performático) essencial. [...] Gonzaga utilizou seu status midiático em prol da sedimentação de uma estética sonora capaz de identificar um certo perfil sócio-musical-geográfico. Sendo assim, o evento social forró é continuamente narrado em suas canções, construindo uma espécie de mítica do ambiente do sertão, com seus valores, pensamentos e modos de viver, veiculados massivamente pela indústria fonográfica nacional. (TROTTA, 2008, p. 7)

Assim como Gonzaga fez com o forró, MC Loma e as Gêmeas Lacreção sedimentaram a estética sonora do brega funk nacionalmente, fazendo o ritmo ser identificado por um perfil “sócio-musical-geográfico” - o “funk de Recife”. Depois do sucesso do trio, outros artistas recifenses passaram a ser cooptados por produtoras do Sudeste. Eles são: MC Elvis, também contratado pela Start Music (lançou as músicas *Confesso* e *Seu Zé*) e o MC Bruninho, que assinou com a GR6 (gravadora de Livinho e concorrente direta da Start).

Assim, talvez seja possível afirmar que elas continuem “abrindo portas” para outros MCs, não apenas de Pernambuco. Segue um exemplo de outro estado: a influenciadora e dançarina natalense Tainá Costa lançou, em maio de 2018, o brega funk *Aquecimento da Tainá Costa*³⁰, produzido pelo DJ Kelvinho. No início da canção, ela diz: “E aí, DJ Kelvinho. Não é funk não, é brega funk”, demarcando a diferenciação de gênero musical. Casos como esse podem ser utilizados para enxergar que o brega funk passou a mercadologicamente

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=4mig6rxLvSE>

visado fora de Pernambuco.

Vale ressaltar, também, que essa nacionalização se trata de um movimento novo, que deve continuar se reconfigurando e expandindo. Fatores como a ampliação das cenas periféricas em todo o país e os desdobramentos que MC Loma ainda pode ocasionar nesses contextos são objetos para estudos futuros.

Referências Bibliográficas

BURGESS, J.; GREEN, J. **YouTube e a Revolução Digital: como o maior fenômeno da cultura participativa transformou a mídia e a sociedade.** São Paulo: Aleph, 2009.

FRITH, Simon. **Performing rites: on the value of popular music.** EUA: Harvard University Press, 1996.

PEREIRA DE SÁ, S. **Cultura Digital, Videoclipes e a Consolidação da Rede de Música Brasileira Pop Periférica.** São Paulo: XXVI Encontro Anual da Compós, 2017

_____. **The Numa Numa Dance e Gangnam Style: vídeos musicais no Youtube em múltiplas.** São Paulo: Galáxia, núm. 28, diciembre, 2014, pp. 159-172

REGEV, Motti. **Pop-rock Music. Aesthetic Cosmopolitanism in Late Modernity.** Cambridge: Polity Press, 2013

SOARES, T. **Ninguém É Perfeito e a Vida É Assim: A Música Brega em Pernambuco.** Recife: Outros Críticos, 2017

_____. **A Estética do Videoclipe.** João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 2011

TROTTA, F. **Gêneros musicais e sonoridade: construindo uma ferramenta de análise.** Recife: Ícone, v. 10 n.2, dez, 2008