

Estado da publicação: O preprint não foi publicado em outro meio.

MÚSICA E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO BREGA ROMÂNTICO RECIFENSE: O CASO DA CANÇÃO “NOVO NAMORADO”

Erlani Regina Bezerra da Silva, Daniela Maria Ferreira

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.13281>

Submetido em: 2025-09-09

Postado em: 2025-09-12 (versão 1)

(AAAA-MM-DD)

MÚSICA E REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO BREGA ROMÂNTICO RECIFENSE: O CASO DA CANÇÃO “NOVO NAMORADO”

ERLANI REGINA BEZERRA DA SILVA/A 1,

<https://orcid.org/0009-0001-4233-1946>

<erlani.rbsilva@ufpe.br>

Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE, Brasil

DANIELA MARIA FERREIRA/A 2,

<https://orcid.org/0000-0002-2871-1141>

<daniela.maria@ufpe.br>

Universidade Federal de Pernambuco. Recife, PE, Brasil

RESUMO: O presente artigo propõe uma reflexão sobre o brega romântico, gênero musical oriundo dos territórios periféricos, que, em 2021, conquistou o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Recife. O brega, que vem alcançando novos públicos, desloca o que é periférico e insere-se em espaços prestigiados da cidade, despertando inquietações de pesquisadores. Ao mesmo tempo, cresce o interesse pedagógico voltado a ele, visto como aspecto cultural que permite discutir representações de gênero, performance de artistas e elementos musicais. Nesse contexto, o foco do trabalho recai sobre a relação entre a representação da mulher na letra da canção *Novo Namorado* e na performance da cantora Priscila Senna, intérprete do hit. A análise também se apoia na investigação dos elementos musicais que compõem a obra sob a perspectiva sociocultural em que estão inseridos. A pesquisa incluiu observações de entrevistas com a cantora e o compositor da canção, além de reportagens e estudos acadêmicos sobre o brega pernambucano. Os resultados preliminares evidenciam que a canção apresenta uma representação ambígua da figura feminina e que sua interpretação, feita por uma mulher das periferias urbanas, traz à tona vivências marcadas por tensões e contradições, mas também por resistência e afirmação. Quanto aos aspectos musicais, a análise revela que o brega, mesmo ainda reconhecido de forma hostilizada, permite refletir sobre suas potencialidades enquanto arte composta por significados sociais e subjetividades.

Palavras-chave: brega romântico, representação feminina, performance, Priscila Senna, cultura popular.

MUSIC AND THE REPRESENTATION OF WOMEN IN RECIFE’S ROMANTIC BREGA: THE CASE OF THE SONG “NOVO NAMORADO”

ABSTRACT: The present article proposes a reflection on brega romântico, a musical genre originating from peripheral territories, which, in 2021, was granted the title of Intangible Cultural Heritage of Recife. The brega, which has been reaching new audiences, shifts what is peripheral and inserts itself into prestigious spaces of the city, arousing the interest of researchers. At the same time, there is growing pedagogical interest in it, seen as a cultural aspect that allows for discussions on gender representations, artist performance, and musical elements. In this context, the focus of the work falls on the relationship between the representation of women in the lyrics of the song *Novo Namorado* and in the performance of singer Priscila Senna, interpreter of the

hit. The analysis also relies on the investigation of the musical elements that compose the work under the sociocultural perspective in which they are inserted. The research included observations from interviews with the singer and the songwriter of the song, as well as reports and academic studies on Pernambuco's brega. Preliminary results show that the song presents an ambiguous representation of the female figure and that its interpretation, carried out by a woman from urban peripheries, brings to light experiences marked by tensions and contradictions, but also by resistance and affirmation. Regarding the musical aspects, the analysis reveals that brega, even while still recognized in a stigmatized way, allows for reflection on its potential as an art form composed of social meanings and subjectivities.

Keywords: romantic brega, female representation, performance, Priscila Senna, popular culture.

INTRODUÇÃO

O brega romântico recifense deixou de ser apenas um repertório de canções de ampla circulação popular para se afirmar como fenômeno cultural complexo, capaz de resumir narrativas, afetos, identidades coletivas e disputas simbólicas. Originário de territórios periféricos, esse universo musical não apenas se consolidou como estética reconhecível, mas também foi oficialmente legitimado como patrimônio cultural imaterial do Recife em 2021, reforçando seu papel no contexto urbano e afetivo da cidade. Nas últimas décadas, o gênero tem sido reconhecido por pesquisadores como um campo expressivo importante, capaz de produzir subjetividades, ocupar simbolicamente espaços urbanos e negociar identidades periféricas (Fontanella, 2005; Soares, 2021; Azevedo, 2022; Silva Júnior, Araújo e Félix, 2021). Esses estudos indicam, portanto, que o brega não é apenas uma forma musical, mas um espaço de disputa e mediação cultural, em que questões de gênero, classe e gosto se articulam de maneira complexa.

Este reconhecimento sobre o brega romântico, como fenômeno sociocultural, permite compreender suas canções não apenas como entretenimento, mas como mecanismos que expressam narrativas de vida, tensões sociais e estratégias de pertencimento. Nesse sentido, este artigo concentra-se na canção *Novo Namorado*, interpretada por Priscila Senna, artista central do brega romântico recifense contemporâneo. A escolha dessa faixa se justifica por seu impacto junto ao público, pelo caráter representativo de sua letra e pela performance da intérprete, que combina voz e gestualidade, apresentando mensagens de empoderamento feminino e negociações normativas de gênero. Assim, o estudo busca compreender como elementos musicais, performativos e discursivos se entrelaçam para produzir efeitos de comunicação afetiva, identificação coletiva e reflexão sobre o feminino em contextos urbanos periféricos.

Do ponto de vista teórico, o artigo adota uma abordagem interdisciplinar, articulando contribuições da etnomusicologia, sociologia da música, estudos de gênero e análises em torno

da música popular. A etnomusicologia, a partir de Merriam (1969), Seeger (2008) e Nettle (2015), possibilita compreender a música como prática cultural que envolve performance, circulação e recepção. A sociologia da música, por sua vez, permite relacionar a estrutura musical e a estrutura social, evidenciando como a performance de Priscila Senna, no contexto do brega romântico recifense, negocia expectativas sobre a feminilidade. Já os estudos de gênero, em diálogo com a noção de performatividade de Butler (2018), oferecem ferramentas para interpretar os gestos e a voz da cantora como atos que reiteram ou tensionam normas de gênero, revelando o caráter construído da identidade feminina. Por fim, a crítica de Adorno (1986) à padronização na música popular contribui para repensar a repetição no brega não como simples passivização, mas como mecanismo de identificação, pertencimento e elaboração afetiva.

Ao longo da análise, o artigo busca responder à questão central: de que forma *Novo Namorado* constrói, musical e performaticamente, uma representação feminina que negocia empoderamento e normas de gênero? Além disso, investiga-se como os elementos musicais — melodia, harmonia, ritmo e forma — operam como símbolos que, em vez de apenas reforçarem fórmulas, permitem reflexão sobre experiências coletivas. Para responder a essas questões, adota-se uma metodologia qualitativa baseada na triangulação de métodos, dividida em: análise textual da letra que mapeia vocabulário, repetições, metáforas e organização narrativa, com foco na construção da protagonista e nos sentidos de superação e validação que atravessam a canção. Análise musical que examina tonalidade, progressões harmônicas, frase melódica, ritmo e forma, relacionando-os à intensificação afetiva da narrativa. Análise de performance considerando registros audiovisuais de shows e aparições midiáticas de Priscila Senna, observando expressividade vocal, gestualidade, postura cênica e interação com o público. Por fim, observações de entrevistas com a cantora, com o compositor da canção - Elvis Pires- e com fãs do brega romântico, o que fornece dados etnográficos que elucidam processos criativos, regimes de escuta e formas de identificação coletiva.

A justificativa do estudo é dupla. No plano acadêmico, busca-se superar produções que reduzem o brega a um produto padronizado, evidenciando sua densidade sociocultural, negociações simbólicas e efeitos de subjetivação. No plano pedagógico, o gênero se revela recurso didático potente para discutir representações de gênero, performances e poéticas da vida cotidiana. Acredita-se, neste sentido, que ao analisar a letra da canção *Novo Namorado*, é possível encontrar uma ambiguidade na história cantada: ao mesmo tempo em que a letra sinaliza empoderamento — "dei a volta por cima", "me valorizei" —, ela também se insere em lógicas de validação feminina moldadas pelo capitalismo contemporâneo, incluindo aperfeiçoamento corporal, estética e reconhecimento afetivo sob o olhar masculino. Dessa forma, fica evidente

que essas tensões não enfraquecem a obra, do ponto de vista literário, mas criam condições para que haja uma reflexão que problematiza e dá significado a estes padrões.

Assim, ao situar o brega romântico recifense como campo híbrido, no qual padrões estéticos convivem com brechas de negociação simbólica, este artigo propõe que *Novo Namorado* seja lida como um texto performativo em que letra, música e corpo se articulam para produzir pertencimento e reflexão. A análise comparada dessas camadas vai permitir ainda compreender por que, numa canção lançada em contexto de transição tecnológica e expansão midiática, a força do refrão, a clareza da estrutura musical e a presença cênica da intérprete geram identificações intensas com a audiência, que faz crescer o consumo dessa obra e que a insere em sua vida cotidiana, nas trajetórias afetivas e nas memórias coletivas. Em síntese, a questão aqui levantada é que a canção sustenta uma representação do feminino que combina resistência e repetição, e que os procedimentos musicais que a estruturam — longe de simplificar a escuta — ampliam o alcance e abrem espaço para discussões sobre gênero, cultura popular e subjetividade em contextos periféricos.

1. BREGA ROMÂNTICO: PRÁTICA SONORA COTIDIANA, COMUNICAÇÃO E MECANISMO DE PERTENCIMENTO.

O brega romântico recifense é mais do que um gênero musical, ele é um fenômeno social e cultural que sintetiza narrativas, afetos e identidades das classes populares urbanas. Desse modo, acredita-se que a análise dessa produção exige uma abordagem interdisciplinar, sendo assim, este trabalho articula a etnomusicologia, a sociologia da música, os estudos de gênero e as análises sobre música popular de modo a compreender a música como prática cultural situada.

Do ponto de vista etnomusicológico, Merriam (1969) argumenta que a música deve ser estudada em suas três dimensões: o som em si, o comportamento associado a ele e as concepções que a sociedade constrói sobre essa música. Esse modelo, complementado pelas contribuições de Nettle (2015) e Seeger (2008), permite reconhecer que o brega romântico não é apenas um produto de consumo, mas uma prática enraizada no cotidiano das pessoas, que revela códigos sonoros, visuais e discursivos para criar sentido e gerar pertencimento. A análise aqui discutida, portanto, não se limita à gravação da canção *Novo Namorado*, mas inclui também a performance de sua artista, a relação com o público do brega e o contexto de sua circulação.

A sociologia da música, assim como no campo etnomusicológico, por sua vez, oferece ferramentas para compreender as relações entre estrutura musical e sociedade. Para isso, a análise em relação à performance da cantora Priscila Senna, apresenta que a postura da cantora reflete uma construção simbólica em torno da representação feminina no contexto do brega recifense.

O modo de enxergar a mulher, como é comumente compartilhado pelos grupos bregueiros, não retrata apenas a maneira como o gênero feminino é entendido por estes indivíduos, mas também possibilita a compreensão de que existe nessa lógica um elo de comunicação entre o brega romântico e seu público e vice-versa. Pois a “música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros.” Seeger (2008).

O artigo também aborda a visão discutida por Buther (2018) a respeito da noção de performatividade desenvolvida por padrões culturais. Butler sustenta que o gênero é produzido e reiterado por atos performativos — gestos, falas, modos de vestir, expressões corporais — que, repetidos ao longo do tempo, constroem a aparência de uma identidade fixa. Assim, acredita-se que esta perspectiva torná-se útil para compreender como, no brega romântico, as artistas mulheres constroem no palco personagens femininas que dialogam com expectativas sociais, ora as reforçando, ora tensionando seus limites. Na performance de Priscila Senna em *Novo Namorado*, por exemplo, a maneira como a cantora expressa sua voz, assim como, seus gestos - que parecem traduzir uma auto segurança -, reafirmam uma feminilidade reconhecível para alguns indivíduos. Além disso, a presença cênica assertiva da cantora e o controle narrativo da história cantada, também introduzem elementos de agência e autonomia.

Quanto à análise musical, as contribuições de Adorno (1986) constroem a base do processo dessa discussão. O autor, vê na música popular industrializada uma tendência à padronização, na qual as obras se diferenciam apenas superficialmente, enquanto repetem fórmulas harmônicas e melódicas previsíveis. Essa crítica, no entanto, embora útil para identificar mecanismos de mercado, é insuficiente para explicar a função social e musical da repetição no brega. Acredita-se que a repetição de comportamento de gênero, por exemplo, apresentada na letra da canção, rompe com a expectativa de que a música brega, voltada às massas, pode alienar os ouvintes. Ao contrário, ela cria condição para a existência de uma reflexão sobre como a mulher está sendo representada neste fenômeno musical. Ou seja, uma música, que em tese é produzida sobre a lógica da indústria cultural, apresenta uma reflexão sobre a questão de gênero, o que permite enxergá-la além de uma perspectiva crítica sobre as músicas de consumo. Assim, o brega pode ser visto como uma possibilidade que permite problematizar e solucionar percepções sobre seus significados e sobre suas subjetividades.

Ademais, o brega romântico recifense também deve ser entendido em seu contexto de produção musical periférica no Brasil, marcada pela circulação informal, pelo uso criativo de tecnologias acessíveis e pela interação direta com o público. A expansão do gênero na década de

2000, como lembra Soares (2021), coincidiu com a migração da circulação de CDs piratas para plataformas digitais, o que ampliou o alcance geográfico e diversificou as formas de consumo. Nesse cenário, artistas como Priscila Senna incorporaram novas linguagens e estratégias performáticas, mantendo o diálogo com a tradição do brega e ao mesmo tempo explorando novos espaços midiáticos.

Por fim, considera-se aqui que o brega romântico recifense é um campo híbrido: mantém padrões estéticos que asseguram a identificação do público, mas abre brechas para negociações simbólicas. Assim, essa visão permite observar *Novo Namorado* como produto de um contexto histórico, social e musical específico, no qual a representação feminina se constrói pela combinação entre letra, performance e interação com a audiência.

2. ENTRE LETRA, SOM, PERFORMANCE E VOZES DO CAMPO: PERCURSOS DA PESQUISA

A metodologia foi estruturada para contemplar a complexidade do objeto de estudo e responder ao problema de pesquisa que busca entender: de que forma a canção *Novo Namorado* constrói, musical e performaticamente, uma representação feminina que negocia empoderamento e normas de gênero e como os seus elementos musicais atuam como símbolos resistentes que se revelam como facilitadores de discussões sociais. Para isso, optou-se por uma abordagem qualitativa, com triangulação de métodos: análise textual, análise musical, análise de performance e de observações de entrevistas, complementadas por pesquisa bibliográfica.

A análise textual: Consistiu na leitura e interpretação da letra da canção *Novo Namorado*, buscando identificar temas, metáforas e padrões discursivos. Foram considerados elementos como vocabulário, repetição de versos e a organização narrativa. A análise foi guiada por categorias inspiradas nos estudos de representação e performatividade de gênero, permitindo identificar como a protagonista feminina é construída discursivamente. Já a análise musical baseou-se em ferramentas da teoria tonal e da análise harmônica funcional. Foram examinados a tonalidade da canção, progressões harmônicas, melodia, ritmo e forma. Essa etapa também considerou a função expressiva dos elementos analisados: por exemplo, como a repetição harmônica e melódica contribui para reforçar a mensagem de superação presente na letra. A análise de performance foi realizada a partir da observação de apresentações ao vivo, registradas em vídeos disponíveis no YouTube e redes sociais da artista. Avaliou-se a expressividade vocal, o gestual, a postura corporal e a interação com o público. Essa dimensão foi essencial para compreender como a mensagem da canção é potencializada pela performance, criando um elo emocional com a audiência.

As observações das entrevistas estão relacionadas com a intérprete Priscila Senna, o compositor Elvis Pires e um grupo de fãs da artista. Com Priscila Senna, investigaram-se as escolhas performáticas e a importância pessoal e artística da canção. Com Elvis Pires, buscou-se compreender o processo criativo e as intenções por trás da letra. Com os fãs, o foco foi identificar as interpretações e sentimentos que a canção desperta. Assim, a integração dessas abordagens permitiu não apenas descrever a canção, mas interpretá-la em relação a um conjunto mais amplo de significados culturais, sociais e estéticos.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Representação da mulher e performance

Dialogando com perspectivas etnomusicológicas, Merriam (1969) e Nettl (2015) e com os estudos contemporâneos de gênero, Butler (2018), objetiva-se entender nesta análise a relação entre a representação feminina presente na obra e a forma como sua intérprete - a cantora Priscila Senna - se posiciona simbolicamente no campo da música popular do Recife. A pesquisa observa como a personagem construída na narrativa da canção, bem como a performance da artista, mobilizam sentidos sociais mais amplos relacionados à questão de gênero, especialmente no contexto das periferias urbanas e da cena bregueira contemporânea. A proposta da análise é desenvolver uma investigação que vá além do plano sonoro da obra, inserindo-a em um sistema mais amplo de práticas, sentidos e experiências com base nos conceitos citados acima. Com isso, acredita-se que o estudo também possibilitará a compreensão, de modo geral, sobre como o brega recifense impacta seus próprios artistas, sua audiência e os diversos grupos envolvidos em seus processos musicais. Conforme à aplicação das abordagens etnográficas da música discutidas por Seeger (2008).

Analisando o aspecto da letra, *Novo Namorado* apresenta uma mulher que, à primeira vista, tenta se reposicionar emocionalmente após o fim de uma relação amorosa. Frases como “Dei a volta por cima”, “Me valorizei” e “O tempo passa, o mundo gira” sugerem uma tentativa de afirmação e superação. No entanto, os complementos dessas expressões: como “Hoje te mostrei meu novo namorado”, “Entre na academia” e “Pinte o cabelo”, revelam que essa autovalorização ainda está atrelada à lógica da aparência e à validação por meio do olhar masculino. Essa ambiguidade também pode ser observada na literatura brasileira, como aponta Antônio Candido (2010), ao analisar a personagem do romance *Senhora*, de José de Alencar. Segundo o crítico, embora a protagonista ensaie gestos de independência e controle sobre sua própria história, ao se tornar herdeira e usar o dinheiro para inverter papéis de poder, ao final, ela também acaba cedendo à lógica da conciliação afetiva e da legitimação por meio do amor

masculino. Azevedo (2022), também traz contribuições parecidas com essas quando menciona *Novo Namorado* em seu trabalho, ao analisar um show da cantora Priscila Senna. O autor aponta que o lírico feminino da canção está voltado a questões de empoderamento e que a letra, ao ser interpretada por uma mulher, causa uma forte identificação entre o público e o hit. Ele ainda observa que a atitude feminina, mesmo na tentativa de parecer ser diferente e empoderada, ainda recai em lógicas de caráter normativo de relacionamento.

Diferenciando o presente artigo da perspectiva de Azevedo (2022), apesar de nos dois trabalhos existir uma convergência em relação à superação emocional da protagonista da canção, este artigo analisa as ações da personagem sob à perspectiva de padrões de gênero de Butler (2018) e não sobre padrões de relacionamento, como no primeiro autor. Além disso, a análise aqui apresentada foca na questão da identificação e como ela acontece por meio da relação entre público, performance da cantora Priscila Senna e os modos de produzir a música brega e suas relações com as ideias adornianas (1986). Logo, além de haver uma triangulação dos dados, eles também explicam que a identificação do público brega está relacionada à performance da cantora, ou seja, à suas especificidades. Observa-se, portanto, que a conexão entre os consumidores e a música não acontece apenas pelo fato da cantora ser do gênero feminino, mas trata-se de uma feminilidade que representa uma emancipação. Em segundo lugar, este trabalho também analisa as partes melódicas, harmônicas e as repetições em torno desses aspectos da canção para responder à questão da conexão entre público e música. Além de investigar como o compositor da cena brega trabalha nos processos de produção dessa música. O que mais uma vez se diferencia da análise de Azevedo, pois o autor direciona sua observação, exclusivamente, ao aspecto da letra do hit.

Diante desse panorama, acredita-se que a protagonista de *Novo Namorado*, assim como acontece em outras histórias, parece buscar reconhecimento e valor pessoal, mas ainda recorre, simbolicamente, à figura do homem como elemento central de sua realização. Isto é possível perceber porque ao tentar demonstrar força e superação, a personagem recorre a práticas que, na verdade, reproduzem padrões de dominação de gênero. Butler (2018) discute esse tipo de dinâmica ao afirmar que o gênero não é expressão de uma essência interior do sujeito, mas sim um efeito produzido pela repetição de normas culturais que regulam o corpo, a fala, o desejo e os gestos. Nessa perspectiva, a afirmação da personagem de *Novo Namorado* não rompe inteiramente com a lógica da dominação, pois seu reposicionamento acontece por meio de atos que refletem o que é socialmente reconhecido como feminino num contexto onde a hegemonia, a heteronormatividade e o capitalismo seguem operando como forças estruturantes. Isso fica evidente, por exemplo, quando a protagonista de *Novo Namorado* se sente mais valorizada após

entrar numa academia e mudar a aparência, como mostrada na letra da canção, práticas que não apenas dialogam com a exigência do olhar masculino, mas que também agradam lógicas capitalistas de consumo. O mesmo ocorre quando a superação emocional é apresentada como resultado da conquista de um novo parceiro, o que indica que a validação da personagem ainda passa pela presença do homem.

Desse modo, como argumenta Butler, esses gestos, por mais simples que pareçam, revelam repetições que mantêm a coerência de um modelo normativo de gênero, produzindo apenas aparentemente uma identidade feminina estável e natural. Portanto, mesmo quando a personagem afirma estar mudando de posicionamento, essa afirmação ainda é reconhecida e aceita dentro de uma estrutura social que limita o que pode ser entendido como uma mulher autônoma. Em suma, acredita-se que a canção não apenas reflete uma tensão entre autonomia e repetição normativa, como também mostra como essas contradições seguem operando em produções musicais populares. A leitura desta canção ainda nos permite observar como a mulher pode ser enxergada pelo universo do brega, ou seja, aqui é possível verificar como esta cultura abrange as ideias, crenças e conhecimentos a respeito da mulher.

Quanto à análise da performance da cantora Priscila Senna, acredita-se que sua presença musical e cênica ocupam um lugar central na construção simbólica da figura feminina no contexto cultural do brega recifense. Isso pode ser explicado através do contexto do brega romântico do Recife a partir dos anos 2000, década em que o hit *Novo Namorado* foi criado e lançado. Sua trajetória, da infância cantando com o tio em casa até se tornar vocalista da banda Musa do Calypso, revela uma artista que se posiciona publicamente como segura de si, determinada e plenamente identificada com o gênero que representa, conforme podemos observar em entrevista, concedida ao programa Bom Dia PE, da Rede Globo de Televisão, em 2025.

“Eu amo, tá no meu sangue, sabe. É o que eu me vejo cantando, as músicas românticas, que falam do dia a dia, que empodera as mulheres. Letras bonitas, sabe. Eu amo e só me vejo assim, cantando música romântica, tá no meu sangue, é o que eu mais gosto [...] meu sangue é brega.”
(Bom dia PE, 2025, 1 h 35 min 48 s)

Ao afirmar que gosta de cantar músicas que “empoderam as mulheres”, é possível perceber o quanto sua performance ocupa um lugar relevante na construção simbólica da figura feminina no universo do Brega. A fala reforça o que é transmitido na canção *Novo Namorado*, ainda que esse empoderamento apareça apenas no campo da aparência, como foi apontado anteriormente. Além disso, a forma como a artista se expressa parece se direcionar ao público que se identifica com ela: mulheres que possivelmente vivenciam essas situações ou que se

identificam com a imagem de força e decisão que a intérprete representa. Pois a “música é um sistema de comunicação que envolve sons estruturados produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros.” (Seeger, 2008, p. 239). Desse modo, a personagem feminina da música, uma mulher que “deu a volta por cima”, se alinha a como a artista se apresenta: uma pessoa que sabe o que quer e age com convicção.

Mesmo partindo da hipótese de que a cantora não tenha refletido sobre as contradições da canção apontadas nesta análise, é possível sugerir que, ao afirmar que gosta de cantar músicas que valorizam as mulheres, a artista se conecta com o conteúdo proposto na obra, ou seja, se reconhece no gênero musical que interpreta. Desse modo, relacionando seu posicionamento com a narrativa da canção *Novo Namorado*, fica evidente como os valores da artista podem ser traduzidos musicalmente, estabelecendo uma ponte direta entre o fictício da obra e a própria trajetória de Priscila Senna.

Em uma outra parte da entrevista, a cantora explica que, no início de sua carreira, foi convidada para participar de uma banda de brega afirmando que aceitou o convite, mas que estabeleceu suas regras e desejos para que continuasse no grupo:

“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.” (Bom dia PE, 2025, 1h 36 min 40 s).

A partir dessas observações, a referência direta à cantora Joelma, por parte de Priscila Senna, sugere, mais uma vez, que a artista deseja revelar através de suas falas uma imagem de uma mulher decidida e que luta por suas vontades. Mas não apenas isso, aqui também é demonstrado uma linhagem de mulheres no brega que utilizam a performance como forma de projeção e reconhecimento, como propõe as reflexões de Soares (2021). Ao discutir a figura da “diva bregueira” como elemento central na reconfiguração estética do gênero brega nos anos 2000, o autor aponta como a entrada das mulheres no protagonismo das bandas transformou não só as sonoridades, mas também a maneira como o Brega é encenado e consumido. As cantoras passaram a ocupar o centro do palco, articulando gestualidade intensa, presença cênica e vocalizações carregadas de emoção, criando um tipo de performance que mistura sensualidade, dor, desejo e força. Nesse contexto, para Soares, a “diva” não é apenas a mulher que canta o

sofrimento, mas aquela que também o supera diante do público, convertendo sua dor em espetáculo e sua voz em afirmação.

No caso de Priscila Senna, a identificação com esse modelo é evidente. Seu timbre vocal forte, a interpretação expressiva e a maneira como vem ocupando o palco com autoridade e autonomia, refletem esse lugar simbólico. Ao mesmo tempo, sua performance quando interpreta *Novo Namorado*, encena uma narrativa de superação amorosa que, embora ainda marcada por ambiguidades, projeta a imagem de uma mulher que fala por si e que segura. Ao afirmar na entrevista: “eu só me vejo cantando música romântica” e “meu sangue é brega”, a artista também reforça essa entrega emocional e estética, que é tanto individual quanto coletiva. O que dialoga com as perspectivas de Soares (2021), quando afirma que essas cantoras “fazem da performance um lugar de encenação pública de subjetividades femininas”. Aliás, nota-se que *Novo Namorado* indica uma continuidade do que vem ocorrendo em outras composições: aquelas interpretadas por Diana, (1972); Joelma, (1999); e Eliza Mel, (2002); que igualmente encenam um feminino afetado por dores amorosas, mas também por gestos de enfrentamento, mesmo que seja no campo da realidade em que elas acreditam.

Ao interpretar *Novo Namorado*, Priscila Senna dá corpo a essa tradição, performando uma mulher que, ainda atravessada por estruturas de gênero, aparece em cena com força e presença. Sua interpretação vocal, somada à narrativa da canção, reafirma que o brega romântico é, para muitas dessas intérpretes, um espaço potente de visibilidade e negociação identitária, o que revela os efeitos da performance tanto em relação à artista quanto em relação à sua audiência.

3.2 Análise musical

A análise da canção *Novo Namorado* focado nos aspectos formais da composição, como os recursos melódicos, harmônicos e estruturais da obra, visa, como já apontado, compreender como esses elementos contribuem para a construção de sentido e para a eficácia comunicativa da canção, mas também promover um lugar de afirmação feminina que de alguma forma coloca em questão determinados padrões sociais.

Ao examinarmos a harmonia da música, estruturada na tonalidade de Fá maior, é possível perceber o seu desenvolvimento a partir de progressões simples, baseadas nos graus I, IV, V e VI^m, com o uso pontual do acorde de Lá maior como dominante secundária do tom relativo menor (Ré menor). A introdução, marcada por um solo de guitarra repetitivo, antecipa a estrutura melódica do refrão: frases curtas, repetidas com variações mínimas, que favorecem a

memorização e intensificam a expressividade da narrativa. O que contribui para gerar uma sensação de estabilidade emocional e reforço afetivo, especialmente entre os ouvintes que se identificam com esse estilo musical. Nesse contexto, as ideias de Adorno (1986), ao analisar a música popular, ajudam a compreender o funcionamento desses elementos.

Segundo o autor, a repetição é um dos principais recursos da música popular, funcionando como um mecanismo de padronização que busca garantir a assimilação imediata por parte do ouvinte ao produzir um tipo de prazer ligado à familiaridade. Dentro dessa lógica, a crítica adorniana, influenciada por sua perspectiva anticapitalista, gira em torno da ideia de que essa repetição contribui para o desenvolvimento de uma experiência estética passiva. Lançada em 2009, a música surge em um momento de transição da circulação desse gênero, quando os CDs piratas começam a perder espaço para o compartilhamento digital via blogs e sites, como aponta Soares (2021). Nesse contexto, acredita-se que este novo cenário do brega trouxe novos desafios e exigiu dos artistas e produtores a manutenção de um vínculo emocional e estético ainda mais forte com seu público, já que as músicas se propagavam com rapidez. Assim, eles precisariam garantir a sobrevivência simbólica e comercial do brega. Acredita-se, portanto, que o uso do recurso da repetição tenha se transformado numa estratégia recorrente para criar um elo emocional ainda mais intenso com o público, fazendo com que ele ganhe mais força.

Já a repetição encontrada no refrão, sobretudo da frase “pensou que eu ia chorar por você, que eu ia morrer de amor, que eu ia pedir pra voltar...”, aparece de forma insistente e sem variações significativas, funcionando como ponto maior da canção. A melodia reforça esse momento com clareza, criando um clímax emocional que reflete o sentido da narrativa. Essa estrutura, ao destacar o refrão como ponto expressivo da música, pode ser relacionada ao que Adorno (1968) identifica como um dos principais efeitos da música popular: o momento em que a canção se apresenta ao ouvinte com ênfase, como se dissesse “agora vamos apresentar”. Para o autor, esse recurso está ligado à criação de um glamour específico da música popular que atua como intensificador emocional dentro de uma fórmula previsível. Assim, não se trata de improvisação ou ruptura, mas de um efeito calculado que oferece ao público um ponto de destaque emocional dentro de uma estrutura que já é conhecida.

Contudo, a forte conexão emocional entre fãs e as músicas do gênero brega, criada através dos recursos de repetição e da previsibilidade, mencionadas por Adorno, parece abrir, por outro lado, a possibilidade de reflexão sobre aquilo que se escuta. Ao contrário do que poderíamos imaginar, essa possibilidade de uma experiência menos passiva ocorre justamente em função do elo que se consolida tendo em vista a identificação dos ouvintes com as letras das

canções, reconhecendo nelas fragmentos de suas próprias experiências e afetos. Portanto, a repetição, nesse caso, não distancia, mas aproxima. Isso pode ser observado nos depoimentos dos fãs da cantora Priscila Senna, durante uma entrevista concedida à TV Globo, em 2022:

Entrevistada A: "... Minha vida é Musa, eu vivo Musa, só toca Musa, vizinho que aguenta... e é Musa." (NETV, primeira edição, 2023, 1h 26 min)

Entrevistada B: "E eu me identifico muito com ela e com as músicas dela, são incríveis." (NETV, primeira edição, 2023, 1h 45 min)

3.3 Processo criativo

A compreensão do processo de criação das músicas do brega romântico recifense também reforça o entendimento sobre a conexão entre o público do brega e quem faz ele acontecer. Elvis Pires, compositor da canção *Novo Namorado* e conhecido como o hitmaker do brega pernambucano, ilustra a maneira como a sua criação musical se ancora em uma escuta sensível do cotidiano de seu público através da linguagem popular das redes sociais, o que traz mais uma reflexão sobre a questão de uma prática musical/sonora que aproxima todos que estão envolvidos no universo brega recifense.

"É engraçado que, desde as primeiras composições, tudo virou hit. E essas músicas nascem sempre de forma natural. 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 como uma frase, a gente sabe tudo o que passou". (Jornal do Commercio, 2017).

Ao relatar que muitas de suas composições surgem a partir de frases escutadas no cotidiano ou em postagens nas redes sociais, o compositor revela um modo de criação baseado na escuta sensível da vida comum e nas linguagens afetivas de sua comunidade. Sua definição como "hitmaker" do Brega recifense, por um Jornal relevante em Pernambuco, evidencia a importância de sua atuação dentro de um campo musical que, mesmo operando sob lógicas comerciais, produz experiências que escapam da lógica da indústria e se afirmam como manifestações culturais legítimas. Assim, as composições, embora formalmente simples e previsíveis em sua estrutura harmônica e melódica, são cuidadosamente pensadas para gerar identificação imediata, funcionando como um espelho das experiências afetivas do público. Algo que dialoga com as canções de Priscila Senna, como foi visto no início da investigação.

Em síntese, a partir do panorama apresentado, pode-se considerar que a repetição e a previsibilidade analisadas na canção *Novo Namorado* deixam de ser meros mecanismos que levam aos indivíduos um processo de escuta pouco ativa, como sugere Adorno, e passam a ser recursos

estratégicos de conexão, pertencimento e reflexão. A análise da letra, por exemplo, aponta para uma nova representação da mulher, ainda que inserida em padrões de dominação masculina. Isso possibilita uma aproximação entre os consumidores, a música, sua intérprete e a maneira como ela atua no brega romântico recifense. Além disso, o modo como o seu compositor cria as músicas brega, também se insere nessa lógica, funcionando não só como um produto de mercado, mas também como um dispositivo de expressão coletiva que traduz em linguagem musical as emoções e experiências de sua audiência. Desse modo, as percepções aqui discutidas buscou enxergar a canção brega como um ambiente onde existe a possibilidade de ponderação e reflexão, e que, apesar dela está inserida num contexto massificado, essa alternativa é possível.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise da canção *Novo Namorado*, interpretada por Priscila Senna, permitiu compreender de que modo o brega romântico recifense se apresenta como espaço de construção simbólica, afetiva e estética. Observamos que, embora a letra apresente uma personagem feminina que enuncia sua superação e reposicionamento emocional, essa mesma personagem ainda se ancora em práticas e valores que remetem a uma lógica de validação masculina e capitalista, como a preocupação com a aparência, com o corpo e com a conquista de um novo parceiro. Esse dado revela, portanto, uma questão fundamental: ao mesmo tempo em que a canção afirma uma tentativa de empoderamento, ela também reproduz normas de gênero que se mantêm presentes no campo da música popular.

A performance de Priscila Senna, por sua vez, amplia essas tensões ao encenar no palco uma figura feminina assertiva, confiante e decidida, que se coloca como protagonista de sua narrativa. Sua presença cênica, o uso expressivo da voz e os gestos de autoconfiança traduzem uma feminilidade que dialoga tanto com os padrões de reconhecimento já estabelecidos no brega quanto com novas formas de visibilidade para mulheres no gênero. Ademais, a cantora, ao mesmo tempo em que dá continuidade a uma linhagem de intérpretes do brega, também atualiza esse repertório simbólico, mostrando que a performance pode ser um lugar de afirmação, resistência e identificação coletiva.

No campo musical, a análise das estruturas da canção, evidenciou a força dos recursos de repetição e previsibilidade, mas não como sinais de alheamento. Pelo contrário, foi possível notar que tais recursos funcionam como mecanismos de proximidade e pertencimento. O refrão insistente e a harmonia simples criam um elo imediato entre canção e público, pois são

sonoridades acessíveis permitindo que experiências pessoais sejam reconhecidas e compartilhadas. Isso ajuda a explicar por que, mesmo sendo uma música de circulação massiva, ela é capaz de provocar introspecção e reflexões, emocionar e marcar trajetórias afetivas.

Outro aspecto fundamental foi o processo criativo descrito pelo compositor Elvis Pires, que se ancora na escuta atenta do cotidiano, das falas populares e das interações nas redes sociais. Esse processo evidencia como o brega romântico não apenas retrata histórias de amor e sofrimento, mas também organiza, em linguagem musical, experiências coletivas de uma comunidade que se reconhece nesses relatos. Além disso, essa forma de criação mostra que o brega, mesmo situado em um mercado musical competitivo e muitas vezes estigmatizado, é também uma expressão legítima da cultura popular urbana.

Assim, podemos afirmar que a canção *Novo Namorado* sintetiza bem o caráter híbrido do brega romântico recifense. Por um lado, mantém padrões sonoros e narrativos que garantem a identificação imediata do público; por outro, abre espaço para disputas simbólicas em torno da representação da mulher, da performance no palco e da própria legitimidade desse gênero como forma de arte. A presença de Priscila Senna como intérprete reforça esse ponto, pois ela encarna uma figura de “diva bregueira” que, ao mesmo tempo em que canta dores amorosas, projeta força, decisão e pertencimento. Portanto, os resultados desta pesquisa permitem compreender o brega romântico recifense não apenas como um estilo musical de consumo popular, mas como um campo de produção cultural que articula subjetividades, representações de gênero e experiências coletivas. Esse olhar possibilita também reconhecer a importância do presente estudo ao criar um espaço de reflexão sobre identidade, gênero e cultura que ultrapassa os limites do entretenimento. Por isso, acredita-se que outras pesquisas podem surgir com novas perspectivas neste sentido, objetivando levar a música brega a ser compreendida em todas suas dimensões.

Em síntese, a canção *Novo Namorado* revela como o brega, mesmo atravessado por contradições, pode ser um território de resistência, de afirmação feminina e de produção de sentidos sociais. Sua análise mostra que, em meio à padronização musical e às lógicas de mercado, há sempre espaço para negociações simbólicas que traduzem a vida e os afetos de quem vive e reconhece nesse gênero uma expressão de si.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor **W. Sobre música popular**. In: COHN, Gabriel (org.). Coleção “Grandes Cientistas Sociais”. São Paulo: Ática, 1986, p. 115-146.
- AZEVEDO, João Victor de Souza. **O movimento brega na Região Metropolitana do Recife**: perspectivas entre patrimonialização, produção periférica e sonoridades. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Museologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: Feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- CANDIDO, Antonio. **Crítica e sociologia**. In: Literatura e sociedade. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- FOLHAPE. *Musa do brega Priscila Senna celebra seus dez anos de carreira*. 2023. Disponível em: <https://www.folhape.com.br/cultura/musa-do-brega-priscila-senna-celebra-seus-dez-anos-de-carreira/115471/>. Acesso em: 08 jun. 2025.
- 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.
- MARTINS, Heloisa Helena T. de Souza. Metodologia qualitativa de pesquisa. **Educação e Pesquisa**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 289-300, maio/ago. 2004.
- MERRIAM, Alan P. **Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MUSA. *Novo namorado – Ao Vivo em Recife/PE*. YouTube, 3 jul. 2013. Disponível em: <https://youtu.be/jv615Gs5Cz4?si=ynGFG-8-u7Soe8z9>. Acesso em: 16 jul. 2025.
- SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, São Paulo, v. 17, n. 17, p. 237-260, mar. 2008.
- SENNA, Priscila. *Entrevista com donos de FãClubs*. NETV1 (Globo Nordeste), 15 out. 2022. Disponível em: <https://youtu.be/MuBv4ZtSSD8?si=Pk1YBR6P0EI74kSL>. 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.ghml>. 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. **Ninguém é perfeito e a vida é assim**: a música brega em Pernambuco. 2. ed. Recife: Carlos Gomes de Oliveira Filho, 2021.
- 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-hitmake>

r-do-brega-pernambucano-316378.php._Acesso em: 08 jun. 2025.

DECLARAÇÃO DE DISPONIBILIDADE DE DADOS DA PESQUISA: Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO: O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – Brasil (CNPq).

CONTRIBUIÇÃO DAS/DOS AUTORES/AS: Erlani Silva: Conceitualização, Metodologia, Investigação, Escrita – Rascunho Original. Daniela Maria: Conceitualização, Supervisão, Recursos, Escrita – Revisão e Edição.

DECLARAÇÃO DE CONFLITO DE INTERESSE: As/os autoras/es declaram que não há conflito de interesses a mencionar.

MINI BIOGRAFIAS DOS/DAS AUTORAS DO PAPER: 1º Autora: Erlani Regina Bezerra da Silva é mestranda do Programa de Pós Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco. É graduada em licenciatura em Música pela UFPE e atua como musicista/baixista na cena musical do Recife.

2 ° Autora: Daniela Maria Ferreira é professora do Centro de Educação e do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPE. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia da Educação e Sociologia da Cultura.

Este preprint foi submetido sob as seguintes condições:

- Os autores declaram que os necessários Termos de Consentimento Livre e Esclarecido de participantes ou pacientes na pesquisa foram obtidos e estão descritos no manuscrito, quando aplicável.
- Os autores declaram que a elaboração do manuscrito seguiu as normas éticas de comunicação científica.
- Os autores declaram que estão cientes que são os únicos responsáveis pelo conteúdo do preprint e que o depósito no SciELO Preprints não significa nenhum compromisso de parte do SciELO, exceto sua preservação e disseminação.
- Os autores declaram que os dados, aplicativos e outros conteúdos subjacentes ao manuscrito estão referenciados.
- O manuscrito depositado está no formato PDF.
- Os autores declaram que a pesquisa que deu origem ao manuscrito seguiu as boas práticas éticas e que as necessárias aprovações de comitês de ética de pesquisa, quando aplicável, estão descritas no manuscrito.
- Os autores declaram que uma vez que um manuscrito é postado no servidor SciELO Preprints, o mesmo só poderá ser retirado mediante pedido à Secretaria Editorial do SciELO Preprints, que afixará um aviso de retratação no seu lugar.
- Os autores concordam que o manuscrito aprovado será disponibilizado sob licença [Creative Commons CC-BY](#).
- O autor submissor declara que as contribuições de todos os autores e declaração de conflito de interesses estão incluídas de maneira explícita e em seções específicas do manuscrito.
- Os autores declaram que o manuscrito não foi depositado e/ou disponibilizado previamente em outro servidor de preprints ou publicado em um periódico.
- Caso o manuscrito esteja em processo de avaliação ou sendo preparado para publicação mas ainda não publicado por um periódico, os autores declaram que receberam autorização do periódico para realizar este depósito.
- O autor submissor declara que todos os autores do manuscrito concordam com a submissão ao SciELO Preprints.