

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO**

**Camila Estephania Pereira Rodrigues**

**Nem melhor nem pior, o diferencial: o brega funk no Carnaval do Recife 2023**

**São Paulo  
2023**

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES  
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E  
COMUNICAÇÃO**

**Nem melhor nem pior, o diferencial: o brega funk no Carnaval do Recife 2023**

**Camila Estephania Pereira Rodrigues**

**Orientador: Prof. Dr. Danilo Júnior**

Trabalho de conclusão apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

**São Paulo  
2022**

# **NEM MELHOR NEM PIOR, O DIFERENCIAL: O BREGA FUNK NO CARNAVAL DO RECIFE 2023**

**Camila Estephania Pereira Rodrigues<sup>1</sup>**

## **RESUMO:**

O artigo se propõe a investigar se o embranquecimento do brega funk, gênero musical que nasceu nas periferias do Recife, provocou a sua inclusão em eventos produzidos pelas Prefeitura do Recife, como o Carnaval do Recife 2023. Faremos um resgate histórico sobre a origem do ritmo e as transformações pelas quais ele passou buscando entender de que maneira elas se relacionam com a recepção política do estilo. Como aporte teórico, vamos nos basear em pesquisadores de música pop, estudos culturais e políticas públicas, que apontam para a necessidade de políticas culturais mais democráticas que compreendam as complexidades do gênero.

**Palavras-chave:** brega funk, cena musical, embranquecimento, políticas públicas.

**Neither bether nor worse, the difference: brega funk at Recife Carnival 2023**

## **ABSTRACT:**

The article proposes to investigate whether the whitening of brega funk, a musical genre that was born on the outskirts of Recife, led to its inclusion in events produced by the City Hall of Recife, such as the 2023 Recife Carnival. We will make a historical rescue about the origin of the rhythm and the transformations he went through trying to understand how they relate to the political reception of the style. As a theoretical contribution, we will base ourselves on pop music researchers, cultural studies and public policies, who point to the need for more democratic cultural policies that understand the complexities of the genre.

**Keywords:** brega funk, music scene, whitening, public policies.

**Ni mejor ni peor, la diferencia: o brega funk en el Carnaval de Recife 2023**

## **RESUMEN:**

El artículo propone investigar si el blanqueamiento de la brega funk, género musical que nació en la periferia de Recife, llevó a su inclusión en eventos producidos por la Alcaldía de Recife, como el Carnaval de Recife de 2023. Haremos un rescate histórico sobre el origen del ritmo y las transformaciones que sufrió tratando de entender cómo se relacionan con la recepción política del estilo. Como aporte teórico, nos basaremos en investigadores de música pop, estudios culturales y políticas públicas, quienes señalan la necesidad de políticas culturales más democráticas que comprendan las complejidades del género.

---

<sup>1</sup> Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais.

**Palabras clave:** brega funk, escena musical, blanqueamiento, políticas públicas.

## INTRODUÇÃO

Durante as eleições de 2020 para a Prefeitura do Recife, o brega funk, ritmo que nasceu nas periferias do Recife, foi o estilo musical mais explorado<sup>2</sup> nas campanhas midiáticas dos candidatos ao pleito. Entre os concorrentes ao cargo máximo do poder executivo municipal, João Campos, representante do Partido Socialista Brasileiro (PSB), e Marília Arraes, representante do Partido Trabalhista (PT), foram os dois candidatos com mais votos no primeiro turno. Motivados por uma rivalidade política e pessoal que dividiu o eleitorado da capital pernambucana, os dois então deputados federais travaram uma disputa acirrada no segundo turno, quando buscaram o apoio de diversos segmentos da sociedade. Nesse contexto, artistas de brega funk foram disputados para apoiar a campanha de um dos dois candidatos, revelando um valor político até então desconhecido para o gênero musical em questão, que até um ano antes do episódio ainda sofria censura capitaneada pelo poder público.

Ainda durante a campanha, o candidato João Campos, que venceu o pleito, divulgou uma série de compromissos com o segmento nas suas redes sociais. Um exemplo disso é a postagem do dia 27 de novembro de 2020, no seu Instagram, em que apresenta propostas específicas para o gênero musical, como: inclusão do brega funk nos ciclos festivos do Recife, criação de editais mais inclusivos para contemplar o gênero, aulões de passinho nos equipamentos públicos e formação de jovens empreendedores que compõem a cadeia. Ao fazermos um resgate à história do ritmo e sua relação com ao partido do político, podemos ver que as propostas de João pareciam negar práticas que a legenda executou até 2020, como as repressões policiais<sup>3</sup> aos encontros de passinho (dança que caracteriza o gênero musical) e a exclusão do gênero em editais<sup>4</sup> dedicados à programação dos ciclos festivos da cidade, ações realizadas pelas gestões do ex-prefeito Geraldo Júlio e do ex-governador Paulo Câmara, ambos do PSB.

---

<sup>2</sup> Ritmos mais presentes nas campanhas para prefeito nas capitais do Brasil: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2020/10/30/ritmo-dos-jingles-forro-e-estilo-mais-presente-nas-campanhas-para-prefeito-em-capitais-veja-mapa.ghtml>

<sup>3</sup> Repressão policial a encontros de passinho: <https://marcozero.org/racismo-policial-reprime-encontros-de-passinho-e-ja-fez-a-primeira-vitima/>

<sup>4</sup> Meio artístico comenta a proibição de ritmos como o brega funk no Carnaval: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/12/meio-artistico-comenta-proibicao-de-ge-neros-musicais-no-carnaval-de-pe.html>

Segundo Lia Calabre (2007) as primeiras políticas públicas de cultura no Brasil foram implementadas na era Vargas (1930-1945). Em um cenário de disputas e consolidações, a Constituição Brasileira de 88 forneceu aos municípios a autonomia e responsabilidades no que concerne à gestão cultural, contribuindo de forma direta para ampliação do envolvimento destes entes federativos no que tange ao desenvolvimento de ações dos locais de âmbito cultural.

Neste artigo, em um primeiro momento, vamos resgatar a história do brega funk e apontar possíveis fatores que provocaram o interesse da classe política pelo gênero musical. Em um segundo momento, vamos investigar em quais eventos públicos e políticas culturais públicas o gênero musical foi incluído antes e após a eleição do atual prefeito João Campos, que marca um ponto de virada no tratamento político recebido por artistas do gênero musical, pautado por um novo contexto comercial em que a cena já está inserida no mercado pop embranquecido. Neste segundo momento, também vamos considerar os agentes que atuam na seleção e curadoria musical desses eventos e editais. Por fim, vamos analisar as características dos trabalhos de brega funk aprovados para identificar se a estética dessas obras se aproximam da linguagem artística consolidada pela branquitude, a fim de entender se a produção com estética mais periférica continua excluída das políticas públicas.

## **PROBLEMATIZAÇÃO E MARCOS TEÓRICOS: A ORIGEM DO BREGA FUNK E O CRESCIMENTO DA SUA POPULARIDADE**

O brega funk tem origem por volta do ano de 2008, quando MCs do cenário pernambucano de funk passaram a investir no brega recifense – que dominava as periferias da capital do estado – como uma forma de serem absorvidos pelo mercado musical local. Ao fundir os dois gêneros musicais, os artistas tentavam contornar o estigma de violência que era inerente aos bailes funks da cidade e encontrar espaço para se apresentar em outras casas de show locais que, até então, eram dominadas pelas bandas de brega romântico. Para se inserir nesse mercado inicialmente, os MCs conquistaram o público com a narrativa masculina do “maloqueiro apaixonado”, que mais tarde se transformou em “putaria” (ALBUQUERQUE, 2018). Assim, observa-se que

(...)a aparição dos MC's no contexto do brega recifense trouxe à tona controvérsias que eram de ordem mercadológicas (disputas de mercado), estéticas (a virilidade masculina, 'bad boy') e sonoras (as batidas do funk em diálogo com os teclados e as guitarras do brega), mas também uma necessidade de oxigenação da cena brega com “novidades” e

“modernidades” que podem estabelecer parâmetros de circularidade para além do contexto recifense (SOARES, 2017, p.149)

Apesar do grande sucesso, parte da população reprovou essas inovações por muitos anos a partir de um filtro racial e moralizador que respaldava ações do poder público que buscavam apagar o ritmo do cenário urbano recifense e dos principais palcos da cidade. Isso é um reflexo de uma sociedade desigual em que nem todos os indivíduos têm acesso a educação da mesma maneira, gerando uma hierarquização de saberes que, geralmente, privilegia

Ao tomarmos como exemplos os artistas de maior sucesso do brega funk, podemos observar que a origem e produção mais efervescente do gênero acontece em bairros pobres, cujos indicadores de educação, divulgados pelo IDH-M<sup>5</sup> realizado pelo PNAD em 2015, são baixos. São os casos de bairros como o Alto José do Pinho, onde vive MC Tróia; Arruda, onde vive a dupla Shevchenko e Elloco; Jardim São Paulo, onde vive Anderson Neiff; e Prazeres, onde cresceu MC Loma. Dados que contrastam com a realidade de outras regiões da cidade, como a Jaqueira, Espinheiro e a Orla de Boa Viagem, cujos índices equivalem aos da Noruega<sup>6</sup>, que é conhecida como um dos países com um dos maiores IDH do mundo.

A origem do gênero nesses espaços é um fator que contribui para que ele seja avaliado como uma expressão cultural de menor valor, já que, segundo Lopes (2007, p.20, 21), as raízes da hierarquização da cultura estão no Antigo Regime Europeu, que distinguia a cultura como Grande-Alta e Pequena-Baixa, associadas respectivamente com a nobreza e a plebe. Mais tarde, esses conceitos foram sendo reformulados em novos contextos, como no Iluminismo, onde o sujeito era considerado mais culto quanto maior fosse o seu grau de instrução e, por consequência, seu poder econômico.

o afã civilizador do iluminismo ganha novo fôlego com o êxodo rural imposto pela Revolução Agrícola e Industrial. Os bárbaros não são, apenas, os indígenas e os povos colonizados. O imperialismo cultural da nova Razão universal tem de combater, fazendo a economia de qualquer crítica ao etnocentrismo, as novas camadas populares, pobres, sujas e perigosas que se instalam precariamente nas cidades. O combate ao obscurantismo encontra fortes alicerces na ideia paternalista de educação, enquanto dispositivo informal e institucional de disseminação dessa Razão transcendente e hegemônica. A educação é tida, precisamente, como símbolo de refinamento, de maneiras e de comportamento que deve

---

<sup>5</sup> Índices de educação de bairros como Alto José do Pinho, Arruda e Jardim São Paulo são baixos: <http://www.impresso.diariodepernambuco.com.br/noticia/cadernos/opiniao/2014/12/recife-o-subdesenvolvimento-oculto-na-miragem-do-idh-alto.html>

<sup>6</sup> Bairros nobres do Recife têm IDH próximo ao da Noruega: <https://exame.com/brasil/os-bairros-do-brasil-que-poderiam-estar-na-noruega/>

permitir a distinção em face ao ‘vulgar’, constituindo-se como seleção em relação à massa”. (LOPES, 2007, p. 21, 22)

Esse modelo de valoração cultural europeu também foi aplicado nas colônias, como o Brasil, onde foi sendo readaptado ao longo dos anos. Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011) defende que a cultura nordestina foi moldada a partir das elites agrícolas ligadas aos latifúndios de cana de açúcar e algodão em decadência entre os séculos 19 e 20. Nesse momento de decadência, os intelectuais nordestinos se afastam dos padrões culturais europeus e mergulham na cultura popular da região, construindo a tradição cultural local a partir de um desejo elitista de reconstruir e fortalecer o seu mundo de privilégios em decadência após a ascensão das fazendas de café no sudeste do País. Logo, a cultura nordestina se torna um espaço saudosista, de resgate de tradições que, na música, é instituído por Luiz Gonzaga.

A música de Luiz Gonzaga é atravessada pela ambiguidade entre um conteúdo tradicional e uma forma moderna. Enquanto suas letras mostram um Nordeste tradicional, antimoderno, antiurbano, seu ritmo, sua harmonia, eram uma invenção urbana, moderna. Ao mesmo tempo que rejeitava relações mercantis burguesas, era eminentemente comercial, voltada para um público urbano. Uma música que, identificada como popular e regional, viveu por quase dez anos a condição de música de música nacional, até de exportação e presença indispensável nos salões da “alta sociedade”. Era o baião a própria expressão da conciliação entre formas modernas e conteúdos tradicionais; era a expressão da separação entre esses dois momentos da produção cultural, que caracterizava a vida cultural do nacional-populismo. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 184,185)

A partir desse ponto de vista, argumentamos que, desde então, a música pernambucana aceita pelas elites e politicamente legitimada estava ou no lugar da tradição, ou em um espaço de conciliação entre a tradição e o moderno. Neste último caso, podemos observar que se enquadram vários artistas de sucesso da região, como Alceu Valença, Chico Science e Nação Zumbi, Otto, Siba, Cordel do Fogo Encantado, entre outros. O brega funk, por sua vez, rompe com essa conciliação estética e traz um som completamente novo e genuinamente pernambucano, mas que não parte das tradições seculares do Estado. Seria, portanto, uma construção sonora das camadas populares a partir de uma sobreposição de várias referências, como o forró eletrônico, tecnobrega, lambada, cumbia e reggaeton, que influenciaram o brega recifense, somado ao funk carioca. Sem vínculos com os valores culturais das elites, o brega funk se tornou alvo não só das políticas segregacionistas do PSB até 2020, como também de boa parte da classe artística legitimada, que defendeu a

prioridade nos palcos para ritmos que são tradicionalmente considerados representativos da identidade local, tais como maracatu, frevo ou mangue beat.

Se as formas simbólicas são um conjunto de fenômenos significativos como gestos, ações, manifestações verbais ou escritas, imagens, músicas e vídeos, o brega funk se encaixa nessa definição. Para esta pesquisa, analisamos as formas simbólicas através da concepção estrutural da cultura, na qual elas “estão inseridas em contextos e processos sócio-históricos específicos dentro dos quais, e por meio dos quais, são produzidas, transmitidas e recebidas” (THOMPSON, 1990, p. 181). Nesse sentido, o brega funk gravita ao redor daquilo que Robins (1991) chama de “Tradução”, ou seja, identidades sujeitas ao plano da história, da política, da representação e da diferença, sendo improvável que elas sejam outra vez unitárias ou puras, o que as coloca em conflito com a “Tradição”. Isso acontece, porque:

as sociedades da periferia têm estado sempre abertas às influências culturais ocidentais e, agora, mais do que nunca (...) as evidências sugerem que a globalização está tendo efeitos em toda parte, incluindo o Ocidente, e a ‘periferia’ também está vivendo seu efeito pluralizador, embora num ritmo mais lento e desigual. (HALL, 1992, p. 79, 80)

A partir desse ponto de vista, percebe-se o início de uma mudança de postura em relação ao gênero musical a partir de 2018, quando acontece a “nacionalização do brega funk” (SOARES; BENTO, 2019) com o sucesso de “Envolvimento”, de MC Loma e as Gêmeas Lacração, que desencadeou um processo de mudança de discurso, visibilidade e legitimação do ritmo. Pois, embora a narrativa masculina predominasse até então, a aprovação nacional do gênero recifense ocorreu a partir do trabalho de meninas não brancas que cantam sobre um jogo de sedução em que elas estão no controle. Nesse processo de legitimação, observamos que:

Se Felipe Neto consagrou Loma em uma posição de “viral da internet”, a aprovação de Anitta desloca a pernambucana para a lógica das “cantoras pop”. A partir desse momento, é possível perceber uma adesão considerável de MC Loma e as Gêmeas Lacração ao público LGBT através de compartilhamentos de ações em rede e vinculações da artista de brega funk ao universo das cantoras pop (SOARES; BENTO, 2020).

O interesse do público feminino e LGBTQIA+ pelo brega funk desperta, então, a possibilidade do gênero musical representar também esses segmentos sociais, mesmo quando parte de classes sociais diferentes. Esse deslocamento entre classe, raça e gênero acontece quando consideramos o racismo, o sexismo e a homofobia como heranças coloniais que o pensamento enegrecido se compromete a combater, “visto que em muitos momentos esses vão operar de forma inter cruzada como forma de subalternização e subjogação de



corpos negros” (QUEIROZ, 2019, p.885). A partir desse ponto de vista, argumentamos que artistas brancos dedicados ao cenário pop assimilaram o ritmo como uma ferramenta para dialogar com o público feminino e LGBTQIA+.

Desse modo, essa fusão com o mercado mainstream conferiu uma identidade recifense “globalizada” ao brega funk, que ainda suscita o “cosmopolitismo estético” teorizado por Regev (2013) como um processo em que expressões culturais hegemônicas e locais passam a compartilhar cada vez mais terreno estético, de modo que a singularidade de cada localidade passa a ser entendida como uma unidade dentro de uma entidade complexa. “Hibridismo, creolização, complexidade, mistura, fusão e desterritorialização são conceitos-chaves para entender as aproximações e distanciamentos que encenam fluxos culturais multidirecionais e globais” (REGEV, 2013, p. 7).

A nossa hipótese é de que, ao ser embranquecido e assimilado pelas demais classes sociais até ser considerado moderno, o brega funk passou a ser usado politicamente como um recurso para dialogar com a maioria da população recifense através das políticas públicas culturais locais, como a sua inserção nos eventos oficiais da prefeitura para os ciclos festivos da cidade. Isso seria possível porque o ritmo passou a ser identificado até mesmo por identidades dicotômicas, como não branco x branco, homem x mulher, heterossexuais x homossexuais ou periferia x centro, a partir de um “jogo de identidades” (HALL, 1992), pois:

(...)as paisagens políticas do mundo moderno são fraturadas dessa forma por identificações rivais e deslocantes - advindas, especialmente, da erosão da "identidade mestra" da classe e da emergência de novas identidades, pertencentes à nova base política definida pelos novos movimentos sociais: o feminismo, as lutas negras, os movimentos de libertação nacional(...) (MERCER, 1990 apud HALL, 1992).

Logo, buscando agradar uma grande parcela da população, alguns representantes políticos de Pernambuco passaram a defender a cena musical do brega funk, como é o caso do prefeito do Recife, João Campos, que, já em atuação na sua gestão, passou a realizar eventos públicos cujas programações contam com artistas do segmento. Desde 2022, quando as atividades culturais foram permitidas após a pandemia da Covid-19, a prefeitura do Recife produziu quatro grandes eventos musicais públicos, sendo eles: São João 2022, Festival Recife Cidade da Música 2022, Festival da Juventude No Ar Coquetel Molotov 2022 e o Carnaval do Recife 2023. Apenas o São João não contou com artistas de brega funk em sua programação, já que os festejos juninos ainda buscam manter os ritmos tradicionais do ciclo festivo em questão.

Para tentarmos entender se a entrada do brega funk nesses eventos aconteceu por conta do seu embranquecimento, vamos analisar os artistas que integraram a programação do Carnaval do Recife 2023, os que foram recusados e os espaços que cada um ocupou.

## **MATERIAIS E MÉTODO**

Desde 2001, o Carnaval do Recife é conhecido pelo modelo “Multicultural”, implementado pelo ex-prefeito João Paulo, na época filiado ao PT. O formato tem a proposta de ser democrático, popular e diversificado através de vários polos descentralizados espalhados por toda a cidade, com o objetivo de acessibilizar, social e espacialmente, espetáculos musicais gratuitos para toda a população. Devido ao sucesso do modelo, as gestões seguintes mantiveram esse discurso em relação ao Carnaval, o que, por vezes, gerou cobranças de artistas de gêneros musicais, como o brega funk, que se viam excluídos do caldeirão “multicultural”. A entrada do brega funk na programação do Carnaval 2023 acontece cheia de tensionamentos que evidencia a falência desse conceito e necessidade de se instalar um Carnaval Intercultural, já que:

De um mundo multicultural - justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação - passamos a outro, intercultural e globalizado. Sob concepções multiculturais admite-se a diversidade de culturas, sublinhando suas diferenças e propondo políticas relativas de respeito, que frequentemente reforçam a segregação. Em contrapartida, a interculturalidade remete à confrontação e ao entrelaçamento, àquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Ambos os termos indicam dois modos de produção do social: multiculturalidade supõe aceitação do heterogêneo; interculturalidade implica que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. (CANCLINI, 2009, p. 17)

Consideramos o conceito de intercultural necessário ao caso do brega funk, porque, uma vez que ele rompe com um espaço de conciliação com as tradições e é segregado por parte da população e poder público, urge que ele seja não só respeitado como diferente, mas que também tenha suas desigualdades corrigidas pelas políticas culturais para que seja possível a sua conexão com mais pessoas. Partindo dessas observações, escolhemos estudar o Carnaval do Recife 2023 por ser, entre os eventos realizados pelo prefeito João Campos até então, o que ter seu processo de curadoria mais transparente, uma vez que os requisitos para a contratação de artistas são publicadas através de edital (convocatória) público, assim o resultado dos artistas tentantes com documentação regular e os contratados.

Para isso, vamos analisar o documento da convocatória, os artistas de brega funk que foram habilitados para o Carnaval e os artistas de brega funk que integraram a programação efetivamente. A partir dos dados levantados, buscamos identificar quais segmentos do brega funk são considerados para a programação do Carnaval e se o aspecto racial interfere nessa avaliação.

## **APRESENTAÇÃO E ANÁLISE DE RESULTADOS: O BREGA FUNK NO PASSO DO CARNAVAL 2023**

A convocatória para integrar a programação do Carnaval do Recife em 2023 foi publicada no dia 3 de dezembro de 2002 com prazo para inscrição até o dia 23 do mesmo mês. Apesar de não conter critérios que excluam expressamente gêneros musicais periféricos e artistas não brancos, algumas de suas disposições revelam exigência que podem ser entraves para artistas que têm menos estrutura de produção e recursos, como é o caso dos cantores de gênero em questão.

Antes de elencar os critérios, é preciso destacar o perfil dos profissionais responsáveis pela avaliação artística dos candidatos à programação. A equipe foi composta por 4 representantes da Secretaria de Cultura do Recife, 4 representantes da Fundação de Cultura do Recife e 4 profissionais indicados pelo Conselho Municipal de Política Cultural, que exerceram a função de maneira não remunerada. Se considerarmos que a população não branca da periferia vive uma realidade financeira mais vulnerável, a falta de remuneração para a atividade já afastaria profissionais periféricos da área de cumprirem essa função, uma vez que provavelmente privilegiaram outra atividade remunerada. Além dessa circunstância, a maioria dos integrantes que compõem a comissão avaliadora é de profissionais cuja origem é institucional, ou seja, que tem acesso a políticos e vive em um ambiente social privilegiado.

Como previsto no certame, essa comissão avaliadora do mérito artístico deve julgar as propostas levando em consideração os seguintes fatores:

- Histórico artístico do proponente: será levado em consideração materiais em áudio e vídeo, matérias de jornais e quaisquer outros tipos de comprovação que mostre a atividade do artista.
- Representatividade/Reconhecimento Popular: onde será avaliado a visibilidade do artista, consolidação do trabalho e representatividade dentro do Ciclo Cultural.

- Qualidade artística: onde serão considerados a criatividade, técnicas e elementos que caracterizam a modalidade e adequação ao ciclo cultural.

A pontuação de cada artista proponente foi calculada a partir da média aritmética dos pontos atribuídos pelos avaliadores. Os artistas que pontuaram abaixo de 12 foram inabilitados. Diante dessas exigências, apenas 4 artistas que trabalham com o brega funk foram habilitados para a programação do Carnaval do Recife, sendo eles: Os Neiffs, MC Forrá, Uana e Barro. O último desses é branco e pertence, na verdade, a música pop pernambucana, assim como Uana, que é um mulher negra que também construiu sua carreira artística nos ambientes da cultura tradicional de Pernambuco. Apesar Os Neiffs e MC Forrá fazerem o brega funk raiz da periferias, ambos são um dos raros exemplos de artistas desse segmento que já tem uma estrutura de produção para orientá-los. Esses resultados revelam como a subjetividades da comissão pode interferir na avaliação dos projetos.

Se não há representantes que compreendam esse segmento artístico na equipe, o brega funk pode ser prejudicado em critérios como os de Representatividade/Reconhecimento Popular e Qualidade artística, que exige um conhecimento maior do nicho e de seu impacto na comunidade. O critério que pede comprovações através de matérias de jornais também pode ser questionável, se considerarmos que, historicamente, artistas periféricos e não brancos têm dificuldade de inserção nas mídias tradicionais e isso também se repete nas novas mídias digitais.

O consumo de produtos culturais disponíveis na internet em vídeo e em áudio é uma experiência estética cada vez mais presente no nosso cotidiano. Além de assimilar as informações transmitidas nesse espaço, os usuários têm papel decisivo na materialidade desse ambiente, quando interagem com “os algoritmos e mecanismos de contagem das visualizações, a avaliação (curtir ou não), os comentários e o uso de hashtags para enquadrar os vídeos e produzir sentidos múltiplos; e ainda as intervenções criativas tais como paródias, memes musicais, etc.” (PEREIRA DE SÁ, 2017).

Ao reconhecer que essa dinâmica virtual evidencia principalmente as produções de artistas brancos, mesmo quando eles protagonizam expressões culturais não brancas, pode-se dizer que essas práticas socio-midiáticas permitem uma “gentrificação musical”<sup>7</sup> do brega funk, enquanto “reintegração de posse ou apropriação branca de qualquer mercadoria negra ou o apagamento do envolvimento negro na criação de algo” (PEARCE, 2020). A forte

---

<sup>7</sup> Termo usado pelo jornalista Sheldon Pearce em comentário para o The New Yorker disponível em: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/the-whitewashing-of-black-music-on-tiktok>

presença desses personagens brancos nas mídias fazem deles “pontos de referência comuns para milhões de indivíduos que podem nunca interagir um com o outro, mas que partilham, em virtude de sua participação numa cultura mediada, de uma experiência comum e de uma memória coletiva” (THOMPSON, 1990, p. 219).

Esse escamoteamento dos artistas não brancos da sua própria cena musical já foi assistido nas mídias tradicionais com outros gêneros musicais brasileiros, como a bossa nova e o axé, e hoje, com o brega funk nas mídias digitais, é agenciado pelo próprio público, revelando a permeabilidade do racismo na sociedade brasileira. Para a pesquisadora Liv Sokiv (2009, p.15), o domínio da branquitude são “histórias que se reiteram e são transformadas com o tempo, de acordo com as possibilidades oferecidas por repertórios culturais, conjunturas políticas e a capacidade de intervenção de diversos atores sociais”.

Ainda assim, podemos observar que a Prefeitura do Recife buscou reverter esse resultado e garantir espaço para a cena original do brega funk convidando artistas que ficaram de fora da convocatória para compor a programação. Assim, o Carnaval do Recife 2023 contou com shows de 11 artistas de brega funk. Somente no sábado de Carnaval, o gênero ocupou o Marco Zero, principal polo da festa, com apresentações de Uana, durante o show de Pablo Vittar; e Os Neiffs, MC Sheldon, MC Elvis e MC Abalho, durante o espetáculo “Recife Capital do Brega”, que contou com vários artistas também do brega romântico. Esses nomes também foram convidados para se apresentar em polos descentralizados, assim como outros artistas, como Tayara Andreza e John Johnis.

Porém, apesar do esforço da Prefeitura, é importante destacar que dentro de uma programação com cerca de 2800<sup>8</sup> atrações, sendo 95% pernambucana, como foi anunciado pelo prefeito na ocasião, apenas 11 artistas eram de brega funk.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O prefeito João Campos fez uma campanha de apoio ao brega funk enfática durante o período eleitoral e contou com apoios espontâneos dos artistas do gênero musical. Devido aos episódios de censura e repressão policial que o gênero musical sofreu pelo PSB, João Campos buscou reforçar repetidas vezes a ideia de que seria o candidato que faria o oposto do que a sua legenda já havia feito, propondo soluções para episódios que foram alvos de

---

<sup>8</sup> Número de atrações do Carnaval do Recife:

<https://www2.recife.pe.gov.br/noticias/22/02/2023/carnaval-da-retomada-chega-ao-fim-com-multidao-no-marco-zero-embebida-em-frevo#:~:text=A%20espera%20foi%20vagarosa%20e.do%20%C3%AAxtase%20coletivo%20deste%20per%20per%C3%ADodo.>

críticas em gestões passadas do seu grupo. O seu desempenho com o brega funk pode ser lido como de um autêntico candidato do povo pelo público pois, na era da política de consumo, os cidadãos não acreditam mais em partidos e instituições sociais (WHEELER, 2010), logo, os candidatos são acompanhados pelo público como uma personalidade independente dos seus partidos.

Assim, o prefeito em questão pode usar do gênero musical como uma ferramenta política que confere a sua gestão modernidade e cosmopolitismo, já que, embora o brega funk não seja um ritmo necessariamente engajado em pautas sociais e políticas, ele busca adequar a sua linguagem para atender as demandas do mercado, visto que, desde a sua origem a cena está sempre buscando ser mais comercial. A partir do momento que o mercado é ditado por um público mais consciente e exigente da necessidade de igualdade entre gênero, o brega funk abre espaço para as narrativas mais abrangentes que contemplem esse novo público. Esse movimento também reconfigura a sua sonoridade, que passa a funcionar como um canal mais efetivo para a expressão corporal desse público. A partir disso, observamos que:

Na medida em que a música é uma forma de sentir e expressar o tempo –e sua dimensão dançante, sua espacialização–, constitui um dos mais férteis campos de análise para o exame da complexa dinâmica das identidades, socioculturais e suas inter-relações. Entre outras formas, manifestamos o que somos (incluindo o que fomos e seremos) compondo, tocando, cantarolando, cantando e dançando. (QUINTERO RIVERA, 2020 p. 152 e 153)

Se considerarmos que “a cultura é de todos, em todas as sociedades e em todos os modos de pensar” (WILLIAMS, 1958, p.2), podemos argumentar que os saberes e as criações periféricas como o brega funk também são cultura. Porém, essa produção ainda não está sendo tão bem explorada por conta da falta de recursos do cena de brega funk que, por muitos anos, não teve acesso a diversos palcos do estado. Há uma série de fatores que podem influenciar para essa realidade, entre eles, podemos apontar a falta de domínio dos artistas e produtores do cenário sobre as ferramentas de inscrição nos editais públicos e o fato de que, até 2020, os gestores impunham condições que até proibiam a participação do gênero em alguns editais. Embora esses fazedores de culturas fossem desestimulados por esses obstáculos a participar do processo, eles sempre estiveram criando novos produtos, pois:

É própria da atividade cultural a necessidade de ser materializada e disponibilizada para o consumo e fruição. Neste estágio, o aporte de recursos diversos torna-se imperativo. É nesse instante que se revela como indispensável a atuação de uma instituição ou indivíduo que promova o financiamento (FREIRE, 2012, p. 53)

Desse modo, os resultados dessa pesquisa sugerem que a inserção do brega funk nas políticas culturais da cidade do Recife foi impulsionada pelo embranquecimento do gênero, após a sua entrada em um mercado musical mais comercial. No entanto, é possível perceber que há um interesse em garantir mais espaço para os criadores não brancos do gênero nos eventos públicos municipais. Porém, para resolver a desigualdade com qual o gênero ainda é compreendido nas produções e iniciativas municipais, é preciso elaborar políticas públicas que pensem em novas condições de avaliação de projetos e artistas, levando em consideração as particularidades de cada cena musical. Velhos balizadores de produção cultural como, por exemplo, os índices educacionais de cada bairro onde se originam os movimentos culturais, se mostram cada vez mais ultrapassados visto que, mesmo em locais de baixa escolaridade existem uma grande produção cultural. Essa realidade provoca o poder público a pensar cada vez mais em atividades que geram um movimento contra hegemônico em que, ao invés dos bairros pobres apenas receberem ações em que são apresentados às culturas tradicionais, a cultura desses bairros também devem sair da periferia e ocupar cada vez mais os centros das cidades e os bairros nobres.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE, Gabriel. **O nascimento do bregafunk é a história de sobrevivência dos MCs do Recife**. Vice, 2018. Disponível em: Acesso em: 15 setembro 2021.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5ª Ed. São Paulo: Cortez, 2011.

CANCLINI, Nestor García. **Diferentes, desiguais e desconectados: Mapas da Interculturalidade**. 3ª Ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

FREIRE, Alberto. O financiamento como recurso fundamental das políticas culturais. *In*: RUBIM, Antonio Albino Canelas; ROCHA, Renata (Org.). **Políticas culturais**. Salvador: EDUFBA, 2012. p.49 – 66.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LOPES, João Teixeira. **Da democratização à democracia cultural**. Porto: Profedições, 2007

QUEIROZ, Rafael Pinto Ferreira de. Páginas em preto: notas para um mapeamento da teoria epistemologias negras. **II Copene Nordeste**. João Pessoa, v.6, n. 2, p. 882-892, mai. 2019.

QUINTERO RIVERA, Angel G. **La danza de la insurrección: para una sociología de la música latinoamericana: textos reunidos**. Buenos Aires: Clacso, 2020.

REGEV, Motti. **Pop-Rock Music: aesthetic cosmopolitanism in late modernity**. Cambridge: Polity Press, 2013.

PEREIRA DE SÁ, S. Cultura digital, videoclipes e a consolidação da rede de música brasileira pop periférica. **XXVI Encontro Anual da Compós**. São Paulo, 2017.

SOARES, Thiago. **Ninguém é perfeito e a vida é assim**. Recife: Outros Críticos, 2017.

SOARES, Thiago; BENTO, Emanuel. A nacionalização do brega funk. **Revista Temática**. João Pessoa, v. 16, n. 8, p. 207-224, ago. 2020.

SOVIK, Liv. **Aqui Ninguém É Branco**. Rio De Janeiro: Aeroplano, 2009.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: teoria social crítica na era dos meios de massa**. 9. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

WHEELER, Mark. – **Celebrity Politics**. Image and Identity in Contemporary Political Communications. Cambridge, U.K.; Maiden, E.U.A, Polity Press, 2013.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é de Todos (Culture is Ordinary)**, 1958. Trad. Maria Elisa Cevasco. Departamento de Letras (USP).