

DINÂMICAS DA PRODUÇÃO MUSICAL POPULAR NO RECIFE: O PUNK E O BREGA EM MEIO ÀS NOVAS TECNOLOGIAS

98

DYNAMICS OF POPULAR MUSIC PRODUCTION IN RECIFE: PUNK AND BREGA
AMIDST NEW TECHNOLOGIES

<https://doi.org/10.51359/2525-6092.2024.261993>

Luan Glauco Freire Costa

luanglauco@hotmail.com

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Recife – Pernambuco - Brasil

<https://orcid.org/0009-0000-0206-5463>

Marco Antônio Gomes dos Santos

marcosantos743@gmail.com

Universidade Federal Rural de Pernambuco

Recife – Pernambuco - Brasil

<https://orcid.org/0009-0007-7012-0699>

Submetido em 07.03.2024

Aceito em 03.04.2024

Resumo:

O objetivo desse trabalho é analisar a dinâmica de produção musical no Recife-PE, abordando dois movimentos, aparentemente contraditórios, que são o brega e suas variantes, mormente

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



considerados como cultura de massa, e o movimento punk, tido geralmente como uma subcultura ou contracultura em oposição ao capitalismo e à realidade social vigente. A indústria cultural, em uma concepção mais recente baseada em Duarte (2014), compreende não apenas a produção controlada por grandes conglomerados, mas também, a partir das novas tecnologias, a retomada da produção cultural por aqueles que são enquadrados como “populares”. Essa nova dinâmica proposta pelo autor como Indústria Cultural 2.0. Partindo da chegada da indústria musical no Recife, realizamos a análise das dinâmicas de produção desses movimentos que embora antagônicos, partilham semelhanças na produção e distribuição de seus produtos. A metodologia empregada foi a análise bibliográfica sobre o tema, bem como entrevistas realizadas com produtores culturais. Como resultado, encontramos pontos de contato entre formas musicais bastante distintas tanto em objetivo, como em concepções acerca de suas representações sobre a realidade.

Palavras-chave: *Punk*, Brega; Dinâmicas produtivas da música; Recife; Indústria Cultural 2.0.

Abstract:

The objective of this work is to analyze the dynamics of musical production in Recife-PE, approaching two movements, apparently contradictory, which are brega and its variants, mainly considered as mass culture, and the punk movement, generally considered as a subculture or counterculture. in opposition to capitalism and the prevailing social reality. The cultural industry, in a more recent conception based on Duarte (2014), comprises not only production controlled by large conglomerates, but also, based on new technologies, the resumption of cultural production by those who are classified as “popular”. This new dynamic proposed by the author as Cultural Industry 2.0. Starting from the arrival of the music industry in Recife, we analyze the production dynamics of these movements that, although antagonistic, share similarities in the production and distribution of their products. The methodology used was the bibliographic analysis on the subject, as well as interviews with cultural producers. As a result, we found points of contact between quite different musical forms both in terms of purpose and in conceptions about their representations of reality.

Keywords: Punk; Brega; Productive dynamics of music; Recife; Cultural Industry 2.0.

Resumen:

El objetivo de este trabajo es analizar la dinámica de la producción musical en Recife-PE, abordando dos movimientos aparentemente contradictorios, que son la brega y sus variantes, considerada principalmente como cultura de masas, y el movimiento punk, generalmente considerado una subcultura o contracultura. oposición al capitalismo y la realidad social actual. La industria cultural, en una concepción más reciente basada en Duarte (2014), comprende no sólo la producción controlada por grandes conglomerados, sino también, a partir de las nuevas tecnologías, la reanudación de la producción cultural por parte de quienes son catalogados como “populares”. Esta nueva dinámica propuesta por el autor como Industria Cultural 2.0. A partir de la llegada de la industria musical a Recife, analizamos las dinámicas de producción de estos movimientos que, aunque antagónicos, comparten similitudes en la producción y distribución de sus productos. La metodología utilizada fue el análisis bibliográfico sobre el tema, así como

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

entrevistas realizadas a produtores culturais. Como resultado, encontramos pontos de contacto entre formas musicais bastante diferentes tanto em objetivos como em concepções sobre suas representações de la realidad.

Palabras-clave: Punk; Brega; Dinâmicas productivas de la música; Recife, Industria Cultural 2.0.

Introdução

O objetivo desse trabalho é analisar dinâmicas de produção musical na cidade do Recife-PE, abordando dois movimentos aparentemente contraditórios que são o Brega e suas variantes locais – normalmente considerados como cultura de massa – e o *Punk rock*, tido geralmente como uma subcultura ou contracultura em oposição ao capitalismo e à realidade social vigente.

A indústria cultural, em uma concepção mais recente baseada em Duarte (2014), compreende não apenas a produção massiva controlada por grandes conglomerados, mas também, a partir das novas tecnologias, uma retomada da produção cultural por aqueles que são enquadrados como ‘populares’. Essa nova dinâmica é proposta pelo autor como Indústria Cultural 2.0. Partindo da chegada desse fenômeno no Recife, realizamos a análise das dinâmicas de produção desses dois movimentos que embora pareçam antagônicos, partilham semelhanças na produção e distribuição de seus produtos culturais.

A música periférica do Recife não é apenas o maracatu iluminado, caboclinhos de riso fácil, o afoxé que se manifesta nas ladeiras de Olinda (Soares, 2016). A música da periferia foge das definições quase folclóricas da elite cultural e intelectual da cidade do Recife que buscam cristalizar aquilo que é permitido em seus “refinados” gostos estéticos. Não obstante, torna-se importante citar que tais ritmos, se hoje considerados como verdadeira cultura da Cidade juntamente com o frevo e o coco, em suas gestações também passaram pelas reprovações de uma classe abastada antes de se tornarem fenômenos “dignos” de serem estudados pela academia e aceitos como uma forma de arte legítima pela cultura dominante.

Em nossa análise, os ritmos pesquisados cumprem assim uma função subversiva para com o que Bourdieu (1989) define como poder simbólico almejado pelas classes dominantes. *MC Loma* forçou a presença do *brega* nas ladeiras de Olinda pela primeira vez com o

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

lançamento do seu hit *Envolvimento* em 2018. *Schevchenko e Elloco* consagraram essa presença no ano seguinte com a onipresença de *Tome na Pepeca* em todos os cantos do Carnaval de Olinda. A presença de *Priscila Senna*, ‘a Musa’, no palco central do Carnaval do Recife, arrastando uma multidão de público recorde de 500 mil pessoas no ano de 2020 soterrou de vez as tentativas de abafar a expressão autêntica das ruas da capital pernambucana durante as festividades da cidade.

Aquilo que outrora foi definido como jeca, cafona, inadequado (Costa, 2017) por discriminação das elites pernambucanas, que já na década de 1980 buscavam soterrar a organicidade da expressão musical do Brega, contornou as barreiras impostas por todo arsenal da oficialidade cultural do estado e tomou para si o posto de maior expressão musical pernambucana de nosso tempo. Note-se que não cabe aqui um juízo estético de valor, profundamente subjetivo por sua própria natureza (Kant, 2012), mas sim a extensão e exportação que a tentativa de nacionalização do ritmo buscada pela 3º geração, também conhecida como ‘brega funk’, conseguiu alcançar. Se antes o brega era restrito a apresentações na periferia sem nunca alcançar os locais de cultura da elite do Estado (Alves, 2019), hoje o ritmo não ocupa tais espaço simplesmente porque eles se tornaram desnecessários: o brega se tornou maior.

Por sua vez, o *punk* está presente nas periferias pernambucanas desde a década de 1980, e o que começou como um movimento marginalizado de jovens majoritariamente vestidos de preto e ávidos por mudanças sociais em relação às suas comunidades, aos poucos foi tomando corpo, ganhando espaços, e se tornando um dos estilos musicais que compõem a cena cultural pernambucana. De alguma forma, principalmente por meio da banda *Devotos*, outrora conhecida como *Devotos do Ódio*, esse subgênero do *rock*, por vezes agressivo aos ouvidos mais sensíveis, se alastrou e passou a ocupar espaços muitas vezes negados às culturas desenvolvidas nas comunidades periféricas. Bairros pobres diversos da Região Metropolitana do Recife, como Alto José do Pinho, Tejipió, Prazeres, Peixinhos e Maranguape I, dentre outros, serviram e ainda servem de palco para o surgimento e consolidação de um movimento *underground*¹, que não deixaria de marcar os eventos culturais da cidade desde então.

¹ Para efeito de caracterização do que entendemos por *underground*, tomamos a ideia desenvolvida por

Importante perceber que ambos os movimentos, o brega e *punk*, estiveram na grande maioria das vezes longe da grande indústria musical, sendo normalmente marginalizados ou considerados como uma expressão cultural inferior. Todavia, por meio de suas dinâmicas próprias conseguiram produzir-se musicalmente e abarcar públicos e espaços que lhes serviam de afetos.

Recentemente, com o advento de novas tecnologias, bandas, grupos e artistas passaram a utilizar essas ferramentas para produzir arte e disponibilizar seu acesso sem depender de agentes intermediários e grandes conglomerados musicais. Não custa lembrar que o brega e o brega *funk* hoje poderiam ser considerados movimentos de massa, no sentido de abordar um grande número de ouvintes, enquanto o *punk rock* continua a circular no cenário *underground*, muitas vezes sendo inviável do ponto de vista financeiro, mas existindo em pequenos circuitos de retroalimentação que lhe faz permanecer forte em seus espaços. A metodologia que empregamos nesse trabalho foi a análise bibliográfica sobre os temas, bem como entrevistas realizadas com produtores de cultura da cidade e artistas da cidade.

Como resultado, encontramos pontos de contato entre formas musicais bastante distintas tanto em objetivo, como em concepções acerca de suas representações sobre a realidade, porém, que por meio de dinâmicas próprias incrustadas em formas alternativas de produzir e de ser, conseguem sobreviver e, em alguns casos, alcançar relativo sucesso comercial. Por outro lado, também encontramos momentos de afastamento, nos quais cada um dos ritmos aqui abordados demonstra sua relação afetiva com o público que os mantém em evidência, e configurando sua identidade própria que não depende apenas das preferências musicais, mas de suas formas de se conceber no mundo e nas relações com seu entorno social e afetivo.

Carvalho e Nunes (2014, p. 202), que afirmam que o termo compreende “as relações construídas em grupos sociais que têm como princípios integradores identitários aspectos contraculturais que são estabelecidos com base em conteúdos artísticos que carregam um forte simbolismo contestatório”. Não podemos, todavia, entender o termo sem outro que lhe serve de oposição, que é o conceito de *mainstream*, que poderia ser, grosso modo, entendido como tendência dominante.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Metodologia

As análises que compõem o presente trabalho são frutos de dois projetos de doutorado distintos. Um deles se propõe a analisar a música brega: cultura e identidade do Recife entre os anos de 2000 e 2020, enquanto o outro se propõe a analisar o movimento *punk* em Recife, entre identidades e representações abarcando o período circunscrito entre o início dos anos de 1980 e os anos finais do século XX, quando a cena *underground* da cidade é tomada por outra dinâmica cultural relacionada ao movimento maguebit (*maguebeat*) que tinha entre suas fileiras, egressos e participantes ativos do *punk rock*.

No que tange ao *punk* e ao brega, a metodologia empregada no trabalho parte dos pressupostos da Nova História Cultural. O sujeito que deseja trabalhar com a cultura não pode se colocar como um observador alheio que compreende o objeto de fora. Além disso, entende-se hoje que a cultura é “uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica” (Pesavento, 2004, p.15). Essa tradução das formas simbólicas afasta a investigação historiográfica das perspectivas passadas da História Social onde as estruturas eram dadas em certezas normativas e modelos gerais. A História Cultural, por sua vez, devolve a luz do enigma do mundo a partir da compreensão de que os significados não são dados de maneira clara, como queria aquela história social moldada pelo viés marxista, mas trazem consigo uma série de jogos e intrigas que precisam ser decodificados na compreensão daquilo sobre o que se busca conhecer.

A presença da História Cultural assinala, pois, uma reinvenção do passado, reinvenção esta que constrói na nossa contemporaneidade, em que o conjunto das ciências humanas encontra seu pressuposto em discussão. Pode-se mesmo aventurar que a História tenha sido uma das últimas ciências humanas a enfrentar essa revisão de pressupostos explicativos da realidade (Pesavento, 2004, p.16).

Em ambos os projetos, buscamos realizar entrevistas semiestruturadas com participantes dos movimentos. Buscamos também a realização de uma pesquisa historiográfica em busca de representações sobre os mesmos por meio de fontes históricas concernentes aos temas, bem como da bibliografia produzida até então sobre os movimentos.

As entrevistas semiestruturadas têm sido cada vez mais usadas em diversas áreas no que

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

tange à pesquisa qualitativa, sendo amplamente empregadas para consecução de dados nas áreas da saúde, ciências sociais e humanas. Em História, os dados obtidos se submetem a outros critérios de crítica interna e externa dos relatos obtidos pelos informantes, que compõem uma das ferramenteas para realização da História Oral.

Para esse trabalho, foram usados resultados preliminares tanto da observação e imersão no campo cultural da cidade do Recife, extremamente diverso em torno da grande variedade de ritmos que levaram recente a cidade a obter, no ano de 2021, o título de Cidade Criativa pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – UNESCO, unindo-se a um universo de outras 295 cidades no mundo, conhecidas como “cidades da música” (Alves, 2021). Essa imersão realizada pelos pesquisadores faz parte da metodologia do projeto, a partir do momento em que a dinâmica atual da cidade em relação aos movimentos analisados remete ao que afirmara Marc Bloch (2001), que não devemos nos lançar ao passado sem considerá-lo em sua relação com o presente.

Neste trabalho, a partir das transcrições realizadas e questionamos dois informantes – um advindo do movimento *punk* e outro do movimento brega, acerca das suas concepções e experiências com as novas plataformas musicais, partindo de uma produção periférica na cidade do Recife – realizamos um percurso da história recente da produção musical da cidade e afirmação tanto do *punk*, quando do brega nessa dinâmica.

Um dos entrevistados faz parte ativamente da cena cultural recifense há mais de três décadas, conhecido como *Cannibal*, codinome de Marconi de Souza Santos, 53 anos, nascido em Vitória de Santo Antão-PE e vocalista da banda de *punk rock* *Devotos*. Inquirimos sobre como o artista enxergava, dentro das novas dinâmicas musicais de Pernambuco, como o *punk* se relaciona com os jovens e a produção artística por meio das novas tecnologias.

Também questionamos um dos expoentes atuais do brega *funk* em Recife, conhecido como *Mc Dread*, nome comercial de Gabriel Adler Albuquerque de Queiroz, 30 anos, nascido no Rio de Janeiro-RJ, que concordou gentilmente em participar e ceder seu depoimento para análise realizada neste trabalho relatando sua experiência como artista no cenário cultural recifense.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>



O objetivo desse trabalho é analisar dinâmicas de produção musical na cidade do Recife-PE, abordando dois movimentos aparentemente contraditórios que são o Brega e suas variantes locais – normalmente considerados como cultura de massa – e o *Punk rock*, tido geralmente como uma subcultura ou contracultura em oposição ao capitalismo e à realidade social vigente.

A indústria cultural, em uma concepção mais recente baseada em Duarte (2014), compreende não apenas a produção massiva controlada por grandes conglomerados, mas também, a partir das novas tecnologias, uma retomada da produção cultural por aqueles que são enquadrados como ‘populares’. Essa nova dinâmica é proposta pelo autor como Indústria Cultural 2.0. Partindo da chegada desse fenômeno no Recife, realizamos a análise das dinâmicas de produção desses dois movimentos que embora pareçam antagônicos, partilham semelhanças na produção e distribuição de seus produtos culturais.

A música periférica do Recife não é apenas o maracatu iluminado, caboclinhos de riso fácil, o afoxé que se manifesta nas ladeiras de Olinda (Soares, 2016). A música da periferia foge das definições quase folclóricas da elite cultural e intelectual da cidade do Recife que buscam cristalizar aquilo que é permitido em seus “refinados” gostos estéticos. Não obstante, torna-se importante citar que tais ritmos, se hoje considerados como verdadeira cultura da Cidade juntamente com o frevo e o coco, em suas gestações também passaram pelas reprovações de uma classe abastada antes de se tornarem fenômenos “dignos” de serem estudados pela academia e aceitos como uma forma de arte legítima pela cultura dominante.

Em nossa análise, os ritmos pesquisados cumprem assim uma função subversiva para com o que Bourdieu (1989) define como poder simbólico almejado pelas classes dominantes. *MC Loma* forçou a presença do *brega* nas ladeiras de Olinda pela primeira vez com o lançamento do seu hit *Envolvimento* em 2018. *Schevchenko e Elloco* consagraram essa presença no ano seguinte com a onipresença de *Tome na Pepeca* em todos os cantos do Carnaval de Olinda. A presença de *Priscila Senna*, ‘a Musa’, no palco central do Carnaval do Recife, arrastando uma multidão de público recorde de 500 mil pessoas no ano de 2020 soterrou de vez as tentativas de abafar a expressão autêntica das ruas da capital pernambucana durante as festividades da cidade.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Aquilo que outrora foi definido como jeca, cafona, inadequado (Costa, 2017) por discriminação das elites pernambucanas, que já na década de 1980 buscavam soterrar a organicidade da expressão musical do Brega, contornou as barreiras impostas por todo arsenal da oficialidade cultural do estado e tomou para si o posto de maior expressão musical pernambucana de nosso tempo. Note-se que não cabe aqui um juízo estético de valor, profundamente subjetivo por sua própria natureza (Kant, 2012), mas sim a extensão e exportação que a tentativa de nacionalização do ritmo buscada pela 3^o geração, também conhecida como ‘brega *funk*’, conseguiu alcançar. Se antes o brega era restrito a apresentações na periferia sem nunca alcançar os locais de cultura da elite do Estado (Alves, 2019), hoje o ritmo não ocupa tais espaço simplesmente porque eles se tornaram desnecessários: o brega se tornou maior.

Por sua vez, o *punk* está presente nas periferias pernambucanas desde a década de 1980, e o que começou como um movimento marginalizado de jovens majoritariamente vestidos de preto e ávidos por mudanças sociais em relação às suas comunidades, aos poucos foi tomando corpo, ganhando espaços, e se tornando um dos estilos musicais que compõem a cena cultural pernambucana. De alguma forma, principalmente por meio da banda *Devotos*, outrora conhecida como *Devotos do Ódio*, esse subgênero do *rock*, por vezes agressivo aos ouvidos mais sensíveis, se alastrou e passou a ocupar espaços muitas vezes negados às culturas desenvolvidas nas comunidades periféricas. Bairros pobres diversos da Região Metropolitana do Recife, como Alto José do Pinho, Tejipió, Prazeres, Peixinhos e Maranguape I, dentre outros, serviram e ainda hoje servem de palco para o surgimento e consolidação de um movimento *underground*², que não deixaria de marcar os eventos culturais da cidade deste então.

² Para efeito de caracterização do que entendemos por *underground*, tomamos a ideia desenvolvida por Carvalho e Nunes (2014, p. 202), que afirmam que o termo compreende “as relações construídas em grupos sociais que têm como princípios integradores identitários aspectos contraculturais que são estabelecidos com base em conteúdos artísticos que carregam um forte simbolismo contestatório”. Não podemos, todavia, entender o termo sem outro que lhe serve de oposição, que é o conceito de *mainstream*, que poderia ser, grosso modo, entendido como tendência dominante.

Importante perceber que ambos os movimentos, o brega e *punk*, estiveram na grande maioria das vezes longe da grande indústria musical, sendo normalmente marginalizados ou considerados como uma expressão cultural inferior. Todavia, por meio de suas dinâmicas próprias conseguiram produzir-se musicalmente e abarcar públicos e espaços que lhes serviam de afetos.

Recentemente, com o advento de novas tecnologias, bandas, grupos e artistas passaram a utilizar essas ferramentas para produzir arte e disponibilizar seu acesso sem depender de agentes intermediários e grandes conglomerados musicais. Não custa lembrar que o brega e o brega *funk* hoje poderiam ser considerados movimentos de massa, no sentido de abordar um grande número de ouvintes, enquanto o *punk rock* continua a circular no cenário *underground*, muitas vezes sendo inviável do ponto de vista financeiro, mas existindo em pequenos circuitos de retroalimentação que lhe faz permanecer forte em seus espaços. A metodologia que empregamos nesse trabalho foi a análise bibliográfica sobre os temas, bem como entrevistas realizadas com produtores de cultura da cidade e artistas da cidade.

Como resultado, encontramos pontos de contato entre formas musicais bastante distintas tanto em objetivo, como em concepções acerca de suas representações sobre a realidade, porém, que por meio de dinâmicas próprias incrustadas em formas alternativas de produzir e de ser, conseguem sobreviver e, em alguns casos, alcançar relativo sucesso comercial. Por outro lado, também encontramos momentos de afastamento, nos quais cada um dos ritmos aqui abordados demonstra sua relação afetiva com o público que os mantém em evidência, e configurando sua identidade própria que não depende apenas das preferências musicais, mas de suas formas de se conceber no mundo e nas relações com seu entorno social e afetivo.

Resultados e discussão - A ascensão do brega na cena cultural pernambucana

No Recife, o brega é a música popular de maior expressão e presença cotidiana nas ruas e nos botecos da cidade. Mesmo que alguém não tenha especial apresso por essa expressão musical, não conseguirá fugir de sua sonoridade que permeia a capital pernambucana de norte a sul. Ainda mantemos uma forte tradição com os ritmos que hoje, já figuram no cerne da

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

identidade folclórica de nossa cultura: temos a presença absoluta do frevo no carnaval e, já na festividade do São João, bastante forte na região Nordeste, resgatamos os clássicos do forró pé-de-serra com o *Luíz Gonzaga*, o Rei do Baião, e diversos outros cantores populares como *Santanna*, o cantador, e *Flávio José*. No resto do ano, no entanto, o brega é soberano: “a música da periferia do Recife é, sobretudo, o brega romântico, rasgado, sexual e pernicioso. É a música dos MCs, ídolos entre garotas, e das divas bregueiras, espelhamento de meninas, travestis, gays, drag queens” (Soares, 2016, p. 13).

É por isso que, mesmo estigmatizado, o brega se tornou patrimônio cultural imaterial do Recife no ano de 2021. O ritmo que começou a tomar forma desde a década de 1980, na figura de *Reginaldo Rossi*, o ‘Rei do Brega’, e então nunca sumiu das esferas culturais periféricas e populares do Recife. Mesmo com tamanha presença, o brega só veio ter o devido reconhecimento enquanto patrimônio cultural cerca de 40 anos depois de seu surgimento. De mesmo modo, foi somente em 2020 – último carnaval antes da pandemia da COVID-19 – que o ritmo pôde ocupar o principal espaço do carnaval do Recife na praça do Marco Zero representado na voz da cantora *Priscila Senna*, antiga integrante da banda *Musa*. Esse espetáculo, há tanto tempo aguardado, quebrou recorde de público na história do carnaval do Recife: estima-se cerca de meio milhão pessoas compareceram para assistir ao *show* da cantora.

Por que uma música tão presente há décadas no cotidiano cultural da cidade só veio ter seu devido reconhecimento agora? Precisamos estruturar essa resposta em duas partes. Em primeiro lugar, é preciso reconhecer que essa aderência do poder público ao brega não veio de maneira espontânea. Pelo contrário, o poder público do Recife sempre tratou o movimento como música de segunda importância, imprópria para a constituição da identidade da cidade e para consumo das elites esclarecidas.

No caso da “música pernambucana” (ou “*Music from Pernambuco*”, título inclusive de uma coletânea de artistas locais), acontece movimento semelhante. A música chamada “de Pernambuco” é aquela circunscrita a tradições hegemônicas nas políticas públicas de incentivo à cultura e também “eleita” por conselhos e mediadores comunicacionais, uma certa música que atende a interesses de uma suposta intelectualidade que reconhece no folclórico e num certo tipo de cultura popular algo que pode engendrar uma noção identitária (Soares, 2016, p. 6).

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. *Revista Rural e Urbano*, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Foi somente em 2018 que Paloma Roberta da Silva dos Santos, mais conhecida hoje como *MC Loma*, forçou a presença do brega nas musicalmente conservadoras ladeiras de Olinda. Menina de origem humilde, residente em um bairro periférico de Jaboatão dos Guararapes, cidade vizinha ao Recife e pertencente à Região Metropolitana, *Loma* conseguiu com um celular e apenas dois reais lançar o clipe ‘*Envolvimento*’, até hoje o maior sucesso da história do brega *funk* recifense e que conta com mais de 300 milhões de visualizações na plataforma do YouTube.

Não era da vontade do poder público ter o brega representando a cultura musical pernambucana numa festa tão tradicional quanto o carnaval. Vale lembrar que havia até mesmo lei que proibisse quaisquer outros ritmos que não fossem os já citados tradicionais do carnaval de Olinda. Mas o estouro de ‘*Envolvimento*’ em 2018 pôs fim ao purismo do carnaval. Para onde se olhasse, carros de som com repetiam incansavelmente o sucesso da jovem artista ao mesmo tempo em que uma multidão de pessoas se amontoava na frente dos paredões para ensaiar o ‘passinho’. Não havia um dia que o sucesso da jovem não tocasse incessantemente, bem como não havia quem ficasse parado naquela reverberação. Uma menina da periferia com poucos recursos havia se tornado, do dia para a noite, a maior estrela da cena brega do Recife.

Longe da inocência, essa pureza estética almejada há tantos anos pela elite intelectual e cultural do Recife desmascara as estruturas simbólicas sociais que ainda permeiam a cidade. Em um espaço geográfico tão curto, elas também são diretamente afetadas pela presença do brega. Esse espaço na qual a classe dominante exerce essa escuta, no entanto, é higienizado. É comum que as festas originárias do movimento brega se encontrem na Zona Norte do Recife. Casas como “*Pagode da Pressão*” ou “*Acadêmicos do Samba*” celebram semanalmente os shows em que “mulher de graça até às 23h” e “três latão é 10”.

Sexta-feira, 22h, calçada defronte ao Atlético Clube de Amadores, no bairro de Afogados, cidade do Recife. Cartazes afixados nas paredes externas convocam: “A noite das Novinhas”. Trata-se de um show com atrações do brega do Recife. Os nomes em destaque nos cartazes são dos cantores MC Sheldon e Michelle Melo. Os encontros dos dois, no mesmo palco, sintetiza mais um “plus” na festa. MC Sheldon e Michelle Melo não são apenas os

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

chamarizes de grande parte dos cartazes de shows do gênero do Recife. Eles são os expoentes de uma cena musical que tem artistas reconhecidos localmente, casas de shows específicas, produtores de músicos e bandas, produtoras de videoclipes, ambientes virtuais de compartilhamento de músicas e fóruns de debates também virtuais para fãs – (Soares, 2012, p. 56).

A elite pernambucana, nos altos de seus apartamentos, não se mistura nesses espaços. “Música que habita a área de serviço, a cozinha e também o quarto de jovens nos apartamentos de classe média do Recife. O brega é música das ‘periferias’ do apartamento. Nunca da sala.” (SOARES, 2016, p.13). Pelo contrário, criaram festas específicas, como o “*Brega Night*” por exemplo, onde a inacessibilidade do ingresso deixa de fora a população periférica e permite uma apreciação “higienizada” das músicas bregas.

Por outro lado, observa-se que no Recife o brega antes restrito a apresentações nas periferias da cidade, se insere na programação dos grandes clubes, muitos deles considerados de elite, como o Internacional (Madalena), Gigantes do Samba (Arruda), o Chevrolet Hall (Salgadinho), o Português (Graças) ou ainda de clubes médios como o Dona Carolina (Boa Viagem): “Clubes elitistas são hoje todos clubes de pagode e brega”, sentencia o jornalista José Teles (Alves, 2019, p.13).

Mas o incômodo político destas separações não passa despercebido.

Aí reside sua política. A música brega aciona uma dimensão política na medida que “força” a classe média branca e parda do Recife a se deparar com o Outro. Este Outro, primeiramente exótico e estranho. Este Outro quase selvagem. Faz com que sejamos espectadores e ouvintes da nossa própria alteridade enquanto pernambucanos. É a música que aciona um outro padrão estético musical, tencionando normas clássicas de gravação, agindo no improviso, naquilo que não se reconhece como “de qualidade”. O brega, em suas levadas musicais simples, óbvias, nos coloca diante de outras corporalidades (sic) possíveis: aquela que é negra sem ser folclórica. Uma negritude que se constrói em diálogos com padrões midiáticos. A negritude do brega contrasta com a branquitude da plateia de alguns shows que ocorrem em bairros nobres do Recife. E também com os usos carnavalescentes do gênero por bailes e festas “descoladas” (Soares, 2016, p.13).

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

A elite pernambucana, atrasada e cafona, carente das leituras básicas acerca da cultura do século passado, quiçá das leituras mais atuais, ainda não compreende o quão ultrapassada é essa postura higienista que ela carrega com orgulho.

Estamos passando por uma mudança na política de status dos grupos de elite, dos intelectuais que detestam com esnobismo toda a cultura popular, vulgar ou de massa, ... para aqueles que consomem de maneira onívora um amplo espectro de formas de arte, tanto populares quanto intelectualizadas. Em outras palavras, nenhum produto da cultura me é estranho, com nenhum deles me identifico cem por cento, totalmente, e decerto não em troca de me negar outros prazeres. Sinto-me em casa em qualquer lugar, embora não haja um lugar que eu possa chamar de lar. Não é tanto o confronto de um gosto (refinado) contra outro (vulgar), mas do onívoro contra o onívoro, da disposição para consumir tudo contra a seletividade excessiva. A elite cultural está viva e alerta; é mais ativa e ávida hoje do que amais foi. Porém, está preocupada demais em seguir os sucessos e outros eventos festejados que se relacionam à cultura para ter tempo de formular cânones de fé ou a eles converter outras pessoas (Bauman, 2013, p. 8)

Essa parte da população pernambucana se recusa a ocupar os espaços urbanos onde as festividades cotidianas são realizadas. Embora ocorram periodicamente em casas de *shows*, o brega ocupa as calçadas das casas e as esquinas da cidade. Não é necessária a presença de um grande cantor da cena: basta um pequeno caixa de som, cerveja quase sempre gelada em um isopor, cadeiras de plásticos brancas e amarelas para as pernas cansadas e um bom espaço para paquera e dança, que levará quem sabe aos “finalmente”.

E a calçada é reconhecida como o espaço do “esquenta para a noitada regada a brega. Na calçada, estão dispostos carrinhos de cachorro-quente e de espetinho – todos oferecendo cerveja barata a R\$ 1,50 (o latão de 500 ml). A fumaça dos espetinhos e o forte odor de carne/frango sendo assados emoldura a chegada dos frequentadores (Soares, 2012, p.56).

Abandonando o discurso político e moral de uma classe elitizada que se sustenta em comportamentos que beiram a hipocrisia, dado que, ao mesmo tempo em que critica os aspectos

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

morais e estéticos presente na música brega, consome o produto desse movimento nos salões de festa de seus apartamentos como se fosse uma brincadeira. Um distanciamento, como se seus filhos que, longe dos pais, requebram, rebolam e se agarram tanto quanto qualquer jovem da periferia, não fossem ser afetados pelo conteúdo indecoroso e por entenderem que aquilo é para gente de “educação inferior”. Doce ilusão.

Discursos hegemônicos às “frivolidades” cotidianas dos bairros populares das grandes cidades, essa relação com o subúrbio continua muito visível. Em sua maioria, as pesquisas de várias áreas que tratam de fenômenos culturais massivos nas periferias das grandes cidades apresentam visões elitistas ou paternalistas, que se alternam entre uma comiseração por uma população degenerada que perdeu contato “com suas raízes” em seu processo de assimilação pelo sistema dos meios de comunicação massivos, e uma apologia a fenômenos de resistência cultural considerados “autenticamente populares”, onde autêntico é tudo aquilo que mantém ligações relativamente puras com as narrativas tradicionais” (Fontanella, 2005, p.10).

É que o brega e seus espaços são locais de desejo: não apenas da expectativa mas também de sua consumação. O ritmo, as letras e a música servem justamente para instigar e desinibir aqueles que, na noite, buscam um parceiro ou uma parceira para os momentos mais calmos que chegam na madrugada com o fim dos *shows*. Há uma relação dialética entre os consumidores e os produtores, que não possuem papéis tão bem definidos e muitas vezes se confundem entre si.

Hoje, os criadores culturais podem se rebelar, como o fizeram no passado, contra a intervenção intrometida e invasiva que insiste em avaliar os objetos culturais de acordo com os critérios estranhos e desfavoráveis à não funcionalidade natural, à espontaneidade irrestrita e à independência controlável da criação. Podem se revoltar contra os chefes, sejam eles nomeados por outros ou por si mesmos, que exploram recursos e poderes a sua disposição para exigir obediência às regras e padrões de utilidade que eles mesmos estabeleceram e definiram que, *summa summarum*, tal como no passado, prendem as asas da imaginação e solapam os princípios da criação artista (Bauman, 2013, p.100).

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Essa fuga que as novas modalidades de produção artística permitem é justamente aquilo que garantiu, e garante, a autêntica liberdade do movimento brega. Se dependessem do aval das elites pernambucanas, o brega não teria sequer começado, pois já no seu início essas mesmas elites tratavam de maneira jocosa a música produzida por *Reginaldo Rossi*. O brega jamais teria participado, mesmo que marginalmente no início, da maior festa do Estado de Pernambuco. O brega jamais sonharia em aparecer na programação oficial do principal polo do carnaval do estado. A mudança das dinâmicas de consumo e da relação entre consumidor e produtor permitiram a organicidade do movimento, a escuta autêntica e apaixonada, a vivência e a voz da periferia que por muito tempo foi ignorada ou recolhida a algo de menor importância. Sabemos que o Estado, enquanto incentivador da cultura, também não entrou nesse jogo de bom grado, afinal, são as elites que controlam a política estatal. É preciso lembrar que:

Durante séculos, a cultura existiu em desconfortável simbiose com toda sorte de patrocinadores e empresários abastados em relação aos quais tinha sentimento muito ambíguo e em cujo abraço desautorizado se sentia limitada e até abafada – (Bauman, 2013, p.105).

Quanto às dinâmicas produtivas, ao questionarmos *MC Dread*, o artista relata que começou sua carreira sem ter muita intenção comercial, era mesmo mais uma questão de brincadeira, gravando *funk* em 2007 pela plataforma *4shared*, que durante um bom tempo serviu para compartilhamento de arquivos, músicas e filmes para a geração que usava a internet na primeira década do século XXI:

[...] naquele tempo do *4shared*, não fazia show assim comercial, no sentido de ganhar dinheiro. Fazia funk assim, de torcida, funk de ostentação, dava umas palhinhas nas festas antes de ir pro jogo, em aniversário assim tirava uma onda, mas nada profissional. Ai comecei mesmo em 2011 gravando uns bregas, então são já 16 anos de carreira, que o nome está assim na pista [...] vamo falar do brega: o único meio de divulgação do funk era o *4shared*, Youtube era muito de vagar [...] mas o forte mesmo era carrocinha de CD, os DJs divulgando nas casas de show, a gente ia na cidade distribuir CD para os caras da carrocinha, ia nas rádios comunitárias... Ainda hoje a gente vai, mas naquele tempo era mais forte porque não existia internet, tipo, plataforma... não tinha essas coisas não, tipo tik tok. Mas creio que o nome que eu construí em Pernambuco e em outros lugares não se deveu à internet não, foi plantado

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

na rua. Divulgação mais na rua do que na internet, mas a internet ajudou bastante também, só não era tão vista quanto hoje (Queiroz, 2023).

Em outro momento *MC Dread* fala que em relação às plataformas para divulgação, hoje se usam todas, principalmente o Youtube, que é muito forte, inclusive para divulgação de coreografias de dança que ajudam o brega *funk* a se espalhar como uma febre nas academias de malhação da cidade. Essas, por sua vez, sempre possuem aulas de dança para os interessados. Podemos observar que essas estratégias de divulgação são largamente usadas por artistas de ritmos musicais de grande apelo com o público, seja o brega, o funk, o piseiro ou mesmo a fusão dos ritmos que na capital pernambucana se tornou conhecido como brega *funk*.

O punk em recife: da marginalidade para a cena cultural da cidade, mas nunca fora das periferias

O movimento *punk*, surge entre meados e o final da década de 1970 em dois pólos principais, sendo eles os Estados Unidos da América e a Inglaterra, neste último onde ganha suas configurações globalizadas. Marcado como um movimento de contracultura de filhos da classe trabalhadora descrentes e descontentes com os cenários que se desenvolviam nesses dois países. O *punk* aparece no cenário em que o neoliberalismo começava a se consolidar como forma econômica dominante, ganhando suas configurações com Ronald Reagan e Margareth Tacher respectivamente.

Caiafa (1985, p. 9), em sua obra intitulada *Movimento Punk na Cidade – a invasão dos bandos sub*, define o movimento como a denominação dada as bandas inglesas em 1976/1977 que começaram a fazer um som que arremessava o *rock* para outras direções e numa virada tão extrema que tornara nostálgica qualquer retomada. “Pela atitude musical e política, isso: o *punk* não veio para salvar nada (e nem a si mesmo)”. Na visão da autora, seria a banda *Sex Pistols* com letras que traziam agressivas denúncias políticas e o cinismo na sua mais absoluta adversidade – vociferando o *rock* em sua mais áspera realização – que trouxera um novo tipo de público que participava e apostava em um visual tão contundente quanto o som que consumia. A banda ainda teria levado outros grupos a produzirem esse mesmo desconcerto.

Em todo caso, pesquisas mais recentes, mostram que havia uma espécie de proto-*punk*

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

que tomava forma desde a década anterior. Um sentimento espreado, que aos poucos ia tomando *corpus* na medida em que a juventude parecia cada vez menos representada no cenário histórico e social existente. Não nos alongando muito nessa introdução e indo diretamente para o nosso *locus* de pesquisa, a cidade de Recife e algumas adjacências – que por motivos de ligação entre os integrantes e entre os eventos, não podem ser dissociadas – nas quais o movimento *punk* encontra terreno fértil para florescer.

Em nossa análise, que concorda com o que é afirmado por Nelson Viteck (2007, p. 54-55), as condições socioeconômicas da cidade contribuíam para que, nas periferias, jovens imersos em condições de pobreza, muitas vezes extrema, violência e outras mazelas sociais encontrassem uma via de escape para suas frustrações e dificuldades por meio da música:

Independente do lugar onde o movimento punk se desenvolveu, as áreas pobres sempre foram seu marco, o que é justificado por alguns fatores, tais como:

- a) o punk é um movimento do proletariado;
- b) é geralmente nos subúrbios que a desilusão da civilização urbana se mostra mais desesperadora;
- c) a maioria das pessoas que habitam a periferia compartilham as mesmas frustrações e dificuldades.

Caiafa (1985, p. 9-10) afirma que a partir do momento em que o *rock* se torna cada vez mais sofisticado – quando uma obra precisava de anos de trabalho, com muitas etapas de progresso e maturação, sendo necessário muito dinheiro pra comprar os mais caros equipamentos:

Johnny Rotten³ aparece com dentes estragados (e seu vulto muito frágil) – uma atuação que contaria com essas desvantagens para agir. Isso com todos eles, em todos os momentos do aparecimento do punk: garotos pobres (vindos do subúrbio, anônimos, de que se espera que se cale pelo menos). ‘Punk’ em qualquer contexto é sempre o que há de mais baixo e vil, por vezes é insulto – e a palavra guardaria o gosto de sordidez incontornável que lhe confere esse poder de desconforto quando pronunciada (e por mais que se explique o que é, sempre levanta dúvidas, jamais se esclarece por completo).

³ Nome artístico de John Joseph Lydon (Londres, 31 de janeiro de 1956), também conhecido como Johnny Rotten, é um cantor, compositor e apresentador de televisão inglês mais conhecido como vocalista das bandas Sex Pistols e PiL. (WIKIPEDIA. John Lydon. Acesso em: 17 dez. 2022).

Na realidade recifense, consideramos que o *punk* é um movimento geralmente, mas não somente, periférico. Jovens de classe média também participavam dos encontros e eventos, mas, via de regra, o grosso do público era proveniente das áreas marginalizadas da cidade e de sua região metropolitana.

Em entrevista realizada em 07 de setembro de 2020 com Cannibal (codinome pelo qual é conhecido Marconi de Souza Santos) – vocalista da banda *Devotos*, um dos maiores expoentes do gênero no Recife – o mesmo afirma que o movimento *punk* tinha sua organização no centro da cidade, por pessoas de várias classes sociais, sendo a maioria provinda das periferias. O artista afirma que o Alto José do Pinho não tinha um movimento *punk*, mas um movimento de bandas de *rock* que se juntou às outras bandas e manifestações populares, tais como o Maracatu Estrela Brilhante e o Afoxé Ilê de Egbá (Santos, 2020).

O *punk* recifense nasce então nas periferias e toma feições próprias ligadas a cada uma dessas localidades. No caso de Recife, o Alto José do Pinho, local de origem de uma cena musical bastante diversa, serviu de palco para várias bandas que hoje compunham a cena da cidade, tais como *Devotos*, *Matalanamão*, Realidade Encoberta e grupos que apesar de não tocarem especificamente a música *punk*, como o *Faces do Subúrbio*, compartilham espaços e locais e ‘colam no mesmo rolê’.

Por outro lado, Alto José do Pinho está longe de ser o único local de onde surgiram esses jovens. Podemos mapear inclusive uma verdadeira liga de periferias em bairros diversos, de norte a sul e leste a oeste da cidade da cidade, onde se formavam pequenos grupos que tinham como afeto o gosto por um som mais pesado, ora ligado ao *punk*, ora ligado ao metal, mas que compartilhavam espaços de afetividade, e muitas vezes colaboraram uns com os outros em organizações de eventos, compartilhamento de instrumentos, e na violência recebida por parte dos poderes estatais. Se nessa época era extremamente difícil que esses jovens conseguissem gravar algum material fonográfico para além de fitas cassete de qualidade sonora precária, no que tange às dinâmicas produtivas atuais, Cannibal, afirma que:

As plataformas musicais são essenciais hoje em dia, né? Super importantes. Lembrar que eu vivi uma época, que a gente viveu uma época que você tinha que mandar pelos Correios o material, se você quisesse ser ouvido por uma gravadora, algum selo, uma rádio, tinha que mandar. Hoje em dia você faz

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

tudo pela internet, né? Tem um evento lá no Japão e só é o cara mandar um link e você escuta tudo... Você conseguir fazer isso é de uma alegria muito grande, assim e só tende a crescer. Eu acho que a gente usa muito pouco, a gente que eu digo a galera mais alternativa, a galera mais do punk e tal, a gente ainda usa muito pouco pra lucrar, lucrar que eu digo é ter uma grana pra se autossustentar, eu acho que a gente ainda engatinha nisso. Eu acho que essa rapaziada que já nasceu nisso, já nasceu nessa época, são muito mais espertos, a gente ainda está engatinhando nessa história. Ai a gente perde muito nessa coisa, né? Perde muito com streaming⁴, com essas coisas, perde pra caralho. Mas eu acho que hoje em dia é super necessário e ainda digo que não tem uma volta disso, eu acho que não dá pra voltar daí, daí eu acho que só faz aumentar as possibilidades de você cada vez divulgar sua música pro mundo. Então, eu acho super especial as plataformas musicais que existem hoje em dia, e tem que tá envolvido de alguma forma, tem que colocar. Antigamente a gente tinha, tava até conversando isso hoje (08/03/2023) com Carlão, que é vocalista do Realidade Encoberta, e a gente conversando sobre o lançamento de músicas novas, e ele falando que não ia lançar mais disco cheio, e eu disse a ele: pow, a gente já combinou de lançar música por música. A gente vai fazer uma música, Neilton (guitarrista do Devotos e artista plástico) vai fazer uma capinha e tal pra aquela música, ai faz outra capinha pra aquela música... depois de um tempo, bota tudo numa coisa só. Mas, soltar sempre aos poucos, que é justo o que essa geração está fazendo hoje em dia, e ai você já ultrapassa esse lance de ritmo, né? Todo mundo tá fazendo isso, seja o samba, seja o brega, seja o pagode, ou seja, qualquer ritmo, a turma tá fazendo isso... lançando aos poucos, então acho super importante e necessário (Santos, 2023).

Independente de o *punk* ter conseguido aos poucos ocupar espaços dentro da cena cultural recifense e pernambucana, ele nunca perdeu suas origens periféricas. As bandas ligadas ao cenário *underground* não conseguem normalmente um retorno financeiro tão grande quanto grupos e artistas que executam estilos de maior apelo popular, como o brega, mas nem por isso deixam de ser apreciados pelo público provenientes das regiões periféricas da cidade que tem predileção pelo *rock* e seus subgêneros. Quanto ao caso específico da banda *Devotos*, ela surge como uma transgressora de fronteiras, pois leva o *punk rock* a um público que não necessariamente se identifica com o movimento em sua vivência diária. Atualmente a

⁴ *Streaming* é uma forma de consumo de mídia por demanda. Ao invés de comprar uma mídia física, como em outros tempos, o usuário, por meio de um valor mensal de assinatura, pode ter acesso a uma grande quantidade de conteúdo digital, que pode ser em formato de áudio ou vídeo, a depender da plataforma. Algumas plataformas, inclusive, oferecem a possibilidade de o usuário acessar o streaming gratuitamente, porém sendo submetido a um número incessante de propagandas e anúncios de produtos, que é uma forma alternativa de financiamento desses serviços.

composição da cena cultural do Recife privilegia essa integração, a partir do momento em que, em palcos como o *Rec-Beat*, um dos polos alternativos de música do carnaval da Cidade do Recife, é possível escutar em suas várias edições, tanto uma banda de *punk* como a *Devotos*, que já se apresentou várias vezes no evento, bem como um cantor como o *Conde do Brega*, um dos artistas daquela cena que se tornou um ídolo cult para os moradores da cidade.

O *Rec-Beat* é um dos exemplos, mas podemos estrapolar para os vários festivais ocorridos recentemente na cidade. Bandas de diversos estilos, muitas vezes marginalizados, compõem esse cenário. Sejam artistas de *rap*, *hip-hop*, *punk rock*, *brega*, e mesmo os artistas de ritmos tradicionais da cidade, que apesar de consagrados em estudos acadêmicos, não possuem um apelo financeiro suficiente para que se transformem em atividade profissional principal de seus executores.

Considerações finais - encontros e desencontros

O que pudemos perceber, dentro dessas novas dinâmicas produtivas do que se convenciou chamar de indústria cultural 2.0, é que grandes gravadoras e grandes selos deixaram de ser necessários para se viver comercialmente de música em parte. Obviamente, esse mundo representa uma peneira muito fina. O *brega*, o *funk* e gêneros de maior apelo entre os jovens, possuem uma maior possibilidade de sucesso, enquanto músicos de *punk rock*, nos próprios dizeres de Cannibal, ainda engatinham nessa proposta. Em todo caso, artistas de ambos os movimentos possuem dinâmicas de produção e divulgação, que hoje se utilizam das novas tecnologias tanto de produção, como de divulgação e comercialização.

Voltando ao objetivo da pesquisa, é importante salientar que mesmo sem aparentes pontos de contato entre dois movimentos tão distintos, há um reconhecimento de que as plataformas atuais, sejam elas oficiais ou não, acabaram por modificar o cenário da música na capital pernambucana. Desde as carrocinhas de CDs, consideradas anos atrás um grande inimigo das gravadoras devido à pirataria, até as plataformas de *streaming* de vídeo e música oficiais, que lideram o consumo de mídia nos dias atuais, os artistas tentam se adaptar a essas novas formas de produção e comercialização de seus produtos. Vale frisar, por outro lado, que uma considerável parte dos artistas do movimento *punk* e do *underground*, de maneira geral, não vivem comercialmente de sua produção, e muitas vezes se autofinanciam por meio de

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

empregos em áreas diversas. Em suma, viver de música e arte é ainda um grande sonho para a maioria dos artistas, mas acabam dependendo, por vezes, de financiamento público por meio de editais de fomento à cultura para conseguirem visibilidade.

Por outro lado, guardadas as diferenças entre os movimentos analisados, o uso de novas tecnologias que dispensaram em parte a necessidade de grandes gravadoras é uma realidade. Todavia, não consideramos essa produção como totalmente independente, pois ela apenas circula por circuitos diferentes do capitalismo.

Podemos citar dois exemplos. A postagem de conteúdo gratuito em algumas plataformas, torna os artistas visíveis para o público, podendo com isso conseguir espaço para realizar show de pequeno e médio porte, com valores de ingresso que buscam compatibilizar algum ganho financeiro, com a capacidade financeira do público pagante. Por outro lado, as plataformas *streaming* também possuem suas exigências, e, apesar de não serem discutidas aqui, por vezes são alvo de reclamações tanto do cenário nacional, quanto internacional, acerca das percentagens pagas aos artistas, bandas e grupos musicais que disponibilizam seus trabalhos por esses media.

Por fim, se “a cultura vai ganhar ou perder com a “mudança de gerência” não poderíamos agora prever ou determinar. Mas “Será que [a cultura] vai sair inteira depois da troca de guardas na torre de vigia? Sobreviverá a essa mudança?” (Bauman, 2013, p. 105). Isso podemos responder: a cultura sobrevive e sobreviverá. Agora, se ela voltará a estar em acordo com os desejos dos intelectuais que versam sobre o assunto? Talvez. O que nos cabe concluir é que, historicamente, a periferia continua demonstrando sua potencia criativa e sua capacidade de encontrar soluções ou mesmo se esgueirar entre as brechas do grande capital, ora subvertendo o sistema em causa própria, ora usando sua arte como meio de defender sua cultura.

Agradecimentos

Agradecemos ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal Rural de Pernambuco, bem como ao Laboratório de Estudos e Ensino sobre o Recife (RECLAB) pela oportunidade de apresentação dos resultados preliminares de nossas pesquisas. Agradecemos também a Cannibal e Mc Dread, pela cessão de seus depoimentos para este artigo.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. Revista Rural e Urbano, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Referências

ALVES, Cristiano Nunes. **Os circuitos e as cenas da música na cidade do Recife: o lugar e a errância sonora**. 2014. 501p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2014.

ALVES, Cristiano Nunes. Mercado da cultura popular e economia urbana: o brega recifense. **Open Edition Journals**, Confins, V. 40, n. 40, 2019.

ALVES, Pedro. Recife é nomeado 'cidade da música' e passa a integrar rede mundial de criatividade da Unesco. **Portal G1**, Rio de Janeiro, 8 nov. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pe/paranaguacu/noticia/2021/11/08/recife-e-nomeada-cidade-da-musica-e-passa-a-integrar-rede-mundial-de-criatividade-da-unesco.ghtml>>. Acesso em: 30 mar. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. Apontamentos sobre as peregrinações históricas do conceito de “cultura”. In: Bauman, Zygmunt. **A Cultura no Mundo Líquido Moderno**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

Bloch, Marc. **Apologia da Historia ou O Ofício do Historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: Bourdieu, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa: Difel – Difusão Editorial Ltda., 1989.

CAIAFA, Janice. **Movimento Punk na Cidade – a invasão dos bandos sub**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda., 1985.

CARVALHO, Guilherme; NUNES, Máira de Souza. Underground e Ciberespaço: uma leitura atual para estudos da comunicação. **Revista Uninter de Comunicação**, v. 2, n. 3, p. 201-216, jul./dez. 2014.

COSTA, Luan Glauco Freire. Todo mundo é brega: elucidações sobre as dinâmicas urbanas do brega no Recife. **Revista Rural & Urbano**, Recife. v. 2, n. 2, p. 132-144, 2017.

DUARTE, Rodrigo. **Varia aesthetica: ensaios sobre arte e sociedade**. Belo Horizonte: Relicário, 2014.

FONTANELLA, Israel Fernando. **A estética do Brega : cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. 2005. 112p. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. *Revista Rural e Urbano*, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad: Valério Rohden e Antônio Marques. 3ª. Ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 1º Ed. Autêntica, 2004.

QUEIROZ, Gabriel Adler Albuquerque de. (Mc Dread). **Movimento Brega**. Instagram Direct. 30 mar. 2023. 3:02. 2 mensagem de áudio de Instagram Direct.

SANTOS, Marconi de Souza (Cannibal). **Movimento Punk**. Instagram Direct. 7 set. 2020. 2:38. 1 mensagem de Instagram Direct.

SANTOS, Marconi de Souza (Cannibal). **Movimento Punk**. Instagram Direct. 8 mar. 2023. 2:20. 1 mensagem de áudio de Instagram Direct.

SOARES, Thiago. Conveniências performáticas num show de Brega no Recife: Espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriguetes e cafunus. **Revista Logos: Comunicação e Entretenimento: Práticas Sociais, Indústrias e Linguagens**. Vol. 19, nº 1, 1º semestre 2012.

SOARES, Thiago. Incômodos (e políticas) na música brega do Recife. In: **Comunicon** 2016, 2016.

VITECK, Cristiano Marlon. Punk: anarquia, neotribalismo e consumismo no rock'n'roll. **Espaço Plural**, n. 16, p. 53-58, jan./jun. 2007.

COSTA, L.; SANTOS, M. Dinâmicas da produção musical popular no Recife: o punk e o brega em meio às novas tecnologias. *Revista Rural e Urbano*, v.9, n.1, 2024. p. 98-121.

Este artigo está licenciado sob uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional. Texto da licença: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>