



## **TODO MUNDO É BREGA: ELUCIDAÇÕES SOBRE AS DINÂMICAS URBANAS DO BREGA NO RECIFE**

EVERYBODY IS BREGA: ELUCIDATIONS ON URBAN DYNAMICS OF BREGA IN  
RECIFE

Luan Glauco Freire Costa

*luanglauco@hotmail.com*

### **Resumo**

O presente trabalho aborda as dinâmicas da música brega na cidade do Recife. Seja na calçada ou nos espaços privados reservados, o brega permeia a cidade ao mesmo tempo que modifica e exprime a mentalidade social e individual das pessoas que participam de seus ambientes. Elucidando uma pequena história do conceito e da música, o artigo segue discorrendo acerca dos espaços naturalmente ocupados pela comunidade e das mudanças culturais e simbólicas realizadas nestes ambientes, problematizando, por fim, a relação entre as diferentes esferas sociais e seus parâmetros morais no espaço urbano.

**Palavras-Chave:** Brega, Música, Recife

### **Abstract**

The present work approaches the dynamics of the brega music in the city of Recife. Whether on the sidewalk or private reserved spaces, the brega permeates the city while it modifies and expresses the social and individual mentality of the people who participate in their environments. Elucidating a short history of the concept and music, the article continues to discuss the spaces naturally occupied by the community and the cultural and symbolic changes made in these environments, finally problematizing the relationship between the different social spheres and their moral parameters in the urban space.

**Key-Words:** Brega, Music, Recife

### **Introdução**

A música brega é cotidiano presente a qualquer cidadão do Norte e Nordeste do Brasil. Mesmo que não tenha especial gosto pela expressão musical, é praticamente impossível fugir do

brega: Ele se encontra soberano nas ruas das periferias e dos centros das cidades. Dos antigos músicos cafonas da década de 80 até os atuais MCs do “brega ostentação”, a música brega foi atacada, taxada pejorativamente, mas sobrevive até hoje como expressão mais íntima das camadas populares. No Recife não é diferente.

O presente artigo aborda a problemática urbana do brega a partir de três pontos teóricos: Inicia-se por uma pequena história do conceito e da música brega, ressaltando os pontos significativos de suas letras construídas a partir das vivências sociais, geralmente centradas nas periferias da cidade. Em seguida, reconstrói a cotidianidade de uma noite de show de brega em seus elementos sociais, econômicos e culturais com enfoque na ocupação que esta atividade gera no espaço da cidade do Recife. Por último, são construídos os aspectos mais significativos das visões contrastadas das letras da música brega e as polêmicas geradas pelos conflitos da moralidade dos ambientes da música brega em oposição a sociedade externa a esses espaços.

Como morador dos bairros de periferia da zona norte do Recife, o brega sempre foi presença constante na vida do autor do presente trabalho, da infância até a idade adulta. Poder realizar um exercício científico e teórico acerca da música brega é não apenas a realização de clarificação da experiência cotidiana, mas também uma forma de trazer ao ambiente acadêmico um estudo sobre uma manifestação popular que sofre discriminação econômica e social até os dias de hoje. Parte-se da convicção de que o brega, mais do que qualquer outra expressão artística, revela a existência cotidiana do povo Recifense.

A análise cultural do espaço ocupado pelo brega e seus adeptos é realizada a partir do uso de dois conceitos do campo geográfico, a saber, a geografia cultural e a geografia do desejo. A partir destas ferramentas, busca-se esclarecer as dinâmicas internas dos ambientes bregas e transmutação significativa do espaço a partir das leituras das letras de suas músicas e suas práticas em seus ambientes. Pretende-se, por fim, demonstrar como o brega e a sociedade do Recife estão intimamente relacionados, seja por aceitação ou negação da música.

### **Uma Pequena História do Brega**

Jeca, cafona, ridículo, antiquado, fora de moda, ultrapassado ou simplesmente brega. Palavra corriqueira e de uso popular que se refere ao que é pejorativamente atrasado ou fora dos padrões atuais, o adjetivo se transformou em estilo ao denominar determinada expressão musical. Aquilo que antes era ruim passou a designar algo que, ao menos para uma parcela da sociedade, se tornou um dos meios de expressão mais intimista da realidade circundante. A mudança do sentido da palavra brega “começou a ser usada no início da década de 80 para fazer referência a uma nova vertente de músicos populares conhecidos como *cafonas*” (FONTANELLA, 2008, p.2).

Nas mudanças históricas do conceito e da música, o Brega passou a ser indicativo de algo positivo, superando as antigas determinações que buscavam reduzir a sua qualidade e importância. Por isso a banda Chama do Brega registra em uma canção popular: “Quando ela escuta o brega/ Começa e não termina, porque: Lá na casa da minha mulher/ Todo mundo é brega/ A cor do seu carro é brega/ A cor do seu batom é brega/ A cor do seu vestido é brega/ até o seu perfume é brega”. O brega se expande para além dos antiquados músicos cafonas de outrora e passa a englobar vivências significativas e culturais de grupos sociais que se reconhecem intimamente nas letras e melodias.

A palavra indica intuitivamente um certo estilo de música popular que pode ser reconhecido comumente nas regiões periféricas das cidades do Norte e Nordeste. Entretanto, definir todos os subgêneros do brega ao longo de sua história se faz tarefa árdua, senão impossível.

É difícil ter uma definição consensual sobre o que é exatamente a música brega no Recife, tendo em vista os seus inúmeros subgêneros e poucas definições das fronteiras de seu mercado com o de outros estilos populares espetaculares (FONTANELLA, 2008, p.1)

Tentar definir o estilo brega a partir das relações mercadológicas sobre suas músicas pode ser um caminho possível, embora não de todo seguro. A própria história da música brega e sua aceitação por parte da sociedade demonstra que a partir de certo ponto ela se desprende das regras do mercado de massa tornando-se uma expressão natural dos grupos que majoritariamente ocupam as periferias das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Embora tenha experimentado uma fase de sucesso até os anos 90, a dita música brega acabou sucumbindo às classificações negativas e gradualmente foi desaparecendo da mídia de massa. Mas nas regiões Norte e Nordeste, o termo resistiu nomeando um estilo musical de inspiração romântica que sobreviveu nas periferias, nas variações *brega music*, *brega pop*, *Calypso* ou simplesmente brega. (FONTANELLA, 2008, p.2 )

Mesmo após perder a força do incentivo do mercado, os músicos do brega continuaram a resistir e produzir.

Com o esgotamento do interesse da mídia nacional e local pelos ciclos ritmos dançantes, os músicos nesses locais passaram a montar espaços alternativos populares para manter sua atividade. Embora as rádios e gravadoras então ignorassem sua existência, esses artistas continuaram produzindo, com limitado capital de investimento e suporte técnico, assimilando influências novas e mantendo um público significativo nas periferias, tudo isso de forma oculta aos olhares do resto do país e da cobertura cultural da mídia hegemônica. (FONTANELLA, 2008, p.2)

Ao se libertar das amarras do mercado de massa de nível nacional, o brega passou a transmitir de forma íntima a vida cotidiana das pessoas que se reconhecem em suas canções. As letras de brega, em geral, retratam relações cotidianas, normalmente com enfoque em casos de amor, o “Rei do Brega” Reginaldo Rossi já registrava na música “Em plena lua de mel”: “Toda vez que o seu namorado sai/ Você vai ver outro rapaz/ Olha todo mundo está comentando/ O seu cartaz tá aumentando”. Existindo um contraste claro entre a concepção social da fidelidade do casamento com a traição que, embora tenha ocorrência comum, é moralmente condenável. O brega também transmite retratos das relações de gênero ou, mais recentemente, econômicas. A banda Bregueço deixou registrado a transformação dos papéis relativos ao homem e a mulher ao cantar: “Se você se garante decida logo e deixe desse zig-zag/ da casa pro trabalho, do trabalho pra casa/ não joga bola, não sai pra gafeira, não vem pro rala e rola/ Ei mocinho, vai pra onde? Olha a hora, é assim que ela fala contigo, né?/ Porque fiquei sabendo que você é/ Dominado por mulher”. A cantora, ou personagem, assume o lugar público de uma mulher que incentiva um homem a trair sua atual parceira e, além disso, destaca como o domínio da relação é revertido onde o homem é subordinado à mulher autoritária. Coisa que até pouco tempo, na moralidade oficial do brasileiro, era totalmente incompatível com o lugar tradicional de ocupação dos gêneros.

A música brega dá voz à periferia que se faz ouvir dentro de sua significância cultural dos espaços ocupados na cidade, geralmente áreas de menor capital. Motivo pelo qual, por muitos anos, foi tratada como música de menor valor ou de pessoas socialmente inferiores. Se antes o brega do Recife se limitava às periferias, hoje a expansão e popularização do estilo atingiu também as classes mais economicamente abastadas. O brega ocupa diferentes espaços e modifica as relações sociais e identitárias na cidade do Recife. Afinal, não se escuta um brega em lugar nenhum, é preciso encontrá-lo.

### **Uma noite no Recife**

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 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)

O “esquentar”<sup>1</sup>, cena comum a qualquer sujeito que ande pelas ruas do Recife em uma noite qualquer. O brega se expandiu das periferias para a cidade, ocupando também o centro e os bairros considerados nobres. O Recife é brega, pois o brega constitui o Recife. A mobilização social em torno da música, seja em questão econômica, profissional, artística, ou de quem simplesmente deseja descansar de uma semana de trabalho transformou a mentalidade social e os espaços da cidade. Os discursos moralistas que buscavam diminuir a importância estética e social da música brega foram vencidos. Não há mais argumento de frivolidade que se sustente ao falar do brega. Se o brega é frívolo, a vida cotidiana também o é. E se a vida é frívola, por que não canta-la? Além dos discursos de uma academia intelectualizada e extremamente moralista, o brega se constitui como resistência autenticamente popular.

Se considerarmos o tratamento normalmente dado pelos 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)

Diferente do que ocorre com o Funk no Rio de Janeiro, a música brega não se delimitou por bairros ou espaços. O brega do Recife é do Recife, e por mais redundante que tal afirmativa possa parecer, ela constitui a realidade. Não há conflito entre áreas a partir da identidade de determinadas bandas ou estilo. O Pagode da Pressão no bairro de Água Fria e a Arena, casa de show localizada no Porto da Madeira, constantemente expõem as mesmas bandas – não há divisibilidade das manifestações musicais, embora haja a divisão das pessoas que ocupam estes espaços em uma dinâmica intimamente relacionada ao bairro no qual se encontra. Isto não impede, no entanto, de que alguém do bairro de Afogados aproveite um show em Água Fria, por exemplo.

A transmissão da cultura é feita a partir destes espaços e as dinâmicas existentes nestes moldam os sujeitos que participam e partilham da experiência. A partir da ideia de geografia cultural, podemos ler os espaços bregas que permeiam a cidade do Recife e:

Nessa conceituação, a geografia cultural analisa os mecanismos de comunicação que são responsáveis pela transmissão da cultura. Ela evidencia as fases de

---

<sup>1</sup> Palavra popular referente à atividade social na qual grupos de pessoas se reúnem defronte as casas de shows antes de sua abertura

construção do indivíduo através da cultura e enfatiza o papel de reprodução e este da invenção. Ela mostra como as identidades individuais e coletivas resultam dessa construção. (CLAVAL, 2001, p.12)

A construção das identidades se encontra, então, intimamente relacionada ao espaço onde essas esferas culturais se concatenam e acontecem. Não é o caso, no entanto, de argumentar a favor de um determinismo cultural a partir do espaço vivenciado. Tais normas são “criação duma dimensão normativa na existência individual e coletiva. As normas nascem da capacidade da mente humana de imaginar alhures, que servem de modelos” (CLAVAL, 2001, p.12).

Assim, a música brega constitui uma realidade cotidiana nos espaços que em geral são ocupados por pessoas de menor poder aquisitivo. Pois, a música brega é “para ser ouvida nas rádios popularescas, nos programas locais de auditório, nos shows e bailes de periferia ou animando o consumo de bebidas alcoólicas ao fim da tarde nos bares” (FONTANELLA, 2005, p.12). E é esta mesma dinâmica social de consumo que molda o espaço ocupado pelas pessoas em busca de ouvir e dançar o brega.

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)

A primeira normatividade advinda do estudo do espaço ocupado pelos eventos da música brega é o caráter financeiro. Cachorro-quente e espetinhos são comidas de fácil preparo e de baixo custo e a cerveja barata ajuda a influenciar o espírito ébrio da comunidade que lá se encontra. Além disso, o espaço público urbano é ocupado dado que o “esquenta” ocorre nas calçadas da cidade, enquanto se espera a abertura da casa de shows. Pois a calçada:

Nos dias de shows de brega, se configura num espaço de sociabilidade extensivo ao próprio clube. Alguns frequentadores chegam a atestar que ficam somente ali, “aquecendo”, e nem entram no evento. É o que eles dizem em tom popular “tomar uma na frente” e ir para casa. Muitas vezes, a compensação do valor do ingresso de um show (R\$ 10) é convertida informalmente, pelos frequentadores, em cerveja. “Dá para tomar seis Skol (cerveja) latão e ainda sobra”, calcula um deles. (SOARES, 2012, p.56)

Além do consumo da bebida, o ambiente brega se constitui também na configuração dos status social de cada indivíduo e no ambiente da paquera, afinal, “a música brega não é experimentada por sua audiência de maneira distanciada, mas principalmente através de uma sensibilidade corporal” (FONTANELLA, 2005, p.12)

Ali, na entrada do clube, já se dispõem as pessoas. Homens e mulheres de idades entre 16 (embora menores sejam “oficialmente” proibidos) e 35 anos – alguns homens aparentando os 40/50 anos são vistos. Mulheres com mais de 40 anos (as chamadas “coroas”) aparecem muito discretamente. A calçada, como este ambiente de “aquecimento” para a noite, é sobretudo local de paquera, flerte. Homens estacionam suas motos, carregam capacete. Alguns, menos “abastados”, param a bicicleta. Outros, fazem questão de expor o carro. Estacionam o veículo próximo às mesas e cadeiras de plástico dos carrinhos de cachorro-quente e espetinho. Um deles abre a porta do automóvel e liga o rádio. Canções de brega-aqueles que, daqui a cerca de uma hora, eles ouvirão, ao vivo, dentro do clube – são escutadas no volume máximo. Notamos uma relação de esconder/revelar a situação econômica dos homens através de onde eles estacionam os meios de transporte: bicicletas (que denotam homens mais pobres) são quase que “escondidas” na rua lateral ao clube; motos ficam paradas defronte à entrada do clube e os carros estão localizados exatamente na rua principal, bem próximos dos “focos” de grupos femininos. (SOARES, 2012, p.56)

Temos agora dados que constituem a dinâmica de narrativa das normatividades sociais erguidas e praticadas em espaços que constituem tanto a identidade individual quanto coletiva. Ao vivenciar as dinâmicas desses espaços, embora compreendam as relações sociais ali expostas, tais arranjos não ficam conceitualmente claros, pois:

Os homens não têm um conhecimento direto, imediato, das realidades terrestres, dos lugares e da organização do espaço. O seu conhecimento é sempre baseado sobre a percepção que eles têm da superfície da terra, e sobre as representações que eles compartilham dela. (CLAVAL, 2001, p.16)

Mas a geografia cultural permite a construção discursiva a partir dos elementos transmitidos nas dinâmicas dos espaços onde o coletivo partilha de suas experiências.

A cultura é o conjunto de práticas, conhecimentos, atitudes e crenças que não é inato: eles são adquiridos. Dai o papel central dos processos de transmissão, de ensino, de aprendizagem, de comunicação na geografia cultural: a natureza e o conteúdo da cultura de cada indivíduo refletem os meios através dos quais ele adquire as suas práticas e os seus conhecimentos [...] Os lugares onde a transmissão ocorre têm também um papel estratégico na gênese dos indivíduos e na construção da cultura. Os lugares e as suas paisagens servem de suporte a uma parte das mensagens transmitidas. (CLAVAL, 2001, p.16)

Deste modo, as construções sociais nos espaços da música brega são, ao mesmo tempo que constitutivos de identidade individual, a formação de uma educação coletiva a partir das normas estabelecidas na vivência do espaço. Cada indivíduo refletirá a partir das práticas adquiridas nos meios em que frequenta. Ao lançarmos reflexão sobre as dinâmicas do espaço social do brega percebemos que a idade diferente entre os homens e as mulheres – sendo um fator social decisivo no sucesso da paquera, além disso, o fator econômico constitui não apenas a usufruição da

embriaguez, mas também, o status que se ocupará no ambiente. Como já demonstrado, os homens possuem seu lugar definido pela capacidade financeira manifestada no meio de transporte. Aqueles que possuem carro ostentam abertamente querendo firmar-se. A moto, vindo em segundo grau, é explicitada pela exibição dos capacetes e, por último, aqueles que não possuem maior capacidade financeira limitam-se a esconder tal limitação da melhor maneira possível.

São essas vivências do espaço compartilhado que permitem a constituição de uma identidade social do brega no Recife.

Entre os processos sociais, o processo de transmissão é o mais importante: é este que faz de cada um, um ser social, que lhe dá uma certa semelhança com os outros membros do grupo; é este processo que suscita a formação duma consciência comum. Este processo é tão fundamental quando o processo de divisão da sociedade em profissões, em estatutos, em classes ou conforme as riquezas. (CLAVAL, 2001, p.17)

O espaço passa a ser ressignificado pelo coletivo que o ocupa e que, nas dinâmicas internas, constituem a identidade social. Passar na frente de um clube de show em uma segunda de manhã não é o mesmo que transitar em uma sexta feira a noite. O Recife é moldado pelo brega e o agrupamento de determinada comunidade em um espaço que reconhecem como seu, onde podem se expressar livremente sem a interferência da sociedade alheia ao ambiente, terminando por resultar na ressignificação do espaço urbano.

### **Nas Calçadas e Nos Clubes: o Desejo**

Ao se unirem em um mesmo espaço com um objetivo comum, os seres humanos modificam as dinâmicas do lugar a partir dos seus conceitos e práticas culturais e significativas. A conglomeração de determinado grupo social pode modificar completamente a utilização do espaço assim como as regras sociais sustentadas pelos grupos que se fazem presentes. A partir de tal perspectiva, os ambientes da música brega não se sustentam apenas como local de diversão passageira, mas passam a constituir a identidade e a vivência das pessoas que frequentam o ambiente e, conseqüentemente, da cidade em que vivem.

O amor e o desejo sexual são fatores constantes na música brega e, por isso, dão os vestígios mais expressivos das dinâmicas significativas das calçadas e dos clubes. A cantora Michelle Melo e a Banda Metade já declaravam na música “Baby Doll”: “Vem amor pra mim eu estou aqui a te esperar/ Ontem sonhei com você estava no quarto tão só/ Estava tão linda vestida naquele baby doll/ Melei minha boca de mel pensando só em você/ Amor eu te quero eu preciso desse teu prazer/ E quando você toca em mim ah ah ah ah/ Eu fico toda molhada/ Te juro fico logo afim ah ahah ah/

Eu fico arrepiada”. O canto e a performance de Michelle Melo, onde as passagens do “ah ah ah ah” são gemidas, estimulam e exibem a sexualidade pulsante da música brega e, conseqüentemente, dos espaços em que essa música é ouvida, dançada e usada como meio para o flerte. Nesses ambientes temos:

O que Richard Parker (1999) classifica como uma “geografia do desejo” do clube noturno, espaços que são ressignificados diante de uma lógica de performance de flerte e “pegação”, ambientes que existem para serem etapas nas fases de paquera, abordagem e “pegada”. Este ambiente banhado por pouca luz, muitos becos e ambientes apertados é o lugar ideal para “se esbarrar”, roçar os corpos, tocar no outro. Tocar este, que pode se reverter, num beijo, numa “pegada” no quadril ou mesmo num dispor dos corpos juntos, quase como se num passo de tango ou de forró. Aproximação intensa e excessiva. (SOARES, 2012, p.57)

Não é difícil conceber que a música é o grande vetor da paquera nesses lugares. Essa mesma dinâmica não pode ser observada em uma apresentação da Orquestra Sinfônica do Recife no Teatro Santa Isabel, por exemplo. Cada grupo social vai constituir as normativas de seus espaços a partir das referências culturais que são ali mesmas expressas. O brega sempre tratou de amor e em sua evolução histórica esse amor se tornou o desejo pulsante dos corpos que, por sugestão da música, já estavam unidos nas danças rítmicas e quentes. Dançar aparece como o pretexto ao toque, a “pegada”, que pode se desenvolver em algo mais pelo desejo dos indivíduos que participam do ritual.

É importante observar que o papel atribuído a mulher não é estático. As cantoras assumem os papéis de ativas e dominadoras como subordinadas. Como exemplo, podemos observar a música “Dizem que sou louca” da banda Kitara “Por isso dizem que sou louca/ Porque concedo os teus caprichos/ Porque a história de nós dois/ São suficientes para o meu delírio/ Prefiro que me chamem louca/ E que prossiga a minha loucura/ Para sempre estar contigo”. Em oposição a esta imagem de mulher que se entrega a uma relação prejudicial, a banda Mistura do Calypso canta: “Não vou negar sofri demais quando você me deu o fora/ Mas o tempo passa/ O mundo gira, o mundo é uma bola/ Pinteí o meu cabelo me valorizei/ Entrei na academia eu malhei, malhei/ Dei a volta por cima e hoje te mostrei meu novo namorado”. Temos duas imagens contrastantes da figura feminina na música brega que resulta diretamente na imagem e ações das mulheres nas casas de shows e nos ambientes bregas.

Os clubes que acontecem as festas de brega são, portanto, palcos de performatizações das canções. A menina chega, circula, mostra o “novo namorado”, exhibe o corpo malhado. Seja na calçada, dentro do clube, há um jogo de acionar as feminilidades e as instâncias do poder feminino. (SOARES, 2012, p.58)

Mas a música brega não é feita apenas por mulheres. Na evolução história do estilo, passando pelos cantores cafonas, pelos clássicos de amor, chegando a sexualidade pungente e, mais atualmente, as letras dos proclamados MCs, temos uma dicotomia clara entre as figuras sedutoras do homem e da mulher. Os MCs sustentam hoje o estilo definido por “Brega ostentação”, em alusão ao Funk ostentação do Rio de Janeiro.

Naturalmente que estes ambientes sexualizados são uma instância enunciativa das canções e da imagética do brega. A cena brega da cidade do Recife apresenta uma curiosa dicotomia: de um lado, observa-se a profusão de bandas com vocais femininos sussurrados exaltando o poder feminino; de outro, a aparição de MCs (mestres de cerimônia, assim como no Funk carioca) que discorrem em suas letras sobre o caráter sedutor das figuras masculinas. (SOARES, 2012, p.57)

A nova vertente do “brega ostentação” e seus MCs trouxe ao público não frequentadores desses espaços a polêmica mais atual da música brega: as “novinhas”. Como já supracitado, embora sejam oficialmente proibidos de frequentarem as casas de shows, é comum a presença de adolescente nestes espaços. “As *novinhas* são como MC Sheldon e o MC Boco, autores da música “*Nós Gosta é de Novinha*” (sic) chamam as adolescentes frequentadoras de seus shows, que têm “franjinha de lado” e são “gostosinhas”. (SOARES, 2012, p.58). O problema foi o limiar entre a liberdade de expressão e a apologia à pedofilia. MC Sheldon chegou até mesmo a ser intimado pelo Ministério Público para depor acerca de suas canções que faziam uso do termo.

O artista MC Sheldon se notorizou no Recife por disseminar em suas canções o termo “*novinha*” (referindo-se às adolescentes presentes nos seus shows) e a perspectiva de “*dar pressão*” (fazer sexo voraz) com elas. Trata-se de um cantor (MC de “mestre de cerimônia” análogo ao funk carioca) que apareceu na cena brega do Recife entre os anos de 2008 e 2009, ficando mais famoso em 2010, quando foi acusado pela Justiça de Pernambuco como “incitador da pedofilia”, em função do conteúdo que disseminaria o interesse sexual por meninas menores de idade. A partir deste episódio, MC Sheldon ocupa páginas policiais de jornais locais e compôs canções como “*Vem novinha tomar Toddyinho*”, cujos versos dizem: “Mas se eu mato, eu sou preso/ Se eu roubo, eu vou preso/ Se é pra pegar *novinha*/ Eu vou preso satisfeito”. (SOARES, 2012, p.64)

Torna-se claro que o termo *novinha* se refere as moças menores de idade e que os cantores que inicialmente fizeram uso do termo sabiam que a apologia ao sexo com *novinha* recorria em crime. Quando o Trio da Huana lança a canção “*Novinha não chora*” que teve considerável reverberação na cidade do Recife, observamos a linguagem figurada dessa referência: “*Novinha não chora, novinha não chora/ Que papai vai te dar gagau agora/ Senta aqui no colinho de painho/ Eu vou te lambuzar, te encher de carinho/ E vou te mimar te encher de beijinho/ No seu piu piu*

vou passar talquinho”. A *novinha* passa a ser o ideal da conquista e o troféu do qual o homem passa a sentir orgulho de ter para si.

*A novinha é o eco da ninfeta, da Lolita, a menina jovem e sedutora, sexualmente voraz e apta a convocar o homem para uma noite de sexo. Utopia da conquista masculina, a novinha aparece como encenação da dicotomia menina/mulher que parece ser o “troféu” de uma noite que começa no flerte com mulheres e novinhas nas calçadas. (SOARES, 2012, p.57)*

O status das novinhas enquanto troféus que afirmam o homem conquistador tomou proporções tais que as preferências nos espaços da música brega se dirigiram para elas. As “coroas” ficam em segundo plano como escolhas mais fáceis.

*A impressão que se tem é que, quando um homem “pega” uma novinha, na noite, e leva para o “espelhado” (que, na verdade, é o quarto espelhado, metáfora para motel), ele adquire status em seu grupo de amigos. Coroas seriam mulheres mais “fáceis” porque estão, segundo entrevistados, “carentes e fogosas”, novinhas, em contrapartida, são mais “difíceis” porque se configuram em “presas” muito assediadas. A oferta de parceiros para as novinhas é maior, portanto, elas podem escolher. (SOARES, 2012, p.57)*

Se inicialmente as análises do papel da mulher nos espaços e na música do brega pareciam se dirigir a uma libertação da figura feminina das amarras morais de uma sociedade que se contradiz frente ao real, a figura das novinhas traz consigo certo desconforto dado o seu flerte com questões mais delicadas como a apologia à pedofilia. Deste modo, é preciso questionar até que ponto a autonomia de ressignificação do espaço pode permanecer alheia a sociedade externa a essas normativas. O fato de MC Sheldon ter sido chamado para depor demonstra que a autonomia das normas do espaço ressignificado não é tão radical e está sempre sujeita aos julgamentos da sociedade externa a estes espaços.

Uma questão ainda continua pertinente: A música brega faz apologia ao ideal criado ou retrata uma realidade que as vezes se torna velada pelas pessoas que não fazem parte dos ambientes periféricos? A qualquer um que queira fazer um pequeno exercício de pesquisa, sugerimos um passeio em uma sexta-feira à noite nas favelas do Recife. Em cada esquina haverá de encontrar os famosos bares “pega bêbado” – pequenas acomodações precárias com cerveja e comida baratas regados pelo brega ou, vez ou outras, por pagode. Nesses lugares sem muita dificuldades iremos encontrar meninas entre seus 14 e 16 anos, roupas curtas, por vezes grávidas e/ou fazendo uso de bebidas alcoólicas ou tragando um cigarro: São as *novinhas* que existem independente da moral ou da justiça e que tanto chocou o Recife que fingia não vê-las.

## Considerações Finais

Embora ainda haja “sem dúvida uma falta de trabalhos de pesquisa, análise ou mesmo artigos que tratem do assunto” (FONTANELLA, 2005, p.9) acerca da música brega e da sociedade que se reúne em volta dela, a academia tem cada vez mais manifestado interesse pelo mundo que se expressa através do brega. É esse interesse crescente que tornou possível, embora um tanto trabalhoso, o estudo aqui realizado.

A música brega permeia não somente o imaginário e o cotidiano da cidade do Recife, mas, muito além disso, já se encontra intimamente ligada à sua história. A evolução do brega romântico, da década de 80, até o brega ostentação dos tempos atuais já garante ao menos três décadas de convivência entre a cidade e a música. O olhar popular sobre o mundo e seu cotidiano é registrado pela musicalidade. Semelhante aos fenômenos do samba ou do funk, o brega dá voz a periferia que, por tanto tempo seguiu calada. Na íntima relação entre o brega e a cidade, é possível observar os espaços específicos ocupados pela comunidade e as dinâmicas internas de comportamento que alteram os parâmetros morais, econômicas e culturais daqueles que se reúnem para aproveitar a música. A calçada é ocupada e torna-se palco de interação e os clubes de show se espalham pela cidade com preços acessíveis. As pessoas se reúnem com os códigos de condutas próprios aos ambientes e acabam por alterar a própria identidade pessoal, por bem ou por mal, o brega constitui um processo social educativo que altera a identidade da comunidade e, conseqüentemente, da cidade.

A partir disso, podemos reler os papéis tradicionais atribuídas ao sexo, as diferentes dinâmicas e desejos e os parâmetros de idade, principalmente nas mulheres *novinhas*, que subvertem o status quo da lei e criam suas próprias dinâmicas do que é permitido ou proibido no espaço social. A liberdade sexual e feminina no brega é pulsante ao mesmo tempo em que o status das novinhas e o desejo sexual explícito dirigido as meninas menores de idade causaram desconforto e problemas judiciais para os cantores defensores de tais comportamentos.

Por fim, existe um conflito claro entre as diferentes camadas sociais na cidade do Recife onde o brega assumiu papel central no conflito enquanto meio anunciador de uma moralidade que sempre permaneceu fechada em seu próprio ambiente. A periferia começou a incomodar quando a sua realidade entrou em choque com as outras esferas sociais da cidade que, até então, preferiam ignorar esse quadro social. O brega é expressão legítima da existência cotidiana da cidade e hoje já ultrapassou os limites do bairro periférico. Não há como negar: o Recife é do brega e o brega é do Recife.

### Referências Bibliográficas

CLAVAL, Paul Charles Cristophe. *Geografia Cultural: Um balanço*. In. Revista Geografia (Londrina), v.20, n.3, p.005-024, set/dez. 2001.

FONTANELLA, Fernando Israel. *A estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife*. Fernando Israel Fontanella. – Recife: O autor, 2005.

FONTANELLA, Fernando Israel. *Do Brega POPULARESCO ao Calypso do Consumo*. In: Revista ContraCultura, Nº 2, Abril de 2008.

SEVERIANO, Jairo. *Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

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

TINHORÃO, José Ramos. *Música Popular: Um tema em debate*. 4ª Ed. São Paulo. Ed. 34, 2012.