XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

MÚSICA, PERFORMANCE E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO BREGA ROMÂNTICO RECIFENSE: O caso da canção “Novo Namorado”

Erlani Regina Bezerra da Silva[1]

Daniela Maria Ferreira[2]

erlani.rbsilva@ufpe.br[1],
daniela.maria@ufpe.br[2]

GT 06: Mulheres na Música

Resumo:
Este artigo visa discutir a relação entre música, performance e a representação da mulher no universo do brega romântico recifense, tomando como caso empírico a canção "Novo Namorado", interpretada por Priscila Senna, uma das principais figuras da cena bregueira pernambucana. Mobilizando autores da sociologia e da etnomusicologia, a análise explora inicialmente a representação da mulher na letra e na performance da intérprete, observando como se constrói a noção de "empoderamento feminino" e quais contradições emergem nessa construção. Na sequência, o foco se desloca para a análise musical da obra, examinando sua estrutura melódica, harmônica e formal. Nesse sentido, a repetição e a previsibilidade são interpretadas como estratégias estéticas e comunicativas que, longe de simplificar a música, contribuem para forjar experiências estéticas mais ativas e reflexivas. Dessa forma, buscamos compreender como o brega romântico recifense é concebido, vivenciado e estruturado tanto musical quanto socialmente, evidenciando de que maneira seus elementos formais e temáticos - com destaque para a repetição - operam como estratégias de identificação e como potenciais gatilhos de reflexão sobre as representações femininas e suas contradições.

Palavras-chave: Brega romântico; gênero; representação feminina; Recife.

MUSIC, PERFORMANCE AND REPRESENTATION OF WOMEN IN BREGA ROMANTIC RECIFENSE: The case of the song “Novo Namorado”

Abstract:
This article aims to discuss the relationship between music, performance, and the representation of women in the world of Recife's romantic brega music, using as an empirical case the song "Novo Namorado," performed by Priscila Senna, one of the leading figures in the Pernambuco brega scene. Drawing on authors from sociology and ethnomusicology, the analysis initially explores the representation of women in the lyrics and the performer's work, observing how the notion of "female empowerment" is constructed and what contradictions emerge in this construction. Subsequently, the focus shifts to the musical analysis of the work, examining its melodic, harmonic, and formal structure. In this sense, repetition and predictability are interpreted as aesthetic and communicative strategies that, far from simplifying the music, contribute to forging more active and reflective aesthetic experiences. In this way, we seek to understand how Recife's romantic brega music is conceived, experienced, and structured both musically and socially, highlighting how its formal and thematic elements—especially repetition—operate as identification strategies and as potential triggers for reflection on female representations and their contradictions.

Keywords: Romantic brega; gender; female representation; Recife.

Introdução

O brega romântico produzido no Recife tem se afirmado, nas últimas décadas, como um repertório de ampla circulação popular e, ao mesmo tempo, como um fenômeno cultural complexo. Longe de se restringir ao entretenimento, esse gênero musical configura-se como um espaço no qual experiências cotidianas, afetividades, frustrações amorosas e disputas simbólicas são constantemente narradas e reelaboradas. Nesse sentido, suas canções oferecem um campo privilegiado para a observação de questões relacionadas às identidades de gênero, sobretudo no que diz respeito às representações do feminino.

Oriundo de territórios periféricos, o brega romântico recifense consolidou-se como uma estética reconhecível no cenário cultural pernambucano. Esse reconhecimento parece estar diretamente associado às relações de vínculo estabelecidas entre a música e seu público, o que será discutido nas análises deste trabalho, na medida em que suas narrativas refletem vivências compartilhadas, sobretudo aquelas relacionadas às trajetórias afetivas de mulheres. Canções como *Vou Calar Sua Boca* (Banda Carícias), *Sete Dias* (Banda Metade) e *Me Guardei pra Você* (Banda Mancha de Batom)[1] exemplificam a recorrência de narrativas centradas em vozes femininas, retratando dores, rupturas e reposicionamentos emocionais.

Diante disso, é importante destacar também que a presença do eu lírico feminino não constitui uma novidade exclusiva do brega romântico recifense, mas reflete à produção da chamada música romântica "cafona" da década de 1960, historicamente direcionada a mulheres das camadas populares, como aponta Araújo (2002). O que se observa, neste contexto, é que no cenário contemporâneo do brega do Recife ocorre a atualização dessas narrativas por meio de novas formas de circulação, performance e mediação tecnológica, que ampliam o alcance simbólico do gênero musical no estado.

Entender o brega romântico recifense numa perspectiva sociocultural também tem sido algo recorrente no âmbito acadêmico, estudos recentes têm contribuído para o reconhecimento do brega como um campo expressivo relevante, capaz de produzir subjetividades, negociar identidades periféricas e ocupar simbolicamente espaços urbanos, além de ser um campo significativo para as discussões sobre os estudos de gêneros. Os trabalhos de Soares e Ferreira (2019), Silva Júnior, Félix e Araújo (2021) e Soares e Alves

[1] As canções do brega romântico dos anos 2000 retratam, em sua maioria, vivências afetivas femininas e histórias de desilusão amorosa, como em *Vou Calar Sua Boca* (Banda Carícias), *Sete Dias* (banda Metade) e *Me Guardei pra Você* (banda Mancha de Batom): Os links dos áudios encontram-se nas referências.

(2021), por exemplo, demonstram como a figura feminina é pensada e retratada no campo do brega pernambucano, além de reforçarem que o brega não é apenas uma forma musical, mas um espaço de mediação cultural, no qual se articulam questões de classe, gênero e gosto de maneira complexa.

Diante desse panorama, o presente artigo toma como objeto de análise a canção *Novo Namorado*, interpretada por Priscila Senna, uma das principais artistas do brega romântico recifense atual. Entendendo que sua escolha justifica-se por seu grande sucesso junto ao público, pelo caráter representativo de sua letra e pela performance tanto da personagem retratada na canção do *hit* quanto de sua intérprete, busca-se compreender de que modo música, performance e discurso se articulam para produzir efeitos de identificação coletiva e reflexão sobre o feminino em contextos urbanos periféricos. A partir disso, o presente artigo busca responder a seguinte questão: de que modo as repetições performáticas na canção *Novo Namorado* e na interpretação de Priscila Senna articulam representações do feminino no brega romântico recifense e como essas representações se relacionam com os seus elementos musicais?

Como referencial teórico, o artigo apóia-se numa abordagem interdisciplinar, articulando contribuições da etnomusicologia, dos estudos de gênero e análises sobre a indústria cultural. No âmbito da etnomusicologia, seguindo Merriam (1964), a música brega pode ser vista como uma prática cultural que integra som, comportamentos associados (como performance e recepção) e os significados sociais atribuídos a ele. No que diz respeito aos estudos de gênero, as reflexões fundamentadas em Butler (2018) e Saba Mahmood (2019) contribuem para uma compreensão mais aprofundada da ideia de performatividade no contexto analisado. Essas discussões evidenciam como gestos, falas, expressões e posturas, seja no palco ou na narrativa presente na composição do brega, participam da construção de personagens femininas. Por fim, os estudos críticos sobre a indústria cultural, Adorno (1986) e Morin (1977), ajudam a compreender a música popular não apenas como um produto padronizado, mas também como uma prática coletiva, na qual as pessoas se reconhecem, se identificam e participam ativamente, dando novos sentidos às canções.

Este artigo divide-se em duas seções. Inicialmente a análise explora a representação da mulher na letra da canção e na performance de Priscila Senna. Foram observados palavras usadas, as repetições, as metáforas e a forma como a história é contada, com foco na construção da personagem feminina e nos sentidos de negociação entre autonomia e dependência presentes na canção. Em relação a performance de Priscila Senna, investigamos,

a partir de vídeos de shows e aparições na mídia, sua forma de cantar, seus gestos, sua postura no palco e a maneira como se relaciona com o público. Para tanto, foram considerados também trechos de depoimentos de fãs em redes sociais vinculados às apresentações e músicas da intérprete. Essa dimensão da análise foi essencial para compreender como a mensagem da canção se potencializa na performance, criando um vínculo emocional com a audiência.

Na segunda seção, realizamos uma análise musical focada na tonalidade da música, nos acordes, na melodia, no ritmo melódico e na estrutura da canção, relacionando esses elementos com a mensagem da letra. Essa etapa também considerou a função expressiva dos elementos analisados, a exemplo da repetição harmônica e melódica e como eles contribuem para reforçar a mensagem de superação presente na letra.

O que revela a canção Novo Namorado?

Novo Namorado como hit e como fonograma em transformação

Embora a música *Novo Namorado* tenha passado por diversas versões de arranjo musical ao longo do tempo, servindo como referência para acompanhar as transformações da representação feminina no brega romântico recifense, este artigo foca na versão de 2009. Trata-se da primeira gravação da canção, realizada em formato mp3, um padrão que permitia armazenar várias faixas em um único disco. Essa versão foi registrada no Recife por Elvis Pires, autor da obra, e Priscila Senna, que na época era a vocalista da banda Musa do Calypso, grupo que deu início à sua trajetória artística. A escolha dessa canção se deve ao fato de ter sido fundamental para impulsionar a carreira de Priscila Senna, consolidando sua presença no cenário do brega pernambucano. Além disso, mesmo com novas versões e mudanças nos meios de divulgação ao longo dos anos, a música continua sendo parte essencial do repertório do gênero brega, sendo frequentemente revitalizada em plataformas digitais[2]. Essa permanência indica que a gravação de 2009 não se restringe ao seu contexto original, antes da popularização das plataformas de *streaming* no Brasil, mas continua a produzir sentidos e a estabelecer vínculos com o público ao longo do tempo.

[2] Embora *Novo Namorado* tenha sido lançada em 2009, antes da popularização das plataformas de streaming no Brasil, a canção voltou a ganhar grande alcance nas últimas décadas. Seu desempenho atual pode ser verificado em rankings públicos de reprodução, como:
https://open.spotify.com/intl-pt/track/1MqYXZZmVPBdjD1cGq0b8T

Acredita-se, portanto, que sua recorrência esteja relacionada ao caráter de aproximação entre a narrativa da canção e seu público, especialmente a audiência feminina. Tal relação direta com os fãs pôde ser observada, por exemplo, através do modo como os compositores do brega produzem suas criações, frequentemente ancoradas em experiências afetivas compartilhadas com o público. Ao examinar o depoimento do músico e compositor Elvis Pires, foi possível identificar um modelo de criação profundamente enraizado nas vivências pessoais e coletivas.

A seguir, apresenta-se um depoimento público de Elvis Pires, concedido ao Jornal do Commercio, no ano de 2017:

> "Elas surgem de uma frase que alguém fala e eu escuto. Alguém discute ou posta uma indireta no Facebook, dali eu sempre tiro uma história. Porque, às vezes só com uma frase, a gente sabe tudo o que passou."
> (Jornal do Commercio, 2017)

Essa abordagem parece ser o principal elo que fortalece a conexão entre a música brega romântica e seu público. Baseando-se em experiências cotidianas e narrativas amplamente difundidas no imaginário social, o processo criativo da canção "Novo Namorado" revela uma produção pensada diretamente para o público e os contextos nos quais ela circula. Essa lógica criativa, moldada por histórias familiares e muitas vezes centradas nas experiências de mulheres, amplia o impacto da canção para além dos aspectos técnicos da música. Ela envolve, principalmente, os modos de produção, disseminação e consumo, que acabam influenciando diretamente o próprio ato de fazer música.

Letra da canção Novo Namorado

Analisando a primeira versão de Novo Namorado, gravada na década de 2000, observou-se, em primeiro plano, a narrativa de um eu lírico feminino que se coloca como sujeito de superação após um término de relacionamento afetivo.

Ao avançar na análise da letra, observa-se que o enredo se estrutura em torno da ideia de "dar a volta por cima", na qual a personagem feminina rompe com um passado marcado pela frustração e passa a ocupar uma nova posição afetiva. Essa mudança não se limita à substituição de um parceiro, mas opera como resposta simbólica ao relacionamento anterior, evidenciando dentro da narrativa da canção. Assim, a letra fortalece a interpretação de que o brega romântico mobiliza experiências reconhecíveis de seu público, especialmente feminino,

conferindo centralidade à agência da personagem e aprofundando o vínculo entre a canção e seus contextos de recepção.

A seguir, apresenta-se a letra da música *Novo Namorado*, contendo o link[3] de acesso ao áudio no rodapé desta página, e as análises inferidas ao *hit*:

Não vou negar, sofri demais quando você me deu um fora
Mas o tempo passa, o mundo gira, o mundo é uma bola
Pintei o meu cabelo, me valorizei
Entrei na academia, eu malhei, malhei
Dei a volta por cima e hoje te mostrei
Meu novo namorado
Pensou que eu ia chorar por você
Que eu ia morrer de amor
Que eu ia pedir pra voltar
Ah, ah, ah
Ah,ah, ah

Ao observar a letra da canção *Novo Namorado*, verificou-se uma narrativa do eu lírico feminino estruturada a partir de uma oposição temporal clara entre o sofrimento inicial e a superação posterior. A admissão do abalo emocional "sofri demais quando você me deu um fora" não enfraquece a personagem, mas funciona como ponto de partida para a construção de um percurso de fortalecimento. A passagem do tempo, explicitamente acionada como agente transformador "o tempo passa, o mundo gira", não só sinaliza o deslocamento da personagem do vínculo afetivo anterior mas também inaugura um movimento de reposicionamento subjetivo.

Em "Porque brigamos", (1972), interpretada por Diana, a personagem expressa insatisfação com o relacionamento, mas encerra a narrativa reafirmando seu amor e sua incapacidade de romper com o parceiro. De modo semelhante, em "Disse adeus", (1999), interpretada por Joelma, ex integrante da banda Calypso, o eu lírico feminino se apresenta "de joelhos no chão", implorando para que o vínculo afetivo não se encerre. Em ambos os casos,

[3] Link de acesso para a canção: MUSA. Novo Namorado YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/4Ni5zZAcw7E?si=Luw5b32xndouxCh0. Acesso em: 16 jul. 2025

embora a personagem manifeste, ainda que de forma tímida, o desejo de tomar decisões sobre a própria vida afetiva, ela permanece presa a uma lógica de submissão emocional que limita sua agência e reforça o padrão tradicional da dependência afetiva feminina.

Já na canção *Novo Namorado,* a complementação do refrão "*ah, ah, ah*", utilizada como ornamento no arranjo da canção[4], reforça o gesto simbólico de superioridade emocional, encerrando a canção com a afirmação de autoestima e ação.

Quanto ao comportamento da personagem da música, ainda que suas atitudes ocorram dentro dos limites impostos pelas normas de gênero e pela expectativa do olhar masculino, observa-se uma inflexão relevante em relação às narrativas tradicionais do brega romântico recifense: a mulher não se limita a sofrer ou suplicar, mas negocia sua posição afetiva de forma estratégica, transformando constrangimentos sociais em gestos de afirmação. Essa ambiguidade, ao mesmo tempo passiva e ativa, revela deslocamentos sutis na forma como o feminino é representado no gênero brega, mostrando que a agência feminina não se define exclusivamente pelas rupturas das normas, mas também pela forma como estão sendo habitadas, performadas e resignificadas no cotidiano. Esta perspectiva é discutida por Mahmood (2019), por exemplo, ao compreender que a agência feminina não deve ser entendida apenas como resistência explícita ou ruptura com estruturas normativas, mas deve ser pensada como a capacidade de ação situada no interior dessas próprias normas. A autora traz como proposta a ressignificação da noção de autonomia, entendendo-a como um conjunto de práticas por meio das quais os sujeitos habitam, negociam e ressignificam as convenções sociais que os constituem. Nesse contexto, a personagem de *Novo Namorado* pode ser compreendida como uma mulher que não tenciona radicalmente as normas de gênero, mas que age estrategicamente dentro delas, apropriando-se de comportamentos reconhecíveis como o investimento no corpo, na aparência e na validação pública de um novo relacionamento para reposicionar-se simbolicamente.

De maneira similar, Butler (2018) oferece insights valiosos para compreender a representação da mulher na canção, abordando o tema por meio de suas reflexões sobre as normas de gênero. Segundo a autora, os comportamentos, ao serem construídos e perpetuados por meio de atos discursivos e/ou corporais, evidenciam não apenas a repetição de padrões

[4] As sequências de notas nesta parte, principalmente a repetição da mesma, indica uma bordadura que parece fortalecer tanto a tonalidade da música quanto a ideia de superioridade emocional. Esta análise será discutida com mais detalhes na seção dedicada à reflexão musical da canção.

normativos, mas também os processos de deslocamento que os acompanham. Com isso, acredita-se que a personagem da canção ao performar a superação por meio de práticas de autocuidado e da exibição do "novo namorado", consegue reescrever os modos tradicionais do feminino, além de direcioná-los a uma afirmação de autoestima e controle narrativo.

Nesta lógica, fica evidente que a agência feminina, aqui discutida, manifesta-se não como negação das normas, mas como uma nova configuração estratégica delas. Assim, observa-se que no brega romântico recifense a representação da mulher é direcionada à formas complexas de posicionamento subjetivo que tensionam, ainda que de maneira contraditória, as estruturas afetivas e simbólicas que historicamente a situaram no lugar da perda e da espera. Desse modo, a letra de *Novo Namorado* consegue exemplificar como a representação do feminino no brega pode ser situada, indicando que o estilo musical funciona como espaço de circulação de experiências emocionais reconhecíveis e de negociação simbólica, especialmente para seu público feminino, ainda que condicionada pelas estruturas sociais que a atravessam.

Modos de performar no cenário musical do brega (análise da performance da intérprete e as interações com o público**)**

A análise da letra de *Novo Namorado* ganha profundidade ao ser integrada à observação da performance de Priscila Senna. Sua atuação ultrapassa a mera interpretação da canção, incorporando elementos de corporalidade, presença de palco e técnicas vocais, que juntos contribuem para fortalecer a representação simbólica do feminino dentro do contexto do brega romântico. Cada ação performativa, seja o movimento do cabelo, a interação com o público, os gestos expansivos, os olhares direcionados ou os movimentos sincronizados com o ritmo da música, vai além de dramatizar a superação amorosa narrada na canção. Ela materializa visualmente a autonomia da personagem e fortalece o protagonismo feminino, expressando por meio da linguagem corporal a transição da personagem de um estado de vulnerabilidade para uma postura de assertividade.

Na dimensão vocal, Priscila utiliza variações de intensidade, mudanças no ritmo e pausas calculadas para dar destaque a trechos como "dei a volta por cima" e "pensou que eu ia chorar por você". Essas escolhas acabam por reforçar a conexão emocional e a mensagem transmitida. Nesse contexto, a repetição de interjeições e risos ("ah, ah, ah") assume uma função além do sonoro, pois se torna também um gesto de ironia e superioridade emocional,

fato que simboliza o deslocamento do feminino de um estado de passividade para outro marcado pela ação no universo narrativo da música. A performance de Priscila Senna dialoga diretamente, conforme aponta Fontanella (2005), com os modos de produção do brega no Recife dos anos 2000. Segundo o autor, era recorrente que bandas de brega pernambucanas se inspirassem tanto nos grupos musicais do Pará quanto nas formações de forró do nordeste naquele período. Tal dinâmica contribuiu para a formação de várias bandas de brega romântico no Recife, muitas delas estruturadas a partir do protagonismo feminino. A proximidade entre o brega pernambucano e as sonoridades paraenses são evidenciadas nas declarações de Priscila Senna acerca de sua relação com a cantora Joelma, figura feminina icônica da Banda Calypso. Ao relatar sua trajetória, a artista explicita a admiração que nutre pela cantora paraense, revelando a dimensão dessa influência em sua formação musical. Em entrevista concedida ao programa *Bom Dia PE*, da TV Globo Nordeste, Priscila Senna narra o momento em que gravou a canção *Novo Namorado*, destacando-a como um marco decisivo em sua carreira e como o ponto de emergência de sua visibilidade no cenário do brega. Nesse relato, a cantora descreve o processo de criação da banda e a escolha do nome *Musa do Calypso*, evidenciando sua identificação com a estética e o legado da Banda Calypso.

> "Eu gravei uma música que se chama Novo Namorado, que é um dos maiores hits da minha vida, da minha carreira, foi onde eu realmente apareci no brega. E eu fui, na época, no estúdio dos meninos: do Elvis, do Márcio Pires e do Elder. Me fizeram uma proposta pra montar uma banda junto com eles e eu aceitei. E até aí a banda não tinha nome. Gravei as músicas, aí: qual vai ser o nome da banda? Tinha um sócio na época que sugeriu 'Musa'. Eu disse... eu falei... legal. Achei muito legal, pode ser Musa. Só que eu sempre fui muito fã da Banda Calypso, né, de Joelma. Eu sou louca por ela, apaixonada demais. Eu falei: pode ser qualquer nome, mas tem que ter Calypso. Aí ficou Musa do Calypso, a primeira formação, né." (Priscilla Sena, Bom Dia PE, em 2025)

Essa filiação simbólica torna evidente tanto a sonoridade de Priscila Senna quanto a construção de uma performance pautada em uma imagem feminina forte e protagonista. Embora *Novo Namorado* trate do abandono afetivo, possivelmente decorrente de uma traição, a canção enfatiza a superação da personagem, aspecto reforçado pela expressividade vocal, corporal e pela segurança cênica da cantora. Para além do palco, sua atuação pública reafirma uma postura autônoma, consolidando Priscila Senna como sujeito ativo no cenário do brega.

A noção de uma mulher mais autônoma também pode ser vista nas reflexões de Soares (2021) sobre o brega romântico pernambucano. Em seus estudos, o autor investiga os espaços de shows de brega, destacando o comportamento das mulheres nesses eventos. Ele afirma que esses ambientes funcionam como palcos de performance das fãs do brega, servindo para que

elas exibam seus "novos namorados" e seus corpos malhados. A análise de do autor dialoga diretamente com a narrativa da canção de Priscila Senna, reforçando como o *hit* reflete diretamente nas práticas sociais das mulheres que consomem o gênero musical, embora escrita por um compositor masculino e atravessada por estruturas de gênero, é possível observar a coexistência de múltiplas formas de representação feminina no universo da música brega, como se observa na canção *Novo Namorado*. Na trama narrativa da música, a personagem experimenta a superação de um abandono amoroso. Já no contexto da performance e da atuação pública, Priscila Senna se coloca como uma mulher que exerce controle sobre suas decisões, inclusive no tocante à sua própria carreira. Ao incorporar elementos da tradição do brega, que dão voz a uma personagem ainda moldada por padrões de gênero, a cantora desafia essas convenções por meio de sua interpretação vocal e de sua postura como artista. Assim, o brega romântico se configura, para muitas intérpretes, como um espaço de visibilidade e negociação identitária, onde as performances e a interação com o público ressignificam o feminino e ampliam suas possibilidades.

A relação estabelecida entre a artista Priscila Senna, seu público e o universo da música brega serve como um exemplo expressivo do que Merriam (1964) define em suas teorias sobre os valores atribuídos ao fazer musical. Com base nessa perspectiva, é evidente que o estreito vínculo entre a música brega e seus interlocutores – tanto os artistas como sua audiência – transcende o simples consumo estético, revelando uma profunda conexão entre as composições e as experiências compartilhadas por esses agentes. Essa ideia emerge de forma palpável nas declarações públicas dos fãs de Priscila Senna sobre sua figura artística e o impacto de suas músicas, como podemos observar nas palavras de duas fãs identificadas como Entrevistada A e B.

> Entrevistada A: "... Minha vida é Musa, eu vivo Musa, só toca Musa, vizinho que aguente… e é Musa."
> Entrevistada B: "E eu me identifico muito com ela e com as músicas dela, são incríveis." (Entrevistas de fãs, NETV, em 2023)

O forte sentimento de conexão manifestado por essas fãs traduz um processo de apropriação cultural que vai além da simples apreciação estética da obra. Ao afirmar que "vive" a Musa, a Entrevistada A revela uma intensa identificação emocional e simbólica com as canções e com Priscila Senna enquanto figura pública. Especificamente entre o público feminino, há uma tendência não apenas em reconhecer a qualidade artística das músicas, mas também em atribuir a elas um valor profundo no campo existencial. As canções deixam de

ocupar exclusivamente um lugar em playlists eventuais para se tornarem trilha sonora das rotinas diárias, dos afetos pessoais e das maneiras de vivenciar o mundo.

Sob esta ótica, o gênero brega se apresenta como uma prática cultural que une som, comportamento e significado social em uma síntese complexa capaz de gerar vínculos profundos e experiências transformadoras (MERRIAM, 1964).

Entre acordes, repetição melódica e as batidas do brega (análise musical)

Para a análise musical da canção, optou-se por *Novo Namorado*, gravada em 2009[5]. Essa escolha parte do entendimento de que a observação dessa gravação inicial, tomada como ponto de partida, permite compreender as primeiras ideias, musicais ou não, tanto do compositor quanto da intérprete no processo de criação desta música: foco desta etapa da pesquisa. Além disso, ao iniciar sua carreira na banda Musa do Calypso[6], Priscila Senna não só dar voz a *Novo Namorado*, como passa a percebê-la como uma gravação importante na sua estreia no grupo e no próprio cenário do brega pernambucano. Logo, a faixa é entendida como um dos elementos responsáveis pela projeção da artista, conforme discutido na seção anterior.

Ao analisar os elementos musicais da canção, foram observados os aspectos formais como: a parte melódica, juntamente com sua rítmica, e a progressão harmônica, entendendo que ambas ajudam a estruturar a obra. O objetivo se direcionou a compreender como essas dimensões atuam no processo da construção de sentido e eficácia comunicativa da canção. Em relação à instrumentação, ela é composta por guitarra e baixo elétricos, teclado e uma bateria que parece ser eletrônica. Juntos, os instrumentos ajudam a construir as sonoridades de *Novo Namorado*.

Para desenvolver a análise, utilizou-se a notação musical padrão. No presente artigo, apenas a parte introdutória da composição foi investigada.

---

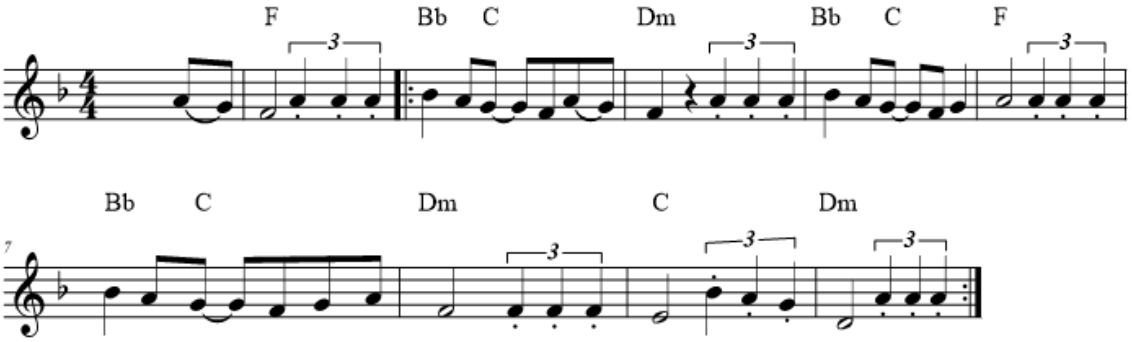
[5] Versões da canção *Novo Namorado*: (2009, 2012, 2020 e 2025, respectivamente)
Disponíveis em: https://open.spotify.com/track/1un923oN3OVMXEd9Por5Ze?si=HuAg8-YeQjiCLZ7GjdpbZA;
https://open.spotify.com/track/5gAw49DLAX7vjsLBBGDwmI?si=Hs4Bh5e2T6SB7K18yuTdtw;
https://open.spotify.com/track/7EPOa3sa4xJ86ePSRFQ4xc?si=MOPLCBn4StCoKLYCKu-lMA;
https://open.spotify.com/track/5v6p1i8kID8ILnkGJkPI6u?si=GMGIvIOtRTizsG1C54qacA.

[6] Priscila Senna inicia sua carreira musical no brega pernambucano através da Banda Musa do Calypso. (Bom dia PE, 2025, 1h 36 min 40 s).
Disponível em: https://g1.globo.com/pe/pernambuco/bom-dia-pe/video/edicao-de-07032025-13399410.ghtml. Acesso em: 08 jun. 2025.

Melodia e Harmonia (Descrição dos aspectos analisados)

- Primeira parte da introdução (solo da guitarra):

Figura 1 - Primeira parte do solo da guitarra.



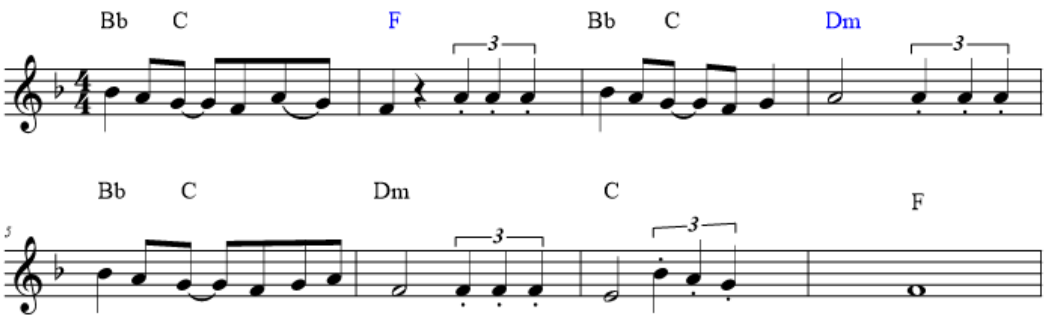
Fonte: A autora, (2026).

Na figura 1 observa-se a introdução da canção, na qual a melodia é construída pelas sonoridades da guitarra, possuindo uma rítmica composta por mínimas e semínimas, que são utilizada nas tercinas; pausa de semínima e colcheias, que aparecem, em sua maioria, ligadas.

O fraseado melódico, nesta primeira seção, acontece dentro de uma progressão harmônica que gira em torno do I, IV, V e VIm graus da tonalidade de Fá maior, tom de *Novo Namorado*. Notou-se também que esta frase é similar com o refrão da canção, exceto pela diferença que ocorre na parte rítmica – o que será analisado mais adiante.

- Segunda parte da introdução (solo da guitarra: volta ao ritornelo):

Figura 2 - Repetição do solo da guitarra. Os acordes alterados estão em azul.

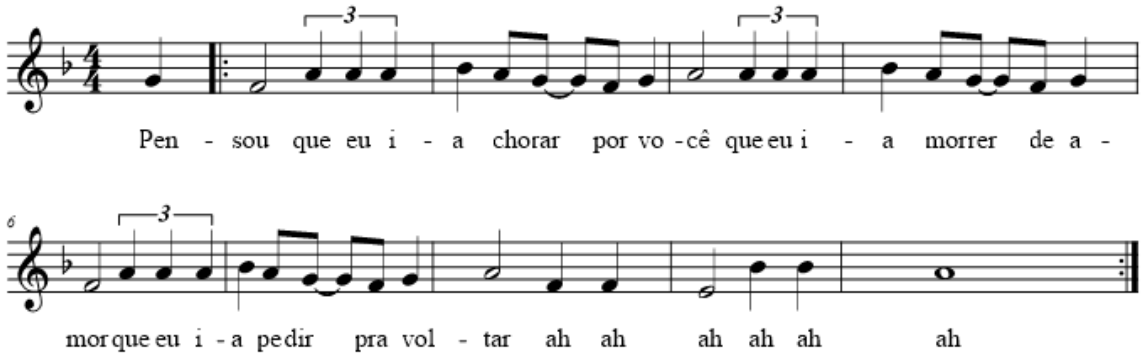


Fonte: A autora, (2026).

Na figura 2 é mostrada a segunda parte do solo da guitarra na qual observa-se duas mudanças de acordes na progressão harmônica. A primeira mudança ocorre no segundo compasso do ritornelo onde o Dm é substituído pelo F. A segunda ocorre no seu quarto compasso, no qual alterou-se o F pelo Dm. Esta alternância entre o I grau e o VI menor, parece indicar uma harmonia que, ainda que marcada pela repetição, utiliza-se da versatilidade funcional dos acordes, particularmente na relação entre tônica e relativa, para produzir uma sensação de variação interna, atribuindo uma nova configuração expressiva à progressão harmônica.

- Refrão da canção

Figura 3 - Melodia do refrão de *Novo Namorado.*



Fonte: A autora, (2026).

Analisando o refrão de *Novo Namorado*, notou-se um motivo melódico muito semelhante com a melodia da introdução. Os elementos que diferenciam-se entre uma seção e outra são referentes à parte rítmica, como mostrada na figura 3.

De maneira predominante, as colcheias e tercinas utilizadas nas sonoridades da introdução, figura 1, são substituídas por figuras de maior duração como semínimas e mínimas, figura 3. Assim, esta mudança na parte rítmica altera a densidade, facilitando uma maior sustentação sonora à voz de Priscila Senna.

A análise dos elementos musicais de *Novo Namorado* mostrou que o solo de guitarra, ao retomar e dialogar com a melodia do refrão, sugere simbolicamente a própria afirmativa do eu lírico presente na canção. Essa impressão decorre da similaridade entre as duas linhas

melódicas que possuem um contorno incisivo e repetitivo. Tal característica favorece o reconhecimento e a sensação de estabilidade sonora por parte do ouvinte, potencializando, assim, a eficácia comunicativa do *hit*.

Em relação à esta estabilidade, acredita-se que a partir dos estudos sobre a indústria cultural, é possível compreender que a previsibilidade na produção musical do brega romântico recifense funciona como uma estratégia para facilitar a venda das canções e permitir que o público se identifique com elas mais rapidamente. Autores como Adorno (1986) analisam esse processo de forma crítica, ao afirmar que a repetição e a padronização atendem principalmente à lógica do consumo, oferecendo pouco espaço para o agenciamento subjetivo e para reflexões sobre as experiências estéticas. Contudo, em diálogo com Morin (1977), é possível compreender que, mesmo inserida nessa lógica mercadológica, a música popular não se reduz apenas a um produto padronizado. No caso da canção analisada, observa-se que esses recursos previsíveis, ao reforçarem uma comunicação mais direta e uma conexão afetiva com o público, acabam por fomentar práticas coletivas de escuta e interpretação, nas quais os sujeitos reinterpretam, negociam e agenciam os sentidos atribuídos às canções, ampliando seu alcance e potencial de significação.

Nessa perspectiva desenvolvida por Morin, é possível pensar o brega romântico recifense não apenas como uma música produzida segundo os padrões da indústria cultural e fonográfica, como o uso de estratégias de divulgação e a atuação de agências publicitárias voltadas à ampliação do alcance dos artistas e ao aumento de vendas e lucros, mas também como uma produção que preserva certa margem de “autonomia”. Essa margem permite formas de agenciamento que escapam, ainda que parcialmente, à padronização, possibilitando negociações, variações, apropriações do público e a construção de sentidos que não se limitam exclusivamente à lógica mercadológica.

Já as novas formas de produção criativas, facilitada pelo avanço das tecnologias, tem permitido um contato mais intenso entre produtores e ouvintes, fato que, detalhando brevemente este rompimento - até porque uma análise mais ampla dessas versões se adequaria melhor a uma pesquisa de longo prazo -, a faixa apresenta-se de diferentes maneiras: ora sendo composta por um conjunto de instrumentos - na primeira versão (2009) com presença de teclado, guitarra, baixo elétrico e bateria; ora tendo como acompanhamento - segunda versão (2012): os mesmos instrumentos com adição da sanfona; Ou a versão onde mais se rompeu com o ritmo brega romântico - na gravação de 2020 -, o ritmo lento, característica do estilo romântico, transforma-se totalmente, dirigindo-se a uma espécie de arrocha/bachata. no

contexto do ano de 2025, a transformação estética muda novamente, parecendo voltar às origens, "o brega volta a ser brega".

Considerações Finais

O estudo da canção *Novo Namorado*, interpretada por Priscila Senna, proporcionou a compreensão do brega romântico recifense como um gênero musical que articula dimensões simbólicas, afetivas e estéticas capaz de construir representações sobre o feminino. A análise da letra, da performance e dos elementos musicais da canção, permitiram identificar como essas representações são marcadas por contrariedades e tensões, revelando modos específicos de compreender o feminino neste estilo musical. Retomando a questão que orientou este artigo: de que modo as repetições performáticas na canção e na interpretação de Priscila Senna articulam representações do feminino no brega romântico recifense e como essas representações se relacionam com os seus elementos musicais, compreendeu-se que tais repetições operam como estratégias centrais no processo de construção simbólica da imagem feminina, reforçando tanto a identificação coletiva quanto a negociação de sentidos sobre agência e emancipação da mulher.

A respeito da análise da letra, notou-se que a protagonista da canção, ao afirmar-se como alguém que "deu a volta por cima", possui práticas de autocuidado que vão além da simples aceitação de padrões estéticos. Sua postura mostrou-se com uma certa independência, ainda que marcada pela lógica de dominação de gênero, ela se direciona a uma estratégia diferente daquelas percebidas nas canções que antecipam *Novo Namorado*. A mulher, neste aspecto, não rompe totalmente com os padrões normativos de dominação, mas se utiliza dos mesmos para se posicionar diante de situações complexas.

Quanto à performance de Priscila Senna, observou-se uma representação feminina mais ativa, a análise sugere que sua postura foi construída através da ruptura de certas tradições dentro do movimento brega. De certa forma, a cantora, ao interpretar uma canção que rompe com a lógica da mulher totalmente submissa e ao posicionar-se como alguém que toma decisões - inclusive dentro de sua carreira - revela-se como uma figura feminina que se distingue de outras artistas no cenário do brega. Sua performance reforça esta percepção, a maneira como age no palco, demonstrando segurança e protagonizando de sua própria narrativa, dialoga com imagens já consolidadas no universo do brega. Esta maneira de agir também contribui com a construção simbólica do feminino no universo do gênero musical.

Sua voz, seus gestos, sua forma de interagir com o público juntamente com a repetição performática de trechos da canção *Novo Namorado*, constroem uma cena em que a superação amorosa deixa de ser apenas uma experiência individual e passa a se configurar como experiência coletiva compartilhada. A performance, portanto, indica uma interpretação que não se limita ao simples complemento da letra, mas que atua como um meio no qual se ampliam os sentidos e valores tanto do artista quanto do próprio público.

Já a análise musical mostrou que recursos como a repetição melódica, a previsibilidade harmônica e a maneira de se fazer música brega não devem ser compreendidos apenas como estratégias de entretenimento ou como marcas de uma padronização industrial. Ao contrário, esses elementos também foram entendidos como mecanismos de aproximação entre a canção e o público, permitindo que experiências pessoais sejam reconhecidas e compartilhadas. A repetição, nesse sentido, opera como estratégia estética que reforça a memorização, intensifica a expressividade e cria um espaço de participação coletiva, no qual o público antecipa, canta junto e se insere na narrativa. Desta forma, a previsibilidade estrutural reforça a relação entre artista e público, elemento central para compreender o funcionamento simbólico do brega. A identificação expressa nos depoimentos dos fãs indica que a música se revela como um espaço de pertencimento, no qual experiências amorosas, frustrações e reposicionamentos subjetivos encontram reconhecimento coletivo. Assim, letra, performance e estrutura musical articulam-se para produzir uma experiência que ultrapassa o âmbito estético, revelando-se como um campo propício para pensar sobre complexidades na dimensão social.

O brega romântico recifense é um espaço onde sonoridades, somadas às narrativas, garantem identificação imediata, permitindo o reconhecimento de disputas simbólicas em torno da representação da mulher. A análise de *Novo Namorado* demonstrou que o gênero musical não apenas reproduz modelos tradicionais de feminilidade, mas também permite deslocamentos sutis que ampliam as possibilidades de representação do feminino. Esses deslocamentos, ainda que não rompam radicalmente com estruturas normativas, revelam processos de negociação identitária que merecem atenção no âmbito dos estudos de gênero e da etnomusicologia. Igualmente a isso, a permanência da canção ao longo de diferentes versões e transformações estéticas sugere que sua força não reside apenas na estrutura formal, mas na capacidade de dialogar continuamente com contextos sociais em mudança. A atualização sonora que pode ser observada nas gravações posteriores parece demonstrar que o brega romântico é um gênero musical que se reinventa, capaz de absorver influências e

adaptar-se às novas formas de circulação digital, sem perder completamente seus traços identitários. Essa característica reforça a importância de analisá-lo não só como fenômeno estático, mas como prática cultural em constante transformação.

Por fim, compreende-se ainda que esta análise pode incentivar novos estudos sobre a música brega, ampliando as reflexões sobre identidade, cultura popular e representação feminina em seus múltiplos contextos. Acredita-se que investigações futuras poderiam aprofundar comparações entre diferentes intérpretes do gênero musical, examinar recepções em cenários diversos ou analisar a circulação digital do brega no campo midiático. Tais caminhos podem permitir expandir a compreensão sobre como o feminino é continuamente produzido, performado e reconfigurado na música popular pernambucana.

Referências

ADORNO, Theodor **W. Sobre música popular**. In: COHN, Gabriel (org.). Coleção “Grandes Cientistas Sociais". São Paulo: Ática, 1986, p. 115-146.

ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro não:** música popular cafona e ditadura militar. Rio de Janeiro: Record, 2002.

BANDA CALYPSO. Disse adeus You Tube, s. d. Disponível em: ://youtu.be/1bdKMfQtmgY?si=VDoeCtblSWqqdtWB

BANDA CARÍCIAS. *Vou calar sua boca*. YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/9zAHWim5-LI?si=cDgDko7kO_mzvIHQ. Acesso em: 16 jul. 2025.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão da identidade**.** Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

DE MARCHI, Leonardo. A indústria fonográfica digital: formação, lógica e tendências. Rio de Janeiro: Mauad X, 2023.

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

MAHMOOD, Saba. Teoria feminista, agência e sujeito liberatório: algumas reflexões sobre o revivalismo islâmico no Egito. **Revista Etnográfica**, v. 23, n. 01, p. 135-175, 2019.

MANCHA DE BATOM. Me guardei pra você. YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/TWr2CLe5zZE?si=hJ2QTp1aMfjCR5_N. Acesso em: 16 jul. 2025.

MERRIAM, Alan P. **Anthropology of Music.** Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MICHELLE MELO. *Sete dias*. YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/Kq7fDPIXUUA?si=pVpsstLBXXb-joKL. Acesso em: 16 jul. 2025.

MORIN, Edgar. A indústria Cultural. Cultura de Massa no Século 20. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1977.

MUSA. Novo Namorado YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/4Ni5zZAcw7E?si=Luw5b32xndouxCh0. Acesso em: 16 jul. 2025

MUSA. Novo namorado – Ao Vivo em Recife/PE. YouTube, 3 jul. 2013. Disponível em: https://youtu.be/jv6I5Gs5Cz4?si=ynGFG-8-u7Soe8z9. Acesso em: 16 jul. 2025.

MUSA. Novo Namorado YouTube, s.d. Disponível em: https://youtu.be/iofYEOp2dA8?si=2rlGdPNwHO9sj9vm. Acesso em: 16 jul. 2025.

MUSA. Novo Namorado YouTube, s.d. Disponível em:https://youtu.be/BQZZGJolSNk?si=Lbb3PjqqEb0aVPGS. Acesso em: 16 jul. 2025.

SENNA, Priscila. Entrevista com donos de FãClubs. NETV1 (Globo Nordeste), 15 out. 2022. Disponível em: https://youtu.be/MuBv4ZtSSD8?si=Pk1YBR6P0El74kSL. Acesso em: 16 jul. 2025.

SENNA, Priscila. Entrevista ao programa Bom Dia PE. TV Globo, 7 mar. 2025. Disponível em: https://g1.globo.com/pe/pernambuco/bom-dia-pe/video/edicao-de-07032025-13399410.ghtml. Acesso em: 08 jun. 2025.

SILVA JUNIOR, Alcidesio Oliveira da; FELIX, Jeane; ARAUJO, Allyson Carvalho de. “O bagulho ficou sério!” representações de gênero no brega recifense. **Revista Teias**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 65, p. 447-460, abr. 2021.

SOARES, Thiago; ALVES, Pedro. Performance e nostalgia na música brega. **Revista Lumina**, Juiz de Fora, PPGCOM - UFJF, v. 15, n. 02, p. 37-54, mai./ago. 2021.

SOARES, Thiago; JÚNIOR, Pedro Alves Ferreira. “Controvérsias e Disputas Simbólicas na Música Brega: O caso “tem gogó, querida?”. **Revista Eco-Pós**, v. 22, n. 3, p. 308-331, 2019.

UOL. Conheça Elvis Pires, o hitmaker do brega pernambucano, 19 nov. 2017.Disponível em: https://jc.uol.com.br/canal/cultura/musica/noticia/2017/11/19/conheca-elvis-pires-o-hitmaker-do-brega-pernambucano-316378.php. Acesso em: 08 jun. 2025.