
O brega funk como ferramenta política nas campanhas de João Campos e Marília Arraes para a prefeitura do Recife¹

Camila ESTEPHANIA²
Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ

Resumo:

O artigo busca investigar o uso do brega funk, ritmo que nasceu nas periferias do Recife, como ferramenta política durante as eleições para a prefeitura da capital pernambucana em 2020. A partir disso, analisamos como os candidatos João Campos e Marília Arraes usaram componentes do gênero musical para atrair eleitores de identidades diversas e de diferentes posições no espectro político. O corpus de pesquisa tem como recorte os posts que fazem referência ao gênero musical nos perfis oficiais do Instagram dos dois políticos durante o período da campanha eleitoral municipal de 2020, que foi de 27 de setembro a 29 de novembro. Como base da análise, usamos estudos de coerência expressiva, performance e receptividade a partir de pesquisadores como Simone Pereira de Sá, Beatriz Polivanov, Diana Taylor, Erving Goffman, Mark Wheeler e Zizi Papacharissi.

Palavras-chave: Brega funk, cultura pop, campanhas políticas, performance

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 explorado³ 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

¹ Trabalho apresentado no GP Comunicação, Música e Entretenimento, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Mestranda do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFF. Email: camilaep@gmail.com

³ 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>

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 e repressão policial capitaneadas pelo poder público.

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 revisar o contexto político em que se inserem João Campos e Marília Arraes, a fim de compreender a postura adotada por eles diante do estilo. Por fim, vamos investigar de que forma o uso de símbolos ligados ao universo do brega funk se relacionam com a aceitação dos candidatos pelos eleitores e de que forma eles podem ter se beneficiado ao se aproximar do ritmo.

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 apostar no brega recifense – que dominava as periferias da capital pernambucana – como uma forma de serem absorvidos pelo mercado musical local. Ao fundir os dois gêneros, os músicos 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)

Por muitos anos, essas inovações foram socialmente reprovadas a partir de um filtro racial e moralizador que respaldou ações do poder público que buscavam apagar

o ritmo do cenário urbano recifense e dos principais palcos da cidade. É possível observar esse tratamento até 2020, quando aconteceram repressões policiais⁴ aos encontros de passinho (dança que acompanha o ritmo) e a exclusão do gênero em editais⁵ dedicados à programação dos ciclos festivos da cidade, ambas as ações realizadas pela gestão do prefeito Geraldo Júlio, do PSB. Essa última medida ainda teve apoio da classe artística estabelecida, que defende a prioridade nos palcos para ritmos que são tradicionalmente considerados representativos da identidade local, tais como maracatu, frevo ou mangue beat.

Percebe-se o início de uma mudança na leitura sobre o 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 Lacação, 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 Lacação 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. Esse deslocamento entre 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 intercruzada como forma de subalternização e subjugação de corpos negros” (QUEIROZ, 2019, p.885). A partir desse ponto de vista, argumentamos que artistas brancos dedicados ao

⁴ Repressão policial a encontros de passinho:

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

⁵ 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-generos-musicais-no-carnaval-de-pe.html>

cenário pop assimilaram o ritmo como uma ferramenta para dialogar com o público feminino e LGBTQIA+.

A nossa hipótese é de que, ao ser embranquecido e assimilado pelas demais classes sociais, o brega funk foi usado politicamente como um recurso para dialogar com a maioria da população recifense. 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).

Desse modo, apesar de ser comum o uso de estilos musicais da moda em jingles (MANHANELLI, 2011), a predominância de gêneros específicos em cada região pode apontar para uma relação de identificação entre a população local e o estilo, pois "consumo é também uma forma de expressão. Então, o consumo político é a expressão do comportamento do eleitor" (BARROS; SAUERBRONN; AYROSA, 2012, p. 487).

Se as formas simbólicas são um conjunto de fenômenos significativos como gestos, ações, manifestações verbais ou escritas, imagens, músicas e vídeos, os jingles se encaixam nessa definição. Para este artigo, 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, usado nas campanhas políticas do Recife, 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”.

Segundo Hall é importante notar que 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)

Desse modo, essa identidade recifense “globalizada” do brega funk 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). Essa “cosmopolitização” do brega funk pode agregar um sentido de modernidade interessante à postura dos candidatos citados, lembrando a compreensão da performance como uma prática simultaneamente “real” e “construída” que reúne os discursos ontológicos e epistemológicos. Os quais indicam que “a estética da vida cotidiana varia de comunidade para comunidade, refletindo a especificidade cultural e histórica tanto na encenação quanto na recepção” (TAYLOR, 2003, p.3).

Origem dos candidatos João Campos e Marília Arraes:

Para nos determos às nuances da campanha de cada um dos candidatos, faz-se necessário um resgate à biografia dos dois e da família a que pertencem. A advogada Marília Arraes e o engenheiro civil João Campos são, respectivamente, neta e bisneto de Miguel Arraes, cuja carreira política foi inicialmente marcada por mandatos de Prefeito do Recife, Deputado Estadual e Governador de Pernambuco. Essa trajetória lhe reservou um espaço na memória dos pernambucanos como alguém que deu amplo apoio às populações mais pobres e resistiu à Ditadura Militar, só tendo abandonado seu primeiro mandato como Governador do Estado, em 1964, quando foi deposto pelo Exército Militar, sendo posteriormente preso por 1 ano e meio na ilha de Fernando de Noronha e exilado na Argélia durante 14 anos.

Após o seu retorno para o Brasil em 1979, Miguel Arraes foi eleito Deputado Federal por três vezes e Governador de Pernambuco por mais duas vezes. Filiado ao Partido Socialista Brasileiro desde 1990, o político assumiu a liderança da legenda, a consolidando como parte da esquerda brasileira. Após a morte do gestor, em 2005, a sua herança política foi imediatamente assumida por um dos seus netos mais velhos,

Eduardo Campos, que até então já havia sido, respectivamente, chefe de gabinete e Secretário da Fazenda na segunda e terceira gestão do avô como Governador de Pernambuco, além de ter sido eleito Deputado Estadual e Deputado Federal. Prometendo dar continuidade ao trabalho de Arraes, Eduardo Campos também foi eleito Governador de Pernambuco em 2006 e, diante de um índice 89% de aprovação do povo pernambucano pela sua atuação, foi reeleito em 2010, disparando como liderança no PSB.

Ao se candidatar para presidente pelo partido em 2014, Eduardo Campos rompeu a aliança histórica que a família Arraes tinha estabelecido com o PT, assumindo um discurso político mais de centro e propondo uma “nova política” que fosse uma alternativa ao PT e ao PSDB. Essa postura também redirecionou a tendência política do próprio PSB que, após a morte de Eduardo Campos em um acidente aéreo durante a campanha presidencial, apoiou Aécio Neves, do PSDB, em oposição à reeleição de Dilma Rousseff, do PT, no segundo turno das eleições daquele ano. Soma-se ainda a esse episódio, o apoio do PSB ao impeachment da então presidente Dilma, em 2016, reforçando a influência da família Campos e cultivando um desconforto entre alguns filiados, como Marília Arraes. Na ocasião, ela era vereadora do Recife pelo PSB e acreditava que a legenda estava sendo incoerente com a sua própria origem.

No entanto, é importante destacar que a insatisfação de Marília com o partido já existia desde 2014, quando planejava se lançar como Deputada Federal, mas não teve o apoio necessário de Eduardo Campos. Apesar de ter permanecido no PSB e aberto mão do Congresso Nacional naquele momento, a advogada contrariou as recomendações do partido e declarou apoio à Dilma Rousseff nas eleições presidenciais do mesmo ano. Esse cenário levou a pernambucana a deixar a legenda em 2016 e se filiar ao PT na mesma ocasião. Através do novo partido, ela foi eleita vereadora novamente, em 2016, e Deputada Federal, em 2018, depois de dois mandatos como vereadora do Recife pelo PSB, além de ter assumido os cargos de Secretária de Juventude e Emprego de Pernambuco, entre 2007 e 2008, no Governo de Eduardo Campos, e de Secretária Municipal de Juventude e Qualificação Profissional, entre 2012 e 2014, na gestão de Geraldo Júlio, também do PSB, na Prefeitura do Recife.

Paralelamente, João Campos, o filho mais velho de Eduardo Campos, se tornou a maior aposta do PSB logo após a morte do pai. Ainda em 2014 foi eleito internamente para o cargo de Secretário de Organização Estadual do partido e, em 2016, assumiu o posto de chefe de Gabinete do Governo de Pernambuco, durante a gestão de Paulo Câmara. Em 2018, candidatou-se pela primeira vez a um cargo público, concorrendo para uma vaga de Deputado Federal pelo PSB. Assim como o pai, prometeu dar continuidade ao trabalho político da sua ancestralidade e teve o maior número de votos para o cargo em Pernambuco.

Dessa forma, consideramos neste artigo que os dois primos se encaixam na classe de celebridades de políticos categorizada por Darrell M West e John Orman como “legados”, que encaixa aqueles que descendem de famílias políticas (WHEELER, 2013). “Consequentemente, políticos famosos e celebridades politizadas podem promover promessas populistas para trazer o establishment de volta às necessidades do povo” (WHEELER, 2013, p. 25).

Análise do uso do brega funk nas campanhas políticas:

Com o crescimento das redes sociais na última década, o Instagram assumiu uma posição central nas campanhas das eleições municipais do Recife, em 2020. Essa realidade permitiu que os candidatos tivessem mais espaço para se apresentar e divulgar suas propostas, além do tempo limitado aos horários eleitorais preparados para as mídias tradicionais, como o rádio e a tv. Nesse contexto, observa-se que “as tecnologias online prosperam com o colapso das fronteiras públicas e privadas, oferecendo oportunidades de expressão que podem simultaneamente capacitar e comprometer os indivíduos” (PAPACHARISSI, 2015, p. 94), visto que até temas que não são considerados prioritários puderam ganhar destaque dentro do espaço ilimitado de propaganda nos perfis pessoais dos candidatos dividindo a opinião pública.

Como reflexo disso, o brega funk foi pauta de diversos posts nas páginas do Instagram dos prefeituráveis João Campos e Marília Arraes entre os dias 27 de setembro e 29 de novembro de 2020, período que compreendeu o 1º e o 2º turno das eleições daquele ano. É necessário ressaltar que durante esse intervalo nenhuma outra linguagem ou mesmo outro gênero musical foi mencionado nos materiais virtuais das campanhas

dos dois políticos, assim como nem mesmo a cultura de um modo geral recebeu tanta atenção. A omissão dos candidatos em relação a outros temas do mesmo setor revela o uso do brega funk como parte de suas performances políticas, já que as escolhas do que dizer, o que esconder e como dizer podem transmitir diferentes níveis de afeto, sendo que os gestos afetivos induzem a narrativa do self com impressões emotivas, que são performances do self (PAPACHARISSI, 2015).

Nesse sentido, João Campos foi o primeiro a usar o brega funk para reafirmar a sua imagem enquanto homem do povo quando adotou o ritmo como trilha principal para os vídeos da sua campanha. O estilo transparece não só na sonoridade do jingle, lançado no dia 27 de setembro, como também na linguagem própria da periferia impressa na letra, que se refere a João como alguém que está “junto com o povo e vai pra cima”. O Instagram do candidato foca na peça musical novamente no dia 15 de outubro, quando publica um vídeo de jovens dançando passinho ao som do “hino”- como o jingle é descrito na legenda. Essa construção identitária, suscita a noção de “performance de gosto”, que Hennion teorizou a partir das performances de gosto atreladas à música, onde “o termo ‘performance’ ressalta o caráter processual, transitório e inacabado dos modos como os sujeitos se apropriam – simbólica e materialmente – dela, conferindo-lhe significados (e reelaborando-os sempre) (PEREIRA DE SÁ; POLIVANOV, 2012, p. 590).

Ao colocarmos em perspectiva os contextos históricos do brega funk e de João Campos, notamos que a sua representação do gênero, encenado por pessoas brancas em um ambiente pacificado, difere da própria atividade do ritmo em si, marcado pelo preconceito racial e pela repressão policial conduzida pelo partido a que do candidato pertence. “E como se exige do indivíduo que confie nos sinais para construir uma representação de sua atividade, a imagem que construir, por mais fiel que seja aos fatos, está sujeita a todas as rupturas a que as impressões estão sujeitas” (GOFFMAN, 1975, p. 66). Logo, esse processo auto-reflexivo de construção da própria narrativa rompe com a “coerência expressiva” (PEREIRA DE SÁ; POLIVANOV, 2012) de João, por não se tratar de uma história partilhada com a opinião pública.

No dia 15 de outubro, Marília Arraes publica um vídeo do quadro “Café com Marília”, em que come pão com mortadela em um café da manhã na casa do músico Lucas Tiné, com quem conversa e pontua a incoerência do adversário: “tem candidato que coloca o brega no jingle como se fosse pra modernizar, pra se aproximar das pessoas, mas o grupo que ele representa bota é a polícia. Então, se liga, viu, gente? Candidato que usa passinho desse jeito, na verdade é dar um passinho pra trás”. Apesar da advogada ter a mesma formação política e origem social de João Campos, a fala veio para enfatizar que ela, como oposição e candidata pelo PT - um partido de apelo mais popular - seria uma representante política mais legítima para o brega funk. Ao constatar que a declaração de Marília sai de um ambiente íntimo, em tom de conversa amigável e informal, percebemos que

A provocação é um ato político, ainda que neste caso se apresente como forma de elaborar uma performance mais autêntica. As declarações autobiográficas incluem a apresentação de pensamentos privados a um ambiente público como forma de criar um vínculo de intimidade com um público imaginado e, simultaneamente, afirmar a autenticidade da performance. Assim, o público valida a performance como autêntica porque a pessoa compartilhou um pensamento verdadeiramente privado, por mais desconfortável e potencialmente comprometedor que essa divulgação possa ser. Ao mesmo tempo, o indivíduo empregou a performatividade para encenar uma narrativa que transmite autenticidade, cria intimidade e apresenta uma declaração política. (PAPACHARISSI, 2015, p. 109)

Reiterando essa autenticidade, um dos maiores nomes do brega funk, o MC Troia, apoiou publicamente Marília Arraes no dia 1 de outubro. O anúncio veio através de uma foto postada nas redes da candidata, em que os dois unem as mãos fazendo a forma de um coração. Na legenda, a advogada agradece o suporte do cantor e reconhece o brega como cultura recifense com potencial para gerar emprego e renda. O episódio marca um ponto de virada na campanha dos dois candidatos, que passam a disputar o apoio de outros artistas da cena para legitimar o discurso popular e renovador, já que

Como os eleitores são menos propensos a se identificar com os partidos políticos, o público tem favorecido 'formas de reconhecimento político e engajamento mais ecléticas, fluidas, específicas e vinculadas à personalidade' (Corner e Pels 2003: 7) (...) Assim, celebridades e candidatos a imagem ganham credibilidade por meio de uma conjunção de desinstitucionalização, personalização e familiaridade parassocial para transcender outras agências de autoridade social (WHEELER, 2013, p.12)

A partir desse ponto de vista, observa-se que João Campos publicou um vídeo em que conversa com a dançarina Vitória Kelly, da equipe de MC Troia, em 6 de novembro, buscando explorar a credibilidade da artista. Nesse material, o candidato repete o argumento de Marília de que o brega funk tem impacto econômico importante para a capital pernambucana e ainda promete que “o Recife vai ser a cidade do brega”. Com o início do segundo turno, a partir de 16 de novembro, quando a disputa entre os dois primos fica ainda mais acirrada, o engenheiro investe ainda mais na cena do gênero musical para se aproximar de novos eleitores.

Assim, vemos o candidato realizar uma ação na periferia do Recife, onde reúne vários artistas do ritmo para apresentar propostas de desenvolvimento ao estilo. Entre os convidados, o MC Troia compareceu e foi fotografado cumprimentando o candidato do PSB que, aproveitou a imagem para publicar nas redes que tinha virado o voto do cantor⁶. A informação foi desmentida pelo artista, que disse continuar apoiando Marília e que só participou do evento de João Campos para ouvir suas propostas. Logo em seguida, a foto foi apagada do Instagram do político, que cobriu a lacuna divulgando outras peças com os novos apoiadores conquistados no encontro e que ainda não haviam declarado apoio a ninguém no primeiro turno. Entre eles, alguns nomes bastante famosos na cena local do brega funk, como Anderson Neiff, VT Kebradeira, MC Abalo e o grupo feminino de dança Seja Fada.

Dos posts com integrantes desse conjunto de pessoas, dois chamam atenção: uma imagem com Anderson Neiff que destaca a proposta de fortalecer o brega e um vídeo em que grupo de meninos, liderados por VT Kebradeira, apresentam uma coreografia de passinho para o jingle da campanha, ambos no dia 27 de novembro. Na primeira imagem, a legenda conta com propostas específicas para o brega funk, sendo elas: 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 o PSB, podemos ver que as propostas de João pareciam negar práticas que seu partido executou anteriormente.

⁶ Candidatos à prefeitura do Recife disputam apoio de artistas de brega funk:
<https://oglobo.globo.com/epoca/lucas-prata/coluna-apoio-de-artistas-do-bregafunk-disputado-em-decisao-de-eleicao-no-recife-24762783>

Pode-se considerar que as peças vieram como resposta ao sucesso do clipe “Oh, Oh, Marília, meu amor”, cantada por MC Troia e Maneirinho do Recife. Publicada no dia 25 de outubro, a música não chegou a ser adotada oficialmente pela campanha de Marília, mas ficou bastante popular entre o seu eleitorado, que repercutiu o desafio de dança do clipe, publicado no perfil da candidata. A eficiência de assimilação das peças audiovisuais pelo eleitorado, reforçam “a importância dos videoclipes pós-MTV enquanto veículos privilegiados para uma vivência do pop, que através da sua circulação tecem complexas teias que enredam aspectos locais, globais e transnacionais das experiências identitárias na atualidade” (PEREIRA DE SÁ, 2021)

Considerações finais:

O candidato João Campos fez uma campanha de apoio ao brega funk mais enfática do que a candidata Marília Arraes que, aparentemente, contou com apoios mais espontâneos dos artistas do gênero musical. Uma justificativa para essa diferença na conduta dos dois candidatos em relação ao gênero pode estar na atuação que os partidos a que pertenciam na ocasião das eleições já tinham com a cena do brega anteriormente.

Devido aos episódios de censura e repressão policial que o brega funk 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 críticas em gestões passadas do seu grupo. Apesar da conduta romper com a “coerência expressiva” de um representante de um partido que, por vezes, esteve do lado mais conservador do campo político, 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, 2013), logo, os candidatos são acompanhados pelo público como uma personalidade independente dos seus partidos.

No entanto, vale destacar que suas propostas de fortalecimento do brega funk chegam em um momento em que a cena já está fortalecida pelo próprio mercado da música, onde hoje se insere como principal manifestação cultural periférica e pop pernambucana. Apenas depois do ritmo ser embranquecido e amplamente aceito, sendo trilha sonora de festas inclusive das classes altas, é que ele se tornou produto cultural interessante para ser defendido pela classe política.

Tanto Marília Arraes quanto João Campos, como personas políticas que são consideradas insiders pela tipologia de van Zoonen, necessitam do apelo de celebridades na sua área de atuação para ir além das suas poucas qualidades pessoais e ter mais apelo popular, ainda correndo o risco de serem considerados chatos por recorrer ao apelo de massa (WHEELER, 2013). Desse modo, mesmo que a cena brega funk atue politicamente buscando alcançar causas específicas, o seu uso nas campanhas dos políticos aqui analisados parece trazer mais benefícios para a construção da performance popular dos candidatos do que para o gênero musical em si.

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.

BARROS, Denise Franca; SAUERBRONN, João Felipe Rammelt; AYROSA, Eduardo André Teixeira. Representações do eleitor: revendo teorias e propondo novos caminhos. *Rev. Adm. Pública*. 2012, vol. 46, n. 2, p. 477-491, 2011. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/j5hhnbqPRLNbp3XdhSyQZb/?lang=pt>. Acesso em: 04 outubro 2021.

GOFFMAN, Erving. 1975. **A Representação Do Eu Na Vida Cotidiana**. Rio de Janeiro: Vozes, 1975.

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

MANHANELLI, Carlos. **Jingles eleitorais e marketing político: uma dupla do barulho**. São Paulo: Summus, 2011.

NOSSA HISTÓRIA. PSB40. Disponível em: <https://psb40.org.br/quem-somos/nossa-historia-2/>. Acesso em: 29 de agosto de 2022.

PAPACHARISSI, Zizi. **Affective publics: Sentiment, technology, and politics**. Oxford: Oxford University Press, 2015.

PEREIRA DE SÁ, S. **Música Pop-Periférica Brasileira: Videoclipes, performances e tretas na cultura digital**. Curitiba, Ed. Appris, 2021.

PEREIRA DE SÁ, Simone; POLIVANOV, Beatriz. Auto-reflexividade, coerência expressiva e performance como categorias para análise dos sites de redes sociais. **Revista Contemporânea** 10 (3): 574-596, 2012.

PREFEITO JOÃO CAMPOS. Prefeitura do Recife. Disponível em: <https://www2.recife.pe.gov.br/perfil/prefeito-joao-campos>. Acesso em: 29 de agosto de 2022.

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.

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

ROBINS, Kevin. **Tradition and translation: national culture in its global context**. In: CORNER, John; HARVEY, Sylvia. (org.). **Enterprise and Heritage: Crosscurrents of National Culture**. Londres: Routledge, 1991. p. 25-43.

ALBERNAZ, Lady Selma Ferreira; ESTEVES, Leonardo Leal; PINTO, Suênia Claudiana do N. Trajetória política de Marília Arraes na esquerda de Pernambuco. **Caderno de Gênero e Diversidade**. Salvador, v. 04, n. 04, p. 184-199, dez. 2018.

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.

TAYLOR, Diana. **The Archive and the Repertoire: performing cultural memory in the Americas**. 1. ed. Durham and London: Duke University Press, 2003.

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.

(MODELO DA ESTRUTURA DO TRABALHO)

Título com a primeira letra os nomes próprios em caixa alta. As demais, em caixa baixa⁷

José da SILVA⁸
Maria dos SANTOS⁹
Marcos SOUZA¹⁰

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP

RESUMO

Lorem ipsum dolor sit amet, consectetur adipiscing elit. Maecenas eleifend placerat lobortis. Sed augue leo, hendrerit et massa a, sagittis auctor neque. Proin porttitor ex diam, sed semper ipsum suscipit venenatis. Donec sodales augue sit amet magna posuere rhoncus. In molestie id erat nec aliquet. Maecenas ultrices sollicitudin lacus, vel vestibulum metus semper non. In ut consectetur massa. Donec molestie iaculis purus, nec interdum est blandit nec. Curabitur ornare et quam et placerat. Cras consectetur ornare nibh sodales tempus. Morbi porttitor tincidunt pellentesque. Duis porttitor dolor a ultrices condimentum. Pellentesque sit amet aliquet mauris. Mauris sit amet facilisis metus. Vivamus id molestie nulla. Duis non lobortis ante, egestas lobortis quam.

PALAVRAS-CHAVE: lobortis; egestas; porttitor; dolor; comunicação.

TEXTO DO TRABALHO

Maecenas in scelerisque nisi. In ut convallis ante, ut sodales risus. Ut porta mauris a tortor ultricies cursus. In posuere ante porttitor ipsum faucibus vestibulum. Sed suscipit est ut felis pulvinar sodales. Cras vitae ligula ac turpis malesuada maximus sit amet ut diam. Nullam massa ante, eleifend sed sapien vel, accumsan interdum odio. Aenean vel arcu quis diam euismod efficitur a nec ex. Proin sed tempus nunc. Nullam finibus id urna a vulputate. Praesent a interdum risus, sed auctor eros. Nunc placerat ac arcu vitae placerat. Nullam nibh ante, convallis id imperdiet sit amet, varius quis lectus.

⁷ Trabalho apresentado no **GP Teorias do Jornalismo (MUDAR para o GP que irá enviar)**, XXIII Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

⁸ Mestrando do Curso de Jornalismo da ECA-USP, e-mail: jpsilva2008@usp.br.

⁹ Estudante de Graduação 6º. semestre do Curso de Jornalismo da ECA-USP, e-mail: maria.santo@gmail.com

¹⁰ Orientador do trabalho. Professor do Curso de Jornalismo da ECA-USP, e-mail: sousalm@usp.br

Duis viverra urna sit amet lacus placerat, eget pulvinar massa consequat. Vivamus bibendum odio sit amet rutrum gravida. Praesent non ullamcorper quam. Praesent vitae lorem quam. Suspendisse cursus magna tortor, eu consetetur orci cursus sit amet. In ut ante ac mauris faucibus luctus. Nullam fringilla tincidunt blandit. Nam neque nisi, imperdiet laoreet consequat in, tincidunt vitae odio.

Praesent vitae sem sit amet augue rhoncus sollicitudin ac ut nisi. Quisque neque dui, pharetra ac tincidunt non, aliquam id neque. Phasellus elit est, laoreet vel ipsum sollicitudin, volutpat hendrerit justo. Morbi elementum magna et mollis faucibus. Aliquam porttitor justo nisi. Quisque in tortor non quam vestibulum placerat. Aliquam sed magna ac enim lacinia convallis. Vivamus dignissim elit vel justo aliquam finibus.

Aliquam aliquam lectus a rutrum auctor. Nam sed gravida augue. Curabitur vitae varius lorem. Quisque accumsan enim quis orci lobortis imperdiet. Maecenas dictum quam pharetra dolor aliquam aliquet. In id egestas eros. Vivamus ultrices arcu et auctor pulvinar. Vivamus non erat ut lacus tristique ornare nec id velit. Nullam feugiat sollicitudin arcu, a molestie nulla molestie eu. Nullam ut vestibulum ante, luctus luctus nisl.

REFERÊNCIAS

Exemplo com 01 autor:

GOMES, L. F. **Cinema nacional**: caminhos percorridos. São Paulo: Ed. USP, 2007.

Obs.: verificar outros exemplos na norma da ABNT 6023.