

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO – HISTÓRIA: CULTURA E POLÍTICA
LINHA DE PESQUISA: HISTÓRIA, CULTURAS E NARRATIVAS**

GUILHERME TELLES DA SILVA

**REGINALDO ROSSI: MÚSICA E VISUALIDADES NA TRAJETÓRIA
ARTÍSTICA DO REI DO BREGA**

TESE DE DOUTORADO

**MARINGÁ
2025**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ – UEM
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

GUILHERME TELLES DA SILVA

**REGINALDO ROSSI: MÚSICA E VISUALIDADES NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA
DO REI DO BREGA**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação em História da Universidade Estadual de Maringá, como parte dos requisitos obrigatórios para a obtenção do título de Doutor em História.

Linha de Pesquisa: História, Culturas e Narrativas.

Orientadora:

Prof.^a Dr.^a Ivana Guilherme Simili

MARINGÁ

2025

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central - UEM, Maringá - PR, Brasil)

S586r

Silva, Guilherme Telles da

Reginaldo Rossi : música e visualidades na trajetória artística do rei do brega /
Guilherme Telles da Silva. -- Maringá, PR, 2025.
123 f. : il. color., tabs.

Orientadora: Profa. Dra. Ivana Guilherme Simili.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas,
Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em História, 2025.

1. Rossi, Reginaldo, 1944-2013 - Biografia. 2. Brega (Música). 3. Moda. 4. Música
popular - Brasil. 5. Masculinidade. I. Simili, Ivana Guilherme, orient. II. Universidade
Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-
Graduação em História. III. Título.

CDD 23.ed. 927.816

Síntique Raquel de C. Eleutério - CRB 9/1641

GUILHERME TELLES DA SILVA

**REGINALDO ROSSI: MÚSICA E VISUALIDADES NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA
DO REI DO BREGA**

Tese apresentada ao programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Estadual de Maringá,
como parte dos requisitos obrigatórios para a
obtenção do título de Doutor em História.

BANCA EXAMINADORA:



Prof.^a. Dr.^a. Ivana Guilherme Simili
Presidente/Orientador



Prof.^a Dr.^a. Luciana de Fátima Marinho Evangelista
Membro Convidado (UNESP/ASSIS)



Prof. Dr. Emerson Roberto de Araújo Pessoa
Membro Convidado (UNIR)



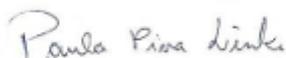
Prof. Dr. Samilo Takara
Membro Convidado (UNIR)



Prof. Dr. Bruno Sanches Mariante da Silva
Membro Convidado (UPE/ PETROLINA)



Prof. Dr. Gilmar Arruda
Membro Corpo Docente (UEM/PPH)



Prof.^a Dr.^a Paula Piva Linke
Membro Corpo Docente (UEM/PPH)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de expressar minha profunda gratidão à minha orientadora Prof.^a Dr.^a Ivana Guilherme Simili, que acompanha minha trajetória acadêmica desde o mestrado, pelo apoio incansável, pelas leituras atentas e pelas orientações precisas que foram fundamentais para a realização e conclusão deste trabalho. Sua dedicação, paciência e sabedoria foram essenciais para guiar-me ao longo desta jornada, e sou imensamente grato(a) por sua confiança e incentivo em cada etapa deste processo.

Agradeço também à CAPES, pelo auxílio financeiro que viabilizou o desenvolvimento desta pesquisa. Sem esse suporte, muitos dos recursos e oportunidades necessários para a execução deste trabalho não teriam sido possíveis.

À banca examinadora, meu sincero agradecimento pela leitura cuidadosa, pelas críticas construtivas e pelas contribuições valiosas que enriqueceram este trabalho. Suas observações foram fundamentais para o aprimoramento da pesquisa e para a conclusão desta etapa tão importante.

À minha família e amigos, não tenho palavras suficientes para expressar minha gratidão. Vocês foram meu porto seguro em momentos de incerteza e dificuldade. O apoio emocional, o incentivo constante e a compreensão durante os desafios que enfrentei, especialmente em razão de questões de saúde mental e particulares, foram determinantes para que eu chegasse até aqui. Esta conquista é também de vocês.

Por fim, gostaria de dedicar este trabalho a todos que acreditam no poder da educação e da pesquisa como ferramentas de transformação. Que este estudo possa contribuir de alguma forma para o avanço do conhecimento e para inspirar aqueles que, assim como eu, enfrentam desafios pessoais e acadêmicos em busca de seus sonhos. Muito obrigado(a) a todos que fizeram parte desta jornada.

“Eu entendo inglês, francês e espanhol. Fiz faculdade de engenharia. Estudei e poderia ter escrito: ‘Garçom, eu sei que estou sendo inconveniente, que todo alcoólatra no estado etílico é desagradável’ (...). Mas prefiro dialogar com o povão e cantar as dores do mundo de uma forma que tanto o pedreiro quanto o médico me entendam”.

Reginaldo Rossi

RESUMO

Reginaldo Rodrigues dos Santos Rossi (1944-2013), conhecido como “Rei do Brega”, encontrou na música o seu caminho, com o início da carreira marcado pela influência do Rock e da Jovem Guarda, atento às influências externas na cultura dos jovens, incorporando elementos da cultura beat, faz a transição para o brega-romântico na década de 1970, consolidando-se como um dos principais artistas do gênero, mantendo-se fiel ao estilo musical e visual que construiu para si até o final de sua vida. Essa visualidade foi entendida nessa pesquisa pelo prisma da moda, visto que as subjetividades masculinas que comunicava através de seus figurinos, tratam do poder da música para promover mudanças nos comportamentos e nas sensibilidades das pessoas, permitindo compreender a construção de sua aparência e as relações dessa dinâmica com o tempo histórico em que viveu e como sua memória foi construída no imaginário popular. Propor um estudo biográfico sobre sua trajetória de vida enquanto artista, demanda o entendimento não apenas de um princípio diacrônico, tentando encaixar a complexa vida de Reginaldo Rossi, com um princípio meio e fim. Faz-se necessário problematizar a relação dos homens com sua virilidade, modo de se vestir e o próprio estereótipo masculino do nordestino de sua época, que encontra na figura transgressora de Reginaldo Rossi com seus figurinos e performances signos de pertencimento. Os conceitos de trajetória, música brega, moda e masculinidade, foram fundamentais para captar as subjetividades masculinas produzidas pelo consumo das letras musicais e modos de vestir do artista, assim como o seu modo único de se apresentar para o público pode auxiliar na compreensão das musicalidades e visualidades presentes na fabricação das subjetividades masculinas e na expressão de sentimentos destes homens relacionados a dor e sofrimento por amor. As construções e as reinvenções do estilo ‘brega’, presentes em sua trajetória artística permitiram também entender as significações das masculinidades como constituintes dos processos musicais e de moda únicos, aos quais o artista se expressou ao longo de quase meio século de carreira, exercendo influência no comportamento social dos homens, na política de seu estado na década de 1980, seguindo com sua trajetória até a sua ressignificação em um artista conhecido no âmbito nacional como ‘Kitsch’ na década de 1990.

Palavras-chave: Reginaldo Rossi, trajetória biográfica, brega, kitsch, masculinidade, música popular.

ABSTRACT

Reginaldo Rodrigues dos Santos Rossi (1944-2013), known as the "King of Brega," found his path in music. His career began under the influence of Rock and Jovem Guarda, attuned to external influences on youth culture, incorporating elements of the Beat culture. He transitioned to "*Brega Romântico*" (Romantical "Brega" Culture) in the 1970s, establishing himself as one of the genre's leading artists. He remained faithful to the musical and visual style he built for himself until the end of his life. This visuality was examined in this research through the lens of fashion, as the masculine subjectivities he communicated through his outfits reflect the power of music to promote changes in people's behaviors and sensibilities. This allows us to understand the construction of his appearance and the relationship of this dynamic with the historical period in which he lived, as well as how his memory was constructed in the popular imagination. Proposing a biographical study of his life as an artist requires not only a diachronic approach, attempting to fit the complex life of Reginaldo Rossi into a beginning, middle, and end, but also an exploration of the relationship between men and their virility, their way of dressing, and the masculine stereotypes of Northeastern men of his time. These men found signs of belonging in the transgressive figure of Reginaldo Rossi, with his outfits and performances. The concepts of trajectory, brega music, fashion, and masculinity were essential to capturing the masculine subjectivities produced by the consumption of his song lyrics and fashion choices. His unique way of presenting himself to the public can help us understand the musicalities and visualities involved in the construction of masculine subjectivities and the expression of emotions related to love, pain, and suffering. The constructions and reinventions of the 'brega' style present in his artistic trajectory also allow us to understand the significations of masculinities as constituents of unique musical and fashion processes. Rossi expressed these throughout his nearly half-century-long career, influencing men's social behavior and even the politics of his state in the 1980s. His trajectory continued until his redefinition as a nationally recognized 'Kitsch' artist in the 1990s.

Keywords: Reginaldo Rossi, biographical trajectory, brega, kitsch, masculinity, popular music.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-----|
| Figura 1 – Macacão com franjas de Elvis, palco em Los Angeles, Califórnia, em meados de 1970..... | 28 |
| Figura 2 – Contra capa disco <i>A Raposa e as Uvas</i> , 1982. | 28 |
| Figura 3 – Capa disco <i>Reginaldo Rossi: Com Todo Coração</i> (1985). | 40 |
| Figura 4 – Capa do álbum <i>Última Canção</i> (1997). | 40 |
| Figura 5 – Obra do escultor Demétrio Albuquerque, que se inspirou em diversas fases do artista para compor o visual da estátua. | 41 |
| Figura 6 – Resultado gráfico da Pesquisa. | 50 |
| Figura 7 – Fã em homenagem ao ídolo. | 51 |
| Figura 8 – O ‘Rei do Brega’. | 53 |
| Figura 9 – Republicação da BBC Brasil. | 54 |
| Figura 10 – Fotografia retratando o cabelo “esticadinho”. | 63 |
| Figura 11 – Registro imagético da banda “The Silver Jets”. | 64 |
| Figura 12 – Relembrando momentos. | 67 |
| Figura 13 – Capa de seu primeiro Disco Solo. | 74 |
| Figura 14 - Cartaz promocional filme <i>Love Me Tender</i> (1956). | 75 |
| Figura 15 - Capa: <i>Festa dos Pães</i> (1967). | 76 |
| Figura 16 - Capa <i>O Quente</i> (1968). | 76 |
| Figura 17 - Revista <i>Melodias</i> (1967). | 77 |
| Figura 18 – TBT Reginaldo Rossi. | 80 |
| Figura 19 – Propaganda de moda masculina década de 1970. | 87 |
| Figura 20 – Capa do Disco “Reginaldo Rossi” de 1974. | 88 |
| Figura 21– Habilidades de palco. | 89 |
| Figura 22 - Capa disco: <i>A volta</i> | 92 |
| Figura 23 – Capa do Álbum “O Teu Melhor Amigo”. | 93 |
| Figura 24 – Disco “ <i>A Raposa e as Uvas</i> ”. | 94 |
| Figura 25 – Revista <i>Manchete</i> , sobre o ressurgimento dos clubes de fãs..... | 95 |
| Figura 26 – Reportagem sobre o sucesso dos cantores românticos na década de 1980. | 96 |
| Figura 27 – Entre 1986 e 1990. | 98 |
| Figura 28 – O “Brega” e o contra-ataque. | 99 |
| Figura 29 – Recife: Cantores contra Novela. | 101 |
| Figura 30 – Carisma e Presença do Rei. | 103 |

| | |
|---|-----|
| Figura 31 – Reportagem sobre o protagonismo de Recife em relação ao “Brega”. | 107 |
| Figura 32: Reportagem sobre as festas bregas no Rio de Janeiro na década de 1990. | 108 |
| Figura 33 – Reportagem sobre o desempenho dos artistas bregas em meio à crise econômica no final da década de 1990. | 110 |
| Figura 34 – O Roberto Carlos Nordestino. | 112 |
| Figura 35 – Trecho de entrevista sobre a trajetória de Reginaldo veiculado quando o artista atinge o grande público e a fama nacional. | 113 |

SUMÁRIO

| | |
|--|------------|
| INTRODUÇÃO | 14 |
| 1. MODA E MASCULINIDADE NA CONSTRUÇÃO DA FIGURA DO “REI DO BREGA” | 26 |
| 1.1 REFERENCIAIS SIMBÓLICOS PRESENTES NA REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE DE REGINALDO ROSSI..... | 30 |
| 1.2 A ARTE DE SE TORNAR ÍDOLO: A TRAJETÓRIA DE REGINALDO ROSSI NA MÚSICA POPULAR. | 35 |
| 1.3 REFERENCIAIS TEÓRICOS PARA PENSAR A TRAJETÓRIA DE REGINALDO.... | 38 |
| 1.4 ACERVOS E FONTES CONSULTADOS ACERCA DA TRAJETÓRIA DO ARTISTA..... | 48 |
| 1.5 O INSTAGRAM E A ESCRITA DA TRAJETÓRIA BIOGRÁFICA DOS SUJEITOS .. | 49 |
| 2. A TRAJETÓRIA DO REI..... | 56 |
| 2.1 OS MEANDROS DE SUA INSERÇÃO NA MÚSICA..... | 57 |
| 2.2 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA VISUAL DO ÍDOLO DURANTE A DÉCADA DE 1960..... | 61 |
| 2.3 DA JOVEM GUARDA AO COMEÇO DE SUA TRAJETÓRIA COMO BREGA-ROMÂNTICO | 71 |
| 3. ENTRE PÁGINAS E TELAS: A TRAJETÓRIA DO REI DO BREGA NA MÍDIA..... | 81 |
| 3.1 A CONSOLIDAÇÃO DO BREGA NA DÉCADA DE 1970..... | 82 |
| 3.2 DÉCADA DE 1980, O ALCANCE DA VISUALIDADE DO REI FORA DO NORTE E NORDESTE E SUA ATUAÇÃO NA POLÍTICA LOCAL | 91 |
| 3.3 A POLÍTICA NA TRAJETÓRIA DO REI..... | 99 |
| 3.4 DO BREGA AO KITSCH - REGINALDO GANHA O CORAÇÃO DO BRASIL NA DÉCADA DE 1990. | 104 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 115 |

| | |
|---|------------|
| REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS | 118 |
| DOCUMENTÁRIO..... | 123 |
| MÍDIA IMPRESSA E REDES SOCIAIS | 123 |

INTRODUÇÃO

Este estudo biográfico propõe-se a analisar a trajetória de Reginaldo Rossi, cujo nome completo é Reginaldo Rodrigues dos Santos, foi um renomado cantor e compositor brasileiro, nascido em Recife, Pernambuco, em 14 de fevereiro de 1943, e falecido em 20 de dezembro de 2013. Ele ficou conhecido como o "Rei do Brega" e foi um dos artistas mais populares e influentes do gênero no Brasil. Filho de outro artista¹, Reginaldo cresceu cercado pela figura de grandes mulheres, sua mãe, tia e avó, bases sólidas para suas inspirações do cotidiano feminino. O cantor desde cedo se mostrou um autodidata, tinha facilidade com números, gostava de matemática, física e química. No entanto, foi na música que descobriu sua verdadeira vocação: ainda adolescente, aprendeu sozinho a tocar violão, dando assim os primeiros passos de uma carreira que o consagraria como um dos grandes nomes da música popular brasileira.

Esta tese parte não apenas de um princípio diacrônico, tentando encaixar a complexa vida de Reginaldo Rossi, com um princípio meio e fim. O trabalho aqui executado buscou entender sua trajetória enquanto artista por intermédio da construção de sua aparência e as relações dessa dinâmica com o tempo histórico em que viveu e como sua memória foi construída no imaginário popular, com idas e vindas que não obedecem a uma linearidade, pois esta linearidade das biografias, como Pierre Bourdieu a entende, trata-se de uma Ilusão Biográfica: “O relato coerente de uma sequência de acontecimentos com significados e direção” (Bourdieu, 1998, p.185). Isso significa escolhas que as pessoas fazem durante uma existência, seja no campo privado ou público, em suas relações sociais e culturais, demonstrando suas aptidões, habilidades e sensibilidades nas escolhas profissionais, como as realizadas pelo artista ao longo de sua trajetória.

Reginaldo Rossi, iniciou sua carreira em 1964, já com 20 anos, formando a banda The Silver Jets em Recife. Ao longo de sua trajetória na música compôs mais de 170 canções, gravou 31 discos, ganhou 14 discos de ouro, 2 de platina, 1 duplo platina e 1 disco de diamante. Fato é que Reginaldo manteve uma sólida carreira por quase 50 anos, até 20 de dezembro de 2013, data em que faleceu. No percurso de sua vida artística, tudo o que não se contém é linearidade, assim como dentro do campo musical, sua trajetória como artista dialoga com o mundo, escrevendo percursos marcados por influências, saltos, rupturas, continuidades e descontinuidades.

¹ Porfírio Rodrigues, artista cômico, sapateador e cantor.

As Mudanças e características marcantes em sua trajetória, que podem ser captadas pelas aparências do artista, acompanham nesse estudo um olhar que transforma Reginaldo em um personagem significativo do ponto de vista histórico. Tendo em vista que o seu percurso musical e visual possibilita conhecer as relações entre música e moda em diversos momentos históricos ao longo de sua carreira, desde a influência da Jovem Guarda nos anos 1960, à consolidação como 'Rei do Brega' na década de 1980, passando por sua influência na política do nordeste do país, até sua ressignificação como artista *kitsch* no final da década de 1990, consagrado como grande ícone da música popular brasileira.

O *kitsch* é frequentemente associado a obras ou expressões artísticas consideradas de "mau gosto", excessivamente sentimentais ou bregas. Contudo, essa definição transcende uma mera categorização negativa, uma vez que reflete tensões históricas e culturais entre a arte erudita e a cultura popular, ao explorar aspectos sentimentais e cotidianos da experiência humana. Nesta tese, compreende-se o *kitsch* como uma expressão artística que ultrapassou barreiras culturais e geográficas, consolidando-se como um fenômeno popular. Um exemplo emblemático dessa trajetória é a obra do artista Reginaldo Rossi, que rompeu com a hegemonia da cultura sofisticada concentrada no eixo Rio-São Paulo. Sua produção artística estabeleceu uma conexão emocional profunda com um público diversificado em âmbito nacional, ao mesmo tempo em que manteve os signos culturais frequentemente estigmatizados como "brega" quando restritos às regiões Norte e Nordeste do Brasil.

Antes disso, Rossi já era conhecido no Nordeste por suas músicas românticas e bregas, mas foi com "Garçom" que ele alcançou reconhecimento nacional e passou a ser amplamente associado ao título de "Rei do Brega". A partir desse momento, sua carreira ganhou novo fôlego, e ele se tornou um ícone da música popular brasileira, especialmente no gênero de origem.

O artista passou a ser intitulado como "Rei do Brega" pela mídia nacional após o lançamento de seu álbum "Garçom", em 1987. Esse disco representou um marco decisivo em sua carreira, consolidando-o como um dos principais expoentes do gênero brega no cenário musical brasileiro. A faixa-título, "Garçom", alcançou grande repercussão, conquistando popularidade em escala nacional e ultrapassando a marca de 2 milhões de cópias vendidas.

Um indicativo significativo de sua ascensão e consolidação como ícone cultural pode ser observado na edição da revista *Veja 28 Graus*, de veiculação apenas nos estados do nordeste, publicada em 24 de junho de 1992, alguns anos após o lançamento de "Garçom". A revista dedicou sua capa ao artista, acompanhada de uma matéria intitulada "O Brega Rasgado Virou Chique". Na reportagem, Rossi é retratado como um símbolo nordestino que transcendeu barreiras geográficas e culturais, desfrutando de uma vida confortável ao lado de sua família

em Recife, Pernambuco. O texto ainda destaca o reconhecimento que o artista conquistou junto à classe média alta nordestina, além de abordar sua influência no âmbito político, aspecto que será explorado adiante nesta análise, fato é que somente no decorrer da década de 1990, essa transição do estilo ‘brega’ para o “*Kitsch*” irá ser propagado pela mídia nacional, com matérias dedicadas a afirmação do Brega como um estilo relevante, cujo rei seria Reginaldo.

Reginaldo sempre foi uma figura caricata no imaginário do autor que vos fala, assim como o “brega”:

O termo brega passou a ser empregado no início da década de 80 para designar uma nova vertente dentro de um grupo de cantores anteriormente conhecidos como cafonas, que haviam ocupado um espaço deixado vago pela Jovem Guarda no final dos anos 60, apresentando temas românticos de grande apelo popular. Esses termos, que denotam claramente um juízo negativo de valor, foram atribuídos por uma crítica musical que considerava essa produção ‘tosca, vulgar, ingênua e atrasada’ (Fontanella, 2005, p.20).

Esse estilo representado pelo artista tinha antes de Reginaldo Rossi lançar “Garçon”, pouca relevância para boa parte dos brasileiros fora do Norte² e Nordeste do Brasil. Após “estourar” nacionalmente o cantor era apresentado geralmente aos domingos em programas de auditório na da década de 1990, programas esses marcados por um retorno de uma estética popular, escrachada, Reginaldo era apresentado nesses programas como o “Rei do Brega”, e suas músicas geralmente eram tocadas em “festas bregas”, que tinham uma conotação de festas a fantasia no Sul e Sudeste do Brasil, uma “moda” que tem ligação com o movimento iniciado no Rio de Janeiro por um grupo da elite carioca intitulado ‘Os Copacabanas’ que em 1995, começam esse movimento “Brega Chique”, tendo em vista que a música e a moda são produções culturais que, no caso em questão serão promovidas pelo mercado fonográfico e midiático, que transformaram Reginaldo Rossi no “Rei do Brega”.

Assim as visualidades do artista analisadas ao longo de sua trajetória neste trabalho, foram entendidas, como destaca Meneses (2003), não se restringindo à análise de imagens, mas abarca as práticas culturais que constroem modos de ver e representar a história. Esse conceito foi fundamental para compreender a trajetória de Reginaldo Rossi, cuja performatividade visual, nos palcos, nas capas de discos kitsch, nos figurinos que vestiu ao longo de sua carreira artística, consolidou uma identidade que desafiava padrões estéticos hegemônicos. Neste sentido, exploro nessa tese como essas visualidades, articuladas com a música e a mídia, reforçaram sua

² Neste trabalho, quando mencionada a ‘Região Norte do Brasil’ no contexto da carreira de Reginaldo Rossi, refere-se especificamente à sua popularidade e atuação em cidades e comunidades ribeirinhas ao longo do Rio Amazonas e seus afluentes, conforme documentado na reportagem “Amazonas: Aventura na estrada verde”, publicada na revista Manchete, edição 2278, em 1995. O artista era reconhecido por suas frequentes apresentações nessa região, muitas vezes realizadas em viagens fluviais, o que consolidou sua influência cultural local.

imagem como "O Rei do Brega", transformando-o em um ícone que transcende o campo musical e dialoga com a memória afetiva e o consumo cultural.

Quando migrei do Paraná para o Nordeste em 2018, carregava na bagagem uma noção do "Brega" como sinônimo de festas a fantasia, vestimentas exageradas embaladas por um repertório de canções antigas. Uma estética que, para mim, orbitava o kitsch e a nostalgia. Em Aracaju, capital do Sergipe, onde estabeleci minha primeira morada, desfiz essa ideia com a delicadeza de um furacão. Através de conversas com o avô de um grande amigo que fiz na cidade, o ex-prefeito, Dr. Wellington da Mota Paixão, descobri que o "Brega" não apenas habitava o imaginário local e embalava suas histórias de amor, mas também moldava sua política. O ex-prefeito contou-me como Wando, com a música "Fogo e Paixão", embalou sua campanha em 1989, associando seu sobrenome "Paixão" ao calor da música e do povo. A canção virou hino não oficial de sua vitoriosa campanha, e o brega ao se revelar como um fator decisivo, além de uma linguagem de poder e pertencimento naquela história, despertou em mim um impulso investigativo.

Mergulhei então nas vitrolas de bares, nas conversas de esquina, nas festas onde o povo cantava suas dores e alegrias como se fossem orações. Foi assim que, quase por inevitabilidade, esbarrei na figura monumental de Reginaldo Rossi, o "Rei do Brega", voz que encapsulava o desmedido, o melodramático, o sublime do cotidiano. Seu nome como um arquétipo do amor desesperado, da fama efêmera, da arte que se confunde com a vida. E ali, entre os vinis arranhados e os posts nostálgicos de seu Instagram póstumo, tratado nesta tese não como mero perfil em uma rede social, mas como arquivo afetivo de uma cultura que resiste e se reinventa. Entendi que Rossi não era apenas um cantor, foi muito mais: "Um espelho" no qual as pessoas em Sergipe, e mais forte ainda em outros estados como Pernambuco, onde pude viver os aspectos ainda mais profundos dos vieses sociais nordestinos, se viam refletidas, sem pudores, sem filtros.

Foi esse mesmo impulso investigativo que me levou a Recife, onde o estilo se mostrou ainda mais visceral. Nas ruas, bares e cortejos de Carnaval, jovens cantavam Reginaldo Rossi com a devoção de um hino de time de futebol, enquanto bandas de frevo incorporavam melodias bregas como se fossem sempre parte daquele DNA musical. As letras cheias de amores ardentes, traições e dramas não eram apenas entretenimento, mas crônicas de um povo que se reconhecia naquela dramaticidade. Assim, pude entender que o "Brega", entoadado e vivido pelo nordestino, vai além de um simples gênero musical: é uma linguagem afetiva, um modo de existir que abraça os excessos e as verdades sem filtro da vida, um meio de comunicação de massa forte, um jeito de viver que se alimenta, reinventa e se expressa na cultura e política. Eu,

como nortista de nascença, Rondônia me viu chegar ao mundo, mas criado entre os códigos sociais do Sul, no Paraná, onde vivi e cresci, fui pouco a pouco acolhido por essa geografia de afetos, desafetos, clamores, poesia, vestimenta e comunicação poderosa.

Com o tempo, entendi que migrar é se permitir ser atravessado por novas sonoridades - deixar que canções antes estranhas se infiltrem na pele até ecoarem como memórias íntimas. Mas essa apropriação individual, percebi, era apenas parte do processo. Como bem destacou Halbwachs (2003), nossas memórias nunca são puramente pessoais: são tecidas nas tramas sociais, negociadas coletivamente nos grupos que integramos.

O estilo brega que hoje habita meu imaginário como pesquisador e admirador chegou até mim carregado dessas marcas coletivas - nas festas de Aracaju, nos cortejos recifenses, nas histórias políticas que ouvi, na comunicação diária, no DNA cultural e memória desse povo. A “memória coletiva”, conceito que o autor supracitado desenvolve com singular precisão, opera exatamente nesse diálogo: nossas lembranças individuais só ganham sentido nas molduras de referência que os grupos (familiares, culturais, geracionais) nos fornecem.

Assim Reginaldo Rossi parte da memória dos nordestinos, não por acaso exemplifica os pontos de convergência onde experiências pessoais e narrativas coletivas se fundem. O que para mim foi uma descoberta, para tantos outros era herança, sendo nesse cruzamento entre o vivido e o compartilhado que a visualidade presente na trajetória do artista, revelou sua potência como arquivo afetivo de um povo. Face ao exposto, depreendo que essa memória coletiva se formou por meio de símbolos, rituais, narrativas e instituições, e é mediada por diversos atores sociais, como escolas, a mídia, o Estado, igrejas, e movimentos culturais. Diversos atores que exercem influência sobre a memória ao criar discursos sobre o passado que atendem a interesses específicos ou reforçam identidades coletivas.

Partindo dessa perspectiva, a memória oferece uma ferramenta fundamental para analisar como determinados eventos históricos são lembrados ou esquecidos, como as narrativas hegemônicas são construídas, e quais são as tensões e conflitos envolvidos no processo de formação da memória. Ao entender a memória como um fenômeno coletivo, ele pode explorar como diferentes grupos sociais, ao longo do tempo, lutam pela preservação de suas versões do passado e como o poder político e cultural molda as recordações da sociedade, assim noto que a produção cultural do Reginaldo, criou representações para os homens nordestinos, como um dos porta-vozes da cultura masculina cantada em músicas e nas aparências de como se apresentava nos palcos, trazendo, por isso, sementes para as mudanças nas sensibilidades

masculinas nordestinas, marcadas pela imagem da dureza, violência, cangaço, semeando espaço para novas formas, mais sensíveis e românticas.

Tendo consciência dos meus estereótipos socialmente construídos acerca do homem nordestino, estes que:

Compõe-se de uma série de traços, atualiza uma série de enunciados e imagens, remete para valores que fragmentariamente circulam em nossa sociedade e são elementos de nossas práticas e formas culturais, dando origem a ações e formas de pensamento que continuam sendo constitutivas da produção de subjetividades, da produção das identidades de sujeitos (Júnior, 2011, p.24).

Subscrovo que esses estereótipos, apesar de simplificarem a complexidade da identidade nordestina, ainda influenciam a maneira como o homem nordestino é percebido e como ele se relaciona com sua masculinidade.

Aceitar que os estereótipos enraizados na cultura popular brasileira, do homem nordestino, viril, 'Cabra da Peste', 'Cabra Macho', 'Arretado', irão me acompanhar nessa reflexão, é como coloca Pena: "uma necessidade para o biógrafo", pois demanda uma criticidade sobre o próprio trabalho ao tecer reflexões sobre outras realidades complexas para além da nossa (Pena, 2007, p.44).

Para Freire (1933), Júnior (1999) e muitos historiadores que estudaram o homem nordestino através da literatura de cordel, imaginário popular e uma gama vasta de documentos, o "Cabra da Peste" pode ser visto como um símbolo da luta e da resistência do povo nordestino, mas também como um estereótipo que simplifica a complexidade da realidade regional. A desconstrução desse estereótipo passa por entender o homem nordestino em sua pluralidade, longe das imagens fixas e simplistas.

Esse estereótipo está fortemente ligado à noção de masculinidade tradicional. O "cabra macho" é visto como um homem rude, viril e corajoso, que não demonstra fraqueza e mantém uma postura autoritária. Ele é frequentemente associado à figura do vaqueiro ou do cangaceiro, representando um tipo de masculinidade que valoriza a força física e o controle sobre as situações e as pessoas ao seu redor. Assim como a ideia de uma personalidade forte, resiliente e combativa foi moldada ao longo do tempo para o homem nordestino, sendo o termo construção cultural que reflete a ideia de uma pessoa corajosa, determinada, forte e com uma personalidade intensa, Júnior (2011).

Neste processo de entender o fenômeno do 'Brega', atrelado a figura de Reginaldo Rossi, diversos estudos, principalmente ligados a área de comunicação social, foram consultados. Um desses estudos, por exemplo, se torna revelador: Antônio Carlos Cabrera ao publicar o seu "Almanaque da Música Brega" (2007), mostrou o resultado de uma pesquisa sobre como eram

as vidas dos artistas populares conhecidos como bregas. Nesse trabalho podemos conhecer um pouco dos perrengues que esses artistas tiveram que passar para tentar sobreviver no meio musical brasileiro com tantas dificuldades entre os anos 1970, 1980 e 1990, período que esse gênero musical era tido como um *'outsider'* pelo eixo Rio/ São Paulo.

O termo *'outsider'* foi cunhado pelo sociólogo britânico Howard Becker (2008), o autor argumenta em sua narrativa que a sociedade cria *'outsiders'* através de processos de rotulação e estigmatização. Deste modo que a mídia hegemônica brasileira era quem ditava o que era ou não um bom artista ou estilo musical a ser reconhecido como um artista nacional e, por décadas ignorou a relevância de Reginaldo e seu estilo. A pesquisa de Cabrera (2007), se mostra de grande relevância por trazer à tona detalhes das vidas de inúmeros cantores que marcaram época no universo romântico da música brega, cantores esses que em sua grande maioria iniciaram as suas carreiras musicais cantando em clubes e boates de baixa qualidade das periferias de pequenas cidades do interior do nordeste brasileiro, mostrando trajetórias biográficas muito próximas à de Reginaldo Rossi, foco deste trabalho.

Partindo dessa premissa, o estudo teve por finalidade problematizar a relação homem, virilidade, modo de se vestir e figura masculina do nordestino a partir da figura de Reginaldo Rossi. A construção e as reinvenções do “Brega”, permitem entender as significações das masculinidades, como constituintes dos processos musicais e de moda, pelos quais o artista passou ao longo de quase meio século de carreira. Processos de moda e comportamento, proporcionados pela cultura musical de cada período histórico dos quais Reginaldo foi contemporâneo e que acabaram por influenciar seu comportamento, sua aparência e identidade como homem, assim como sua construção na figura de “Rei do Brega” no Brasil.

Pensar a música popular brasileira como uma catalisadora da representatividade masculina e sua relação com as aparências dos homens na perspectiva da moda e das masculinidades nas décadas de 1960, 1970, 1980 e 1990, levou a busca por entender a trajetória de uma grande figura de nossa história musical, pois Reginaldo Rossi traça ao longo dessas décadas o caminho para atingir seu auge e relevância no Brasil todo, projetando para além do Nordeste o “Brega”.

O “Rei do Brega” cantava uma nova forma de viver a masculinidade, permitindo ao seu público masculino e proveniente das classes menos abastadas serem sensíveis, vaidosos, românticos e até mesmo ‘cornos’, sem recorrer ao exercício de uma masculinidade violenta, em

uma sociedade ainda permeada pelo patriarcalismo e por uma dura figura do que era esperado de um homem, Reginaldo por exemplo, dizia ser ‘O advogado das mulheres’³.

Compreende-se assim que existe todo um processo histórico de formação de sentidos e valores que são construídos coletivamente em sociedade e que esse processo caminha junto ao contexto da moda, aparências e vestir. Em uma construção contínua que advém de trocas culturais, intercâmbios e permanências de atuações coletivas e individuais, que são estruturadas, transformadas e rearranjadas, mas que também são, de alguma forma, conservadas, levando a refletir sobre essas trocas e como essas invasões culturais podem influenciar os sujeitos históricos: “A troca é uma consequência dos encontros, mas quais são as consequências das trocas?” (Burke, 2004, p.77). Aceitação, segregação, rejeição e a adaptação, assim estão presentes nas trocas culturais, estas que compõe a trajetória do artista Reginaldo Rossi.

O estudo foi assim delimitado em torno das seguintes preocupações de análise: como a sua visualidade e identidade como “Rei do Brega” foram construídas, de forma a ser reconhecido como tal e influenciar outros homens ao longo de sua trajetória? Considerando a imagem do homem na sociedade e os conceitos de masculino e de masculinidades, como se davam a comunicação e a constituição das identidades por meio do vestuário e da música do homem nordestino em relação aos grandes centros urbanos do período? Busca-se entender também como esses homens nordestinos se apropriavam das roupas e estilo de seu ídolo para distinguirem-se socialmente, transformando, assim, a indumentária em instrumento para questionarem os conceitos dominantes de aparência, beleza e masculinidade preconizados pelos grandes centros urbanos e os grandes ídolos musicais nacionais.

Face ao exposto, a pesquisa partiu da busca pelo entendimento do que era o “brega” na década de 1970 e suas definições. O próprio cantor, em diversas entrevistas e em um livro biográfico “Reginaldo Rossi o fenômeno” (Portela, 1999), lançou sua análise sobre o cenário em que vivia, e suas ideias foram amplamente aceitas pelo público que consumia sua música e seu estilo com muito apreço.

A transmutação de conceitos pode ser percebida, assim como foi colocado nesse trabalho, coadunando a historiografia que nos mostra que foi durante a ascensão da burguesia na Europa, sobretudo no século XIX, quando os novos ricos utilizaram a arte para ostentar o seu patrimônio e criar uma diferença entre a arte de elite e arte de consumo, entre o que era possível ser consumido pelas classes populares, com um paralelo imediato entre a relação da arte com a

³ Trecho 1:08:41 do documentário Meu Grande Amor.

sociedade massificada e o seu valor cultural nas mais diversas camadas dessa sociedade. O brega que surgiu lá na década de 1970: “Consumido pelo público de baixa renda, pouca escolaridade e habitantes de cortiços urbanos, dos barracos de morro e das casas simples dos subúrbios de capitais e cidades do interior” (Araújo, 2002, p. 20), sofrerá uma mudança na década de 1990, quando Reginaldo voltará a ficar em evidência na mídia nacional após um período fora dos grandes meios de comunicação de massa nacionais, trazendo o brega e essa figura do homem masculino com esse modo de se vestir e de viver a masculinidade como algo se aproximando de um conceito “*Kitsch*”, que inclusive será consumido por outra geração de homens e agora de classes sociais diversas.

Assim, entende-se o “Brega” como uma transgressão cultural entre a cultura de elite e a cultura de massa, concomitante ao ‘*Kitsch*’ que também assume essa característica de subversão ao senso comum do “bom gosto” e da normalização do homem moderno, na assimilação dos signos trazidos por Reginaldo décadas depois de sua consolidação como “Rei do Brega” a outra geração de homens.

O conceito do que é “*Kitsch*” foi formulado por Abraham Moles na década de 1970, coincidência ou não, neste mesmo período a cultura ‘brega’ se populariza no Brasil como um estilo musical. O paralelo entre esses dois termos na trajetória de Reginaldo Rossi é, também, uma das problemáticas a serem esmiuçadas nesta pesquisa, como afirma Moles: “O ‘*Kitsch*’ é aceitação social do prazer pela comunhão secreta com o mau gosto repousante e moderado” (Moles, 2007, p.28), nesta passagem o autor pode nos ajudar a entender como a figura de Reginaldo Rossi, alto intitulado rei do brega se manterá com os mesmos signos em evidência na mídia e em seu público por gerações diferentes do universo masculino.

Diante do exposto, configurou-se como objeto de análise desta investigação, analisar como a figura de Reginaldo Rossi contribuiu para uma desconstrução do estereótipo do homem⁴ nordestino, que veremos nas décadas subsequentes a sua consolidação como “Rei do Brega”. Ele que foi muitas vezes considerado um artista inferior no Sudeste, rei no Nordeste, mas apenas mais um em um âmbito nacional durante décadas, um artista representante da cultura de massa⁵,

⁴ No decorrer desse estudo, sempre que me referir aos homens e masculinidades, será direcionado aos homens cis, heterossexuais

⁵ Entendo que o conceito de cultura de massa se entrelaça com os meios de comunicação de massa, esse que impulsionaram a carreira de Reginaldo ao longo de sua trajetória: “Os meios de comunicação de massa fazem parte da cultura moderna como um todo, existem numa sociedade de base tecnológica, com enormes aglomerados populacionais, gerida por instituições impessoais como o Estado e o mercado e, conseqüentemente, fortemente burocratizada. Mas uma sociedade também marcada por diferenças de classe, gênero, geração; atravessada por diversidades geográficas, étnicas e tantas outras. A comunicação deve ser entendida na sua relação com a cultura na sua aceção mais ampla, no sentido antropológico do termo, ou seja, como modo de vida.” (Mira, 2003, pg.5).

que inclusive começa sua trajetória na televisão, se apresentando em programas de variedades na TV Rádio Clube em Recife, primeira emissora de TV de Pernambuco e do Nordeste.

Após ir para São Paulo, Reginaldo participa também de programas voltados para cultura de massa nacional, ainda na década de 1960, com foco nos jovens, representados pela Jovem Guarda. O artista nesse cenário, mesmo representando o homem nordestino tantas vezes marginalizado, consegue se firmar como uma celebridade frente aos ídolos nacionais provenientes do Rio de Janeiro e São Paulo.

Partindo dessa perspectiva de que os cantores nordestinos têm exercido uma influência significativa na construção da masculinidade nordestina, tanto dentro da região nordeste do Brasil como em todo o país, principalmente com o advento da globalização que aproximou fronteiras. A música, em geral, tem o poder de transmitir valores, emoções e ideias, e os cantores nordestinos ao longo das décadas expressaram suas masculinidades, estas muitas vezes vinculadas à sua região.

Cantores como Reginaldo foram responsáveis por reforçar e celebrar a identidade masculina nordestina, através de suas letras, estilos de performance e imagem pública. Muitos desses artistas são conhecidos por personificar traços considerados tradicionalmente masculinos, como coragem, virilidade, violência, força e autenticidade.

Além disso, a imagem dos cantores nordestinos é frequentemente associada a elementos culturais do Nordeste, como o estilo brega, tratado nesse estudo, e outros estilos como o forró, baião, xote e demais manifestações musicais tradicionais da região. Esses estilos musicais geralmente abordam temas relacionados à vida no Nordeste do Brasil, ao amor, à saudade, às lutas e às alegrias do povo nordestino. Através de suas performances e letras, os cantores nordestinos reforçam uma identidade masculina enraizada nas tradições e na cultura nordestina.

Ao longo do processo de investigação acerca da trajetória de Reginaldo Rossi, constatou-se que artistas como ele também exerceram o poder de desafiar estereótipos e normas de masculinidade vigentes em seu contexto sociocultural, oferecendo ao público uma visão alternativa do que significa ser homem. Reginaldo incorporou, ao longo de sua carreira, traços marcantes de sensibilidade, romantismo e expressão emocional em suas composições, comunicando-se por meio de uma linguagem popular e, assim, contribuindo para desconstruir a noção de que a masculinidade deveria restringir-se à dureza e à frieza emocional.

É notório que a influência de cantores nordestinos, como Reginaldo Rossi, transcende o âmbito musical, permeando e reconfigurando as construções da masculinidade na região. Eles também são figuras públicas que servem como modelos de comportamento e estilo de vida para

muitos fãs. Suas atitudes, roupas, penteados e até mesmo seus sotaques podem ser adotados e imitados pelos fãs, contribuindo para a construção de uma identidade masculina nordestina.

Para pensar a influência de Reginaldo Rossi na construção da masculinidade nordestina a pesquisa varreu diversos acervos, sendo os utilizados até aqui como fontes/ documentos: Jornal O GLOBO; Revista Manchete; O perfil póstumo do artista criado no Instagram⁶ e o Documentário Meu Grande Amor (2017), este tomado como um documento histórico, acerca da escrita de si mesmo, mas que deve ser confrontado com outras fontes na medida em que o:

Documentário é também resultado de um processo criativo do cineasta marcado por várias etapas de seleção, comandadas por escolhas subjetivas desse realizador. Essas escolhas orientam uma série de recortes, entre concepção da ideia e a edição final do filme, que marcam a apropriação do real por uma consciência subjetiva (Soares, 2007, p.20).

Pode-se entender a partir da análise das fontes acima citadas como Reginaldo Rossi foi ressignificado no final da década de 1990, passando a ser visto pelo público brasileiro como um ídolo mais próximo ao “*Kitsch*”, fazendo um movimento de transformação da percepção de sua visualidade, mantendo praticamente a mesma maneira de se vestir e se apresentar, que já o consolidava como “Rei do Brega” nas regiões Norte e Nordeste de nosso país na década de 1980. Essa transição na trajetória biográfica do artista, foco central da investigação realizada, permitiu compreender ao longo dos capítulos desta tese os meandros e transformações sociais articulados às masculinidades, elucidando como a figura de Reginaldo Rossi ressignificou sua própria imagem ao longo das décadas, porém conservando sua linguagem visual e musical, em um mundo masculino, bem diferente do contexto histórico da década de 1970, quando incorpora a figura de “Rei do Brega”.

Portanto, ao examinar a trajetória do artista por intermédio da sua aparência, com vista a romper rotulações pejorativas dadas ao seu estilo brega pela historiografia, partilho do entendimento de Araújo (2007, p.20), que traz a seguinte reflexão sobre o termo brega: “É um termo utilizado para designar coisa barata, descuidada e “malfeita” e a música mais banal, óbvia, direta, sentimental e rotineira possível, que não foge ao uso sem criatividade de clichês musicais ou literários”.

O estudo realizado sobre a trajetória biográfica de Reginaldo Rossi revelou-se fundamental ao desvelar as construções discursivas em torno do belo, do feio, do brega e do elegante, demonstrando como essas categorias estéticas se articulam com o lugar social do

⁶ @reginaldorossi, o perfil póstumo do artista, possui até o momento 989 publicações e mais de 160mil seguidores, nele constam diversos recortes de matérias jornalísticas memorialísticas, que foram armazenadas pela própria família de Reginaldo e que hoje reconstrói sua biografia e imagem em uma nova plataforma, para antigos fãs e também uma nova geração.

artista e com as distintas regionalidades nas quais tais concepções estão culturalmente enraizadas. Assim como Reginaldo Rossi, enquanto objeto de estudo histórico, possibilitou analisar como o artista representante do brega, este rotulado como tão clichê e barato, conseguiu transpor três décadas, alcançando públicos tão diversos. Esta investigação permitiu compreender os processos socioculturais que explicam sua inserção, consolidação e permanência prolongada enquanto figura pública no imaginário popular brasileiro.

Diante desse contexto, optamos por estruturar a pesquisa em três partes. No primeiro capítulo, buscamos compreender. No primeiro capítulo buscou-se entender como se deu a construção da figura do artista Reginaldo Rossi enquanto o “Rei do Brega”. De modo a demarcar na narrativa como a moda pode constituir-se como uma via de acesso para perceber as relações estabelecidas pelo artista por meio de sua aparência e o seu figurino ao longo de sua trajetória de vida. Problematizou-se também nesta etapa da pesquisa as relações entre os fatos históricos que cercam a trajetória do artista, apresentando os referenciais teóricos que foram utilizados para pensar a trajetória do artista e demarcando o estudo como um uma pesquisa de cunho biográfico. Os documentos e fontes que foram utilizados até o momento na construção do texto também são apresentadas, assim como uma breve biografia do artista ressaltando alguns fatos de sua carreira e vida do nascimento até a sua morte.

Na sequência, o trabalho aprofundou-se na reflexão acerca da narrativa visual do ídolo de maneira a entender como a visualidade do artista foi influenciada por fatores e tendências em alguns momentos de sua trajetória, tecendo reflexões acerca da década de 1960, quando uma nova juventude se apresenta como um movimento mundial, permeada por novas tendências jovens e modernas, incluída a moda do período e como essas influências são assimiladas e incorporadas por Reginaldo Rossi. O texto caminhou também no sentido de buscar entender como o artista suaviza o estereótipo do macho nordestino vinculado a uma força bruta violenta através da sua visualidade e das suas músicas, dando sequência a análise de sua trajetória ao adentrar o olhar para a década de 1970, quando já em carreira solo, trilha o caminho da música romântica e começa a traçar sua trajetória para se consolidar no mercado musical brasileiro. Ao final do segundo capítulo, ainda adentramos a década de 1980 tratando questões relativas ao apagamento de sua memória pela mídia hegemônica nacional no período em paralelo a sua participação na política, vista como algo pejorativo por ela.

O terceiro capítulo se encarregou de responder a uma importante questão que norteou esse trabalho que é a transmutação do gênero “Brega” para o conceito de “*Kitsch*” em contraposição ao entendimento que se tem sobre o gênero. Ainda dentro dessa transmutação de conceitos, que ocorreu na década de 1990, contrapondo a escrita de si mesmo, visto que o artista

em diversas entrevistas mencionava que não houve investimento em sua carreira por parte das gravadoras, que a mídia o ignorava antes de “redescobrir” seu trabalho, em diversas entrevistas, com fatos, influências e características socioeconômicas da década de 1990. Assim a análise das fontes e documentos referentes ao período em questão revelou possíveis vertentes interpretativas que elucidam esse ponto de virada na carreira do artista. Tais achados não apenas explicitaram os mecanismos dessa transformação, como também apontaram novos caminhos analíticos para compreender os rumos tomados em sua trajetória biográfica.

1. MODA E MASCULINIDADE NA CONSTRUÇÃO DA FIGURA DO “REI DO BREGA”

Ao reconstruir a trajetória de um artista, que ao longo de décadas se ressignificou, assumiu papéis e construiu uma imagem para si mesmo, em paralelo ao próprio brega, incorporo à análise, tanto no presente momento quanto em outros trechos desta pesquisa, as contribuições do documentário “Meu Grande Amor”, lançado em dezembro de 2017, dirigido por José Eduardo Miglioli Junior e teve produção da RTV Produções em parceria com a Globo Filmes e a Globo Nordeste, sendo exibido nacionalmente logo após o programa Fantástico, revista eletrônica da família brasileira veiculado nas noites de domingo. O documentário possui 90min de duração e foi muito bem recebido pelo público⁷, conta com entrevistas de grandes amigos, artistas como Gaby Amarantos, Marcelo D2 e Otto, entre outros músicos que fizeram parte de sua trajetória, além do próprio Reginaldo, que ao ser entrevistado sobre o que seria a música brega, nos entrega toda sua irreverência e responde que entende por brega aquela música romântica, cantada na linguagem do “povão”, simples, clara e direta. Reginaldo chega a citar, inclusive, um trecho de sua composição preferida, e revela que seu público canta errado ao trocar “gosto de mulher”, por “corpo de mulher”, pois segundo ele, a grande massa brasileira não é dada a analogias. Mais detalhes adiante.

Reginaldo Rossi fabricou também sentidos para a moda masculina e, por conseguinte, para as construções das masculinidades, sobre esse afirmação, resgato um trecho de uma entrevista do artista presente também no documentário “Meu Grande Amor” (2017), nela discorre sobre algumas curiosidades sobre seu estilo próprio, mencionando ter iniciado o movimento da “Jovem Guarda” no Nordeste do Brasil, tanto no sentido musical quanto no visual, pois afirma ter introduzido na cidade de Recife a calça calhambeque, sendo de início

⁷ Obteve nota 4,1 de 5,0 no site especializado Filmow: <https://filmow.com/reginaldo-rossi-meu-grande-amor-t246017/>

ridicularizado, com comentários relacionando o uso da calça como algo a ferir sua masculinidade e posteriormente ele identificou que a calça estaria inserida no guarda roupa de todos os jovens de Recife, demonstrando a relação que os artistas estabeleciam com a moda e o consumo de tendências, visto que ele fala de um período em que o mercado e a moda se voltam para a juventude, ecoando ainda nos dias de hoje os signos da juventude transgressora da década de 1960.

Homem, jovem, homem nordestino, múltiplas nuances de um masculino que o artista constrói e reconstrói, se utilizando da sua narrativa visual, na qual sapatos, acessórios, até mesmo práticas de alisamento dos cabelos, estas utilizadas no início de sua carreira, para aproximar sua estética visual e a do seu grupo musical o The Silver Jets a aparência dos Beatles na década de 1960. Referências externas no vestir que influenciam seu visual, entendidas aqui como tendências vigentes em cada período histórico analisado, que foram incorporadas ou transmutadas pelo artista ao longo de sua trajetória e são percebidos nos documentos analisados ao longo desse estudo.

O estilo do artista, esse que se modifica, foi ressignificado pela mídia ao longo das décadas analisadas nesse estudo, carregando consigo signos que marcam rupturas, como o cabelo '*Black Power*', que marca a consolidação de sua carreira solo como um cantor brega-romântico no final da década de 1970, além das indumentárias e objetos que irão compor seu visual. Neste sentido, busca-se entender como Reginaldo, após deixar o rock e as influências da jovem guarda na década de 1960 e seguir pela música romântica, irá se aproximar visualmente de Elvis Presley, na construção de seu figurino, nos gestos, maneiras de se vestir e se apresentar, nuances entendidas por muitos críticos integrantes da cultura de elite como superficiais e banais, como elencada por jornalistas em uma reportagem do Acervo o Globo:

São considerados uma lástima pelos críticos musicais. Para eles, a linha melódica chamada brega é, no mínimo, simplória e repetitiva. A poética, argumentam os críticos, é a do lugar-comum. É raro encontrar um desses intelectuais que não considerem o brega um gênero musical de “desinformados”. O preconceito é tão grande que muitos astros bregas aceitam somente o rótulo de românticos (Recife é trincheira do Brega, Jornal O Globo, Matutina, Segundo Caderno, 10 de abril de 1993, p.9).

Fato é que embora sua música seja rechaçada durante quase toda a sua carreira artística pela crítica brasileira, Reginaldo Rossi se manteve vivo na memória de uma grande parte da sociedade brasileira, no documentário “Meu Grande Amor (2017), os colegas da sua primeira banda The Silver Jets, ressaltam como Reginaldo era preocupado com a aparência e em seguir a moda, naqueles anos (1960), como era inteligente e sempre atento as tendências que iriam comunicar com seu público.

Uma estética no início de sua carreira dominadas pelo estilo dos Beatles, que o alça ao movimento da Jovem Guarda, e posteriormente já não cabe mais ao novo estilo musical que iria assumir. Talvez o signo que carregue nessa virada de carreira para o estilo brega-romântico, seja novamente estar atento as nuances e movimentos externos ao incorporar elementos em seu figurino próximos a figura de Elvis Presley⁸ e a imagem do “Rei” que estava sendo consolidada na década de 1980:

Figura 1 - Macacão com franjas de Elvis, palco em Los Angeles, Califórnia, em meados de 1970.

Figura 2 - Contra capa disco *A Raposa e as Uvas*, 1982.



Fonte 1: <https://www.instagram.com/elvis.world/> (2023)

Fonte 2: Acervo pessoal

Se você leitor realizar uma pesquisa hoje sobre “a raposa e as uvas”, entre milhares de resultados, a grande maioria não será relacionada a fábula de Esopo⁹, os resultados serão relacionados a “fábula” de Reginaldo Rossi, uma música que ainda se canta e dança no Brasil, que reflete também em seus versos, costumes da sociedade brasileira na década de 1980, referências a perfumes e comportamentos dos jovens ecoam em seus versos como veremos adiante. O disco se tornou um dos maiores clássicos de Reginaldo Rossi, contribuindo para consolidar o gênero brega na cultura musical brasileira, se tornando popular em festas de carnaval e bailes, ampliando o alcance da música brega. Para a visualidade da capa e contracapa, escolhe um figurino com referências claramente marcadas a um figurino utilizado por Elvis

⁸ Elvis Presley (1935-1977). “O caminhoneiro Elvis foi descoberto pelo dono da gravadora Sun Records, que via nele um branco com gíngua de negro, algo ideal para as contestações do momento em que a sexualidade era pautada em valores conservadores. A sensualidade das danças provocantes e das músicas negras foram traduzidas para o consumo branco por meio da figura de Elvis, conquistando milhões de jovens em todo o mundo e representavam. Em um curto espaço de tempo, o cantor se tornou agente de uma grande mudança cultural e ideológica, com reflexões inclusive no Brasil.” (BARROS, 2011 p.33).

⁹ “A Raposa e as Uvas” é uma fábula atribuída a Esopo e que foi reescrita por Jean de La Fontaine. Com pequenas variações, é basicamente a história de uma raposa que tenta, sem sucesso, comer um cacho de convidativas uvas penduradas em uma vinha alta. Não conseguindo, afasta-se, dizendo que as uvas estariam verdes.

uma década antes do início do auge de sua carreira no âmbito nacional, essa influência sentida através da comparação entre as imagens, pode ser entendida como tendo uma:

“Estética própria”, diga-se, que incorpora à própria linguagem qualquer outra criação, sem se importar muitas vezes com o que se poderia denominar de “localização cultural” daquilo que passa a ser utilizado em recriações sem conta, cuja natureza modifica profundamente o sentido da obra original. Essa “invasão” da obra alheia abre espaço para uma nova estética (Aquino, 2012, p.74-75).

Neste sentido a moda, constituiu-se como uma das vias de acesso para perceber as relações estabelecidas por Reginaldo por meio de sua aparência, em um âmbito pessoal e, também, na composição de seu figurino¹⁰, este que corrobora com a construção da imagem pública do “Rei do Brega”. Imagem esta que se consolida e se mantém, praticamente inalterada até o final de sua vida.

Essa Identidade de ‘*rock star*’, que assume ao escolher seu figurino, inspirado em figuras como a de Elvis, constituído pelos óculos aviador, os macacões brancos, calça, camisa e jaqueta jeans, camisas e jaquetas sempre deixando o peito a mostra, este adornado por correntes de ouro utilizados tanto nos shows quanto aparições públicas, ao ser entrevistado, ou apresentar-se nos programas de TV. A música nos anos 80, e conseqüentemente os artistas parte dessa indústria, utilizaram a TV como veículo para influenciar o consumo de suas músicas, estilos e produtos. O rei que ainda não era reconhecido nacionalmente, durante essa década participou em 1981 do programa “Geração 80”, exibido na TV Globo, no qual interpretou a música “Meu Fracasso”, mas principalmente nessa década consolidou o título de “Rei”, na região Nordeste do país, com um programa próprio, intitulado “Reginaldo Rei”, exibido semanalmente de 1980 a 1990, pela TV Pernambuco.

Essas nuances e similaridades com influências externas percebidas em sua aparência ao serem analisadas perpassam pelos vestígios acerca do consumo de bens e produtos para a estética e a estilística, tais como as suas roupas, pois como argumenta Crane (2013, p.337-338): “As roupas são uma ferramenta de suma importância na construção da identidade”. As influências na construção dessa identidade através das roupas e figurinos, podem ser justificadas também pelas questões de hibridização cultural, um processo em que praticas culturais distintas, se fundem e criam novas estruturas Burke (2003). Estabelecendo comunicação com elementos visuais já conhecidos do público, através da música e visualidade de um ícone como Elvis Presley, dando assim, uma roupagem descolada, ao gênero que

representava e era tido em senso comum como brega, acompanhando um momento histórico na música que:

[...] aponta para a flexibilidade e fluidez das práticas musicais contemporâneas, ressaltando os vetores de fluxo, movimento e mutabilidade das identidades pós-modernas, sem, no entanto, abrir mão de uma unidade cultural flexível que possa circunscrevê-las (Sá, 2011, p.152).

Seu público assim, poderia estabelecer relações com suas músicas por meio do consumo e espaço de representação social como a TV, no qual o uso de determinadas vestimentas, hábitos e símbolos associados a outros gêneros musicais se fazia presente, mas iriam construir suas identidades, expressando, por meio da interação com o outro, aquilo que são e o que lhes é significativo, no sentido de que ouvir música brega não estaria vinculado a estar mal vestido, mas sim usar a visualidade como arma para exercício do flerte.

1.1 REFERENCIAIS SIMBÓLICOS PRESENTES NA REPRESENTAÇÃO DA MASCULINIDADE DE REGINALDO ROSSI

No decorrer da década de 1970, período em que o artista consolida sua carreira no norte e nordeste do país e marca sua inserção na música romântica, o Brasil ainda está imerso ao conceito de “masculinidade hegemônica” de Raewyn W. Connell (2005 [1995]). Uma sociedade marcadamente patriarcal, violenta que se explicita, então, como uma necessidade historiográfica a de se assumir que as classificações sobre a sexualidade operam de forma contínua no tempo como chamamentos à ordem de uma “obrigação de virilidade”.

A década de 1970 no Brasil foi marcada pelo auge do regime militar (1964-1985), um período de autoritarismo político, repressão violenta e censura. A sociedade brasileira da época mantinha ainda uma estrutura profundamente patriarcal, na qual as relações de gênero eram marcadas por hierarquias rígidas e violências simbólicas e físicas contra mulheres. A figura do homem como "chefe de família" era central, refletindo-se em leis e práticas sociais que perpetuavam a subordinação feminina, como a tese de “legítima defesa da honra”, que dava margem para a justiça, dominada por homens a entender que um assassinato em decorrência de uma traição seria uma resposta à ofensa a honra, um ato passional justificável.

O caso mais famoso talvez tenha sido o assassinato de Ângela Diniz, em 1976, pelo seu companheiro Doca Street que, no primeiro julgamento, teve reconhecida a tese da legítima defesa da honra e suspensa a sua pena. Nesse contexto de autoritarismo político e dominação patriarcal podemos entender que se tinha um ambiente sociopolítico em que a violência contra as mulheres, tanto pública quanto privada, era uma característica estrutural da sociedade

brasileira, isso somado aos próprios estereótipos do “cabra macho”, nordestino ao qual o artista também é atravessado.

Sendo Reginaldo Rossi, mesmo que ainda “atravessado” a categorias sociais, como raça, classe social, lugar social, vinculados ao patriarcado, o artista pode ser entendido como um transgressor, na medida em que suaviza o estereótipo do homem nordestino, tanto na sua aparência, quanto na sua música que falava de amor e de uma suavização das reações tidas como inerentes ao comportamento masculino do homem nordestino, que deveria resolver suas questões afetivas de forma violenta.

Segundo Tamagne (2013, p.453) chama a atenção o fato de que a própria noção de masculinidade está sendo constantemente redefinida por meio de hibridismos e sucessivas apropriações de elementos associados à cultura gay, como a moda, por parte das masculinidades heterossexuais. No entanto, isso não significa, necessariamente, o questionamento da dominação masculina ou o fim da violência homofóbica. Tampouco implica que esse “novo” homem deixe de carregar traços marcantes da cultura machista à qual está vinculado: “A presença de uma alternativa estável para a masculinidade hegemônica reconfigura as políticas da masculinidade na sua totalidade, fazendo da dissidência do gênero uma possibilidade permanente” (Connell, 2000, p. 219 apud Tamagne, 2013. p.452). Essas fronteiras simbólicas das masculinidades para as quais Bourdieu (1999, p.33) chamou atenção para a socialização do biológico e a biologização do social o que vem a produzir nos corpos relações de causa e efeito, ao fazer uma construção social naturalizada.

Face ao exposto, entende-se que essas relações entre sociedade e a construção da masculinidade devem ser entendidas como fronteiras que devem ser assumidas como atos simbólicos e instrumentos políticos de fazer com que o diferente, passe a existir socialmente ao ser percebido como distinto, e, logo, controlado pelas instâncias de poder hegemônicas: “a masculinidade não é uma entidade biológica pré-existente à sociedade; acima de tudo, as masculinidades são modos que a sociedade interpreta e emprega em corpos masculinos” (Connell, 1996, p.211).

Bourdieu (1999) destaca que o mundo social estrutura o corpo como uma realidade sexuada e como portador de princípios que moldam visões e divisões sexualizadas. A base biológica, nesse sentido, sustenta uma visão mítica do mundo, “enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres, marcada por uma dualidade de oposições equivalentes, como "alto/baixo" e "duro/mole" (Bourdieu, 1999, p.20). Por exemplo: Essas oposições integram um sistema de significações que reforça e legitimam historicamente as

práticas de dominação masculina, como virilidade física e potência sexual "que são esperadas de um homem de verdade" (Ibid.).

A masculinidade do artista Reginaldo Rossi foi compreendida, neste estudo, como uma negociação entre diversos discursos, tais como o estereótipo do homem nordestino e a masculinidade hegemônica, acessados tanto por ele quanto por seu público, e vinculados à cultura na qual ambos estão inseridos. Essa negociação foi conquistada por meio de suas práticas como persona artística, o que resultou na aceitação nacional de sua autoridade como ídolo. Se o homem, conforme entendido pela masculinidade hegemônica, é definido por sua oposição à feminilidade um homem que não chora e não expressa seus sentimentos, Reginaldo Rossi transcende essa concepção ao incorporar tais sentimentos na construção de seu personagem, sem, no entanto, descaracterizar ou "afeminar" o ideal de homem que o cerca. Diante desse contexto, propõe-se a análise de um excerto da música "O Dia do Corno" (2001):

“Mas homem adora mentir
E enganar a mulher
Homem adora trair
Mas a quer bem fiel
Então tem que levar o troco
Ele tem que pagar
Sofrendo, chorando e bebendo
Na mesa de um bar...”

As músicas de Reginaldo exploram de maneira profunda os comportamentos masculinos, principalmente no contexto da maneira do homem lidar com o amor e a desilusão, refletindo a complexidade das relações humanas e as relações dos homens com o exercício de suas masculinidades, com músicas que tratam dos dramas e sofrimentos masculinos. Era um macho que falava diretamente para outro macho, que ele poderia sofrer, mas que deveria seguir em frente, em um sentido quase pedagógico, utilizando a música para conectar esses homens, levando os mesmos a refletirem e não cometer violências como a de matar ou morrer por amor, como podemos aferir na letra de “A Guerra Acabou”, do álbum “A raposa e as uvas”, de 1982:

“Hei de achar alguém que me dê amor
Que fale só de amor para que eu possa pensar
Que a violência já não representa nada
Que a paz já foi encontrada, que a guerra acabou
E que a gente já possa viver
E possa falar com um semelhante

Sem ter que morrer, sem ter que matar
E crianças possam brincar, sorrindo cantar
Soltar seu perfume de amor pelo ar...”

Sobre a masculinidade e estereótipo do homem nordestino ao qual o cantor está intimamente ligado, a literatura de cordel e seus precursores cantaram e perpetuaram no imaginário nacional um discurso tradicionalista regionalizam-te de invenção de uma região que, segundo Durval Muniz (2003), existia como unidade e homogeneidade imagética discursiva propalada pela mídia. "O homem mole" no discurso popular associado a uma visualidade do que não seja macho suficiente, uma identidade de macho que era espelhada no patriarcado e sendo constituída como dominante.

Logo, analisar a desconstrução do que era ser masculino no "homem corno, que chora", que Reginaldo Rossi canta, e hoje faz parte da cultura popular do Nordeste e do Brasil é fundamental para expor de como essas músicas e sua persona comunicam essa experiência de desconstrução da masculinidade hegemônica. Em uma região onde os conceitos de espaço e identidade estavam frequentemente associados aos estereótipos de "macheza", valentia e violência, esses elementos tornam-se fontes de orgulho para um tradicionalismo sustentado por instituições sociais como a família patriarcal. No discurso de Durval Muniz (2003), o homem do sertão nordestino emerge como uma construção discursiva regionalista, fundamentada em uma ordem social específica, por mais que Reginaldo não fosse um homem do sertão, visto que ele morava na capital do estado de Pernambuco, ele se comunicava com esses homens brutos.

Essa masculinidade nordestina de natureza rude, árida e desafiadora pode atuar como agente transformador, fazendo do homem um resultado de sua adaptação e, por consequência, parte integrante dessa mesma natureza. Desde os primeiros olhares lançados sobre a espacialidade nordestina, a imagem do nordestino tem sido associada a uma ligação intrínseca com a natureza, configurando-se como um reflexo de seu ambiente e ocupando seu espaço como uma expressão única da região.

Reginaldo cresceu sob o peso de uma cultura masculina carregada de paradoxos: homens deviam desejar as mulheres, mas desprezá-las, desenvolver ideias de companheirismo com outros homens, mas entendê-los como competidores. Um universo pensando a década de 1960, auge de sua juventude em que os rapazes eram brutalizados, alvos de abusos físicos e emocionais, cenário em que sensibilidade e intimidade emocional eram tidos como fraqueza. Tendo em vista que o hibridismo cultural em si é um processo e não estado (Burke, 2003, p. 50) e a categoria de gênero é uma parte da cultura do indivíduo, pensar em identidade, identidade masculina e masculinidade é ancorar o pensamento na possibilidade de diversidade.

Albuquerque Júnior (2013) em seu brilhante trabalho, resgata a construção do conceito do homem nordestino, no início do século XX, quando um tipo regional é construído a partir de diferentes discursos que moldam a identidade do nordestino. Entre eles, destaca-se o discurso eugenista, que buscava naturalizar comportamentos e valores associados à região; o antropogeográfico, que atribuía as características físicas, subjetivas e culturais do nordestino às condições naturais específicas da área; e o literário, que o retratava como alguém forte, temido, valente e corajoso, pertencente a uma terra onde até “a mulher é macho, sim senhor”:

Assim, a figura do nordestino ao ser gestada, nos anos vinte, vai agenciar toda uma galeria de tipos regionais ou tipos sociais marcados por uma vida rural, por uma sociabilidade tradicional, e, acima de tudo, desenhados com apanágios masculinos (Albuquerque Júnior, 2013, p227).

Além disso, outros discursos articulavam uma série de imagens e representações que incluíam figuras como o sertanejo, o brejeiro, o praieiro, o vaqueiro, o coronel, o senhor de engenho, o caboclo, o matuto, o beato e o retirante. Por fim, as narrativas tradicionalistas ou regionalistas frequentemente colocavam esse macho nordestino como elemento central na construção da identidade nordestina.

O discurso regionalista nordestino utiliza como estratégia atribuir fenômenos como o cangaço e o messianismo que surgem nos discursos das elites de outras regiões como comprovação da inferioridade da raça Nordestina de que esta era uma sub-raça a presença nas populações dos sertões do nordeste de elementos rebeldes a ordem e a disciplina social que compõem grupos turbulentos compostos de elementos regressivos que por um fenômeno de atavismo reviviam (Ibid., p.165).

O afastamento gradual entre o homem e a natureza, impulsionado pela urbanização, traz novas perspectivas sobre a masculinidade, especialmente em um contexto nordestino urbano. Reginaldo Rossi, que viveu grande parte de sua vida em Recife, reflete, por meio de sua música, os impactos desse distanciamento.

Com o afastamento da natureza, das casas de engenho e das estruturas familiares patriarcais do campo no final do século XIX, o homem nordestino perdeu parte das expressões de poder e estabilidade que definiam a masculinidade regional. A modernidade urbana trouxe consigo novas dinâmicas: a velocidade do automóvel substituiu o cavalo de sela, um símbolo de distinção e masculinidade; o rádio, a televisão e a moda passaram a ditar comportamentos e estéticas, remodelando as formas de ser e se expressar. Reginaldo Rossi, enquanto figura emblemática da música popular, incorpora essas transições em sua obra, ajudando a narrar os desafios e as reinvenções da masculinidade nordestina no contexto urbano, um novo homem: “que vinha se deixando levar, cada vez mais, pelos desatinos do coração, como faziam as mulheres” (Albuquerque Júnior, 2013, p.115).

Os homens nordestinos urbanos, contemporâneos de Rossi, passaram então por uma transformação cultural significativa. Em oposição à imagem sólida e austera do sertanejo associado ao mundo rural, esses homens começaram a incorporar elementos considerados mais superficiais, histéricos e frívolos, características tradicionalmente associadas ao universo feminino.

1.2 A ARTE DE SE TORNAR ÍDOLO: A TRAJETÓRIA DE REGINALDO ROSSI NA MÚSICA POPULAR.

Ao longo das últimas décadas, a historiografia expandiu seu escopo, passando a incluir objetos antes considerados marginais ou até inadequados para os estudos históricos, como as biografias. A biografia, antes desvalorizada, é hoje reconhecida como um instrumento capaz de revelar aspectos fundamentais da sociedade e de sua dinâmica. Deste modo entende-se que a historiografia moderna trata as biografias como fontes e objetos históricos, explorando a relação entre o indivíduo biografado e o contexto social e cultural ao qual pertence.

Tradicionalmente, a biografia era vista como uma narrativa individual, concentrada em personagens de destaque, como líderes políticos e figuras religiosas. No entanto, com o surgimento da Escola dos Annales e o trabalho de historiadores como Lucien Febvre e Marc Bloch, houve uma reavaliação do gênero biográfico. Esses historiadores defendiam que o foco não deveria ser apenas em figuras históricas ilustres, mas também nos anônimos, cujo cotidiano poderia revelar estruturas e mentalidades coletivas da sociedade. A relação entre o indivíduo e a sociedade, as pressões e contrapressões que uma instância exerce sobre a outra, o confronto entre as “iniciativas pessoais” e as “necessidades sociais” – eis aqui questões que atraíam a curiosidade desses historiadores que tomavam a vida humana como fio condutor para a história, esta tratada sob o signo de “vestígios” (Bloch, 2001, p.73).

A partir dos anos 1970, a biografia foi reinterpretada, agora como um meio para explorar o microcosmo do contexto social, permitindo a análise detalhada de experiências individuais e sua interconexão com as forças sociais mais amplas. Este processo marcou o retorno do "sujeito" e da "voz individual" na história, destacando vidas anônimas e comuns como portadoras de significados históricos relevantes.

A relação entre objetividade e subjetividade é um ponto central nas discussões historiográficas sobre a escrita e uso das biografias. Para nós historiadores, a biografia oferece uma oportunidade para entender como indivíduos são moldados por, e moldam, o contexto em que vivem. A objetividade, entendida como o compromisso com fontes e dados históricos

verificáveis, coexiste com a subjetividade, que considera o papel das experiências pessoais e das perspectivas individuais do biografado. Segundo Pierre Bourdieu, o biografado é influenciado pelo seu '*Habitus*' e pelas relações sociais que o definem, sugerindo que as escolhas pessoais são tanto resultado quanto reflexo de condicionantes sociais.

No caso de Reginaldo Rossi, conhecido como "Rei do Brega", a análise de sua trajetória revela aspectos significativos da cultura popular brasileira e permite compreender como as experiências e escolhas individuais refletem os valores, as resistências e as transformações sociais do período em que viveu e atuou.

François Dosse propõe que a biografia pode ser usada para explorar fenômenos sociais mais amplos através de trajetórias singulares, seja como exemplo ou ilustração de comportamentos e crenças comuns a uma época "Longe de contar uma vida, o relato biográfico mostra uma interação que ocorre por intermédio de uma vida" (Dosse, 2016, p.249). A abordagem biográfica, nesse contexto, funciona como uma porta de entrada para analisar estruturas e práticas sociais. Essa perspectiva é particularmente relevante ao estudar personalidades como Reginaldo Rossi, cuja vida e obra refletem não apenas seu talento individual, mas também o espírito de uma época, especialmente no que diz respeito aos homens e às camadas populares da sociedade.

Com o avanço da história cultural e a expansão da historiografia para incluir figuras da cultura popular, a biografia se tornou uma ferramenta essencial para compreender fenômenos culturais de massa. A trajetória de Rossi, marcada pela expressão de temas populares e pela conexão direta com o público, fornece um caso exemplar de como a biografia pode explorar a interseção entre cultura, identidade e sociedade.

A popularidade de Rossi e sua conexão com o gênero musical brega refletem não apenas o sucesso individual, mas também as dinâmicas de aceitação e marginalização cultural no Brasil. Esse enfoque permite ao historiador analisar o papel das identidades culturais na sociedade e como elas influenciam e são influenciadas pela produção cultural. Ao discutirmos como a historiografia trata a biografia como objeto histórico, entendendo-a como uma janela para as práticas e mentalidades de uma sociedade, neste sentido trago o conceito de "biografia comunicacional", desenvolvido por Igor Sacramento (2014).

O conceito de "biografia comunicacional," conforme apresentado por Sacramento, propõe uma nova abordagem para o estudo biográfico ao integrar a Teoria da Comunicação com os aspectos históricos e sociais de uma trajetória individual. Ao contrário de uma biografia tradicional, que tende a focar em uma narrativa linear e coesa dos eventos e realizações de um indivíduo, a biografia comunicacional valoriza a interatividade e as mediações entre o sujeito e

os discursos públicos que constroem sua imagem social. Sacramento argumenta que a identidade de uma figura pública é um "conjunto de textos" entrelaçados que se formam e se transformam conforme circulam e dialogam com a sociedade e o público:

No ponto de vista comunicacional, o objetivo de um estudo biográfico deve estar centrado no processo de análise da construção de um indivíduo como uma figura social reconhecida. A biografia comunicacional busca analisar como se formaram a singularidade, a representatividade, a exemplaridade e a notoriedade de um determinado indivíduo dentro de um conjunto específico de mediações socioculturais (Sacramento, 2014, pg.58).

Aplicar a biografia comunicacional a uma pesquisa sobre Reginaldo Rossi permite explorar não apenas os feitos e sucessos do cantor, mas como sua imagem foi construída, adaptada e reinterpretada ao longo do tempo através de diferentes mídias e interações sociais:

Não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens (Artières, 1998. p. 22).

Por isso, seria necessário analisar desde suas próprias palavras e entrevistas até as representações construídas por críticos, fãs e pela mídia, evidenciando como ele foi consolidado como ícone da música brega e da cultura popular brasileira, chegando, inclusive, ao seu perfil póstumo no Instagram e à construção biográfica elaborada após sua morte. Trata-se de um estudo das "tramas comunicacionais" que moldaram a figura de Reginaldo Rossi, capturando sua identidade como uma personalidade pública que transcende suas realizações musicais individuais e incorpora as expectativas, estigmas e afetos de seus fãs e da mídia ao longo do tempo.

A trajetória de Reginaldo Rossi, quando analisada sob essa lente, não é apenas a história de um cantor, mas também uma narrativa que espelha o contexto cultural e social do Brasil. Ao estudar vidas individuais como a de Rossi, o historiador contribui para uma compreensão mais profunda das forças sociais que moldam a história e de como a história, por sua vez, molda os indivíduos, visto que:

“Análise da trajetória individual se dá a partir do conjunto de circuitos comunicativos que articulam produção, circulação, reconhecimento, mediações, práticas, apropriações, classificações, disputas, hierarquizações, representações, identidades e identificações.” (Sacramento, 2014, p.164).

Dessa forma, escrever sobre a trajetória de Reginaldo Rossi na música popular brasileira, revela as complexas relações entre sua vida e carreira, assim como o contexto cultural em que estava inserido, ao dialogar com os documentos e responder questionamentos acerca de como sua trajetória e imagem foram configuradas e reconfiguradas conforme dialogavam com os valores, gostos e transformações sociais do Brasil.

1.3 REFERENCIAIS TEÓRICOS PARA PENSAR A TRAJETÓRIA DE REGINALDO

Seguir com uma pesquisa de cunho biográfico, segundo Bordieu (1996), é entender que esse sujeito faz parte da história da mesma maneira em que constrói sua memória dentro dessa, um exercício narrativo estruturado por acontecimentos, esses que possuem uma narrativa cronológica em certa medida. Assim ao lançar o olhar de pesquisador para as possíveis relações lógicas entre os fatos e a trajetória do sujeito histórico em questão, entende-se que estes não serão capazes de preencher todas as lacunas e caminhos que compõem a história de sua vida.

Deste modo problematizar a relação: homem, virilidade, modo de vestir e a masculinidade do nordestino e as relações com a trajetória de vida de Reginaldo Rossi, foi a princípio, ler esse homem nordestino com a consciência de um viés estereotipado, este que remete a dureza da vida cotidiana no sertão, marcada pela escassez e por dificuldades. Sobre essas características entendidas como comuns ao homem nordestino como no caso da coragem, está sinônimo de bravura e valentia, qualidade que nesse imaginário cultural se entrelaça com a ideia violência, como entendida por Júnior:

A violência é neste discurso um componente da sociabilidade no Nordeste, uma característica da própria forma de ser do nordestino e, mais acentuadamente, um dos elementos que compoem os atributos da masculinidade nesta região. Ser “cabra macho” requer ser destemido, forte, valente, corajoso. Nesta sociedade, o frouxo não se mete, não há lugar para homens fracos e covardes. Há, pois, uma tradição de narrar atitudes de violência na produção cultural popular (Júnior, 1999, p.175).

Entende-se assim ao lançar um olhar profundo acerca desse estereótipo do macho viril nordestino, que Reginaldo apresenta também nuances e ares cosmopolitas que não resumem essa masculinidade apenas a dureza e violência do sertão. Na busca por compreender Reginaldo Rossi, outras formas de ser e parecer homem, se dão a ver ao longo de sua trajetória de vida, um artista que canta o amor e uma suavidade nesse macho violento, historicamente construído e culturalmente fixado no imaginário popular brasileiro.

O artista ressignifica essa masculinidade, através de sua influência na cultura popular, desde o início de sua carreira, assim como também em outras gerações de homens ao longo de sua carreira, cantando sobre as mazelas do amor e de relações que não deram certo, como na música de sua autoria, “Um Romance que Ninguém Leu”:

“E Só por mim, eu vou lutar
 Se vou
 E para você eu vou mostrar
 Que eu não sou

Uma roupa que se estragou
Uma chuva que não molhou
A semente que não nasceu
Uma fonte que já secou
Um perfume que não cheirou
Um romance que ninguém leu”

De fato, escrever sobre sua vida, refletir sobre essa suavização que sua obra e legado representam para a figura do homem nordestino, significa trabalhar com biografias, e está se torna um dos caminhos para uma real aproximação com o objeto proposto, e que possibilita entender as várias facetas que compõe esse indivíduo.

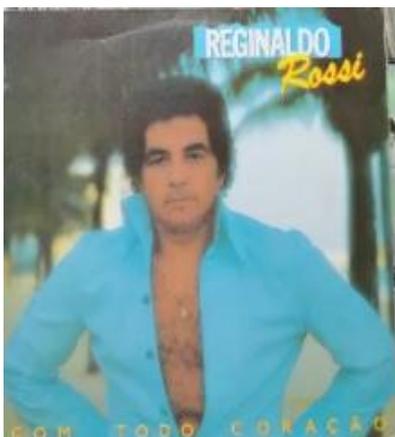
Uma das hipóteses investigadas partindo dos referenciais teóricos trabalhados nesta pesquisa foi buscar entender como essa masculinidade nordestina se dilui a uma aceitação comum que transforma a relação do público com Reginaldo, mantendo o mesmo próximo a esse universo masculino do homem nordestino que ama, é traído, mas ao invés de recorrer a violência, é conduzido pelo artista a sofrer por amor através das músicas, “em uma mesa de bar”, um modo de sofrer bebendo, ainda assim como coisa de homem, mesmo que chorando. Além de introduzir algo novo nas representações dessas masculinidades, com seus figurinos e indumentária, sendo um homem que se preocupa com sua aparência, esta que: “Indica uma ligação entre indivíduo e sociedade” (Calanca, 2008, p.16).

Ao narrar suas histórias de amor em suas músicas e a suas fragilidades enquanto homem, cantando formas de ser e sentir sua masculinidade, vestindo uma indumentaria característica na construção do seu personagem, sendo fiel a ela por três décadas e que se tornou sua marca registrada e mantendo um diálogo com seu público mesmo após a sua morte com seu perfil póstumo que fora amplamente utilizado na pesquisa como documento histórico, tendo em vista que compartilho do entendimento de Martins (2020), sobre o uso das mídias sociais como o Instagram em pesquisas biográficas:

Os arquivos pessoais on-line contribuem igualmente na compreensão das interpretações sobre a personagem, têm relação com aquilo que ela torna público, além de viabilizar o acesso de maneira ampla aos documentos, construindo significados e memórias em retrospectiva (Martins, 2020, p.11).

Como atestam duas imagens a seguir, sendo a primeira a capa do disco “Com todo o coração” de 1986 e a capa do disco “Reginaldo Rossi” de 1997:

Figura 3 - Capa disco Reginaldo Rossi: Com Todo Coração (1985)



Fonte: <https://musica.uol.com.br/> (2013)

Figura 4 - Capa do Álbum *Última Canção* (1997)



Fonte: <https://www.lettras.mus.br/> (2018)

Essas imagens utilizadas pelo artista como capa para dois de seus álbuns, podem ser entendidas como vestígios da construção e permanência de um estilo que caracteriza o homem Reginaldo Rossi, e o artista durante a sua trajetória musical assim como os usos que fazia da moda. Estabelecendo assim um *corpus*, no qual os registros imagéticos analisados, são as bases dessa investigação “uma coleção finita de materiais, determinada de antemão pelo analista (inevitável) arbitrariedade, e com a qual ele irá trabalhar” (Barthes, 2006, p.96).

Nas imagens separadas no tempo por uma década, percebe-se mudanças de cortes na camisa, nas formas, nuances de tonalidades nas cores, mas que não mudaram a apresentação no seu modo de vestir, no corte de cabelo e principalmente percebe-se como a pose com a camisa de peito aberto hostentando correntes de ouro se mantém. Ao analisar essas imagens, é revelador entender que para ele de vestir uma roupa casualmente, esse ato perpassa por uma escolha que irá estabelecer uma comunicação direta com seu público: “[...] um sistema simbólico, que, à maneira de um sistema de fonemas, se organiza seguindo a lógica da

diferença, do desvio diferencial, constituído assim em distinção significativa” (Bourdieu, 1989, p.144), marcando repetições e interações, atuando como um objeto de construção identitária.

Desse modo o uso da camisa aberta pode transmitir uma imagem de despojamento e rebeldia, características que muitas vezes estão associadas ao estilo de vida boêmio e à música brega, gênero musical do qual o artista é referência. O estilo de Reginaldo Rossi reflete também, tendências de moda, principalmente os anos 1980 e 1990, quando a estética despojada e o visual mais ousado eram marcantes. A camisa aberta pode ser vista como um símbolo desse período, comunicando uma estética que valorizava a expressão individual e a quebra de padrões tradicionais, em uma entrevista à rádio CBN em 2017, o produtor musical João Marcelo Bôscoli, menciona essa característica do vestir de Reginaldo: “Ele sempre andou com camisas abertas, óculos escuros e foi um artista corajoso”.

Seu visual também comunica autenticidade e uma conexão com o público, rompendo, de certa forma, os estereótipos tradicionais de masculinidade, apresentando uma figura masculina que não teme expor sua sensualidade e emocionalidade, ao se apresentar de “peito aberto”, algo que era bastante explorado pelo artista em suas performances. Os óculos estilo aviador, presentes na segunda imagem, passam a compor o figurino do artista, percebidos nos registros imagéticos captados na pesquisa a partir da década de 1990 até sua morte, sendo imortalizado seu uso, na estátua em homenagem ao artista, localizada no Pátio da Santa Cruz, no bairro da Boa Vista, centro de Recife, capital pernambucana.

Figura 5 - Obra do escultor Demétrio Albuquerque, que se inspirou em diversas fases do artista para compor o visual da estátua.



Fonte: <https://www.blogdothiagoferraz.com.br/>

Quando do lançamento da obra, o artista Demétrio Albuquerque menciona em entrevista para o G1 Pernambuco (jornal local), em 22 de fevereiro de 2021, que cogitou retratar o artista sem o óculo pois o acessório escondia seu olhar, “A dificuldade minha foram os óculos porque escondem o olhar. Eu até pensei em fazê-lo sem os óculos, mas fui rechaçado na hora, pois todo mundo o conhece com aqueles óculos. Tentei dar uma expressão, alguma coisa na boca, no jeito de ser para que ele tenha, de qualquer forma, esse olhar, mesmo através dos óculos”. Corte de cabelo, acessórios, correntes, óculos, cinto, calça e camisa jeans, os usos que fez desses objetos na construção de sua imagem, fazem parte da trajetória do artista, neste sentido, concordamos com Simili: “Roupa traz sempre, as marcas da personalidade de quem a veste, de como se veem, de como se definem, de como delas se apropriam” (2012, p.133).

Através da maneira como o artista se veste, podemos inserir Reginaldo em seu tempo histórico e buscar entender o artista para além do mesmo, Lipovetsk (1989) aponta como que vinculada à cultura específica de cada sociedade, a indumentária usada em cada período histórico acaba por refletir seus hábitos e costumes, as roupas atuam neste sentido como um reflexo da cultura do período histórico analisado, em vez de unificar as aparências, a moda amplia as possibilidades de com ela lidar. Assim as roupas adquirem múltiplos significados, estes que em suas músicas se transmutam novamente, como hoje, quando pensamos que o artista está voltando a tocar em festas alternativas, atingindo outro público e se tornando cada vez mais uma figura Cult.

A historiografia incorpora a moda e os personagens como objetos de narrativas históricas. As roupas e acessórios usadas pelos personagens nos estudos biográficos precisam nesse sentido serem citadas como avanços na narrativa histórica. Neste sentido entendo que o responsável pelos primeiros passos de uma análise histórica da indumentária foi Fernand Braudel (1979), seu diagnóstico, em “Civilização Material, Economia e Capitalismo séculos XV-XVIII”, lança as bases concretas para a pesquisa histórica da moda e dos costumes. Assim, foi possível lançar um olhar histórico sobre o tema. Propondo uma interdisciplinaridade entre historiografia, ciências econômicas e sociais a partir do ponto de vista da longa duração. Isto é, para além do tempo estudado, ao trabalhar com uma ampla concepção de documentos e das implicações sociais dos acontecimentos, se pode vislumbrar as consequências que eles têm sobre os indivíduos em termos de vida coletiva, de sentimentos, de comportamentos privados e de mentalidades coletivas.

Neste sentido, Barthes (1970) se responsabiliza pela metodologia sociológica dos estudos da roupa e dos costumes, a análise dos signos (semiótica). Tornando a moda uma instituição social, agindo de maneira coesiva ao indivíduo. A moda tornasse a linguagem do corpo. Desta

maneira, a roupa fala por si, você perde o estado natural, você se trai, deixa a roupa comunicar por você. A roupa assim te deixa como você gostaria de ser. Remetendo a ideia de gênero e identidade da pesquisa. Grande parte dos documentos analisados nesse estudo, são imagens e fotografias, para o uso dessas no presente trabalho, lembro que Le Goff (1996) um dos fundadores da Escola dos Annalles legitima a fotografia como uma mensagem que se elabora através do tempo, tanto como imagem/monumento, quanto como imagem/documento, March Bloch (1969) partilha essa ideia que legitima a imagem como testemunho direto quanto indireto do passado, assim cabe ao historiador entrar em contato com este presente/passado, investir sentido no mesmo, diverso ao dado a imagem por seus contemporâneos, mas próprio a problemática a ser estudada.

Ulpiano Meneses (2003) argumenta que a visualidade não se reduz a "registros estáticos", mas constituindo-se "como objeto detentor, ele também de historicidade" (Meneses, 2003, p. 11). Essa perspectiva foi fundamental para analisar as múltiplas visualidades de Reginaldo Rossi, que funcionaram como vetores culturais, na medida que seus figurinos ao longo de sua trajetória artística, por exemplo, "vetores para a investigação de aspectos relevantes na organização, funcionamento e transformação de uma sociedade." (Meneses, 2003, p. 18). Rossi, ao assimilar influências como dos Beatles e de Elvis, demonstrava como a visualidade pode: "reciclar-se, assumir vários papéis, ressemantizar-se e produzir efeitos diversos." (Meneses, 2003, p. 15), desafiando hierarquias estéticas, tornando-se não apenas mero reflexo de influências externas, mas também em um importante elemento que intervém na dinâmica cultural, na qual o artista está inserido.

A afirmação de Meneses de que "Vivemos a imagem em nosso cotidiano, em várias dimensões, usos e funções." (Meneses, 2003, p. 29) ressoa na trajetória de Rossi, cuja carreira pode ser decifrada através das transformações de sua iconografia. Rossi soube explorar isso na construção de sua visualidade, dos conjuntos de alfaiataria inspirados no visual do Elvis na década de 1970, para o uso do jeans na década de 1990, a escolha dos acessórios, poses, múltiplas nuances da visualidade do artista que podem revelar como os figurinos de Rossi atuaram tensionando o global e local, tendo em vista que:

“É a interação social que produz sentidos, mobilizando diferencialmente (no tempo, no espaço, nos lugares e circunstâncias sociais, nos agentes que intervêm) determinados atributos para dar existência social (sensorial) a sentidos e valores e fazê-los atuar. (Menezes, 2023, p. 28).

Assim a visualidade do artista foi entendida nesse trabalho como um campo de disputa onde se negociam poder, identidade e pertencimento. Rossi soube instrumentalizar sua visualidade, atribuindo mesmo que indiretamente novos significados a códigos visuais hegemônicos ao articular múltiplos estilos como o rock, romântico, brega e o kitsch, em sua trajetória artística.

As imagens utilizadas como fontes históricas acerca da trajetória de Reginaldo Rossi e suas visualidades, neste estudo, foram compreendidas como artefatos produzidos por ele, levando em conta sua mensagem e significados quanto à própria composição como imagem fotográfica e registro de um momento a ser veiculado, pois como uma figura pública, tinha plena consciência de que sua imagem iria influenciar seus fãs, para isto encaminho a análise do ponto de vista de Mauad:

Desde o '*clic*' da máquina até a veiculação, circulação e consumo da imagem fotográfica. Tal procedimento revelaria todas as implicações culturais e ideológicas deste processo, tendo em vista que a imagem elaborada se coloca como uma escolha realizada num conjunto de escolhas possíveis (Mauad, 1990, p.20).

Locações, poses, iluminação e figurinos presentes nas fotografias podem proporcionar importantes informações acerca dos meandros da construção da narrativa visual do ídolo Reginaldo Rossi, formando um conjunto de peças, com referências fundamentais para compreender o que vestiu e usou, enquanto homem nordestino, cantor em projeção nacional que influenciou milhares de homens. Reginaldo sendo homem e representante de uma masculinidade nordestina, faz lembrar que nos últimos 25 anos, temos acompanhado o aumento do interesse pelos homens e as masculinidades como objeto de investigação acadêmica, tanto no Brasil quanto internacionalmente, por parte das ciências humanas e sociais, sobretudo no campo de estudos de gênero (Nascimento, 2015, p. 149).

Neste sentido, podemos dizer que o homem sempre foi uma figura privilegiada pelo olhar histórico. Boa parte das narrativas historiográficas são produzidas por homens e ajudam a construir e enaltecer figuras masculinas. “A História das Masculinidades” une elementos do cotidiano masculino e da construção desta masculinidade. Condizente para avaliação das fontes que serão utilizadas na pesquisa, estes jornais, revistas, entrevistas e a biografia de Reginaldo, levaremos para análise a metodologia de Burke (2004), este que analisa as imagens não só como fontes históricas, mas também como a própria história. Visto que a produção delas envolve muitas vezes um comportamento próprio dentro de uma ampla escala social. Entendemos que os acervos imagéticos têm a função de preservar e contar a história de Reginaldo Rossi assim

como das mudanças de comportamento no ser e parecer homem de seu público no período, fabricando assim documentos de memória.

“A cultura das aparências e as relações de poder entre os homens”, serão trabalhadas, amparados por Roche (2007), buscando trazer para a discussão as roupas e seus sentidos e sensibilidades na construção da memória de Reginaldo Rossi na sociedade brasileira. Os homens e a moda, ao analisar as indumentárias, os objetos e demais informações contidas nos fragmentos imagéticos que serão trabalhados, acreditamos que poderemos observar e identificar as relações de poder estabelecidas entre os homens por meio de suas aparências e dos usos dos objetos próprios ao universo do homem comum, tantas vezes marginalizado pela cultura de elite.

As Indumentárias e relações de poder estabelecidas através de seus usos, entendidas aqui como cultura material e imaterial, permite uma análise das roupas, objetos e os seus significados para o público masculino, homens que consumiam o estilo protagonizado por Reginaldo Rossi, neste sentido, entende-se que: “A aquisição e a propriedade dos objetos remetem ao funcionamento dos mecanismos sociais, revelando importantes alterações no comportamento econômico.” (Roche, 2007 p.504), assim como aspectos morais, sociais, políticos e religiosos, no sentido material e imaterial em que, pensada também como Stallybrass (2008), de que roupa é memória e significado pelos usos que dela fazem as pessoas. Portanto, nelas e nos objetos registram-se as relações de poder entre os homens.

Assim, entende-se que, em uma sociedade contemporânea como a nossa, marcada pela predominância de imagens, é certo que os registros fotográficos serão uma das bases documentais na reconstrução da história dos homens e as masculinidades, e de grandes figuras públicas como Reginaldo, sobre as roupas, concordo assim com Roche (2007, p.47) que ressalta: “A roupa, signo de adesão, de solidariedade, de hierarquia, de exclusão, é um dos códigos de leitura social. Mas ela também baliza o percurso da utilidade e da inutilidade, do valor mercantil e do valor de uso”. Sendo assim, a roupa pode nos dizer a respeito dos meios material e imaterial por meio das quais os masculinos e as masculinidades são fabricados e comunicados.

Esse estudo biográfico sobre a trajetória de Reginaldo Rossi tem plena consciência de que não estando mais a escrita biográfica relegada ao cronológico e linear, pode reconstruir, essas trajetórias sobre diversos prismas, este viés histórico permite pensar um caminho de vida e a escrita biográfica como algo novo e não muito explorado pelos historiadores, devido à tendência de se encarar a biografia como uma história que não apresenta problemas.

François Dosse nos mostra em seu brilhante livro sobre Biografia¹¹ e a escrita da história que, entender a riqueza da biografia para além da linearidade dos aspectos cronológicos é o grande desafio do historiador em relação à escrita biográfica, segundo o autor, a biografia e sua escrita histórica: “[...] oferece um acesso privilegiado para nos aproximarmos ao máximo da interioridade/exterioridade, do singular/geral, sendo, portanto, o que mais lembra o ideal impossível de globalidade.” (Dosse, 2009, p.344).

Tendo plena consciência enquanto pesquisador que: “[...] o enigma biográfico sobrevive à escrita biográfica. A porta permanecerá escancarada para sempre, oferecida a todos em revisitações sempre possíveis das frações individuais e de seus traços no tempo” (Ibid., p.410). Isso é algo que enriquece ainda mais a pesquisa histórica. A reflexão sobre vida e obra de Reginaldo neste trabalho será sob a perspectiva do ‘*Turning Point*’ (Ponto de virada), refere-se a momentos especialmente significativos de mudança; é sobre eventos ou transições que causam fortes modificações que, por sua vez, eles se traduzem em curvas na direção do curso da vida. (Roberti, 2017, pg.309).

Focalizando os pontos de virada em sua trajetória de vida que contemplam uma sequência de eventos e acontecimentos sociais, relacionados ao tempo histórico, estes que estão incorporados a mudanças históricas e sociais: “O pesquisador que reconstrói histórias de vida indagará sobre os sentidos subjetivos, significados e representações que um indivíduo faz sobre sua história pessoal¹²” (Ibid., pg.304).

Nessa perspectiva biográfica da qual esse trabalho histórico lança mão, pode-se perceber a trajetória do artista Reginaldo Rossi passando por diversas influências, sendo o primeiro “ponto de virada”, a influência do rock americano e inglês, marcada pela visualidade e sonoridade dos Beatles, que está bem presente no início da sua carreira quando formou a banda “The Silver Jets”, e dá início a sua vida pública, dando a perceber através dos acervos de memória como o início de sua carreira foi marcado pelo rock, estilo este que acabou, por moldar toda a estética da sua banda.

Pensar a música popular brasileira como uma catalisadora da representatividade masculina e sua relação com as aparências do homem na perspectiva da moda e das masculinidades na década de 1970 é outro ponto de virada em sua trajetória, que sob o prisma da pesquisa, instiga entender a trajetória de Reginaldo tomando este como uma grande figura de nossa história musical, um ídolo que soube construir sua imagem e aparência para se projetar

¹¹ Dosse, François. O Desafio Biográfico: o desafio de escrever uma vida. Tradução Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

¹² Tradução nossa.

nacionalmente, quebrando também a imagem construída de que nordestinos eram artistas de segunda classe, pois estavam fora do eixo Rio-São Paulo.

A construção da sua imagem e figurino, no segundo ponto de virada, quando deixa o Rock e o movimento da Jovem Guarda e se lança como um cantor brega romântico, se apropriando na década de 1970 de elementos do figurino de Elvis Presley e as permanências observadas ao longo de trinta anos no seu modo de vestir, pensando o terceiro ponto de virada em sua carreira, quando na década de 1980 lança grandes sucessos, que serão revisitados na década de 1990 e alçar o artista ao posto de “Rei do Brega” no Brasil.

O brega aqui entendido como um movimento cultural de massa, possui várias características próprias, permite refletir que embora possua representantes diversos deste movimento e ele seja riquíssimo culturalmente, Reginaldo Rossi teve que batalhar seu espaço na cultura brasileira visto que era repellido por parte das elites culturais no Brasil na década de 1970. Sabe-se que entre os artistas representantes do brega, ele figura central desse trabalho, teve origem popular, era nordestino, representava as classes populares mais baixas e nestas construiu a princípio um público fiel. No documentário “Meu grande amor” (2017), Reginaldo atribui essa identificação com o público popular a sua linguagem, deixando claro que esta linguagem, tanto visual, como musical era pensada por ele para realmente ser entendida pelo “povão”, chega a mencionar que quando tocava para a elite, o repertório era diferente, as falas entre uma música e outra, assim como sua apresentação.

Assim sendo, entende-se que o brega reforçou estereótipos de um homem hiper masculino ao mesmo tempo em que faz anunciação de uma masculinidade frágil quando esses artistas começam a assumir posturas como homens sensíveis em um contexto ainda permeado pelo universo masculino patriarcal como explica Fascina:

A chamada música brega configura um dos mais expressivos fenômenos da cultura de massa no Brasil, situando-se desde a década de 1960 como um dos estilos musicais mais consumidos em praticamente todas as regiões do país. A despeito de sua importância mercadológica, e certamente afetiva para milhões de brasileiros trata-se de um fenômeno ainda pouco estudado e considerado por boa parte da crítica especializada como menor, parte de um “lixo cultural” descartável, de gosto duvidoso e alienante (Fascina, 2011, p.49).

O próprio termo brega, hoje apropriado por criadores e consumidores do estilo, como uma identidade e mesmo rótulo de mercado, foi forjado para tratar de modo pejorativo “O cancionista melodramático e romântico que faz sucesso entre as camadas populares”. (Ibid., p.50). Ao tratar do ponto de encontro de visões de mundo particulares o ‘brega’, levado ao país todo por Reginaldo Rossi, irá romper uma fronteira estética do próprio estilo, este definido por

classes sociais dominantes (Bourdieu, 1974), pois irá definir um novo nicho social e cultural na sociedade brasileira.

A cultura popular e as representações das masculinidades através de Reginaldo em sua trajetória, aqui vista como um ponto de luta, tal qual como Marx analisa a sociedade, abre um caminho para entender a cultura em uma perspectiva materialista, como definida por Raymond Willians, colocando a cultura como um campo de luta e disputas por significados e sentidos, luta essa travada em uma sociedade de classes:

A inserção das determinações econômicas dos estudos culturais é sem dúvida a contribuição especial do marxismo, e a ocasiões em que sua simples inserção é um processo evidente, mas no fim, não pode ser uma simples inserção, pois o que se faz realmente necessário, além das formas limitadoras, é o restabelecimento de todo processo social material e especificamente da produção cultural como social e material (Willians, 1979, p.140).

Posto que, a música brega surge na década de 1960, mas só será amplamente difundida pela imprensa na década de 1980, como reflete o historiador Paulo César Araújo, em seu livro “eu não sou cachorro não” (Araújo, 2005). O estilo musical conseguiu atingir o eixo rio São Paulo alguns programas e já em carreira solo Reginaldo é intitulado “Rei do Brega”, e obtém na década de 1990 esse reconhecimento como veremos no decorrer desse estudo.

Os meandros da trajetória de Reginaldo na história da música brasileira e os desdobramentos no comportamento do seu público masculino quanto a maneira de ser e parecer homem e se expressar através da música e de seu ídolo, foram um dos questionamentos que nortearam esse trabalho. Nesse sentido trago para discussão Benjamin (1993, p.131), para tentar entender esse movimento de comportamento do padrão masculino, ao entender: “Esses homens como agentes ativos na cultura de massa e não meros receptores passivos”, homens que modificaram a experiência social do masculino no período, podendo ser essa uma das chaves para entender o fenômeno do brega, através da trajetória de Reginaldo Rossi.

1.4 ACERVOS E FONTES CONSULTADOS ACERCA DA TRAJETÓRIA DO ARTISTA

Dentre as diversas etapas envolvidas na escrita de uma tese, o início do processo consistiu na busca por fontes e documentos que pudessem responder aos questionamentos propostos sobre meu objeto de estudo. Nesse sentido, foi realizada uma ampla pesquisa, uma espécie de "varredura", em acervos memorialísticos disponíveis para consulta on-line. Nesses arquivos, encontrei vestígios que corroboram a tese aqui apresentada: a de que Reginaldo Rossi foi, de

fato, uma figura marginalizada pela mídia nacional durante várias décadas, antes de se consolidar como uma figura *'kitsch/cult'* no imaginário popular brasileiro.

Foram consultados dois acervos de circulação nacional relevantes para a pesquisa, ambos dedicando parte de suas publicações semanais à música brasileira e seus diversos estilos e representantes. O primeiro é a revista “Manchete”, lançada em 1952, que chegou a ser a revista de variedades mais vendida do país, superando a hegemonia da revista “O Cruzeiro”. O segundo é o jornal “O Globo”, fundado em 29 de julho de 1925 no Rio de Janeiro, com circulação nacional. Além desses acervos, foram utilizados como fontes a biografia “Reginaldo Rossi: O Fenômeno”, escrita por Wilde Portela em 1999, ainda durante a vida do artista, e o documentário “Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor”, lançado em 2017.

O perfil póstumo de Reginaldo Rossi no Instagram, que traz a descrição “Perfil de Reginaldo Rossi, o Rei do Brega, dos românticos inveterados e dos cornos. Feito pela família, amigos e parceiros de alegria. A lenda vive.”, também foi consultado e utilizado como fonte documental. O perfil, que rememora a figura do artista semanalmente, apresenta uma interface organizada em destaques como “sextou”, “homenagens”, “vídeos”, “memes”, “frases”, “na TV”, “eventos”, “*Spotify*”, “perguntas” e “*templates*”. Essa estrutura promove uma aproximação com o público e ressignifica a imagem de Reginaldo Rossi na linguagem moderna das redes sociais. Ao compartilhar um vasto acervo digitalizado e virtualizado, o perfil materializa a narrativa histórica do artista, funcionando como uma grande sala virtual de memória.

Nesse espaço virtual, os fãs também se tornam emissores de conhecimento sobre a história de seu ídolo, contribuindo com imagens de acervos pessoais, postagens, marcações no perfil, relatos e comentários nas publicações diárias. Esse ambiente foi extremamente rico para a pesquisa, pois permite que a história de Reginaldo Rossi continue sendo reconstruída coletivamente, mesmo após sua morte.

Navegando pelo perfil existe a digitalização de reportagens, divididas por seções temáticas, muitas das quais você leitor verá nesta tese, mas que por sua própria dinâmica biográfica, no perfil obedecem a uma narrativa conduzida a apresentar Reginaldo para outra geração além de reforçar seu vínculo com os fãs, como veremos mais à frente.

1.5 O INSTAGRAM E A ESCRITA DA TRAJETÓRIA BIOGRÁFICA DOS SUJEITOS

Ao optar por utilizar o Instagram póstumo de Reginaldo Rossi como base documental para investigar sua trajetória de vida, que inclui sua visualidade, estética, moda, masculinidade,

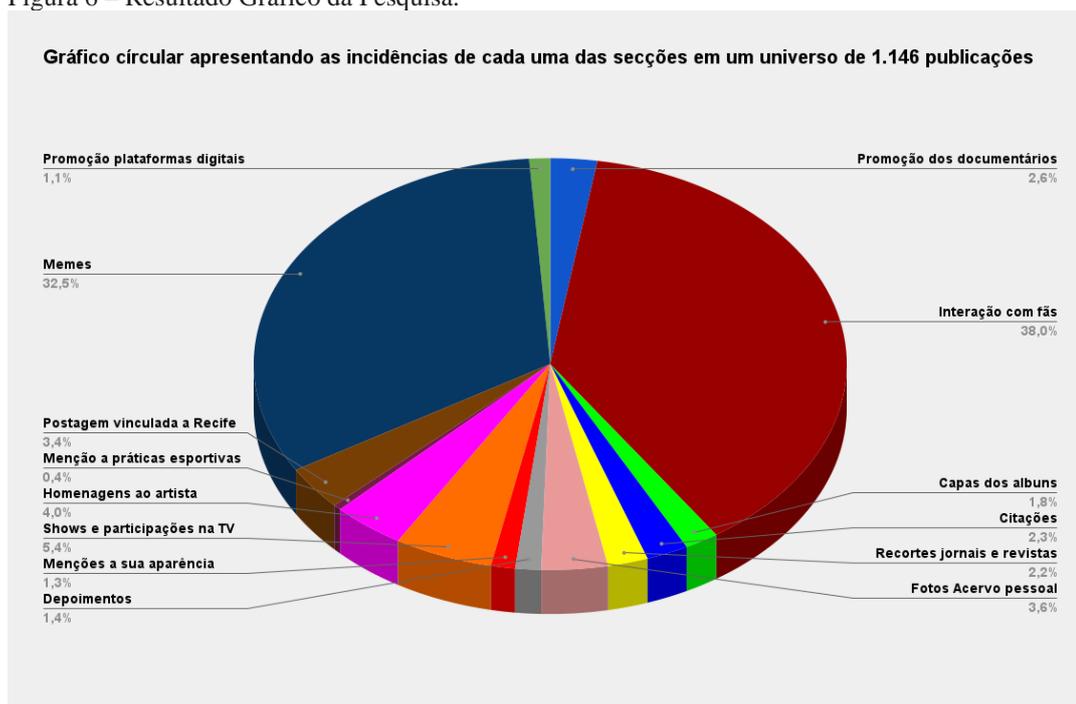
lugar social, dentre outros elementos que constituem sua persona, explorando as relações entre seu corpo, moda e gênero.

O método empregado consistiu em uma análise documental exploratória de cunho qualitativo, fundamentada no estudo das imagens postadas no perfil do artista. A pesquisa incluiu o monitoramento sistemático do conteúdo publicado, como fotografias e vídeos, além das interações geradas pelas publicações com seus fãs, e a possível intenção das mesmas em perpetuar aspectos do artista, tidos como marcas fundamentais do ídolo, como o jeito de se vestir, falar e como levou sua vida, através dos comentários e engajamentos na plataforma.

As imagens foram analisadas utilizando conceitos de denotação e conotação. O sentido denotativo envolveu a descrição objetiva das imagens, enquanto o conotativo buscou interpretar os significados simbólicos associados, especialmente os códigos relacionados à moda e a masculinidade. A análise também considerou os contextos sociais e culturais de cada publicação, observando como o perfil busca articular elementos visuais e textuais para reafirmar Reginaldo Rossi como “Rei do Brega” e figura viva na memória de Pernambuco e do Brasil.

A metodologia incluiu ainda a organização das imagens em categorias analíticas, a divisão do perfil em seções com os destaques e suas respectivas divisões: vídeos, frases, apoiadores, #SextouComRossi, memes e homenagens, publicados entre 28 de fevereiro de 2018 a 13 de setembro de 2023. São 261 mil seguidores sem seu perfil e um total de 1,146 publicações:

Figura 6 – Resultado Gráfico da Pesquisa.



Fonte: Pesquisa Analítica.

Esse processo de tratamento documental realizado durante a pesquisa em seu perfil póstumo garantiu uma análise consistente e detalhada, permitindo que o Instagram fosse usado como uma plataforma para compreender como o artista continua vivo na memória de um país, mas principalmente na cidade de Recife. A rememoração da trajetória de vida do artista, se fez de diversas formas, assim como uma nova linguagem se estabelece, comunicando esse personagem com as novas gerações, reforçando a transgeracionalidade de sua imagem, conectando-a a novas audiências sem perder o vínculo afetivo com o público original. Suas fotografias, do acervo pessoal, são utilizadas como memes, acompanhando frases motivacionais, engraçadas ou mesmo de deboche, como consta na ‘bio’ do seu perfil: “Rei do Brega, dos Românticos e dos Cornos. A Lenda Vive”.

Uma das seções recorrentes de postagens em seu perfil, intitulada: Reginaldo Rossi não morreu, chama atenção por reforçar o vínculo de seus fãs com a estética do ídolo, são diversas fotos enviadas pelos seguidores de fãs que se vestem como o artista:

Figura 7 – Fã em homenagem ao ídolo.



Fonte: Instagram - @reginaldorossi

Através da análise desses milhares de publicações no perfil póstumo de Reginaldo Rossi no Instagram, pode-se perceber os destaques a momentos icônicos de sua trajetória musical e pessoal, assim foi explorar possíveis caminhos de investigação do Instagram como fonte para a uma pesquisa de história, pensando a narrativa da trajetória do ídolo, construída e rememorada constantemente. O ponto de partida é o campo da Cultura Escrita, articulado aos estudos da Cultura Visual, com o objetivo de compreender as múltiplas temporalidades que atravessam a composição desse espaço virtual. Essas temporalidades são manifestadas tanto nas práticas de escrita das legendas e comentários quanto na seleção e organização das imagens e vídeos que compõem o memorial digital do artista.

O exame minucioso desses elementos permitiu identificar como o perfil complementa e expande o entendimento sobre a persona de Rossi de três maneiras fundamentais: primeiro, ao revelar a permanência de certos atributos físicos e performáticos (vestuário extravagante, gestualidade característica) que se mantêm como marcas identitárias mesmo em representações contemporâneas; segundo, ao demonstrar como valores associados à sua imagem (como a "breguice" e o romantismo) são ressignificados para dialogar com novas gerações; e terceiro, ao evidenciar o papel ativo da comunidade de fãs na manutenção e atualização de seu legado.

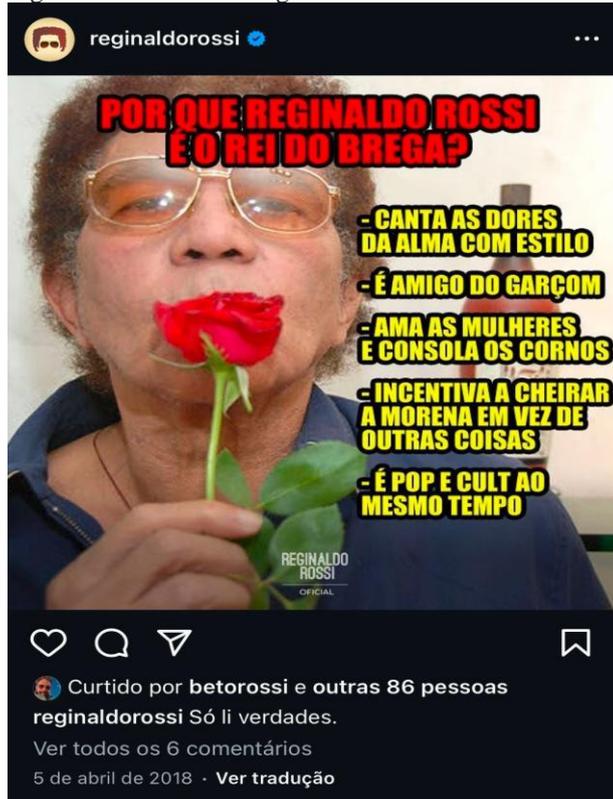
Desse modo a análise qualitativa das postagens de fevereiro de 2018 a setembro de 2023, adotou uma abordagem tríplice que articulou: a catalogação denotativa dos elementos visuais e textuais; a interpretação conotativa dos códigos culturais; e a categorização temática do conteúdo. Esse método revelou como o perfil opera como dispositivo de memória digital, onde a biografia convencional cede lugar a uma narrativa fragmentada, porém coerente, que se constrói através de estratégias específicas: a estetização nostálgica de imagens históricas, a ressignificação irônica de traços identitários (como a transformação do "corno" em empoderamento afetivo) e a curadoria colaborativa que integra acervos oficiais e contribuições dos fãs.

O exame minucioso desses elementos permitiu identificar como o perfil complementa e expande o entendimento sobre a persona de Rossi de três maneiras fundamentais: primeiro, ao revelar a permanência de certos atributos físicos e performáticos (vestuário extravagante, gestualidade característica) que se mantêm como marcas identitárias mesmo em representações contemporâneas; segundo, ao demonstrar como valores associados à sua imagem (como a "breguice" e o romantismo) são ressignificados para dialogar com novas gerações; e terceiro, ao evidenciar o papel ativo da comunidade de fãs na manutenção e atualização de seu legado.

As publicações evocam elementos que permitem revisitar sua carreira como "Rei do Brega", sua relação com o público e sua posição na música popular brasileira, ao mesmo tempo

em que inserem sua obra no contexto contemporâneo, reinterpretando-a para novos públicos e formatos. A escolha do que é compartilhado no perfil reflete as práticas de memória que moldam não apenas a narrativa sobre o artista, mas também a interação entre fãs e a figura de Rossi, transformada em ícone cultural além de sua vida, como na interação com os fãs a seguir, sobre os elementos da cultura brega:

Figura 8 – O ‘Rei do Brega’.



Fonte: Instagram - @reginaldorossi

Ao trazer o perfil póstumo do artista para esse estudo, demonstra-se a preocupação desta pesquisa de ir além das fontes tradicionais, incorporando novos documentos de investigação, manifestações socioculturais e históricas, com destaque para o uso de fontes e documentos online, tendo em vista que: “A historiografia não pode se isolar da realidade que pretende estudar. Especificamente a História do Tempo Presente deve adaptar-se mais rapidamente às novas tecnologias da informação” (Almeida, Murta, 2013, p.04). Entende-se assim que a análise do Instagram como fonte histórica para a trajetória de Reginaldo Rossi revela o potencial da plataforma para o estudo das interseções entre cultura digital, memória coletiva e identidade cultural, essa nova comunicação, já está chamando atenção da mídia, como o próprio perfil ressaltou em uma postagem:

Figura 9 – Republicação da BBC Brasil.



Fonte: Instagram @reginaldorossi

Essas novas dinâmicas temporais que a contemporaneidade nos traz, fazem com que a percepção de que o tempo parece "passar mais rápido" está intimamente ligada a um movimento que coloca o presente como o eixo central das relações temporais. Esse fenômeno se relaciona tanto ao avanço tecnológico quanto ao processo de globalização: “Vivenciamos rupturas experienciais num ritmo que nunca foi registrado dessa forma em séculos anteriores.” (Koselleck, 2006, p.276). Sob essa perspectiva, a ideia de aceleração do tempo não é apenas uma construção social ou uma experiência subjetiva do presente, mas também um mecanismo estruturante, que está alterando também a maneira como arquivamos e rememoramos nossas memórias.

Um dos maiores marcos do progresso tecnológico recente é, sem dúvida, a internet. Surgida nos anos 1960 com um propósito inicial de uso militar no contexto da Guerra Fria, a

rede passou por um processo de transformação e popularização a partir da década de 1990. Atualmente, a internet se tornou parte integrante do cotidiano, presente inclusive em dispositivos móveis de uso pessoal. Essa ampliação do acesso ao ambiente digital, característica central da globalização, deu origem a novas formas de comunicação e interação social no espaço virtual.

Neste sentido a cibercultura, entendida como um conjunto de práticas e relações que se desenvolvem entre usuários em meios digitais, se apresenta como um terreno fértil para compreensão dos fenômenos sociais: “O ciberespaço como prática de comunicação interativa, recíproca, comunitária e intercomunitária, o ciberespaço como horizonte de mundo virtual vivo, heterogêneo e intotalizável no qual cada ser humano pode participar e contribuir.” (Lévi, 2010, pg.26).

Essas interações virtuais, decorrentes da cibercultura, proporcionadas por ferramentas como o Instagram, podem ser mediadas por diversas formas de comunicação, como leitura, escrita, imagens e, mais recentemente, oralidade e audição. Refletindo assim novos modos de sociabilidade e de construção de identidades no universo virtual.

Leandro Karnal e Flávia Tatsch (2009) defendem que o documento adquire sua condição como tal a partir de uma perspectiva específica de sua época. Em outras palavras, ele está relacionado ao contexto social que o preserva e o torna visível, ganhando relevância por sua capacidade de revelar aspectos de uma sociedade. O que confere legitimidade ao seu uso é a qualidade da análise realizada sobre os documentos escolhidos, e não os documentos em si.

Foi crucial também na escrita desse trabalho considerar as implicações da internet e de seus usuários na sociedade em suas narrativas biográficas, de modo que: “a incorporação de tais suportes à operação historiográfica pode contribuir para os estudos da história da cultura escrita no presente, especialmente no que diz respeito às suas formas de produção, veiculação e apropriação” (Silva, 2015, p.33).

Nessa perspectiva, o perfil póstumo do artista no Instagram configura-se como fonte privilegiada para compreender a construção biográfica na era digital, onde a memória não se limita à preservação, mas se manifesta como processo contínuo de criação coletiva. As postagens analisadas, desde os memes até as homenagens mais formais, não apenas documentam a trajetória de Reginaldo Rossi, mas ativamente a reconstruem, estabelecendo diálogos entre passado e presente que reforçam seu status de ícone cultural. Dessa forma, a utilização desta fonte permitiu acessar dimensões da persona do artista que transcendem os registros biográficos tradicionais, capturando a vitalidade de sua presença simbólica no imaginário popular contemporâneo.

2. A TRAJETÓRIA DO REI

O estudo da trajetória artística de Reginaldo Rossi neste trabalho fundamenta-se no conceito de biografia comunicacional, proposto por Igor Sacramento (2012), utilizado para pensar a trajetória artística de Reginaldo Rossi nesse estudo, refere-se à sequência de eventos, experiências e realizações ao longo de sua vida artística. Aqui entendido como uma forma de contar a história de uma pessoa, destacando os momentos significativos e as influências que moldaram sua vida e identidade, conceito esse que Igor Sacramento propôs e executou com maestria em sua tese sobre a trajetória artística-intelectual de Dias Gomes, no qual estabelece um conceito-método para um estudo biográfico no qual a intencionalidade do trabalho deve seguir essa premissa:

O estudo biográfico não é realizado para demonstrar a sobredeterminação do individual sobre a história (como protagonistas dos acontecimentos) nem como uma sobredeterminação da história sobre o indivíduo (como mero resultado da estrutura social). O objetivo passa a ser mostrar as múltiplas articulações entre o individual e o social que se deram na construção de uma figura pública (Ibid., p. 25-26).

Deste modo escrever uma trajetória biográfica do artista Reginaldo Rossi, inclui mais do que um relato linear, essa abordagem compreende a biografia como um dispositivo de significação no qual se entrelaçam produção artística, recepção pública e mediação simbólica, elementos como o local e data de nascimento, antecedentes familiares, educação, carreira profissional ,entrelaçadas com seus relacionamentos, conquistas pessoais, momentos de transição importantes em sua carreira e as relações de comunicação estabelecidas com críticos e público ao longo de sua carreira. Abrangendo assim através do que foi dito por ele em entrevistas sobre os seus primeiros anos de vida até a sua morte, como também o que foi dito sobre ele e pelas interpretações do público, da mídia e dos mecanismos de memorialização póstuma, como o perfil póstumo do artista já esmiuçado, fornecendo assim uma perspectiva completa da jornada individual:

“O estudo da trajetória individual se concentra nas mobilidades das práticas sociais e discursivas na quais o sujeito biografado se envolveu nos diferentes momentos de sua vida.” (Ibid., p.26). Logo ao traçar uma trajetória biográfica, é possível identificar os fatores que influenciaram a formação de uma pessoa, como sua educação, valores culturais, experiências pessoais e oportunidades que encontraram ao longo do caminho. Também é possível entender os desafios enfrentados, as escolhas feitas e os impactos que esses eventos tiveram em seu desenvolvimento pessoal e profissional.

Entende-se assim a trajetória biográfica como uma ferramenta útil para compreender a complexidade de uma pessoa e como ela se tornou quem é. Pois ela permite analisar os padrões,

as transformações e os momentos de crescimento que ocorreram ao longo da vida, fornecendo insights sobre a personalidade, motivações e aspirações do indivíduo. Além disso, a trajetória biográfica pode ser uma forma de preservar a memória e a história de uma pessoa, permitindo que suas realizações e legado sejam transmitidos para as gerações futuras. Também pode servir como uma fonte de inspiração para outras pessoas, mostrando que a vida é uma jornada em constante evolução, repleta de desafios e oportunidades de crescimento.

2.1 OS MEANDROS DE SUA INSERÇÃO NA MÚSICA

Adentrando na trajetória do artista pela música, utilizo, nesta etapa, informações obtidas por meio de entrevistas concedidas pelo próprio artista por seu primo, Fernando Beltrão, Pascoal Filizola e Fernando Filizola, integrantes da banda The Silver Jets, grupo que o artista formou na década de 1960, que fazem parte de seu documentário “Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor” (2012), foram incorporadas a narrativa.

Considerando esses depoimentos como Leonor Arfuch (2010), ressalta no capítulo intitulado Devires biográficos, quando entende que a entrevista midiática, permite que a vida seja narrada a várias vozes, no jogo que se estabelece entre entrevistador e entrevistado e no jogo implícito entre o que se diz e o que se quer dizer, ou até mesmo, que não se quer dizer, do qual faz parte o destinatário final da interação:

Talvez menos fantasiosa do que a biografia, ancorada na palavra dita, numa relação quase sacralizada, sua afirmação como gênero derivou justamente da exposição da aproximação, de seu poder de brindar um “retrato fiel”, na medida em que era atestada pela voz, e ao mesmo tempo não concluído, como, de alguma maneira, a pintura ou a descrição literária, mas oferecido à deriva da interação, à intuição, à astúcia da semiótica do olhar, ao sugerido no aspecto do gesto, na fisionomia, no âmbito físico, cenográfico, do encontro (Ibid., p.154-152).

Dessa forma, as entrevistas aqui utilizadas como documentos históricos, podem ser compreendidas como elementos de um processo complexo e cheio de desdobramentos. Elas carregam narrativas de fatos que revelam também intenções biográficas, oferecendo pistas sobre as marcas do discurso de assimilação de referências e intencionalidade na construção da persona de Reginaldo Rossi. Deste modo ao trazer para o texto a palavra diretamente do entrevistado, cria-se um efeito de realidade e presença na construção do discurso, quando comparado com as outras fontes que compõem esse trabalho, situando-o no espaço compartilhado das histórias possíveis de vida do artista, entre a visão dele sobre essa trajetória, do público e da mídia.

Nascido filho natural de Porfírio, descrito por Reginaldo como um notável artista¹³ e de Maria da Mercedes, operária em uma fábrica de doces em Recife e mãe solteira, o artista foi legalmente registrado por sua tia Adalgiza e seu tio Ivan, este último grande amigo de seu pai. Com apenas quatro anos de idade, após a morte prematura do pai, mudou-se para o Rio de Janeiro com os tios, onde permaneceu até os quinze anos. Nesse período, perdeu também Adalgiza, vitimada pela tuberculose¹⁴ assim como seu pai, quando então sua avó Dona Antônia descrita por Reginaldo como a matriarca da família, uma mulher muito inteligente que o trouxe de volta para Recife.

Ao regressar à capital pernambucana, o artista vai morar com sua outra tia chamada Emília e seu marido, esta que, segundo ele, foi outra mãe, exercendo um importante papel em sua vida, segundo Reginaldo ele teve três mães de coração. Na casa de sua tia Emília ele passa a conviver com sua prima, está que tocava acordeom¹⁵, ele relata que na época era parte da educação das moças tocar algum instrumento musical, como um piano era muito caro para o poder aquisitivo da família, o acordeom se tornou o instrumento musical de sua prima, que praticava durante as tardes e proporcionou ao artista conhecer os clássicos da música clássica mundial como Bach, Handel e Beethoven, este último que cita diretamente em uma música gravada em 1966, no ritmo do rock que embalava o movimento da jovem guarda da qual fez parte, “O Gênio Cabeludo” (1966):

“Hoje eu tive um sonho com Beethoven

Que me ensinou um truque novo

Pra fazer essa canção

Beethoven também era cabeludo

Desligado e ainda surdo

Mas foi um grande campeão

E disse: Reginaldo, vá cantando

Sua brasa vá mandando

Deixe quem quiser falar

¹³ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 5:03 min. a 5:35 min., 2021

¹⁴ A tuberculose que até o séc. XIX era associada a intelectualidade, dando uma visão romântica a doença, assume no século XX um caráter de problema social, vinculada as camadas mais vulneráveis da população: “A TB no século XX caracterizou-se por altas taxas de mortalidade, sobretudo até o final da década de 1940” (MACIEL, MENDES, GOMES, BATISTA, p.226, 2012).

¹⁵Fala de Reginaldo presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 7:03 min. a 7:15 min., 2021

Que eu aqui de cima vou torcendo
 E uma figa vou fazendo
 Junto com Handel e o amigo Bach
 Cante, que quem for jovem vai gostar
 Cante e deixe quem quiser falar”

Torna-se possível perceber, já no início de sua carreira, como o seu grande conhecimento musical se refletiram em suas composições. A música "*O Gênio Cabeludo*", gravada em 1966, é um exemplo claro dessa fusão entre o clássico e o moderno. Ao citar Beethoven, Handel e Bach na letra, o artista não apenas homenageia seus primeiros ídolos, com os quais estabeleceu o primeiro contato com a música, mas também demonstra como esses grandes nomes da música erudita estavam presentes em seu imaginário criativo. A escolha de Beethoven, em particular, acredito que não tenha sido aleatória: além de ser um símbolo de genialidade e rebeldia, o compositor alemão representava a superação de desafios, algo que provavelmente ecoava no espírito de um jovem em busca do estrelato.

Além disso, a referência a Beethoven como um "gênio cabeludo" e "desligado" pode revelar também uma identificação pessoal do artista com a figura do compositor. Assim como Beethoven, que enfrentou a surdez e ainda assim revolucionou a música, o artista também buscava romper barreiras e expressar sua arte de forma autêntica, mesmo diante das limitações impostas pelo contexto social e cultural ao qual ainda estava vinculado.

Reginaldo já gostava muito de música, sendo assim troca sua bicicleta por um violão¹⁶, compra um método e aprende a tocar sozinho. Tendo aptidão para as ciências exatas, dominava física, química e matemática com facilidade e segundo ele passa a entender a música pelas regras da matemática¹⁷, pensando sempre nas 12 notas, 7 naturais e 5 sustenidos, divididas em compassos de 3 e 4 notas.

Suas referências musicais além dos grandes nomes da música clássica já mencionados, foram nesse início de contato com música, Cauby Peixoto e principalmente Elvis Presley. Reginaldo afirmava que gostava muito de inglês, segundo ele tudo girava em torno do Inglês e de referências internacionais. Sua primeira incursão no showbiz¹⁸, segundo Reginaldo¹⁹ foi em um programa na “TV Rádio Clube” de Recife, este programa veiculado ao meio-dia dos

¹⁶ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 8:15 min. a 8:22 min., 2021

¹⁷ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 9:12 min. a 9:21 min., 2021

¹⁸ Entendido por: indústria do entretenimento e dos espetáculos artísticos.

¹⁹ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 10:08min. a 10:18min., 2021

domingos, levava colégios da Capital para apresentar talentos, quando seu colégio é convidado, ele tem a ideia de se apresentar, mas juntamente com seis garotas bonitas fazendo coro, sua apresentação ´foi um sucesso e Reginaldo é convidado a retornar ao programa sozinho.

Quando relacionamos as roupas dos ídolos e a maneira como estes se apresentavam e seguiam suas trajetórias na música, com essa primeira inserção de Reginaldo no ‘*showbiz*’, pode-se perceber como as referências extrapolam a música dando foco também as influências que irão moldar suas apresentações, tanto no vestir como no comportamento. Quando o próprio artista menciona, em entrevista para seu documentário²⁰, que já chegou preparado para o show, em sua primeira apresentação. Ao relacionarmos essa afirmação com sua evidente perspicácia ao incluir jovens garotas no palco durante sua primeira apresentação, bem como com as referências aos seus ídolos da época em que ingressou na música, é possível perceber a sagacidade do artista na construção de sua própria imagem, de ídolo cercado por belas mulheres e bem-vestido. Cauby Peixoto, por exemplo, conforme destacado pelo crítico musical Tarik de Souza em artigo publicado no *Jornal do Brasil*²¹ (1980), era conhecido por estratégias elaboradas em conjunto com seu empresário durante sua tentativa de carreira internacional no final dos anos 1950.

O artista após causar impacto na Rádio Nacional na década de 1950 e tornar-se alvo constante de fofocas no Brasil devido ao estilo glamoroso que envolvia sua persona, estas que deviam fazer parte do imaginário de Reginaldo, Cauby recorria a situações como: “fãs pagas para desmaiarem, assim como organização de cenas de tumulto e histeria”. A essa referência soma-se à influência de Elvis Presley, citado pelo próprio Reginaldo em seu documentário no qual chega a cantarolar ao rememorar os tempos em que inicia sua carreira artística a música “*It’s Now or Never*” (single 1960), um dos maiores sucessos da carreira do artista norte-americano, este artista entendido nesse trabalho como alguém cuja popularidade era indissociável do seu estilo visual e performativo. Essas comunicações presentes em suas referências, quando relacionadas a sua trajetória tornam possível identificar como os ídolos de Reginaldo, tanto nacionais quanto internacionais, influenciaram não apenas sua música, mas também sua abordagem performática e a construção de sua imagem pública desde os primórdios de sua carreira.

²⁰ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, *Meu Grande Amor*, 9:46min. a 10:20min., 2021

²¹ Editorial publicado em 19 de setembro de 1980 no *Jornal do Brasil*, resgatando a trajetória de Cauby Peixoto na música.

2.2 A CONSTRUÇÃO DA NARRATIVA VISUAL DO ÍDOLO DURANTE A DÉCADA DE 1960

A década de 1960 no Brasil foi um período marcado por intensas mudanças políticas, sociais e culturais. Foi um momento de grande efervescência e contestação, que culminou no regime militar que governou o país de 1964 a 1985. O início dos anos 60 marcam o auge da Bossa Nova no Brasil, temos o surgimento da Tropicália na segunda metade da década e a influência de movimentos internacionais como o “*Rock’n’ Roll*”, este que irá exercer uma forte influência no estilo de Reginaldo Rossi no começo de sua carreira.

Nesta década a região Norte e Nordeste do Brasil viviam uma realidade marcada por desigualdades sociais, problemas econômicos e grandes desafios políticos que afetava a produção agrícola, o abastecimento de água e a qualidade de vida da população eram recorrentes, principalmente no interior, sertão e agreste, regiões distantes das grandes capitais dos estados nordestinos, demandando do poder público federal um olhar atento para região, após a década de 1950²², marcada por problemas com a seca:

“Em 1959 surgiu a Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), em resposta às demandas rurais por políticas agrárias que visassem não somente a combater os efeitos das secas, de caráter efêmero, mas que promovessem certo desenvolvimento econômico permanente no Nordeste” (Leite; Amorim, 2020, p. 199).

Essas dificuldades sentidas pelo povo nordestino contribuíram para o aumento da pobreza e da exclusão social na região. Muitas famílias nordestinas migraram para os grandes centros urbanos do Sudeste do Brasil, principalmente para o Rio de Janeiro e São Paulo em busca de melhores condições de vida, o que resultou em um processo de migração interna acentuado, talvez estabelecendo as bases que no futuro iriam levar o artista ao seu conhecimento nacional, como foi abordado no terceiro capítulo desse trabalho.

Cabe ressaltar que as transformações sociais ocorridas durante a década de 1960 assumiram contornos distintos quando analisadas em escala regional, variando tanto no âmbito federal quanto no estadual. Tais diferenças foram intensificadas pela distância geográfica e pelo impacto desigual das grandes secas da década de 1950. Nas grandes cidades nordestinas como Recife, a juventude irá acompanhar as mudanças sociais do período que estiveram intimamente ligadas à música e ao consumo, marcando um período de transformação cultural e social. A música, especialmente o rock, nessa década tornou-se um poderoso meio de expressão e

²² Em 1958 a região passa por uma das mais graves secas da história do Nordeste brasileiro: “da história do Nordeste brasileiro, atingindo especialmente os estados de PiauÍ, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba e Pernambuco. A falta de chuvas resultou em miséria para grande parte da população sertaneja e um aumento no êxodo de retirantes para outras regiões do país. O governo Juscelino Kubitschek declarou a região em estado de calamidade pública, liberando recursos para socorro emergencial.”. Informações do site: Memorial da Democracia. Disponível em: <https://memorialdademocracia.com.br/card/retirantes-fogem-da-seca-e-da-fome> .

identidade para os jovens, refletindo sua rebeldia e desejo por liberdade. Esse fenômeno também foi impulsionado pelo aumento do consumo, quando os jovens passam a consumir discos, roupas e produtos que simbolizavam o estilo de vida contestador e inovador de seus ídolos. Desse modo essa década é historicamente marcada pelo conceito de juventude, este entendido como sob o prisma de Morin:

Uma nova cultura juvenil se difunde no interior da juventude, modifica as relações pais/filhos, adultos/jovens, transforma os modelos de comportamento, as relações amorosas e faz surgir a juventude como uma espécie de ‘classe de idade’ daqui por diante ator da cena social e política (Morin, 1977, p. 11).

Nesse mundo em pungente transformação que marca uma importante transformação social ao mudar não só o comportamento jovem como também o que era esperado destes. Neste sentido o guitarrista Fernando Fízola, menciona²³, a respeito do processo de formação da banda que, antes de conhecer Reginaldo, seu estilo musical estava profundamente ligado ao movimento da Bossa Nova, caracterizado por uma atmosfera mais tranquila e contida. Foi apenas com a sua entrada no grupo e por influência de Reginaldo que ele aprendeu a se soltar verdadeiramente no palco, descobrindo uma nova forma de se expressar através da música. Essa transformação não apenas ampliou seus horizontes artísticos, mas também o levou a uma revelação pessoal: percebeu que, como um jovem cheio de energia e inquietações, seu caminho natural era o rock.

Essa nova juventude da qual Reginaldo e os integrantes da banda The Silver Jets fazem parte se mostram visualmente através dos elementos que carregava em sua aparência, novos hábitos e usos para as roupas, como pontuados por Lipovetsky ao escrever sobre as modas jovens:

Com as modas jovens, a aparência registra um forte ímpeto individualista, uma espécie de hedonismo, consagrando a importância extrema do parecer, exibindo o afastamento radical com a média, arriscando a provocação, o excesso, a excentricidade, para desagradar, surpreender ou chocar (Lipovetsky, 1997 pg.146).

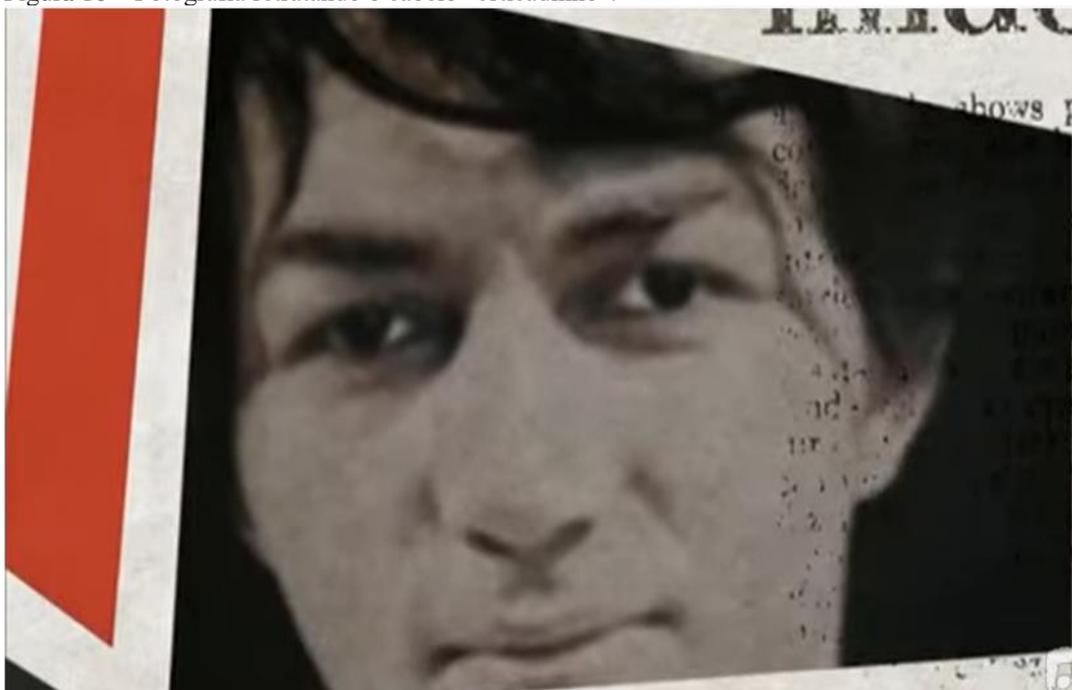
Essas modas jovens, refletem também as transformações vividas pela juventude nos anos 1960, que encontrou na música um meio de expressão e identidade, Reginaldo Rossi deu início à sua trajetória artística ao se conectar com os palcos e a televisão. Nos primeiros anos da década, através de suas participações na “TV Rádio Clube de Recife”, o artista decidiu criar um grupo de rock, optando por um nome em inglês, pois, como mencionado anteriormente, acreditava que isso era essencial para alcançar o sucesso naquele período. Surgia assim o “*The*

²³ Fala de Fernando Fízola presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 11:37min. a 12:08min., 2021

Silver Jets”, que para Reginaldo estava para o nordeste como os “*Beatles*” para o mundo na década de 1960²⁴, um grupo que apresentava uma estética claramente influenciada pelos Beatles, incorporando o espírito inovador e rebelde que marcou a juventude da época.

O documentário “Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor” (2017), como já abordado aqui, convidou diversos indivíduos que fizeram parte de sua trajetória para deixarem seus depoimentos, incluindo dois integrantes de sua banda, Pascoal Filizola e Fernando Filizola. Os músicos e colegas de banda relataram que Reginaldo sugeriu ao grupo que adotassem uma estética alinhada ao rock. Estética essa que compunha o visual dos integrantes, com cabelos alisados, ternos, gírias e expressões em inglês, visando projetá-los como astros. Para isso, foram levados a uma cabeleireira por Reginaldo, onde utilizaram uma pomada à base de soda cáustica para alisar os cabelos. O resultado era uma franja lisa que caía sobre o rosto, estilo conhecido como 'esticadinho', como mostra a imagem a seguir:

Figura 10 – Fotografia retratando o cabelo “esticadinho”.



Fonte: Instagram: @reginaldorossi.

Nessa primeira fase de sua carreira, percebesse claramente, através dos registros imagéticos e das entrevistas dadas pelo artista e pessoas que conviveram com ele, que nesses primeiros anos na década de 1960 a influência do rock britânico, e consequentemente de um

²⁴ Fala de Reginaldo Rossi presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 12:28min. a 12:34min., 2021

período historicamente marcado por mudanças no vestir: “Na segunda metade do século XX, uma nova poética do parecer foi constituída na mesma proporção em que o sistema de moda alterou seu funcionamento e, logo, produziu sujeitos-moda apropriados para esse tempo”. (Sant’Anna. 2014, p.21).

Seguindo assim os ares de mudanças com a formação e sucesso de sua banda e influenciado pela estética dos Beatles, Reginaldo converge esta visualidade, adotando para si e para o grupo “*The Silver Jets*”, um visual moderno e jovem, seguindo uma tendencia mundial. Essa moda nos anos 1960 ressignificada no Brasil por Reginaldo Rossi também se faz presente além da estética aplicada ao corte e textura do cabelo dos integrantes da banda, também na indumentaria que veste seu corpo e compõe o figurino da banda, a alfaiataria se faz então presente, nos ternos bem cortados e camisas engomadas que irão compor o seu visual em referência às tendências na juventude britânica e norte americanas, como podemos atestar na imagem a seguir:

Figura 11 – Registro imagético da banda “The Silver Jets”.



Fonte: Instagram, perfil: @reginaldorossi

Nesta imagem memorialística compartilhada no seu perfil póstumo do artista no Instagram, tomado nessa pesquisa como fonte histórica, ao entender que o perfil tem por objetivo rememorar constantemente traços de sua trajetória artística e personalidade. Podemos notar a estética da qual os integrantes da banda mencionam ao serem entrevistados para o documentário sobre a vida de Reginaldo, e na legenda a postagem ainda relembra uma frase dita por Reginaldo diversas vezes ao comentar sobre o período de que: “Recife é a Liverpool do Brasil!”, amarrando a ideia de que as influências externas foram fundamentais na construção do artista, assim como se tornou um elemento de comunicação com seu público no período e que se materializou em sua memória.

A moda e a música na década de 1960, estavam intrinsecamente ligadas, influenciando uma à outra de maneira significativa, no mundo todo. Ambas as formas de expressão foram revolucionárias e desafiaram as noções tradicionais de estilo e comportamento, o Jovem Reginaldo entendia isso, e traz para o seu grupo de rock algumas dessas referências, tanto na aparência quanto no vestir.

Sabemos que a música desse período foi caracterizada por movimentos como o “*Rock 'n' Roll*”, “*Rhythm and Blues*”, “*Soul*”, “*Folk*”, sendo que cada um desses gêneros musicais tinha sua própria estética e estilo, que eram refletidos também na moda. As referências utilizadas por Reginaldo Rossi na banda The Silver Jets, remontam a primeira metade dos anos 60, anos que foram marcados pela influência da cultura “*Mod*”²⁵, originada principalmente em Londres, na Inglaterra. Assim os Beatles tiveram uma influência enorme na moda dos anos 60. Eles ajudaram a popularizar o estilo “*Mod*”, no mundo todo ao introduzem roupas coloridas e chamativas, assim como seu estilo de vida descontraído e despreocupado se tornou um símbolo da juventude da época. Sua influência foi além das roupas e se estendeu aos penteados como veremos a frente, ajudando a criar um visual revolucionário e icônico para a década.

Ao analisar a criação do grupo ‘The Silver Jets’ por Reginaldo Rossi e as relações com a década de 1960 amparados por Sant’Anna (2014, p. 21), entende-se que: “Na segunda metade do século XX, uma nova poética do parecer foi constituída na mesma proporção em que o sistema de moda alterou seu funcionamento e, logo, produziu sujeitos-moda apropriados para esse tempo”. Fica claro como Reginaldo se apropriou de uma nova aparência preestabelecida nos grandes centros urbanos ocidentais, para dialogar com homens e mulheres, jovens e assim propor uma nova estética para o seu grupo musical no Brasil, por meio de suas aparências, com

²⁵ Os Mods eram conhecidos por seu estilo elegante e sofisticado, inspirado nos cortes de cabelo curtos e limpos dos Beatles, bem como em roupas justas e bem ajustadas. Jaquetas de couro, calças justas e sapatos de sola de borracha eram populares entre os homens.

o consumo de bens e produtos para a estética e a estilística, tais como roupas, sapatos, acessórios e de práticas de embelezamento do corpo, de cuidados com os pelos do corpo como o alisamento de cabelo que propôs aos integrantes da banda.

A chegada do “Rock 'n' Roll” americano, com artistas como Elvis Presley e os Beatles, trouxe para o Brasil uma estética de rebeldia que se tornou irresistível para os jovens, transformando as relações com a cultura jovem no momento: “a revolução dos Beatles e do rock na Inglaterra e nos Estados Unidos, a vertiginosa transformação no comportamento dos jovens e sua crescente influência na sociedade e no mercado consumidor”. (Mota, 2000, pg.78).

Essa influência foi reforçada pelo cinema, com imagens de superstar nos filmes de Elvis Presley, da mesma forma que James Dean e Marlon Brando popularizaram imagens de jovens rebeldes, criando uma estética que sugeria resistência e liberdade. A moda masculina acompanha esse movimento quando, por exemplo, passou a incluir jaquetas de couro e jeans, peças que simbolizavam uma ruptura com o visual tradicional. Um estilo que impactou os jovens, que o viam como uma forma de se opor à moralidade conservadora do país.

Assim a juventude dos anos 1960 da qual participava Reginaldo já se colocava como um grupo social distinto, que se identificava com as tendências culturais internacionais, especialmente as norte-americanas e, mais tarde, as britânicas. Esse grupo passou a adotar novos comportamentos e identidades, em contraste com a geração anterior, ainda marcada por valores tradicionais. Nesse cenário, a música e a moda tornaram-se veículos para expressão e transformação e vão acompanhar as mudanças através dos novos ídolos do período.

Neste sentido, ao entender que os Beatles foram uma das bandas mais influentes da década de 1960, tanto em termos de música quanto de moda, que ajudou a definir e popularizar o estilo “*Mod*”, que se tornou um dos estilos mais emblemáticos da época, logo no início dos anos 60, período que coincide com a formação da banda The Silver Jets no Brasil. Permite identificar as influências da banda inglesa na formação estética do grupo, este que adotou um visual limpo e elegante, com cortes de cabelo curtos e bem arrumados, ternos ajustados e gravatas estreitas. Esse estilo refinado e polido foi uma reação ao estilo “*Rockabilly*”²⁶ dos anos 50 e rapidamente se tornou uma tendência entre os jovens da época. Essas referências no vestir e no cabelo são rapidamente assimiladas por Reginaldo no Brasil, em seu perfil póstumo é feito

²⁶ A estética “*Rockabilly*” comunica a moda e da cultura dos anos 1950, um estilo que remonta às origens do “*Rock and Roll*” dos anos 1950, fortemente influenciado pela cultura jovem da época e pela música de artistas como Elvis Presley. Um visual marcado por cortes de cabelo icônicos, como o “*Pompadour*” (com o topo volumoso e os lados raspados ou curtos) e a presença marcante de roupas, como a calça jeans, camiseta branca e a jaquetas de couro na moda masculina.

um resgate sobre inclusive um pioneirismo de Reginaldo em shows a céu aberto que os Beatles viriam a fazer:

Figura 12 – Relembrando momentos.



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

Essa publicação memorialística resgata um momento significativo na trajetória do artista, destacando a exibição do conjunto local "The Silver Jets" por ocasião do lançamento de "Na onda do iê-iê-iê" no São Luís, sobre a expressão, segundo Zimmermann (p. 23, 2013): "nasceu de uma associação feita com a primeira fase musical e estética dos Beatles".

Apresentação, foi realizada pela banda por três vezes na marquise do São Luís, seguindo uma modalidade destacada como “*sui generis*”²⁷, previamente experimentada no Recife, que conferia um caráter único ao evento. A publicação relaciona essa apresentação inédita do grupo, marcada pela peculiaridade do local, a uma performance dos Beatles realizada dois anos e alguns meses depois no prédio da “*Apple Corps*” em Londres em 1969, o perfil póstumo do artista tenta assim marcar temporalmente, um pioneirismo na trajetória da banda. Embora não mencione na legenda da imagem que a ideia da apresentação ousada partiu do sr. José Ronaldo Gomes, gerente da empresa, que provavelmente ao perceber o espírito jovem e moderno que a banda apresentava, vislumbrou uma oportunidade de chamar atenção com uma iniciativa de apresentação inovadora e marcante. Pioneiro ou não, a imagem demonstra a conexão histórica com tendências externas que reforçam a importância do “*The Silver Jets*”, para a trajetória de Reginaldo, a banda ao trazer para Recife o estilo visual e sonoro dos Beatles, consolidou sua influência e pioneirismo no cenário musical da cidade, no contexto da Jovem Guarda.

Nelson Motta (2000) no livro “Noites Tropicais”, como Maíra Zimmermann (2013) observou, foca sua análise cultural nos centros mais visíveis da cena musical e deixa também de reconhecer como a Jovem Guarda e outros movimentos culturais impactaram regiões fora do eixo Rio-São Paulo. A presença de artistas nordestinos, como Reginaldo Rossi, demonstra que a “Jovem Guarda” e o rock não eram fenômenos regionais limitados ao Sudeste, mas sim nacionais. A omissão do Nordeste, no entanto, reflete um viés histórico, onde as críticas musicais e culturais tradicionalmente não consideraram a produção cultural fora dos grandes centros urbanos.

Assim entendemos que no Nordeste do Brasil, embora limitado economicamente e distante geograficamente dos grandes centros urbanos, artistas como Reginaldo Rossi absorveram essas influências e as adaptaram para o cenário regional, criando uma conexão única com a juventude local e construindo pontes para acessar o movimento nacional. No entanto, as abordagens dominantes da indústria musical, centradas no eixo São Paulo-Rio, muitas vezes negligenciaram essa expansão da Jovem Guarda para outros centros urbanos.

Sobre a frequência das apresentações da banda, Michael Sullivan²⁸, em entrevista para o documentário²⁹, menciona que a banda *The Silver Jets*, tocava em todos os lugares, incluindo a

²⁷ Apresentação apresentada pela publicação como sem semelhança a nenhuma outra realizada na cidade até então.

²⁸ Michael Sullivan, nome artístico de Ivanilton de Souza Lima (Recife, 9 de março de 1950), é um cantor, músico, compositor e produtor musical brasileiro, compôs ao longo de sua carreira grandes sucessos interpretados por ídolos nacionais na década de 1980, como: “Me Dê Motivo (Tim Maia), Deslizes (Fagner), Whisky a Gogo (Roupa Nova), dentre outros sucessos.

²⁹ Fala de Michael Sullivan, presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 13:56min. a 14:10min., 2021

boate “Rosa Amarela”, uma casa de show famosa da época da Jovem Guarda (1955-1956)”, localizada no prédio da “Rádio Jornal do Comércio”, segue o depoimento sobre o período dizendo que Reginaldo o convidava para participar e dar ‘uma canja’, nos shows da banda, sendo o primeiro artista a acreditar no seu potencial de cantor. Durante esse período de agendas lotadas da banda um dos integrantes Pascoal Filizola³⁰ segue o relato no período mencionado, que eles estavam sempre em evidência nos jornais e revistas locais na época, sofrendo inclusive sabotagens de outras bandas em suas apresentações ao vivo.

Com o sucesso do grupo consolidado em Recife e nas demais capitais do Nordeste, Reginaldo recebeu um convite da gravadora Chantecler para ir até São Paulo, gravar um disco e assim integrar o movimento nacional da “Jovem Guarda”. A banda termina quando Reginaldo aceita o convite e muda-se para São Paulo. Segundo os integrantes da banda³¹ houve uma insistência por parte deles para que Reginaldo fosse sim para São Paulo e aceitasse o convite da gravadora sendo um momento muito difícil para ambos os lados marcando a saída de Reginaldo Rossi do grupo e a gravação de seu primeiro LP em São Paulo.

Nelson Motta, no livro *Noites Tropicais* (2000), apresenta um viés centrado nas cenas musicais do eixo Rio-São Paulo, o que é bastante relevante para sua crítica. Motta, ao traçar uma história da música brasileira, foca sobretudo na “Bossa Nova”, na “Tropicália” e no rock, explorando a transição e o impacto dessas influências dentro da juventude urbana carioca e paulista, mas deixa lacunas ao abordar cenas regionais como a “Jovem Guarda” no Nordeste do País.

Reginaldo Rossi, ícone da Jovem Guarda no Recife, representava a força dessa movimentação jovem fora do eixo central. Enquanto o livro menciona o impacto dos movimentos culturais em São Paulo e no Rio, ele omite a influência e a recepção das músicas e dos comportamentos da Jovem Guarda em outras regiões, sugerindo um possível viés regionalista que reflete uma limitação no entendimento da abrangência nacional do movimento.

Zimmermann destaca como a Jovem Guarda poderia ter sido moldada mais fortemente em São Paulo devido ao alcance limitado da televisão naquela época. Entretanto, a popularidade de Reginaldo Rossi em Recife e sua eventual participação na Jovem Guarda mostra que o movimento foi difundido e adaptado em diversos centros urbanos do país, provavelmente na medida em que o acesso a televisão vai se ampliando.

³⁰ Fala de Pascoal Filizola, presente no documentário: Reginaldo Rossi, *Meu Grande Amor*, 14:40min. a 14:51min., 2021

³¹ Fala de Pascoal e Fernando Filizola, presente no documentário: Reginaldo Rossi, *Meu Grande Amor*, 15:30min. a 15:50min., 2021

A cultura jovem no Brasil dos anos 1960, representada especialmente pela Jovem Guarda, é frequentemente interpretada como um fenômeno concentrado nas regiões mais industrializadas e urbanizadas, particularmente em São Paulo e no Rio de Janeiro. Esses estados foram centros da indústria fonográfica e dos meios de comunicação, fatores que impulsionaram a popularidade do movimento. No entanto, essa visão predominantemente 'sudestina' ignora as expressões culturais e musicais jovens que também emergiam em outras regiões, como no Nordeste. Grupos como *The Silver Jets*, que atuaram no Recife, mostram que o fenômeno de uma juventude em busca de identidade e expressão não se limitava aos grandes centros do Sudeste.

Assim entende-se que a década de 1960 trouxe uma transformação na identidade juvenil, alimentada pelo acesso a novas formas de entretenimento e consumo, bem como pela circulação de influências culturais internacionais. Nas grandes regiões metropolitanas do Nordeste, os jovens estavam igualmente envolvidos no rock e em outras expressões artísticas da época, adaptando-as ao contexto cultural local. Isso evidencia uma "dicotomia cultural" entre o Nordeste e o Sudeste, onde o primeiro recebia as influências de movimentos nacionais e internacionais, mas reinterpretava essas influências de maneira única, combinando-as com elementos regionais e refletindo as condições sociais e econômicas específicas da região.

A Jovem Guarda e o rock eram fenômenos conectados ao ideal de modernidade e liberdade individual, o que atraía jovens de todas as regiões. No entanto, no Nordeste, o movimento jovem também refletia uma busca por espaço de afirmação regional dentro de uma cultura nacional dominada pela produção cultural do Sudeste. A juventude nordestina desenvolveu um estilo próprio, refletido nas letras, nas influências musicais e nos comportamentos, que dialogavam com a cultura local, ao mesmo tempo que interagiam com o que vinha de São Paulo e Rio de Janeiro.

Essa interação mostra que, embora o movimento Jovem Guarda seja frequentemente tratado como um fenômeno do eixo Rio-São Paulo, sua influência e recepção eram muito mais amplas, alcançando jovens de diferentes realidades e permitindo a expressão de múltiplas identidades dentro de uma cultura juvenil nacional. Essa adaptação e recriação cultural no Nordeste contribuiu para uma diversificação e enriquecimento do movimento jovem no Brasil.

Fato é que o convite de Reginaldo Rossi para integrar o movimento em São Paulo e sua ascensão dentro da Jovem Guarda demonstram que havia um certo grau de reconhecimento por parte dos "olheiros" paulistas e cariocas. No entanto, a história cultural dominante ainda é contada pela perspectiva de São Paulo e Rio, que subestima o impacto desses movimentos em outras regiões. Reginaldo Rossi no Nordeste surfou sim na onda da Jovem Guarda e deixou um

legado profundo, corroborando com o estabelecimento de uma cultura jovem brasileira que valorizava a liberdade e a expressão pessoal, mas se manifestou de forma distinta em cada região, refletindo a diversidade do Brasil.

2.3 DA JOVEM GUARDA AO COMEÇO DE SUA TRAJETÓRIA COMO BREGA-ROMÂNTICO

As décadas de 1950 e 1960 que marcam a passagem do movimento da Jovem Guarda no Brasil foram marcadas por transições intensas e complexas. Nos anos 1950, sob o governo de Juscelino Kubitschek (1956-1961), o Brasil viveu um período de industrialização acelerada, com a construção de Brasília e a adoção de um modelo econômico que visava modernizar o país. Esse contexto promoveu a urbanização e um certo otimismo, transformando o país, até então com traços predominantemente rurais, em uma sociedade mais capitalista e voltada para o consumo, em relação a cultura e a música:

Outra linha de força atuou no panorama musical dos anos 60 foi a reorganização da indústria cultural brasileira. O surgimento de novas estratégias de promoção, produtos e conglomerados empresariais foi a faceta mais visível deste processo, que reorganizou a dinâmica do mercado de bens culturais como um todo e foi particularmente forte, no caso da música e da indústria televisiva (Napolitano, 2010, p.7).

Esse processo, no entanto, como vimos não foi homogêneo, e o país ainda mantinha profundas desigualdades, que se refletiam nas diferenças regionais e nas oportunidades entre as classes, inclusive no universo musical, permeado pelos interesses das grandes gravadoras em investir em artistas vinculados ao eixo Rio-São Paulo. Sobre o tema, Vicente (2017), em seu artigo sobre a importância da gravadora Chantecler e a música regional no Brasil, ao analisar a representatividade das gravadoras e seus nichos no período, afirma que existia uma segregação social que permeava as produções musicais no Brasil: “Uma hierarquização entre gêneros musicais e artistas que talvez seja uma das características mais marcantes da relação estabelecida pela indústria com a produção de nossa música popular.” (Vicente, 2017, p.327).

Adentrando a década de 1960, o golpe militar de 1964 instaurou uma ditadura que trouxe repressão e censura, ao mesmo tempo que impulsionou o crescimento econômico (“Milagre Econômico”), embora no:

Nordeste brasileiro, as políticas e programas impostos pela ditadura civil-militar ensejaram um crescimento econômico pontual e segmentado nos seus primeiros anos, sobretudo entre 1968-1973, contudo, jamais implementaram um desenvolvimento humano efetivo e sustentável para a região (Chehab; Lopes, 2014, p.194).

Sobre esse período obscuro de nossa história, com o cerceamento das liberdades individuais, com a instauração da Ditadura Militar, temos tensões estabelecidas no âmbito da cultura que serão estigmatizadas no movimento da Jovem Guarda, como um movimento alheio ao que estava acontecendo:

Embora alguns ídolos juvenis como Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa evitassem assumir posições diante das câmeras e microfones, era impossível permanecer imparcial naquela época. Se de um lado essa postura podia ser interpretada como aceitação das regras do regime, de outro sua rebeldia dos costumes vigentes acabou provocando discussões relevantes no âmbito comportamental (Zimmermann, 2013, p.23).

Cabe ressaltar que os ídolos da “Jovem Guarda”, não faziam parte das elites intelectuais do país, eram jovens que viram no movimento e na música, inclusive uma chance de ascender socialmente, que sentiam os ritmos de mudanças comportamentais, tecnológicas e econômicas pelo qual o país estava passando, se identificando e fazendo parte de um movimento que: “representando a celebração da descoberta dos prazeres do consumo, da dança, da liberdade sexual e individual. Liberdade, enfim inclusive para não militar contra a ditadura que ofendia o país.” (Ibid., p.92).

Neste cenário de dicotomia, entre essa nova juventude e um caldeirão político e social, a Jovem Guarda com seu programa de TV – deram início a um movimento cultural no Brasil, tendo em vista que o programa rompeu barreiras geográficas ao ser exibido em diversas partes do Brasil:

O programa, transmitido ao vivo para São Paulo, estreou em 22 de agosto de 1965 e era apresentado em videotape no Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife e, posteriormente, Curitiba, além de algumas cidades do interior paulista (Ibid., p.75).

O programa liderado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wanderléa – os artistas adaptaram a estética e o som do “*Rock 'n' Roll*” à realidade brasileira, trazendo a rebeldia para o contexto musical nacional:

Com o desenvolvimento dos meios de comunicação e da cultura de massas-fabricada a partir dos processos industriais de produção -, a juventude foi buscar seus símbolos materiais e culturais nos produtos da indústria cultural: filmes, discos, livros, roupas, etc. (Ibid., p.22).

O movimento assim representa uma juventude que queria se distanciar dos valores tradicionais e, por meio da música e da moda, construir uma identidade própria. Sendo a moda dos jovens no período marcada por um estilo mais casual, com o uso de calças cigarrete, minissaias e jaquetas, ressignificando o conceito de juventude e liberdade. Influenciados pelo rock americano e pela invasão cultural britânica, os jovens brasileiros adotaram estilos e comportamentos que desafiavam as instituições tradicionais. Assim esse período da história

brasileira marcado pela influência da Jovem Guarda, foram transformadores em termos de juventude, identidade e cultura, marcados por um estilo musical que em sua essência pregavam esses novos tempos:

Essas baladas levemente aceleradas convidam a moçada a pular para festejar os novos tempos: o tempo das invenções atraentes da sociedade de consumo emergente, exaltando o sabor de aventura e a promessa de uma vida urbana mais arejada, que as grandes cidades prometiam (Medeiros, 1984, p. 17).

Esse período no qual a Jovem Guarda exerce influência na juventude brasileira, trouxeram transformações significativas nos papéis de gênero, refletidos na moda. O estilo influenciado pelo rock permitiu que os homens jovens desafiassem a formalidade imposta pelos trajes sociais, vestindo-se de forma mais descontraída e expressiva. A masculinidade foi ressignificada, adotando elementos de rebeldia e individualidade que eram propagados tanto pela música quanto pelo cinema e pela TV, tendo em vista que como bem mencionado por Zimmermann (Op. Cit.): “há que se considerar que a repercussão do programa Jovem Guarda está intimamente relacionada ao aumento do número de aparelhos de televisão no País.”.

Para as mulheres, a moda também sofreu mudanças. A década de 1960 popularizou a minissaia, e a moda jovem feminina passou a exibir mais liberdade, rompendo com a estética conservadora e promovendo um visual mais moderno e independente. A combinação de peças como saias curtas, calças cigarrete e cores vivas transmitia uma mensagem de emancipação e um afastamento dos modelos patriarcais: “A moda – e todo o universo simbólico que a compõe -, tornava-se algo de extrema importância na definição do jovem na sociedade. E isso não ocorria apenas nos grandes centros.” (Ibid., p.77).

Outro fator fundamental para entender a importância do movimento, se dá ao perceber como após a veiculação dos programas de TV ligados a ele, criou-se um interesse em nosso próprio país, os ídolos da Jovem Guarda foram seguidos, copiados, mesmo que influenciados por referências externas, é a imagem desses novos sujeitos que vai povoar a mídia e influenciar o comportamento dos jovens, neste sentido Zimmermann, em sua brilhante pesquisa sobre o movimento apresenta um dado significativo:

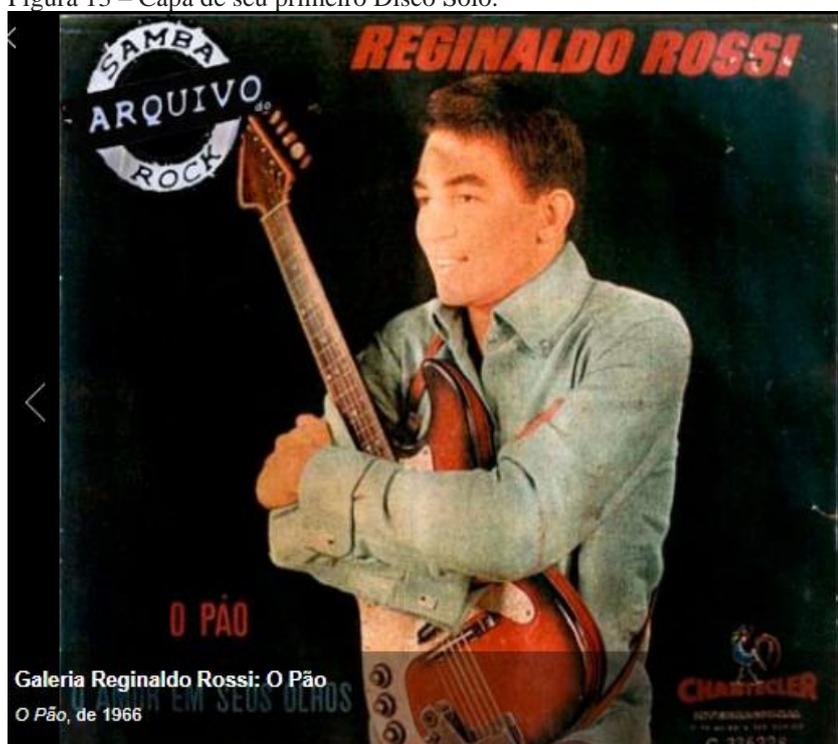
Um fato significativo notado na revista intervalo, é que até o início de 1966 era abundante o número de reportagens sobre os Beatles, incluindo várias matérias de capa. Com a estreia do Jovem Guarda e o seu rápido sucesso, aumentou vertiginosamente o número de reportagens sobre o programa e seus artistas eram tratados como o principal assunto da revista. O iê-iê-iê nacional havia inaugurado um modelo próprio de pop/rock, inspirado no britânico (Ibid, p.106).

Rossi, por exemplo, nesse período tornou-se um ícone do movimento da Jovem Guarda em Recife, com suas apresentações na TV regional, e posteriormente em sua participação nos programas do movimento no âmbito nacional, propagando tanto o estilo musical como também

estético da Jovem Guarda, também influenciado por referências externas, como já explicitado no texto.

As informações sobre esse período de transformações na vida do artista se completam com depoimentos de colegas do movimento da Jovem Guarda no documentário (Meu Grande Amor, 2017). Segundo Reginaldo³², a música “O Pão”, carro chefe de seu primeiro trabalho nacional já era um sucesso em Recife, sendo conhecida por suas apresentações na cidade sem ainda ter sido gravada e que as músicas do LP tinham uma sonoridade que trazia como característica marcante o estilo "iê-iê-iê" da Jovem Guarda.

Figura 13 – Capa de seu primeiro Disco Solo.



Fonte: rollingstone.uol.com.br/galeria/veja-capas-de-discos-reginaldo-rossi/

A capa cheia de referências americanas do “Rockabilly”, como a camisa Jeans, está que iria permanecer no seu figurino por décadas, guitarra e o topete, abandonando a referência “Mod” dos Beatles e seus cabelos “esticadinhos”, se aproximando de outros referenciais de estilo. O estilo de Elvis Presley, que estava no auge do sucesso nos Estado Unidos, na música e nos filmes, pode ser balizado na comparação dessas duas imagens promocionais, distanciadas por uma década, mas tendo em vista que provavelmente esse filme tenha chegado ao Brasil, assim como sua imagem promocional no início da década de 1960:

³² Reginaldo Rossi, presente no documentário: Reginaldo Rossi, Meu Grande Amor, 17:55min. a 18:00min., 2021

Figura 14 - Cartaz promocional filme Love Me Tender (1956)



Fonte: <https://www.doctormacro.com/>

Com uma nova estética construída, empunhando sua guitarra, topete como de seu ídolo, camisa devidamente ajustada, Reginaldo na segunda metade da década de 1960, seguiu para São Paulo, já contratado pela gravadora Chantecler, e começa então a divulgar o LP “O Pão”, obtendo um grande sucesso com ele, segue na gravadora e com ela lança mais dois LP em sequência, Festa dos Pães (1967) e O quente (1968), marcando o período em que participa da Jovem Guarda, repleto de circularidades nas comunicações que estabelecia com sua aparência, iniciando com uma aproximação ao estilo de Elvis, que mantém no segundo disco, antes de finalizar sua participação na Jovem Guarda retornando a uma estética “Mod”, voltando inclusive ao seu cabelo “esticadinho”:

Figura 15 - Capa: Festa dos Pães (1967)



Fonte: Facebook oficial Reginaldo Rossi

Figura 16 - Capa O Quente (1968)



Fonte: Facebook oficial Reginaldo Rossi

Essas três capas de discos apresentadas, comunicam as referências que o artista se utiliza para estabelecer a comunicação com seu público, foram pensadas e programadas para atingir o público da Jovem Guarda no âmbito nacional, neste momento em que Reginaldo está tendo espaço na TV, no maior centro urbano do país para divulgar seu trabalho, pode-se entender essa dinâmica de comunicação:

Entre os produtos que as capas disponibilizam para o consumo não estão exclusivamente a música e a sonoridade; eles incluem as simbologias delimitadoras de campos sociais – e, entre elas, ideários de masculinidades que circulam, nessas produções, como mercadorias disponíveis para o consumo, a partir de agenciamentos e disputas de sentido (Casadei, Vargas, 2022, p.116).

Mas sua passagem pela Jovem Guarda não foi amplamente reconhecida no cenário nacional, até porque: “Na metade dos anos 1960, o Brasil se encontrava francamente regionalizado. A difusão dos meios de comunicação estava ainda em desenvolvimento, e, de

forma geral, os eventos aconteciam voltados ao local” (Zimmermann, 2013, p.72). Talvez por isso não existem muitas fontes, além de poucas matérias veiculadas na mídia nacional sobre a influência do artista Reginaldo Rossi no período da Jovem Guarda:

Figura 17 - Revista Melodias (1967)



REGINALDO ROSSI NA FESTA DOS PÃES

O pernambucano Reginaldo Rossi, após o sucesso de "O Pão", organizou uma festa, em que os convidados são "pães". A entrada é grátis e "A Festa dos Pães", promete ser a maior já realizada no reino da juventude.

28 — MELODIAS

Sendo um elemento versátil, pois canta em vários idiomas, compõe e toca guitarra, Reginaldo tem um futuro promissor pela frente. Ele é também um grande amigo da imprensa.

Antes porém, de ser um dos mais queridos intérpretes da jovem guarda, Reginaldo Rossi era "crooner" do conjunto "The Silver Jets", em sua terra natal, Recife. Num espetáculo realizado naquela tradicional cidade brasileiro, Reginaldo cantou sozinho e agradou plenamente. Jacomar Ribeiro o ouviu, e levou-o à presença de Ademar Botista da Silva, representante da Chantecler, no Norte e Nordeste. Este comunicou-se imediatamente com Brás Baccarin, e o moço foi contratado pela etiqueta do "galinho".

Em agosto do ano passado, Reginaldo Rodrigues (esse é o seu nome real), gravou o seu primeiro Lp, e duas músicas de sua autoria, ganharam destaque: "O Pão" e "Os Anjos cantam Assim". Seu segundo Lp. foi lançado recentemente, e novamente Reginaldo está nas paradas. "Maior do que Deus" e "O Bico", são duas composições que se destacam, dentre as doze estupendas músicas que compõe esse longa duração editado pela Chantecler. ★

Em Recife, Reginaldo Rossi, foi lançado por Luiz Geraldo, produtor do programa "Noite de Black Tie", da TV Jornal do Comércio. Em nossa Capital, ele é artista contratado da Geralves Promoções Artísticas

Fonte – <https://revistamelodias.blogspot.com/>

A reportagem menciona que em Recife, Reginaldo Rossi já é sucesso e foi lançado por Luís Geraldo produtor do programa noite do "Black Tie" na TV Jornal do Comércio e que em São Paulo ele era contratado da "Geralves Promoções Artísticas", a reportagem segue resgatando alguns aspectos da vida de Reginaldo que já foram tratados neste estudo como sua passagem pelo grupo *The Silver Jets* em sua terra natal e mencionando que o fato que o levou a chamar a atenção da gravadora "Chantecler", foi uma apresentação no qual ele sozinho com sua guitarra chamou a atenção da plateia e de alguns olheiros que buscavam talentos no norte e

no nordeste, então ele foi incorporado pela gravadora, levado para São Paulo, grava “O pão” e já está no seu segundo LP “Festa dos Pães”, fazendo jus a escolha da imagem para a imagem da matéria que apresenta o artista segurando diversos pães, em uma alusão a festa de pessoas bonitas, bem apresentadas, em suas mãos, tendo em vista que a gíria “pão”, na década de 1960 significava pessoa atraente. A publicação segue dizendo que o artista já está novamente nas paradas com as músicas “Maior que Deus” e o “bicão”, canções presentes no LP.

Reginaldo que chegou com sua banda abrir alguns shows de Roberto Carlos, em sua passagem pelo movimento da Jovem Guarda no âmbito nacional integrou o time de artistas concorrentes ao programa de Roberto Carlos, este que era o rosto do movimento. Sobre essa suposta rivalidade midiática entre os participantes do movimento, Eduardo Araújo³³ Menciona que ele tinha um programa na “TV Excelsior” que apresentava um programa este que se chamava “O Bom”, segundo ele seu programa era copiado pelo programa de Roberto Carlos, que era veiculado pela “TV Record”. Como estratégia a sua emissora exigiu um contrato de exclusividade com os participantes de seu programa sendo esse contrato firmado com artistas como Sérgio Reis, Tim Maia e Reginaldo Rossi, sendo assim, estes artistas ficaram por um tempo exclusivos em seu programa. No período que coincide com o lançamento do programa, Eduardo Araújo, estava em alta com a música "O Bom", ao lado de Silvinha, uma cantora mineira que começava a se destacar com sucessos como "Feitiço de Broto".³⁴

O programa “O Bom”, lançado em 1967 pela “TV Excelsior”, foi um marco na televisão brasileira ao apostar em artistas musicais como apresentadores, uma tendência que já vinha sendo explorada por outras emissoras na década de 1960. Sobre a duração do programa com base nas informações disponíveis sobre a “TV Excelsior” consultadas, sabemos que a emissora enfrentou dificuldades financeiras e foi extinta em 1970.

Embora não tenha sido possível resgatar a data em que o programa termina, como ele foi lançado em 1967, é provável que ele tenha permanecido no ar até o fechamento da “TV Excelsior”, não sendo incorporado por outra emissora, pois nesse período o movimento da Jovem Guarda já apresentava desgaste: “Em 1968 o programa Jovem Guarda, que Roberto comandou durante mais de dois anos, foi ao ar pela última vez porque a fórmula já estava muito gasta e o cantor pretendia atingir outras faixas de público.” (Araújo, 2002, p.26.).

Roberto Carlos, já estava se lançando como um cantor romântico, se afastando da Jovem Guarda, caminho que Reginaldo também irá trilhar na década de 1970.

³³ 20:49 a 22:10mi fala documentário.

³⁴ Informações sobre o sucesso das músicas dos apresentadores no período, obtidas através do MBRTV (Museu brasileiro de rádio e televisão). Site: <https://www.museudatv.com.br/tv-excelsior-investia-em-eduardo-araujo-o>

A televisão como já brevemente pontuado nesse estudo, teve um papel central na propagação das novas tendências culturais, mas seu alcance era limitado em várias regiões do país. Nos primeiros anos da televisão brasileira, poucas famílias possuíam aparelhos de TV, especialmente fora das grandes cidades do Sudeste. No entanto, esses programas de auditório como “O Bom” e o “Jovem Guarda” (1965-1968), foram fundamentais para introduzir a música jovem no Brasil e oferecer uma plataforma para os artistas obterem reconhecimento e construir suas carreiras.

Fato é que a inserção de Rossi no movimento mostra como o mesmo não foi apenas uma “cópia” do que estava em alta em São Paulo, mas sim uma manifestação simultânea que adaptada para Recife através de sua banda *The Silver Jets* o alçou para o grande centro musical/comercial do Brasil. Um movimento que conseqüentemente o coloca já na década de 1960 como um artista que representava um outro lado do Nordeste para o Brasil, para além da seca estereótipos e das dificuldades da região.

Já apropriado das narrativas visuais e sonoras do movimento, ao trazer o moderno e pungente da cultura mundial para Recife, Reginaldo já integrante do movimento da Jovem Guarda a nível regional, começa neste ponto a fabricar sentidos para a moda masculina e, por conseguinte, para as construções das masculinidades dessa nova juventude que está em efervescência nas grandes capitais do nordeste brasileiro, agora em São Paulo no maior centro urbano do país. Sobre suas participações nos programas da “TV Excelsior”, Renato Barros, relembra a primeira vez que viu uma apresentação de Reginaldo no programa “O Bom”, segundo ele, o artista durante sua apresentação utilizou um macacão vinho acompanhado de um chapéu da mesma cor, que o artista estava todo afetado, demonstrando uma quebra de tabus por meio das roupas identificada no período por Zimmermann, quando diz sobre o período:

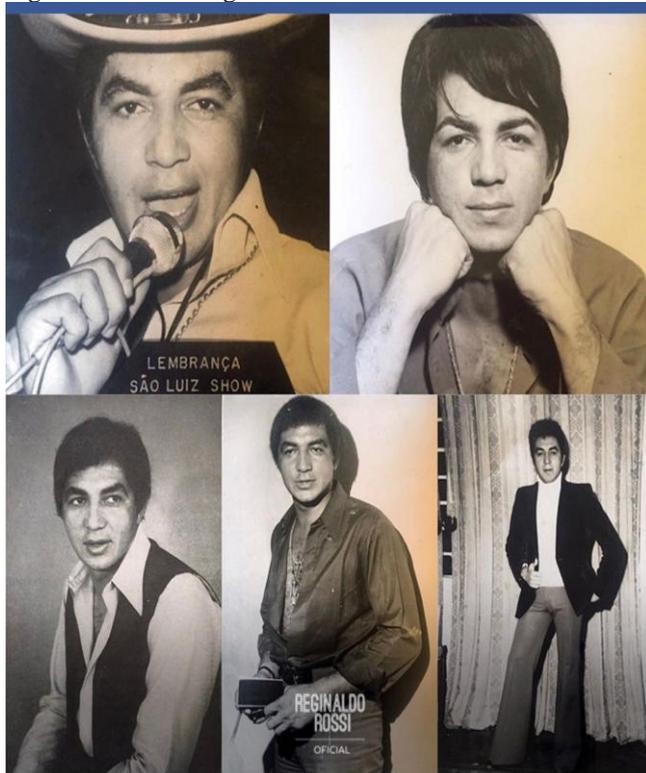
“Toda essa efervescência exerceu influências impactantes no comportamento masculino. Até meados dos anos 1960, era muito difícil que um homem expressasse seu interesse por moda ou que seus sentimentos fossem debatidos pelos meios de comunicação (ZIMMERMMAN, 2013, p.111-112)”.

Reginaldo era extremamente inteligente, um autodidata, falava inglês, francês e sabia como ninguém trazer para a construção da sua persona artística elementos que iriam contribuir para sua projeção social, assim fez no início da carreira como vimos ao incorporar elementos estéticos dos Beatles e de Elvis em seu figurino e imagens promocionais como capa de discos.

Fato é que Reginaldo deixa claro seu pioneirismo na moda masculina brasileira no período em que participou do movimento da Jovem Guarda, quando com orgulho menciona

que foi segundo ele o primeiro famoso a usar uma sandália havaiana³⁵ hoje sinônimo de brasilidade mundo afora, também se orgulha de romper barreiras quando menciona que foi o primeiro artista homem a vestir a calça calhambeque, está que era tida como muito feminina mas que poucos anos depois que o artista o usou em público na cidade de Recife, a mesma foi incorporada ao guarda roupa masculino na cidade. Essas afirmações feitas pelo artista no documentário e reafirmadas em outras entrevistas, não podem ser dinamizadas por registros imagéticos, pois não foram encontrados, mas podem ser encontradas na comunicação que sua imagem estabelece ainda hoje com seus fãs.

Figura 18 – TBT Reginaldo Rossi



Reginaldo Rossi

O Rei do Brega em fotos da década de 1970. Qual o visual mais estiloso? #TBT

Fonte: Instagram oficial

O compilado de registros imagéticos, estabelece um diálogo com seus fãs em seu perfil póstumo, evocando os usos que fazia da moda, como um ídolo estiloso e sempre em movimento, as imagens são da década de 1970, período em que o cantor deixa a Jovem Guarda e se consolida como um cantor brega-romântico.

³⁵ Afirmação mencionada por ele mesmo em entrevista no documentário: Reginaldo Rossi. Meu Grande Amor. (2017).

Muitas vezes quando questionado sobre seu figurino em entrevistas, Reginaldo o classificava como representante de seu signo, “folgado e irreverente (aquariano)³⁶”, construindo sua identidade enquanto homem, nordestino e precursor de ares de mudança, nesse sentido Lurie (1997), ressalta que: “Colocamos roupas por algumas das mesmas razões por que falamos: para tornar a vida e trabalho mais fácil e mais confortável, para proclamar (ou Simular) nossa identidade.” (Lurie, 1997, p. 41).

Reginaldo dizia também que “A roupa não muda a capacidade intelectual do cara”, talvez porque em sua trajetória de jovem prodígio da matemática para estrela do rock no Nordeste, depois Rei do Brega no Brasil, teve que trabalhar essa dualidade de uma vida simples, rápida e repleta de apresentações.

3. ENTRE PÁGINAS E TELAS: A TRAJETÓRIA DO REI DO BREGA NA MÍDIA

Para um historiador interessado em compreender as práticas sociais contemporâneas ou os aspectos culturais envolvidos na escrita biográfica póstuma de um ídolo como Reginaldo Rossi, foi necessário uma vasta pesquisa documental, na qual ao ambiente virtual e os documentos presentes em seu perfil póstumo, que possuem um viés de afirmação da escrita sobre si mesmo do artista, fez-se necessário cruzar essas informações e suas relações com os outros locais de memória onde essa história se materializou na memória popular, como o seu documentário e as fontes jornalísticas levantadas ao longo dessa pesquisa que se constituíram em documentos riquíssimos para análise da sua trajetória.

Desta essa etapa do estudo sobre a trajetória de Reginaldo Rossi se apresenta como um importante meio para entender a cultura popular brasileira e sua conexão com as camadas mais amplas da sociedade. Permitindo conhecer um artista que nos anos 1970, percorreu diversas regiões do Brasil, muitas delas negligenciadas pelos grandes nomes da música nacional, consolidando uma relação profunda e autêntica com o seu público.

Ao retornar para Recife no final da década de 1970, em divergência com as exigências do mercado fonográfico que buscava padronização e segmentava seu ‘*cast*’ de artistas, mantém uma intensa agenda de shows, na região, participando inclusive de eleições importantes na política local na década de 1980, enquanto mantinha o sucesso comercial de seus discos, mesmo em meio a uma crise fonográfica nacional. Já nos anos 1990, sua redescoberta e ascensão como ícone midiático reafirmaram seu legado, transformando-o em um símbolo cultural que

³⁶ Transcrição de uma entrevista presente no documentário “Reginaldo Rossi. Meu Grande Amor” (2021), utilizado como documento nesse estudo.

transcendeu gerações. Este capítulo assim, busca explorar esses momentos-chave de sua carreira, analisando como sua jornada artística, política e pessoal se entrelaça com a memória coletiva e a construção de sua imagem como um dos maiores ídolos da música brasileira.

3.1 A CONSOLIDAÇÃO DO BREGA NA DÉCADA DE 1970

O ano de 1968 é crucial para entendermos os caminhos que os jovens protagonistas do movimento da Jovem Guarda irão tomar. Tinha-se duas disputas no período, Roberto Carlos enfrentando uma crise de popularidade, em decorrência de seu primeiro casamento que ocorre neste ano, o qual o distancia da imagem de jovem, disponível, livre, que o movimento vendia. Assim a Jovem Guarda vai perdendo força, na medida também em que novos movimentos musicais como a Tropicália e outros artistas vão surgindo como Ronnie Von, este que fica conhecido como “O Príncipe” e Paulo Sérgio, comparado a todo momento com o Roberto Carlos. 1968 foi marcado também por um cenário de intensa repressão política e efervescência cultural, em pleno regime militar. Politicamente, foi um ano de endurecimento da ditadura, com a promulgação do Ato Institucional (AI-5), que cassou direitos políticos, ampliou a censura e permitiu prisões arbitrárias, consolidando o autoritarismo, marcado por inúmeras violências esse período:

É fato notório que artistas e público da canção popular romântica não tiveram relação direta com nenhum desses acontecimentos, pois mantinham-se alheios às questões políticas. Mas esta alienação talvez possa ser explicada em função do lugar social ocupado por cada um deles na época, já que todos aqueles episódios de 1968 causaram impacto na classe média mais intelectualizada e em setores populares organizados, não obtendo a mesma repercussão em outros segmentos sociais. (Araújo, 2002, 36-37).

Esse período apresenta também o início de uma expansão do mercado fonográfico no Brasil, e com isso uma divisão entre a música popular MPB, engajada, política e a música romântica, taxada de brega, cafona, vazia:

Apesar do aparente significado, a sigla MPB não representa toda e qualquer música popular produzida no Brasil. Ainda hoje, e de uma maneira muito mais intensa no período do regime militar, ela é a expressão de uma vertente da nossa música popular urbana produzida e consumida majoritariamente por uma faixa social de elite, segmento que a indústria cultural classifica como público A ou B (Ibid, p. 30).

Ao adentrar na década de 1970 temos esse cenário de divisão consolidado pela indústria musical, a qual realizava um investimento exacerbado em cantores que se enquadravam no padrão moderno e conceitual que conseguia estabelecer comunicação direta com a elite brasileira, artistas esses que serão incorporados por um novo elemento crucial no período, as

novelas e suas trilhas sonoras. Essa imagem vendida pela “TV Globo”³⁷ através das novelas, moldava uma visão de Brasil que se modernizava, enquanto escondia suas profundas desigualdades sociais, contribuindo para a narrativa de um país em progresso enquanto a sociedade vivia sobre repressão e desigualdades sociais, sendo a trilha sonora de seus mocinhos e mocinhas bem distante das músicas que tocavam no radinho das empregadas domésticas e dos trabalhadores nas ruas, como menciona Araújo (Ibid., p.315): “A Rede Globo estava comprometida com o projeto do “Brasil Grande” e valia-se do design limpo e pasteurizado para vender ao espectador a ideia de um país moderno, bonito, bem-sucedido e desenvolvido.”

Nesse processo de segmentação entre cultura A e B, falar para o povo e se comunicar através de músicas simples, era o elemento chave para se tornar cafona, brega³⁸, um movimento acompanhado pela crítica cultural, que acabou por marginalizar artistas como Reginaldo Rossi. Sobre esse período ele menciona em entrevista para a Folha de São Paulo em 1998, que foi embora de São Paulo pois queriam que ele mudasse seu jeito de cantar³⁹, o artista volta assim para Pernambuco, mas mesmo com sua atuação Regional, continua contribuindo para o sucesso da indústria fonográfica:

“Observa-se, contudo, que para os primeiros realizarem os seus discos artísticos e exercerem a pretendida “missão educadora do povo brasileiro” é necessário o respaldo financeiro proporcionado pelas vendas dos segundos, aqueles dos discos que não “ensinam nada”. Afinal, numa sociedade capitalista, o que move uma indústria como a fonográfica - liderada no Brasil pelas companhias multinacionais - é o dinheiro. Gravadora existe para vender disco e render lucro aos acionistas, não para educar o povo.” (Ibid., 196-197)

Nessa disputa de mercado entre as categorias da MPB e os cantores incorporados nessa nova estética desenvolvimentista, buscando a arte, álbuns conceito, apresentavam em sua maioria um baixo desempenho nas vendas, como por exemplo o caso do disco de Caetano Veloso “Araçá Azul (1975)”, que chegou a ser devolvido em massa nas lojas⁴⁰ enquanto os

³⁷ Sobre a Rede Globo em 1970, sua relação com o governo militar e a forma como iria contribuir para moldar a cultura no Brasil, ajuda entender também o aporte financeiro que irá possibilitar a emissora exercer tal domínio: “a partir da década de 70, passou absorver mais de 40% da totalidade das verbas publicitárias disponíveis no País e, desse modo, condicionou todo o desenvolvimento dos meios de comunicação de massa” (HERZ, p.17, 1991).

³⁸ “Apesar das fortes tonalidades pejorativas, “brega” ou “cafona” são, hoje, termos comuns na referência de um conjunto de artistas que, desde o fim da década de 1960, alcançam imenso sucesso entre as camadas mais populares da sociedade brasileira, abastecem as rádios AM de todo o país e regimentam sua popularidade fora dos grandes centros, principalmente no interior e nas regiões Norte e Nordeste. (SOUZA, p.85, 2023).”

³⁹ “Eles achavam que, se um cara cantasse uma canção romântica, era brega. Se cantasse algo de protesto, era chique. A própria CBS, que hoje é a Sony, tinha pedido para eu mudar o jeito de cantar. Eu, que em 72 tinha colocado a música “Mon Amour, Meu Bem, Ma Femme” em primeiro lugar no Brasil todo. Pensei: “Está na hora de ir embora!”, trecho transcrito da entrevista, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2018/11/1998-rei-na-musica-reginaldo-rossi-diz-que-prefere-jovens-cheirando-xereca-a-cocaina.shtml>

⁴⁰ Matéria publicada na Folha de São Paulo, por Claudio Leal em 25 de março de 2023, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2023/03/ha-50-anos-caetano-lancou-disco-radical-devolvido-por-muitos.shtml>. Acesso em 27/11/2024.

artistas na margem do investimento fonográfico no país, como os bregas, mantinham uma forte conexão popular:

O surgimento das grandes metrópoles foi acompanhado por um conjunto de problemas relativos à desigualdade, pobreza, violência e marginalização. Muitos desses artistas “cafona” viveram essa experiência migratória, principalmente do Norte e Nordeste do país, ao mesmo tempo em que penaram com as agruras desses problemas sociais nos centros urbanos (Souza, 2023, p.89).

Como disse Marcelo D2⁴¹ em entrevista para o documentário do artista: “Fazer disco conceito pode parecer difícil, mas difícil mesmo é falar com o povo”, neste sentido os Bregas e cafonas estavam totalmente inseridos na ascensão do mercado fonográfico, vendendo muitos discos, mesmo sem investimento por parte das gravadoras, pois se comunicavam diretamente com público, através das letras das músicas, personalidade e visualidade, em um cenário fonográfico em pujante ascensão:

Os anos que vão de 1965 a 1979 marcam tanto a implantação ou consolidação no país das principais empresas mundiais do setor como uma fase de expansão vigorosa e ininterrupta da indústria. Os dados da ABPD (Associação Brasileira dos Produtores de Discos), disponíveis desde 1966, apontam para vendas de 5,5 milhões de unidades naquele ano e de 52,6 milhões em 1979 (Vicente, 2008, Pg.105).

Sobre seus ganhos no período Reginaldo⁴² menciona sobre suas incursões pelo interior do Norte e Nordeste do país um convite que recebeu para quatro shows em Manaus no Amazonas pelos quais recebeu dois milhões de cruzeiros, na época seu cachê estava com mil cruzeiros por show, com esse dinheiro ele comprou uma casa para sua mãe e o restante torrou, marcando o início das inúmeras apresentações, que marcam a década de 1970 na carreira do artista, o artista assim exemplifica que para além de fatores políticos e sociais do período artistas bregas estavam conseguindo um excelente retorno financeiro, construindo suas carreiras e patrimônio, mesmo a margem da indústria fonográfica.

Sobre essa segmentação de mercado e público, encontrei no acervo do jornal “O Globo”, um dos acervos consultados para escrita dessa pesquisa, em 1972 uma menção a Reginaldo Rossi, em meio a diversas informações sobre o universo musical da época e ao lado de uma reportagem sobre Alceu Valença e Geraldo Azevedo⁴³, uma nota na qual diz: “A CBS avisando e divulgando por sua própria responsabilidade: “Reginaldo Rossi atualmente, vende tantos discos como Roberto Carlos”. Será? (Jornal O Globo, coluna vespertina, 1972, pg.5). O que se

⁴¹ Fala Marcelo D2 documentário Meu grande amor 2017 57:30 a 57:42 min.

⁴² Fala Reginaldo Rossi presente no documentário 20:05 a 20:28 min.

⁴³ Em fins dos anos 1960, por exemplo, músicos como Alceu Valença e Geraldo Azevedo deixaram o Recife para investir em suas carreiras no Rio de Janeiro, tornando-se estrelas do mercado fonográfico nacional na década seguinte. (BEZERRA. FERREIRA, p.114, 2020)

vê com essa nota é o início da construção da marginalização do brega enquanto estilo musical e de seu principal representante, Reginaldo Rossi que será colocado em nicho de outsider, caricato pela mídia hegemônica. Visto que o artista figura em algumas notas de jornais, já com quase oito anos de carreira, como uma certa surpresa, um azarão, vendendo tiragens próximas a de Roberto Carlos, que no final da década de 1970 vendia 160 mil cópias enquanto Reginaldo sem o apoio da mídia e de grandes gravadoras vendia 60 mil⁴⁴.

Parecia assim impossível que um artista fora do eixo-rio São Paulo, já que Reginaldo retorna para o Recife e segue com seus shows, focados no Norte e no Nordeste do Brasil, conseguisse manter vendagem considerável de seus discos, esses produzidos nas margens da nova indústria cultural brasileira, das novelas e das grandes redes de televisão.

O brega, estilo no qual o artista se consolida na década de 1970, enquanto estilo musical, pode ser entendido para além de sua marginalização comercial, orquestrada pelas grandes gravadoras, como uma produção cultural popular que exerceu grande influência na construção das identidades do homem nordestino contemporâneo. Atuando e estabelecendo ligações em um cenário onde a masculinidade nordestina foi construída, tendo a imagem de um homem nordestino bruto e violento. Como reminiscências de um processo em que as características das dificuldades com a terra seca, que tornava esse homem também um ser duro e pouco dado as subjetividades, pois a violência era um forte constituinte desta.

Essa violência e dureza perpetuada pelos princípios do patriarcado por muito tempo vinculada ao homem nordestino, vai se esfacelando, o brega irá abordar temas de uma maneira sentimental, estabelecendo comunhão e empatia e rompendo ímpetos de violência. Ao mesmo tempo que amplia as emoções, os atos, as falas, o eu lírico “cafona” também não tem timidez ao descrever os fatos, narrar seus sentimentos, expor suas vergonhas. Algo que fica explícito na forma como a música brega aborda o tema da traição. O ‘corno’ é um personagem mítico no cancionário cafona. Ele é o grande diferencial na maneira como a música brega trata a questão da infidelidade, do adultério, muito presente em outros gêneros musicais. A deslealdade amorosa é narrada com a honestidade e parcialidade próprias à dicção ‘cafona’, sua dor é sincera e exageradamente exposta, o que conduz o ouvinte a uma comunhão com o sofrimento alheio. (Souza, 2023, p.90).

Assim o brega com suas letras e influência de artistas como Reginaldo Rossi, vão desconstruindo essa masculinidade bruta, e de uma certa hegemonia ligada ao sertão e a dureza do clima da região, trazendo novas formas de lidar com os sentimentos, sendo assim assimilado

⁴⁴ Jornal o Globo, ed.1619, 1983.

por homens nos grandes centros urbanos do Nordeste como atesta o relato biográfico que inicia a narrativa de Thiago Soares no livro “Ninguém é perfeito e a vida é assim: música brega em Pernambuco”, na memória compartilhada o autor menciona como o som refinado que seu pai engenheiro, membro da elite pernambucana se completava com referências a suas origens e ao movimento brega que se consolidava:

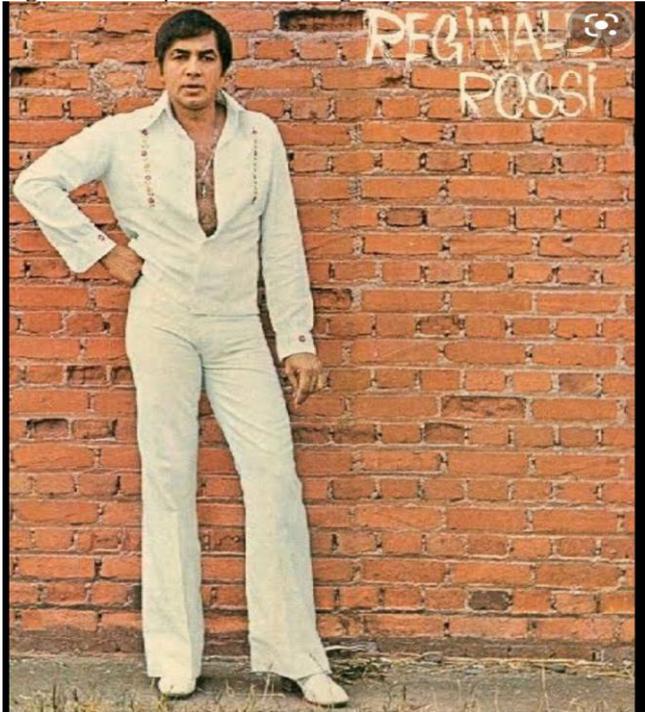
No carro Del Rey azul, parecia haver tantos encontros musicais: uma vasta tradição do forró remetia à origem interiorana de meu pai (nascido em Jupi, um então distrito de Angelim, no Agreste pernambucano), se juntava a cantores do brega local e a artistas internacionais que também poderíamos chamar de românticos, entre os que lembro, Julio Iglesias, Pepino di Capri, Charles Aznavour, Jacques Brel. Destas viagens de carro tanto para o Interior quanto para João Pessoa, emergia o turvamento das fronteiras entre música brega, música romântica, música de pobre, música de rico, canções de brancos, canções de pretos, entre infinitas possibilidades de classificação (Soares, 2021, p.43).

Esses homens residentes dos grandes centros urbanos, vão partilhar espaços de sociabilidades, nos quais se torna necessária a preocupação com o asseio e com a aparência, como podemos atestar na letra de “A raposa e as uvas”, grande sucesso do cantor, composição de 1982, que rememora a juventude do artista vivida nos anos 60 e 70, que segundo Reginaldo Rossi, foi uma de suas canções preferidas:

“Eu todo cheiroso
 À Lancaster
 E você à Chanel
 Eu era um menino
 Mas fazia o papel
 Do homem terrível
 Só pra lhe guardar...”

A música faz referência ao perfume argentino muito usado nos anos 60 e 70, tendo dado até o nome a uma casa noturna de São Paulo. Favorito dos rapazes da zona sul carioca e da rua Augusta, em São Paulo, o Lancaster era um perfume masculino intenso. A fragrância combinava perfeitamente com as camisas psicodélicas, calças de tergal ou os ternos da Ducal, que compunham o visual da época. As unidades que chegavam ao Brasil eram disputadas e vinham da Argentina.

Figura 20 – Capa do Disco “Reginaldo Rossi” de 1974.



Fonte: www.rollingstone.uol.com.br/galeria/veja-capas-de-discos-reginaldo-rossi/

Fato é que para esse personagem em construção: “Rei do Brega”, existe uma roupa, um jeito de ser e parecer, construído através de referências externas, neste sentido podemos pensar na figura de Elvis Presley, quando se apresenta com os óculos, modelo aviador, as correntes de ouro, camisa aberta e o macacão branco na capa de seu disco na década de 1970, essa capa claramente inspirada na visualidade de Elvis pode ser entendida:

Como textos culturais, na sua simbologia das roupas, acessórios, pose, já as capas articulam outros textos. Sendo objetos visuais, traduzem representações do corpo, da música, de comportamentos, de determinados modelos que ora reforçam sentidos tradicionais enraizados nos núcleos da cultura, ora incorporam influências e informações trazidas de fora, de outras semiosferas, colocando em xeque os padrões mais arraigados. Daí a importância de concebermos a capa como texto cultural, sempre móvel, sempre deslizando sentidos e negociando representações (Casadei, Vargas, p.118, 2022).

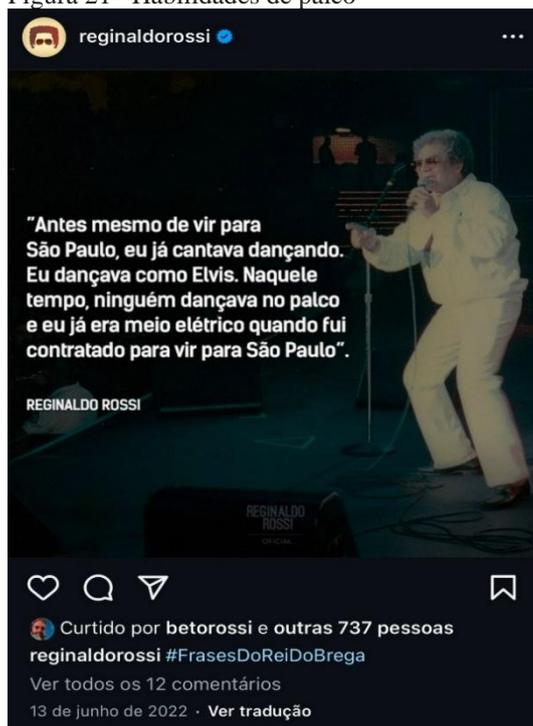
Elvis Presley, conhecido como o Rei do Rock, teve uma influência significativa na moda dos anos 70. Embora seu auge tenha sido nas décadas de 50 e 60, seu estilo continuou a influenciar a moda e os estilos de vestimenta ao longo dos anos seguintes. Durante a década de 1970, Elvis passou por uma transformação em sua aparência e estilo devido à mudança de seu corpo e evolução musical. Ele adotou um visual mais extravagante e chamativo, com roupas cheias de brilho, lantejoulas, estampas vibrantes e tecidos exóticos. Essas roupas eram frequentemente ajustadas ao corpo, destacando sua silhueta atlética e habilidades de dança.

Apesar disso, o estilo de Elvis não se limitou apenas aos palcos. Sua moda se estendeu ao cotidiano das pessoas, especialmente entre os jovens fãs que admiravam seu estilo único. O visual inspirado em Elvis era caracterizado por mangas bufantes, camisas abertas no peito, calças boca-de-sino, cintos largos, óculos de sol chamativos e cabelos volumosos com costeletas.

Os ternos brancos usados por Elvis também se tornaram um ícone da moda dos anos 70. Eles eram frequentemente feitos de tecidos brilhantes, como cetim, e eram usados com colares e acessórios extravagantes. Esse visual sofisticado e luxuoso foi adotado por muitos músicos e entusiastas da moda da época, tornando-se uma tendência emblemática da década. Além disso, Elvis também influenciou na moda de acessórios, popularizando o uso de lenços e bandanas no pescoço, óculos de sol grandes e relógios chamativos. Esses itens se tornaram elementos essenciais para os fãs que queriam recriar o visual de Elvis em seu dia a dia.

Em resumo, Elvis Presley teve uma influência marcante na moda dos anos 70. Seu visual extravagante, com roupas brilhantes, estampas vibrantes e acessórios chamativos, foi uma inspiração para muitos jovens da época. Seu estilo único e inovador continuou a impactar a moda e o estilo de vestimenta até os dias de hoje, influência essa que o próprio artista chegou a mencionar e que é lembrada em seu perfil póstumo de maneira a fixar essa relação na memória de seus fãs:

Figura 21– Habilidades de palco



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

Os acessórios masculinos desempenham um papel importante na expressão da masculinidade e na construção da identidade de gênero dos homens. Embora a definição de masculinidade seja variada e culturalmente influenciada, muitas vezes os acessórios podem ser usados como símbolos de poder, status e identidade pessoal. Historicamente, os acessórios masculinos têm sido considerados uma parte essencial do vestuário masculino. Eles podem incluir itens como relógios, gravatas, lenços, cintos, pulseiras, chapéus, óculos de sol, carteiras, entre outros. Cada um desses acessórios pode transmitir diferentes mensagens e significados em relação à masculinidade.

Por exemplo, relógios de pulso são frequentemente vistos como uma demonstração de status e sucesso financeiro. Embora muitos homens hoje em dia usem relógios por sua funcionalidade, eles também podem ser vistos como um sinal de masculinidade e como uma forma de assertividade e controle do tempo. Gravatas são outra peça que pode ser interpretada como um símbolo tradicional de masculinidade. Elas são frequentemente usadas em contextos formais e de negócios, onde sua presença pode representar autoridade e respeito. No entanto, a moda evoluiu e hoje em dia a gravata nem sempre é considerada essencial para a aparência masculina.

Os acessórios também podem ser uma forma de expressar personalidade e estilo individual. Por exemplo, óculos de sol podem ser vistos como um acessório ‘cool’ e masculino, transmitindo uma imagem de confiança e atitude. Pulseiras e colares podem ser utilizados como expressões de estilo e individualidade, permitindo que os homens mostrem sua criatividade e senso de moda. É importante notar que as percepções sobre a masculinidade e os acessórios têm mudado ao longo do tempo. Atualmente, a moda tem se tornado mais inclusiva e flexível, permitindo que os homens explorem uma variedade de estilos e acessórios sem comprometer sua masculinidade. O uso de acessórios masculinos não deve ser considerado como uma ameaça à masculinidade de um homem, mas sim como uma forma de expressão pessoal e autoconfiança.

Em última análise, o uso de acessórios masculinos pode ajudar os homens a criarem uma imagem de si mesmos e expressar sua identidade de gênero. Combinados com as mudanças nas normas de gênero e na moda contemporânea, marcando a pós-modernidade que se inicia após a década de 1960:

O consumidor pós-moderno é visto como um intérprete sofisticado de códigos, capaz de discriminar entre várias alternativas e, ao mesmo tempo, identificar os produtos escolhidos, de modo a expressar uma determinada persona. Nas culturas pós-modernas, o consumo é tido como forma de desempenhar papéis, na medida em que os consumidores buscam projetar concepções de identidade que estão constantemente evoluindo (Crane, 2006, p. 39).

Dessa forma os acessórios masculinos podem permitir que os homens se sintam confiantes, autênticos e apresentem sua individualidade, excentricidade e autenticidade ao mundo como ressalta Crane:

A mudança para uma estrutura social pós-industrial com uma cultura de mídia pós-moderna aumentou as possibilidades de autoexpressão e diminuiu as restrições sociais e organizacionais tradicionais. Nesse novo terreno cultural proliferam códigos culturais, na medida em que os grupos procuram estabelecer nichos culturais em que seus membros possam assimilar seletivamente as influências da mídia e de seu ambiente mais próximo. O resultado é uma complexa cultura multicodificada (Ibid., p. 394).

Entende-se assim que a moda, o consumo e a mídia estão intrinsecamente ligados na construção da identidade do homem contemporâneo. A formação da identidade masculina atual, com o consumo de moda servindo como um possível indicador desses aspectos, um elemento de grande importância neste estudo. Explorar as influências da moda nas dimensões performativas do artista, apoiado em processos e interpretações faz com que a discussão ganhe relevância ao considerar a possível conexão entre a moda e as influências observadas na década de 1970, na construção da figura do rei do brega, especialmente quando através dos documentos levantados a adoção de elementos do figurino de Elvis Presley, como macacões, óculos e correntes exuberantes, incorporados por Reginaldo Rossi, ilustra como a moda pode refletir e influenciar identidades culturais e sociais e estabelecer na memória de seu público sua distinção enquanto artista.

3.2 DÉCADA DE 1980, O ALCANCE DA VISUALIDADE DO REI FORA DO NORTE E NORDESTE E SUA ATUAÇÃO NA POLÍTICA LOCAL

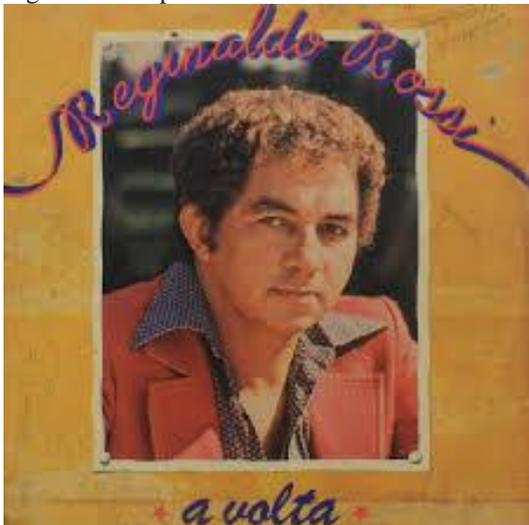
Nos anos 1980, a configuração do mercado musical demandava que os artistas utilizassem seus discos como ferramentas essenciais de negociação e visibilidade. Nesse contexto, Reginaldo Rossi se torna uma figura central para entender um momento histórico da música romântica no cenário pernambucano e nacional:

Uma profunda inversão de conjuntura caracteriza o processo de mudança na metrópole do Recife, nas últimas décadas. De estagnação e perda relativa de influência regional, nas décadas de 1980 e 1990, a região passa a vivenciar uma intensa dinamização econômica e promessa de reindustrialização, especialmente a partir de meados dos anos 2000 (Bezerra, Ferreira, 2020, p. 21).

Ao estabelecer conexões tanto com a produção local quanto com tendências nacionais e internacionais, em um contexto de crise econômica. Rossi pode ser analisado a partir de sua relação com os álbuns fonográficos, os contextos que os cercavam e os modos de consumo que

eles promoviam. Sua obra na década de 1980 dialoga com elementos do cancionero popular, incorpora estéticas da seresta e do uso de teclados. Em 1980 por exemplo, no álbum “A Volta”:

Figura 22 - Capa disco: A volta



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

Rossi grava a canção "Recife", que se torna um marco ao evidenciar a relação entre o global e o local, marcando também a sua volta para Pernambuco, ao fixar residência definitivamente em Recife. A música é uma versão de "San Francisco", sucesso internacional do grupo “*The Mamas & The Papas*”, conhecido por hits como “*California Dreamin*”. A banda ajudou a construir uma imagem idealizada da Califórnia, representando-a como um paraíso ensolarado, com praias, pôr do sol e gaivotas, reforçada por narrativas midiáticas e cinematográficas americanas. Reginaldo Rossi traz essa estética para o contexto pernambucano, transformando Recife em uma utopia praiana:

“Quando você for até Recife
 Não esqueça da esteira e do chapéu
 Pois as praias e o sol de Recife
 São na Terra um pedaço do céu
 Pois as praias e o sol de Recife
 Mais parecem coisas lá do céu
 E existem muito mais coisas bonitas em Recife
 Além das praias e do sol
 Existe toda uma cultura que ferve com o frevo
 E que se cala e estremece

Sob o som dos maracatus de baque virado
 Existe todo um folclore esperando pra ser explorado
 Existe um povo maravilhoso
 Que recebe o visitante com os braços abertos
 E o coração cheio de amor”

Durante a década de 1984 o artista segue essa temática que ele consolidaria com a faixa "Recife Minha Cidade", celebrando suas raízes e estabelecendo um vínculo afetivo com a capital pernambucana:

“Hey, vem cá que eu quero te mostrar
 Hey, a minha cidade, o meu lugar
 Hey, Recife tem um coração
 Hey, tem muito calor, muita emoção
 O povo daqui gosta de cantar
 Tem religião, gosta de rezar
 Tem cristianismo, tem candomblé
 Tem muita cachaça e muita mulher
 Tem Luiz Gonzaga, rei do baião
 Tem Alceu Valença, anunciação
 E em Olinda o carnaval
 É o melhor do mundo, é sensacional(...)”

O álbum “O Teu Melhor Amigo”, lançado em 1987, abre com um dos maiores sucessos de Reginaldo Rossi, a icônica "Garçom".

Figura 23 – Capa do Álbum “O Teu Melhor Amigo”.



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

Juntamente com “A Raposa e as Uvas”, de 1982, este disco consolidou a imagem de Rossi como uma referência da música brega e um símbolo de uma interpretação pernambucana do cancionero romântico:

Figura 24 – Disco “A Raposa e as Uvas”.



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

No repertório do álbum, encontram-se canções que claramente buscam emular referências do final dos anos 1970 e início dos anos 1980, conectando o artista a outros nomes representantes da música popular, como Sidney Magal, Fábio Júnior, Wando e Ronnie Von. Sendo assim, esse tipo de música não tem um regime de pureza a defender: a das origens da Nação, por exemplo (que um romantismo quer ver no folclore), a da ciência (pela qual zela a cultura universitária), a da soberania da arte (cultuada tantas vezes hereticamente pelos seus representantes eruditos). Por isso mesmo, não pode ser lida simplesmente pelos critérios críticos da autenticidade nacional, nem da verdade nacional, nem da pura qualidade. Trata-se de um caldeirão - mercado pujante onde várias tradições vieram a se confundir e se cruzar, quando não na intencionalidade criadora, no ouvido atento ou distraído de todos nós. (Wisnik, 1980, p.14).

Essa conexão ajuda a compreender as estratégias de mercado que posicionaram a música brega em um constante diálogo entre o pop nacional e global, enquanto mantinham suas raízes locais, explorando questões relevantes sobre como periferias e sujeitos subalternos dialogavam com movimentos cosmopolitas, segmentar era uma necessidade em uma sociedade avessa a inclusão: “É coerente falar em música para um público social específico, que seja “empregada doméstica”, quando a indústria buscava, realmente, uma atuação segmentada de seu *cast* artístico no mercado de música” (Souza, 2023, p.87).

Em relação ao exposto e o aparente distanciamento da mídia nacional em relação ao universo real do cenário fonográfico. Encontro na Revista Manchete, no início da década de 1980, menções de relevância quanto a figura de Reginaldo Rossi no cenário da música popular brasileira, por exemplo em uma reportagem intitulada “O ressurgimento dos fãs-clubes como nos tempos áureos da canção brasileira” (Revista Manchete, 1981, Ed.1527):

Figura 25 - Revista Manchete, sobre o ressurgimento dos clubes de fãs.

cam o ressurgimento dos fãs-clubes como nos tempos áureos da canção brasileira

AMADO Batista, Fernando Mendes, Gilliard, Kátia, Leila e Reginaldo Rossi, entre outros, formam uma nova geração de cantores do rádio, repetindo, em versão 80, a fama e o sucesso de uma Emilinha Borba e de um Jorge Goulart. Um grande elenco de vozes românticas e apaixonadas emociona hoje multidões, empolga novamente os fãs-clubes, congestionam os auditórios e os shows ao ar livre, enquanto provoca desmaios e gritinhos enlouquecidos no público feminino. Com vendas milionárias, discos de ouro e platina, estes cantores desmentem a controvérsia e atual crise do mercado do disco. Seus elpês e seus compactos alcançam muitas vezes a marca de um milhão de cópias vendidas por ano e confirmam a força do rádio como veículo determinante daquilo que se vai ouvir, comprar e curtir, musicalmente. Novamente, o rádio aponta na direção de cantores e lançamentos que serão sucessos logo depois.

“Antes de ser inaugurada a Rádio Manchete AM eu nunca tive um disco executado no Rio nem fiz parte de alguma parada de sucesso”, exclama Gilliard, um nordestino, com jeito de

Romântica por condição e popular por convicção, a nova geração de cantores do rádio vende o amor. Suas canções falam de grandes paixões, amores impossíveis, dores-de-cotovelo, sonhos e emoções fortes do ser humano apaixonado. A carioca Leila, por exemplo, aos 22 anos, e cinco de carreira, acredita que a razão de tanto sucesso está “na simplicidade da letra e na emoção que dela emana”. Duas de suas canções — *Ama-me* e *Santa Maria do Amor* — fazem parte da lista das mais pedidas nas rádios brasileiras e ela não esquece a importância deste veículo na divulgação de seu trabalho. “Porque a Rádio Manchete AM foi um tipo de mãe para mim. A equipe acreditou no que eu fazia e lançou meu disco antes de ele estar nas ruas. Virei sucesso!”

SE hoje não há mais grandes e empolgados auditórios nos prédios das rádios, eles, no entanto, não desapareceram. Foram substituídos pelos cenários naturais, a praia, a Quinta da Boa Vista, os estádios esportivos, onde multidões de 150, 200 mil pessoas se acotovelam freneticamente buscando ver e ouvir seus ídolos, cantando com eles

Eles cantam o amor com simplicidade e descontração. José Augusto (acima) e Fernando Mendes estão levando os antigos auditórios de rádios para os shows ao ar livre e fazendo ressurgir os novos fãs-clubes.

sucesso. Uma de suas canções especialmente, uma versão de Rossini Pinto para o original de Julio Iglesias — *Hey!*, um canto de despedida de um amor que chegou ao fim, provoca diariamente uma enxurrada de cartas às emissoras de rádio, onde as fãzocas pedem para ouvi-lo outra vez.

Em igualdade de sucesso e repercussão está Kátia. 18 anos apenas, dois de carreira, e uma vendagem acima das 700 mil cópias, estourando no país com *Cedo Pra Mim*, de Erasmo e Roberto Carlos, execução constante e obrigatória em todas as rádios.

COM mais de um milhão de discos vendidos, Amado Batista tenta explicar o porquê de tanto sucesso: “Procuo cantar músicas que falem de situações comuns, aquelas que todas as pessoas conhecem. Quem nunca amou ou então chorou por causa da perda de uma pessoa querida? As letras que cantam são objetivas e falam diretamente ao público. E quero é exatamente isso: ser entendido depressa!” Quase todos eles, além de intérpretes, compõem algumas das canções que cantam. Fernando Mendes não fica atrás. Sozinho, ou



Wilson Moraes/Agência

Fonte: acervo revista manchete, 1981.

A matéria coloca inclusive logo no início Reginaldo no nicho de “novos cantores”, com outros artistas que estavam resgatando a cultura do rádio da década de 1950, em um momento de crise no mercado fonográfico na década de 1980, atribuindo a esses artistas de segundo escalão, sucesso na medida em que lotaram shows, venderam discos e aumentavam a audiência do rádio. A matéria ainda identifica o ressurgimento do fenômeno dos fãs clubes, rememorando também a trajetória de Reginaldo, construindo a narrativa do garoto pernambucano que desistiu da engenharia e da matemática para estourar nas paradas de sucesso e nas biroskas da vida.

Como já mencionado no início da reportagem, Reginaldo é colocado no nicho de “novos cantores”, que estariam também salvando o mercado fonográfico, vendendo milhões de discos,

a reportagem chega a tecer uma breve biografia que ressalta que o artista estourou no interior do país, tocando nas biroschas da vida, sem mencionar inclusive sua participação no movimento da “Jovem Guarda” e que já na década de 1970, tinha números expressivos de venda de discos, superando inclusive Roberto Carlos, já apresentados nesse estudo, que corroboram com a escrita de si feita pelo artista em diversas entrevista dizendo que foi excluído pela mídia como um grande artista por muito tempo, coincidência ou não, quem estampa a reportagem é Roberto Carlos, e abaixo a relevância do cantor José Augusto é nitidamente favorável ao artista o colocando como detentor de uma voz grave e sensual sempre presentes nas paradas, o cantor em questão era carioca, nichado como um cantor romântico polido na época, tendo diversas músicas em trilhas de novelas da “TV Globo” durante a década de 1980.

Na sequência em 1983 outra reportagem na mesma revista (1983, Ed.1619), ressalta o enriquecimento desses artistas brega românticos, dos quais Reginaldo fez parte.

Figura 26 – Reportagem sobre o sucesso dos cantores românticos na década de 1980.



Fonte: Revista Manchete, 1983, Ed.1619.

A reportagem termina enfatizando a origem da maioria desses “novos cantores”, ídolos da música romântica, afirmando que “salvo uns quatro ou cinco, todos tem origem Nordestina”,

sobre Reginaldo, a revista cita seu primeiro grande sucesso “O Pão”, sucesso de 1966, que inclusive teve referência comparativa construída pela revista entre ele e Roberto Carlos, a música em uma sonoridade ainda ligada ao movimento da Jovem Guarda, mas cuja letra já anunciava o caminho que viria a seguir, cantando as mazelas do amor:

“Olha, nunca mais eu quero saber de você
Pois, o imenso amor que eu lhe dediquei
Você não ligou e nem sequer notou
Olha, você maltratou meu pobre coração
Fez uma bolinha e jogou no chão
E a chorar deixou-me, sem dizer adeus
Mas um broto eu encontrei
E diz que eu sou um pão
E me entregou todo o seu coração
Que nunca mais vai ser de outro alguém
Olha, eu também percebo que me apaixonei
Pois, meu coração todinho lhe entreguei
E vou viver só para esse amor”

Ainda sobre os acervos de memória da imprensa analisados no referentes a década de 1980 pode-se perceber ao entrelaçar essas memórias com as falas de Reginaldo Rossi sobre si mesmo e de sua trajetória nas entrevistas que concedeu ao longo de sua vida, de que existiu sim uma forte resistência a reconhecer a importância de sua música e de sua personalidade, um exemplo disso é que durante toda década de 1980, dá-se mais ênfase a suas participações na política, tido como reflexo de um momento de “ostracismo” de sua carreira em um âmbito nacional, silenciando seu sucesso nas décadas anteriores e inclusive de seus shows e vendas de discos expressivas no período. Período esse que o artista inclusive consolida o seu título de ‘Rei do Brega’, apresentando um programa de TV exibido pela “TV Pernambuco” nos anos 1986 e 1990, intitulado “Reginaldo Rei”, voltado ao seu fiel público regional, fixando na memória de seus fãs seu protagonismo na música brega:

Figura 27 – Entre 1986 e 1990.



Fonte: acervo Instagram @reginaldorossi

Enquanto no cenário Regional, consolidado com um programa que marca a trajetória do artista e sua afirmação na memória coletiva no estado de Pernambuco, ao ser alçado ao posto de “Rei”. No âmbito nacional somente após as eleições gerais⁴⁵ de 1986, pode ser encontrada uma matéria jornalística sobre o artista no Jornal o Globo. A publicação traça uma relação entre os cantores do Brega, incluindo Reginaldo Rossi, como uma saída das gravadoras para o momento de crise econômica que assolava o país.

O quadro de instabilidade interna, sobretudo do ponto de vista do processo inflacionário, esteve vinculado ao impacto fiscal do desequilíbrio externo. A necessidade de ampliar a dívida pública, a fim de tentar neutralizar o impacto monetário dos superávits comerciais, levou à crescente fragilização das contas do Estado, e à manutenção do quadro de alta persistente dos preços. A crise econômica atingiu em cheio o poder de consumo de grande parte da população, incluindo o consumo ligado ao universo da música, visto que os principalmente os jovens não estavam conseguindo consumir os produtos culturais da elite, a indústria fonográfica nesse período investia muito nas novas bandas de rock e nos clássicos artistas da MPB:

⁴⁵ As eleições gerais no Brasil em 1986 aconteceram em 15 de novembro (sábado) e mobilizaram 69.166.810 eleitores [1] num pleito disputado em meio à euforia causada pelo Plano Cruzado. A porfia resultou em uma vitória quase unânime do PMDB que fez vinte e dois governadores em vinte e três possíveis e fez a maioria dentre os 49 senadores eleitos, 487 deputados federais e o maior número dos 953 deputados estaduais. Pela primeira vez na história o Distrito Federal elegeu sua representação política. [nota 1] Os eleitos comporiam a 48ª legislatura (1987-1991) e ficaram responsáveis pela elaboração da Constituição de 1988 em Assembleia Nacional Constituinte.

Figura 28 – O brega e o contra-ataque

Contra-ataque brega

HERMÃO VIANNA

Na semana passada, um jovem executivo de uma importante gravadora brasileira foi mostrar seus próximos lançamentos para os programadores das FMs paulistas. Aparentemente, a oferta era irrecusável. O "pacote" promocional incluía nomes superconhecidos da MPB com novas estrelas do rock. Mas os problemas começaram logo na primeira rádio. O FM de São Paulo está investindo firme numa "nova" tendência que ainda não tomou conta do dial carioca. A maioria dos ouvintes quer o brega e é isso que valer o tempo todo. Resultado: nosso jovem executivo voltou para o Rio com as mãos abanando.

Um dos fatores que mais contribuiu para o sucesso do rock brasileiro foi seu baixíssimo custo de produção, tanto em discos quanto em shows. Os velhos ídolos da MPB usavam tudo o que tinham direito: orquestras, arranjadores, os melhores músicos disponíveis, além de shows nos palcos nobres da cidade, só uma vez por ano, com cenário, direção, etc. Os grupos de rock, ao contrário,

tocavam em qualquer lugar, o tempo inteiro, pareciam ter o poder da onipresença. Seus discos também eram relativamente baratos. A banda tocava todos os instrumentos em poucas horas de estúdio. As gravadoras respiraram aliviadas. Um elepê de rock que vendesse mais de dez mil cópias já estava dando lucro.

Hoje, tudo mudou. As bandas de rock se transformaram em custosas estruturas empresariais. Finalmente, para quem desejava "qualidade", os shows são superproduzidos: som bem cuidado, músicos contratados, iluminadores, cenários, grandes gignásios. O Caneco, antes espaço exclusivo da MPB, se rendeu à sedução econômica do rock. As danceterias e o contato direto com o público são coisas do passado.

O artista não é mais igual a quem está na platéia. Agora, eles se hospedam em hotéis de cinco estrelas e, durante os shows, andam protegidos por uma antipática equipe de seguranças. Uma mudança súbita que também foi consequência do Plano Cruzado. As vendas de discos em 1986 superaram as previsões mais otimistas e os grupos de rock bate-

ram vários recordes comerciais da indústria fonográfica. Isto é, para um jovem de classe média, ser roqueiro era o caminho mais rápido para a fama e a fortuna.

Com poucos meses de Plano Bresser, parece que o show business roqueiro já está entrando pelo cano. Geralmente, é necessário um público de mais de cinco mil pessoas para pagar os altos cachês, as hospedagens e as dezenas de passagens de uma grande banda de rock. A garotada não tem mais dinheiro para pagar os caros ingressos. No Brasil, os shows são a principal fonte de renda para músicos, e não a venda de discos ou arrecadação de direitos autorais como nos EUA ou Europa. Daí a vantagem dos cantores bregas: seus espetáculos são simples e baratos, tendo agilidade suficiente para contornar os tempos de crise. Os bregas estão para os ídolos milionários do rock como estes estavam, no começo de suas carreiras, para os astros da MPB. A história se repete em farsa? Depende do gosto de cada ouvinte. Mas, de agora em diante, e bom começarmos a gostar de Reginaldo Rossi e Amado Batista. Por que não?

Fonte: Jornal O Globo, coluna Matutina, nov. de 1987, Segundo Caderno, pg. 6.

Embora as gravadoras continuassem a investir pouco nos cantores e o brega, por ser um fenômeno orgânico e independente, mantinha um custo barato de produção e consequentemente de venda, com músicas que já estavam consolidadas no gosto popular, tocando nas rádios locais, em aparelhos de um público que ainda não ascendeu economicamente para adquirir os discos de seus ídolos, fica claro esse sentido de total distanciamento intencional ou não da realidade brasileira, quando a matéria sobre esse fenômeno de vendas em um cenário de crise, utiliza o movimento como uma possível saída para crise, finalizando que por conta dessa crise e da provável diminuição de investimento da indústrias, seria bom que os amantes de música, comessem a gostar de Reginaldo, como se o estilo e esse pungente comércio que era a música brega não existisse antes como se Reginaldo surgisse no final da década de 1980.

3.3 A POLÍTICA NA TRAJETÓRIA DO REI

Na década de 1980 o cenário da música em um âmbito nacional, era de crise econômica e política, como vimos o mercado fonográfico estava voltado principalmente para o Rock, mas os artistas deste segmento eram caros para serem mantidos pelas gravadoras, e a população passava por uma grave crise econômica, que envolveu até mesmo a troca da moeda no país.

Reginaldo Rossi, atua nesse período cantando para o povo em apresentações pelo Brasil, e nos comícios políticos. Se mantém nas paradas musicais seguindo a mesma receita simples de sucesso de homem do povo, falando a linguagem do “povão”, e mesmo assim, em 1986 chega a cobrar cache digno das estrelas do Sul e Sudeste (Manchete, 1989), terminando mais uma década de sua trajetória como referência para seus fãs.

No documentário “Meu Grande Amor”⁴⁶, essa sua passagem pela política é rememorada, segundo depoimento do político, Reginaldo participou da campanha eleitoral de Jarbas Vasconcelos⁴⁷, o político foi eleito como deputado federal mais votado de Pernambuco em 1983, eleição marcada por turbulências na política brasileira com o início do movimento “Diretas Já”⁴⁸. Sobre essa eleição o político rememora no documentário que mesmo com uma votação expressiva, Reginaldo sempre ao seu lado nos comícios era muito mais cumprimentado do que ele, e na eleição de 1985, eleição está emblemática, sendo a primeira eleição direta para prefeito após o Golpe Militar de 1964.

A estratégia de uso de artistas queridos pelo povo nos comícios foi apontada pelos jornais da época como uma maneira de atrair público, desconfiado pelas mudanças no cenário político e além disso pela concorrência do horário exercida pela novela “Roque Santeiro”⁴⁹ exibida pela “TV Globo”.

Sobre a participação de Reginaldo Rossi na política de seu estado, encontro uma análise do Jornal O Globo, este de veiculação nacional, que estabelece uma nítida tentativa de apagamento do ‘brega’, ao resumir sua importância, a uma questão política, visto que sua aproximação com as camadas populares da sociedade, foi utilizada pelas elites políticas da época para eleger candidatos principalmente no norte e nordeste do país:

⁴⁶ Fala Jarbas Vasconcelos para o documentário “Reginaldo Rossi. Meu grande Amor” (2017) 42:18 min a 43:01.

⁴⁷ <https://www.camara.leg.br/deputados/131943/biografia>

⁴⁸ <https://www2.camara.leg.br/atividade-legislativa/plenario/discursos/escrevendohistoria/destaque-de-materias/diretas-ja>.

⁴⁹ Alcançando altos índices de audiência no Brasil. Roque Santeiro foi exibida de 24 de junho de 1985 a 21 de fevereiro de 1986, às 20h30.

Figura 29 – Recife: Cantores contra Novela.

SAIR DO MODO DE T

Dissidência

O PMDB tem um candidato a Prefeito de Recife, o Deputado Sérgio Murillo. A ele cabe a fatia destinada ao partido no bolo da propaganda gratuita pela televisão.

NO ENTANTO, os adeptos da candidatura dissidente — que não é, portanto, a do partido — chegam a ameaças na tentativa de usar, sem razão válida, parte do tempo do PMDB.

DISSIDÊNCIA é afastamento, rompimento. Dissidência parcial, se existir, tem outro nome: é divergência interna, que jamais poderia chegar ao ponto do lançamento de candidatura concorrente, como é o caso de Jarbas Vasconcelos. Sendo ele de fato dissidente, não lhe resta outro caminho — e fora do tempo do partido na TV.

Recife: candidatos usam cantores contra novela

RECIFE — Para tentar concorrer com a novela “Roque Santeiro”, da Rede Globo, que tem sido apontada como a principal causa do baixo número de pessoas nos comícios, os dois mais fortes candidatos à Prefeitura de Recife — Jarbas Vasconcelos, (PSB) e Sérgio Murilo (PMDB/PFL) — estão usando de um artifício: shows com ídolos da música “brega”.

Jarbas Vasconcelos contratou o cantor pernambucano Reginaldo Rossi, um dos mais populares intérpretes da música regional. E Sérgio Murilo contratou o carioca Adilson Ramos, que está radicado em Pernambuco há muitos anos. Um e outro têm atraído milhares de pessoas às praças, ainda que em número bem inferior ao que o PMDB reuniu em Recife nas três últimas campanhas majoritárias: 74, 78 e 82.

Para o Governador de Pernambuco, Roberto Magalhães, há uma evidente frieza da parte do eleitorado de Recife em relação às eleições de 15 de novembro porque a data escolhida para serem realizadas foi “oportuna e extemporânea”. Magalhães sempre foi contrário a estas eleições, considerando que eles iriam atrapalhar as atuais administrações e mergulhar mais uma vez o País em uma disputa política “quando a hora é de somar esforços para vencer a crise”. Ele pretendia que elas fossem realizadas em 86, para coincidir com a eleição dos Governadores.

Como nada pôde fazer para evitá-las, escolheu a alternativa que lhe pareceu menos ruim para o seu Governo: coligar-se com o PMDB moderado.

Magalhães pretendia lançar como candidato pelo PFL o atual Prefeito Joaquim FRAancisco ou o Vice-Governador Gustavo Krause. O primeiro tornou-se inelegível e o segundo recusou o convite.

PROMOTORES DE VENDAS
— UNIVERSITÁRIOS / AS

Montoro diz que Setúbal ficou com os banqueiros

SANTOS, SP — O Gover. Cardoso afirmou que a seu

Fonte: Jornal O Globo. Matutina, O País, pg.2, 13 de outubro de 1985.

Os shows que se realizavam durante os comícios e debates políticos para a mídia eram nada mais além do que a captação de voto; o eleitor vai ao comício não pelo que o candidato tem a dar, mas esperando a apresentação de uma banda de forró ou uma dupla sertaneja, vendendo seu voto da maneira mais ordinária, sem levar em conta o contexto de uma população massacrada pela pobreza e avida por momentos de diversão como a possibilidade de ver seu ídolo sem precisar pagar por isso.

Neste cenário de ares de mudança política em Pernambuco, Jarbas segue na entrevista dizendo que Reginaldo Rossi foi também fator decisivo para que ele ganhasse a eleição para prefeito. O político foi eleito com mais de 120 mil votos para a prefeitura de Recife para a legislatura de 1986 a 1988, citando inclusive que era de autoria de Reginaldo Rossi⁵⁰ o discurso final em todos os comícios que participava, sempre tecendo comparações entre os políticos e amores que não deram certo, dizendo que se algo não está bom, somente uma nova pessoa pode resolver os problemas, fazendo alusão ao candidato que representava, como um novo político

⁵⁰ Fala Reginaldo Rossi para o documentário “Reginaldo Rossi. Meu grande Amor” (2017) 43:14 min a 43:30.

que merecia uma chance dos eleitores, tido assim como um gênio das campanhas políticas na década de 1980.

Os comícios aos quais os resgates de memória ora apresentados fazem menção, podem ser entendidos como rituais, linguagens de campanha que, por sua vez, indicam as maneiras por meio das quais os candidatos se dão a conhecer perante os eleitores. Formulando mecanismos de proximidade, valores de identificação com os eleitores que constituem recursos de campanha acionados tendo em vista a recuperação de possíveis elos perdidos, ou para criar uma relação de proximidade entre os eleitores. Quando pensamos no papel desempenhado por Reginaldo Rossi na política, o significado dos rituais é ampliado, não podendo ser considerados apenas como meras estratégias de conquista de votos ou simples encenação da política: eles redefinem pactos sociais que podiam validar os princípios da representação política do candidato que o artista representava:

(...) a troca de dádiva e seus limites, os sentidos de pertencimento e reconhecimento e a lógica paradoxal do interesse versus desinteresse fornecem embasamentos teóricos relevantes para explicar a busca de adesão de candidaturas, os sentidos de representação política e as transações estabelecidas em torno do voto” (Barreira, 2012, p. 330).

Fato é que na política brasileira naquele período, existia um conjunto de percepções e ações que se interpõem no âmbito das adesões e escolhas de candidaturas, sem negar a vigência dos mecanismos de “ajuda” como espaço de dominação simbólica, com a atuação de artistas como Reginaldo, que nas campanhas políticas que subsidiavam representações e práticas políticas de candidatos para conquistar eleitores. Em um comício de Miguel Arraes em 1986, durante a campanha para o governo de Pernambuco, um episódio marcante ocorreu na praça da “Vila dos Comerciantes”, em Casa Amarela, Recife. Enquanto Arraes, com seus trajes formais, mantinha a imagem de estadista e maior líder político do estado, Reginaldo Rossi contrastava com seu estilo descontraído: camisa aberta revelando o peito, calças justas e um cabelo ‘*Black Power*’.

Naquele cenário, Rossi era a grande atração, responsável por captar a atenção do público mais despolitizado – algo estratégico, segundo o Jornalista Gilvandro Filho (2019): “Em um dos maiores comícios daquele ano, na Praça da Convenção, no bairro de Beberibe, na Zona Norte, Rossi se sentia em casa e desfiava os seus grandes sucessos da época: “Deixa de banca (Borogodá)”, “A raposa e as uvas”, “Recife, minha cidade”, o hino extraoficial da campanha de Jarbas, um ano antes. Até que o “Rei” resolveu homenagear o candidato a governador. Disse que cantaria especialmente para ele um de seus mais recentes sucessos. Todo mundo ficou esperando. Arraes, braços para baixo, cruzou uma mão sobre a outra para receber a homenagem.

A banda atacou os primeiros acordes e Reginaldo Rossi abriu o vozeirão: “- Eu devia te odiar / No entanto, só sei te amar...” Gritos e aplausos calorosos na plateia. Risos gerais em cima do palanque. Dizem que Arraes não resistiu e sorriu.

Embora Arraes fosse reconhecido por suas ideias de esquerda, sua atuação política sempre esteve marcada por muito pragmatismo. E quem conseguia atrair as massas populares com carisma e presença? E inclusive retirar um sorriso da séria autoridade política, O "Rei" Reginaldo Rossi:

Figura 30 – Carisma e Presença do Rei.



Fonte: Instagram @reginaldorossi

Os comícios, “showmícios”, eram a marca de qualquer campanha eleitoral na década de 1980 até 1997 quando a Lei da Eleições (Lei nº9.504/1997) começou a estabelecer regras claras sobre o uso de recursos públicos em campanhas eleitorais, proibindo o financiamento de shows que beneficiassem candidatos políticos. Tendo em vista que as pessoas lotavam um comício não pelo candidato, mas sim pela apresentação de uma banda. Uma prática realizada inclusive nos grandes centros urbanos do país. Reginaldo surfou nessa onda pela década de 1980, antes de ter sua obra redescoberta no âmbito nacional no decorrer da década de 1990 como veremos a seguir.

3.4 DO BREGA AO KITSCH - REGINALDO GANHA O CORAÇÃO DO BRASIL NA DÉCADA DE 1990.

Reginaldo Rossi, mesmo que de certa forma “nichado”, pelas gravadoras, crítica e grande mídia no período posterior a sua participação na jovem guarda, quando seguiu carreira solo e mudou seu estilo do rock para o brega-romântico, e diferente de outros cantores dos quais foi contemporâneo e parceiro no movimento como Roberto Carlos que conseguiram ser incorporados pelas grandes gravadoras e se mantiveram em evidência na mídia nacional, seguiu com sua carreira, de forma autêntica, lançando grandes sucessos que estavam na boca do povo, tocando nas rádios e foram redescobertos pela indústria musical e televisiva nacional na década de 1990, sobre essa década que marca esse ponto de virada na sua carreira, cabe ressaltar que foi período marcado por uma profunda transformação, cultural e econômica em nosso país:

No início da década de 90 assistiu-se a uma crise aguda, com o ano de 1990 registrando uma queda na produção de mais de 40% em comparação com 1989. No entanto, a indústria foi favorecida pela conjuntura de relativa estabilidade dos primeiros anos do Plano Real e viveu, entre 1996 e 1999, os melhores momentos de sua história, alcançando a posição de sexto mercado mundial. Esse período assistiu, por sinal, à implantação e consolidação do formato CD no Brasil (Vicente, 2008, p.106).

Nesse sentido pensando esse cenário de mudanças econômicas transformadoras na segunda metade dos anos 1990, cabe estabelecer alguns pontos de análise, Reginaldo já conhecido amplamente conhecido pela no Norte e Nordeste, passou por São Paulo, integrou o movimento da Jovem guarda, e começou em 1970 a lançar as bases para um importante ponto de virada de sua carreira, a consolidação como referência na música brega como vimos ao longo desse trabalho, volta as paradas nacionais, e nesse movimento, podemos perceber muitas questões que colaboram para esse fato.

Esse público que já o conhecia passou a ter mais poder de compra e se tornar um nicho importante para os programas populares de auditório na TV aberta nacional, que marcam o período, em sua maioria com uma estética sexualizada, escrachada e voltada ao público popular, um cenário perfeito para um artista que dominava com maestria a comunicação com o povo. O artista estoura pela primeira vez nas rádios do país após sua passagem pelo movimento da jovem guarda com um hit com nome francês, lançado no Álbum “Nos Teus Braços”, em 1972 pela gravadora “CBS”, em um trabalho que já marca o abandono do rock, e sua inserção na música romântica que será intitulada de brega pela crítica, consegue emplacar novamente a mesma música duas décadas depois, sobre essa música que o leva as paradas em específico, diz para o “Jornal Folha de São Paulo” em entrevista: “Eu, que em 1972, tinha colocado a música “*Mon Amour*, Meu Bem, *Ma Femme*” em primeiro lugar no Brasil todo.”. Não foi possível aferir essas

afirmações, mas em pesquisa sobre as músicas mais tocadas em 1972, ela aparece em diversas seleções musicais intituladas as mais “tocadas de 1972” no Youtube.

Com uma sonoridade que incorporava o bolero e as músicas românticas o ‘Rei do Brega’ se utilizava como ele mesmo dizia, das seguintes armas: “voz, afinação, talento e um pouco de charme”. Consolidando assim seu protagonismo entre as massas, com o estilo brega-romântico, alcançando projeção e protagonismo no Norte e no Nordeste já nos anos 1970 como já explanado nesse trabalho, o artista se mantém como figura central do movimento brega. Até que sua obra ganhe maior visibilidade nacional no final da década de 1990, quando passou a ser ressignificado como uma figura "*kitsch*" pelo grande público e pela crítica especializada, representante da elite cultural brasileira.

O conceito de *kitsch*, atribuído ao artista pela mídia, foi entendido nesse trabalho como um estilo estético que busca o exagero, a imitação e a sentimentalidade, muitas vezes associado a objetos ou manifestações culturais consideradas de "gosto duvidoso":

Diferentemente do “brega” ou “cafona”, o termo “*kitsch*” já tem, internacionalmente, um lastro de reflexão teórica mais encorpado no campo da estética. O “*kitsch*”, inclusive, já habita, com frequência, o arsenal artístico da produção erudita, principalmente aquele atrelado à cultura pop, como mecanismo importante de confronto e denúncia a padrões estéticos de bom gosto. (Souza, 2023, p.89).

Uma palavra que tem origem no alemão, onde inicialmente descrevia arte de má qualidade, produzida em massa, mas evoluiu para englobar formas de expressão que exageram na busca por emoção ou popularidade, frequentemente com apelo nostálgico ou dramático. Na música, o *kitsch* pode se manifestar em várias dimensões, como nas letras, no estilo performático ou na estética visual dos artistas. Alguns exemplos incluem, temas exageradamente românticos ou melodramáticos, com letras que exploram o amor de maneira demasiada, muitas vezes beirando o clichê, são comuns no *kitsch*. Gêneros como o brega no Brasil são frequentemente associados a essa característica, sendo Reginaldo Rossi um exemplo icônico.

O uso de arranjos que misturam estilos ou soam propositalmente "cafonas", que estão presentes nas músicas do artista podem ser considerados *kitsch*. Mas isso não implica necessariamente uma qualidade inferior, mas um apelo deliberado ao emocional ou nostálgico, acompanhados por uma performance e estética que seguem o mesmo padrão, com figurinos exuberantes, cenários dramáticos e interpretações intensamente emocionais que reforçam o apelo kitsch. No Brasil e no mundo, diversos artistas transitaram por essa estética.

Muitos foram os ídolos musicais que tiveram uma relação íntima com o *kitsch*, Além de Reginaldo Rossi, diversos outros ídolos musicais têm relações com o *kitsch* na música, seja por

suas escolhas estéticas, temáticas exageradas ou performances marcantes. Esses artistas muitas vezes combinam elementos de apelo popular com uma dose de ironia ou sentimentalismo que caracteriza o estilo *kitsch*, como Sidney Magal (Brasil), conhecido por sua teatralidade e por canções como "*Sandra Rosa Madalena*", Sidney Magal é um exemplo também icônico no Brasil de um artista que abraça o estilo/ conceito. Sua persona incorpora o exagero, tanto no estilo visual quanto no tom melodramático de suas músicas.

O "ABBA" (banda pop da Suécia), um grupo pop mundialmente famoso e que também sofreu exclusão e preconceito da grande mídia sendo taxado como brega e hoje lembrado com cult, também é um exemplo internacional clássico do Kitsch, com músicas que utilizavam letras acessíveis e performances visuais com roupas brilhantes e ousadas, como em "*Dancing Queen*" e "*Mamma Mia*", ganhavam o gosto das camadas populares em detrimento da crítica musical que recebiam constantemente.

Temos também uma referência nítida para Reginaldo Rossi desse universo, que já foi discutida anteriormente nesse estudo, Elvis Presley (EUA). O Rei do Rock em suas fases mais tardias, especialmente em Las Vegas, incorporava figurinos brilhantes e performances marcadas por grande teatralidade, explorando elementos de kitsch, incluído o macacão branco de pedrarias, os óculos escuros, elementos que irão conversar com a visualidade de Reginaldo Rossi na década de 1970 quando começa a construir sua imagem como 'Rei do Brega'.

Estes artistas e grupos citados, assim como Reginaldo Rossi, utilizaram dessas visualidades kitsch para criar um apelo direto ao público, muitas vezes desafiando as noções convencionais de bom gosto. Essa abordagem, intencional ou não, reafirma o impacto emocional da música e sua capacidade de se conectar com diversas audiências. O *kitsch*, nesse sentido, transcende o estigma de "cafona" para ser um recurso cultural e artístico. Seja por suas representações caricaturais ou por abraçarem a ideia de "popular" sem medo de críticas estéticas. Essa conexão reflete o desejo de construir uma imagem acessível, emocional e impactante para o público. Hoje vivo na memória dos brasileiros o 'Rei do Brega', Reginaldo Rossi é um exemplo clássico de *kitsch* no Brasil, com sua visualidade marcada, nas roupas e acessórios que usava, replicados hoje entre os fãs através de seu perfil póstumo no Instagram e nas canções carregadas de dor de cotovelo e performances que misturavam humor e drama.

Embora muitas vezes seja visto como algo de gosto duvidoso, o kitsch também pode ser celebrado como uma forma legítima de expressão cultural, especialmente quando entendido como um reflexo autêntico de uma época, lugar ou público. Na música, essa estética reforça a conexão emocional com o público e desafia noções elitistas de "bom gosto", noções essas que

não faziam sentido um universo de ascensão social durante a década de 1990 por parte das camadas populares, contribuindo assim para que sua persona e sua trajetória artística encontrasse um lugar de destaque na memória coletiva.

Em 1993, comprovando essa teoria de que a mídia nacional relegou por muito tempo o “Brega” como uma “não arte”, sem valor por ser do “povão”, até sua ressignificação como algo “*Kitsch*”, Reginaldo diz nessa entrevista que a diferença entre ele e Elvis (ovacionado pela crítica), é que: “Eu digo: Eu te amo e Elvis diz: *‘I love you’*”. Na matéria Reginaldo é colocado como o mais chique dos bregas. Estaria para Pernambuco como Roberto para o Brasil, viajava de jatinho, bem relacionado com políticos, Norte e Nordeste são vistos como império do Brega, responsáveis pela venda de ¼ dos discos no país, Reginaldo em tom de brincadeira diz que o povo de Recife é brega porque gosta de amar e sofrer. Na sequência cronológica em que o acervo foi “varrido”, tem-se na década de 1990 novamente reportagens tendenciosas acerca da legitimidade do “Brega” e de Reginaldo Rossi enquanto artista, tentando entender o fenômeno do “Brega” e como este estilo no início da década de 1990, começa a tomar o lugar do rock, tanto em popularidade como em vendas de discos, lotação de shows e principalmente na execução dos artistas como Reginaldo Rossi nas rádios:

Figura 31 – Reportagem sobre o protagonismo de Recife em relação ao ‘brega’.



Fonte: Jornal O Globo, 1993, pg.9.

Com um título significativo: “Recife é a trincheira da resistência brega”, entende-se pela reportagem, que ocorria uma mudança no gosto e no estilo musical, transformações que traziam preocupações ao mercado fonográfico e consumidor. O receio de que o brega ocupasse uma posição de destaque no cenário nacional e rompesse com os investimentos da indústria nacional nas bandas de rock e de outros estilos já consagrados.

Na sequência da reportagem em questão uma professora e responsável pela parte musical da “Fundação de Cultura de Recife”, Dinara Pessoa, tece suas considerações sobre o

‘brega’: “As pessoas que levam uma vida comum só podem gostar uma música comum”, considerando o brega como: “uma pobreza franciscana. O que corrobora com a idéia aqui destrinchada de que o brega presente no imaginário popular, foi muito apreciado pelo povo, mas desprezado por décadas pela intelectualidade e pela mídia hegemônica.

Esses recortes mostram como o Brasil por muito tempo se recusou a legitimar gêneros musicais que fogiam ao controle da mídia e dos grandes centros urbanos, no eixo Rio-São Paulo, com tradição em legitimar o que é ou não cultura popular, os críticos oficiais optaram por ignorar ou marginalizar o ‘brega’, um estilo musical que narrou o homem comum, seus desejos e cotidiano. Posto isso, precisamente em 1995, na carreira de Reginaldo Rossi, surge na grande mídia um movimento que iria colaborar na sua transmutação de um artista outsider para um artista cult/kitsch. Ao analisar os jornais de grande circulação nacional no período, noto que um grupo de elite carioca, chamado Copacabana Clube, obtém uma grande atenção da mídia alguns anos antes do retorno de Reginaldo nas paradas nacionais.

O grupo ressignifica sua obra musical em covers que eram executados em disputadas festas “bregas”, na casa noturna mistura fina, na noite carioca, a crítica os chama de brega-chiques, trabalhando literatura, música brega e figurinos ousados e intencionalmente “cafonas”, teatralizando o Brega e transformando-o em *Kitsch*.

Figura 32: Reportagem sobre as festas bregas no Rio de Janeiro na década de 1990.



Os Copacabanas recriam o brega nacional no Mistura Fina

Copacabanas voltam com seu brega-chique

Ronaldo Resedá não morreu! O alerta é do grupo Os Copacabanas, que mostra até amanhã, no Mistura Fina, o show “O inferno de Dantas”. Especialista na garimpagem bem-humorada do cancionário kitsch do país, o conjunto traz à tona um dos sucessos de Resedá, “Marrom glacê, música-tema da novela homô-

nima. Não é só. O roteiro inclui também “P... da vida”, hit do grupo Dominó, regravado este ano por Fafá de Belém.

O show é puro besteiro. Com figurinos intencionalmente cafonas, Os Copacabanas misturam humor, esquetes teatralizados e as músicas impagáveis de bregas como Reginaldo Rossi. (M.F.)

A reportagem, tomada como documento, leva a refletir sobre a necessidade de um grupo de elite ressignificar um aspecto cultural de uma região do país, transmutando o conceito do “Brega”, pois o grupo mesmo que em um tom caricato e pejorativo faz com que a classe média do sudeste do país, escute ou assume que já conhecia a obra de Reginaldo. Assim, legitimado pelas mãos da elite cultural brasileira, que irá ver com bons olhos essa transposição do “Brega” para o “Kitsch”, sem querer contribuem para alçar Reginaldo em poucos anos ao grande estrelato nacional ao final da década de 1990, com suas músicas tocando em todas as rádios do país e frequentando todos os programas de auditório da TV aberta de veiculação nacional.

Nesse período que antecede sua explosão essa apropriação de sua obra por um grupo de elite carioca, já apresentado acima reconhecido nacionalmente pela grande mídia, soma-se uma informação relevante obtida através de seu documentário e reiterada pelo artista em uma entrevista para a folha de São Paulo⁵¹, quando menciona que sua obra foi descoberta pelos jovens através dos “Mamonas Assassinas” um grupo que fez muito sucesso entre 1995 e 1996: “A base de “pelados em Santos”, da Brasília Amarela, é Reginaldo Rossi. Eu já dizia “mina” em 1972. O Dinho, dos Mamonas, me chamava de rei. O pai dele disse que eu era o grande ídolo dele.”

Essa importante revelação ajuda a montar o quebra cabeça do sucesso que o artista faria entre os jovens, poucos anos depois, tendo em vista que a banda Mamonas Assassinas, assim como o grupo Copacabana Club, se valiam de uma estética “Kitsch”, o que ajuda a entender com após esse movimento externo de enaltecimento de sua obra o artista passe a frequentar com frequência no final da década de 1990 programas como Faustão e Planeta Xuxa, dentre outros programas de auditório de todas as grandes emissoras no país.

Ao percorrer os meandros da pesquisa e avançar na análise do acervo da *Revista Manchete*, depara-se com uma edição de 1995 que dialoga diretamente com as publicações do *Jornal O Globo* sobre a ressignificação do estilo brega outrora marginalizado como uma expressão kitsch assimilável pela elite nacional. Nesse contexto, emerge uma reportagem memorialística que não apenas reconhece, mas também consagra a importância de Reginaldo Rossi para o Norte e Nordeste do Brasil, traçando um paralelo audacioso entre sua influência cultural e a do blues no Delta do Mississippi:

"Há também quem, romanticamente, compare o Amazonas ao Mississippi. Semelhanças existem aos baldes, é vero. Contudo, se o blues é a trilha sonora da importante rota fluvial americana, a corno ‘music’ de Reginaldo é que faz suspirar os viajantes na Amazônia. O cantor pernambucano é o rei da região: suas canções

⁵¹ Entrevista publicada em 1998, disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2018/11/1998-rei-na-musica-reginaldo-rossi-diz-que-prefere-jovens-cheirando-xereca-a-cocaina.shtml>. Acesso em 24/05/2024.

ultrarromânticas tocam nos barcos que fazem a travessia pelo rio e em todas as rádios da região" (Revista Manchete, 1995, Ed. 2278).

Esse trecho revelador não apenas ilustra a penetração cultural de Reginaldo Rossi em espaços geográficos e simbólicos distantes de seu eixo no Nordeste do país, mas também evidencia um processo mais amplo de disputa narrativa. De fato, percebe-se que as elites dominantes sejam nacionais ou regionais historicamente detiveram o poder de definir os parâmetros do que seria legitimado como "cultura", estabelecendo hierarquias que determinavam quem merecia ser celebrado como referência e quem seria relegado ao esquecimento.

Esse novo panorama que se desenha ao longo da década de 1990 de assimilação da cultura popular se evidencia também na programação da TV aberta, que acompanha esse movimento de novos sujeitos ligados à músicas que se apropriaram de uma vizualidade Kitch, podem ser dimencionando também como um reflexo das mudanças ocorridas no período, nesta década temos a difusão no mercado da venda de computadores residenciais, estabelecendo novas relações de consumo cultura, mudança essa assimilada nesse momento pela elite, assim como a divusão da TV por assinatura, a programação da TV aberta desta forma é ressignificada de modo a focar seu conteúdo nas classes sociais mais populares, refletindo características dessa camada populacional e estabelecendo com elas uma comunicação afetiva e visual na qual artistas como Reginaldo Rossi se encaixavam perfeitamente, dinâmica essa explicitada por Menezes (2013), em seu estudo sobre "O Retrato do Povo na Tv":

Nesse contexto, uma das estratégias adotadas foi direcionar o conteúdo de sua programação para grupos populares. Isso porque apesar de ser um grupo que já está em contato crescente com as novas tecnologias, ainda vê na televisão a maior fonte de entretenimento e informação. Enquanto as classes alta e média já passam mais tempo de seus dias nos seus computadores pessoais, as classes populares continuam a chegar em casa e buscar na televisão distração ou notícias sobre os acontecimentos do dia. Por isso, a era digital acabou marcando a canalização dos esforços de quem faz televisão para os grupos populares, que se tornaram seus principais alvos (Menezes, 2013, p. 33).

Mesmo que a imprensa insistisse na narrativa de ligar o sucesso de Reginaldo ao momento de fragilidade econômica, ignorando cenário de mudança que envolveu a cultura de massa no período como explicitado acima, uma matéria foi veiculada em 1998, ano esse marcado pela desvalorização do real e concomitante a uma massificação da indústria e do público que estaria segundo a reportagem prejudicando os artistas pop, o artista conseguiu se consolidar como referência nesse cenário de mudança:

Figura 33 – Reportagem sobre o desempenho dos artistas bregas em meio à crise econômica no final da década de 1990.

No fértil reino dos bregas, a salvação para a crise

Enquanto artistas como Reginaldo Rossi e Sidney Magal são redescobertos, nomes do pop reclamam do atual momento

Mário Marques

Quem é o rei do brega no Brasil?

— Eu, claro — declara, orgulhoso, o pernambucano Reginaldo Rossi, de 53 anos, surgido nas fileiras da Jovem Guarda e que nos últimos anos tem ressuscitado seu trabalho entre o público do Nordeste. — Eu canto para garotos do high society e para os pobres.

— Não ligo de me chamarem de brega, não — complementa Sidney Magal. — Acho, por exemplo, que a produção de um clipe meu de "Sandra Rosa Madalena" ficaria do cacete — sorria o cantor, que está lançando "Aventureiro", disco de remixes com sucessos populares como "Meu sangue ferve por você" e "Se te agarro com outro te mato". — Quería lazer a capa desse disco em cima de uma pedra, lá ficar lindo, mas deixa como está.

— Regravamos o Reginaldo Rossi com a mesma emoção com que regravamos Jackson do Paideiro. Ainda bem que ele está tendo reconhecimento — diz Silvério Pessoa, cantor do Cascabulho. — A situação anda ruim é para o pop, os bregas estão bem.

— Nós da Jovem Guarda fomos considerados alienados, esqueceram a verdade do público — reforça Rossi.

Apesar dos ventos que sopram a seu favor, Magal não se considera um privilegiado. Para ele sair de casa para fazer um show, só com uma estrutura razoável.

— Quero que meu trabalho empilque primeiro, aí posso dizer se sou popular mesmo como dizem — diz Magal, ex-lambadeiro e galã da música brasileira nos anos 70, cujo novo disco está saindo pela gravadora Paradox.

Reginaldo Rossi culpa a mídia por não estar na elite da MPB.

— Sou um dos melhores



Fonte: Jornal O GLOBO (p.12, 1998).

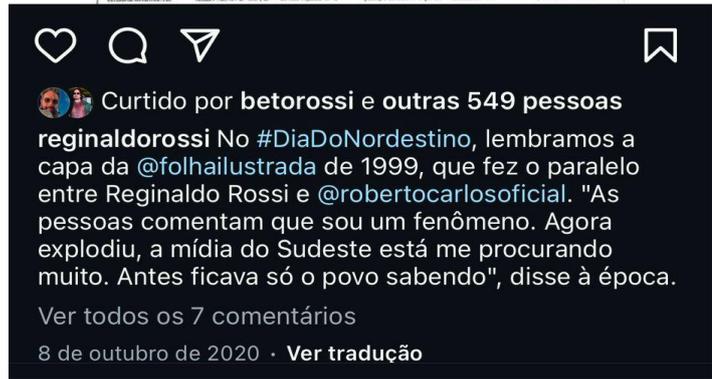
Como que afirmando a ideia que percebemos nas fontes de que foi necessário, mudanças no mercado para que o nicho sempre rentável dos artistas bregas obtivessem respaldo e atenção da grande mídia Nacional, um artista que dialogava com os pobres e passa a ser reconhecido pela *'high Society'*, como ele mesmo diz na matéria, se torna um ponto de análise muito interessante. Na medida em que a música mais conhecida do cantor, "Garçon", gravada em 1987 no disco "Teu melhor amigo", ajudou a transformar o ídolo consolidado no Nordeste em grande nome nacional na década de 1990, uma música que fala de desilusão amorosa, e espaços de um espaço de sociabilidade que faz parte da cultura brasileira, pois em mesa de bar, senta-se rico e pobre para afogar as mágoas cotidianas.

Ciente desse cenário no qual estava inserido, Reginaldo mantém sua fala já muitas vezes proferida sobre como era tratado pela mídia ao afirmar em uma entrevista: "Não estou na elite da MPB por culpa da mídia, sou um dos melhores *'Showmen'* do mundo, a mídia que nunca quis me ver": A reflexão e o trabalho do pesquisador e professor da Universidade Federal de Pernambuco Thiago Soares, que após diversos estudos sobre a marginalização do brega, publicou recentemente o livro. "Ninguém é perfeito e a vida é assim: A música brega em Pernambuco" (Soares, 2021).

Ajuda a compreender um pouco dessa marginalização que o brega sofreu. No livro o autor aponta como o brega e seu representante Reginaldo Rossi, sofreram preconceito e desprestígio

social também no seu lugar de origem, demonstrando como o estilo também foi invisibilizado pelo poder público e pela elite dominante também no nordeste, se mantendo em evidência através do rádio, de suas inúmeros shows pelo Brasil, voltados as camadas populares, como atesta a reportagem memorialística publicada em seu eprfil póstumo no instagram:

Figura 34 – O Roberto Carlos Nordestino



Fonte: Acervo Instagram @reginaldorossi

Assim como um tributo a sua obra gravada por diversos artistas brasileiros tem a seguinte chamada no jornal o globo: “Há quem leve Reginaldo Rossi a sério!”, a matéria ressalta essa transmutação do ídolo brega para mais próximo do ‘cult’ para além das camadas populares, mas o disco com vários artistas de renome é colocado pela crítica como cafonas assim como os seus álbuns. Um dos integrantes do seu tributo o também nordestino, Zeca Baleiro chega em

1999, a dedicar uma música para Reginaldo e Itamar Assunção, sobre está dedicatória em uma entrevista diz: “É preciso acabar com a ditadura do bom gosto na música”, ou seja, essa marginalização de Reginaldo Rossi pela crítica musical e pela grande mídia existiu sim, talvez de maneira mais gritante quando pensamos em sua trajetória dado ao seu tamanho enquanto ícone nordestino.

Ainda nesse mesmo ano na revista “Manchete” uma entrevista completa já começa anunciando Reginaldo como “Rei do Brega”, enfatizando que ele deixou de ser brega para ser ‘cult’, fato é que em 1999, trinta e três anos após o lançamento de seu primeiro grande sucesso nacional, O Pão, parceria com Namir Cury e Orácio Faustino, Reginaldo é alçado a categoria de grande artista nacional pela mídia, como atesta a reportagem asseguir:

Figura 35 – Trecho de entrevista sobre a trajetória de Reginaldo veiculado quando o artista atinge o grande público e a fama nacional.



Fonte: Revista Manchete, 1999, Ed.3546.

Na reportagem em questão pela primeira vez o artista é colocado como “Rei do Brega”, por um veículo de mídia de distribuição nacional e suas opiniões sobre sucesso, dinheiro, drogas e mulheres, são veiculadas para todo país através da revista, em sua fala Reginaldo deixa claro que conhece a linguagem do povo. Com falas polêmicas para os dias de hoje, ressalta que as mulheres oprimidas por muito tempo estavam mais “saídas”, e que droga de macho é “bunda

de mulher”. A reportagem ainda ressalta os vários pontos de virada (*‘Turning Points’*⁵²) de sua carreira: “Ele estourou nos anos 60, passou os 70 na pindaíba, mas ressurgiu nos anos 80 para a consagração” (Revista Manchete, 1999, ed.3546), em uma cronologia simplista de sua trajetória biográfica que se mostrou ao longo desse estudo muito mais complexa, através do cruzamento das fontes utilizadas nessa pesquisa.

Reginaldo estampa a entrevista tomando seu whisky, bebida que o artista deixa claro em diversas entrevistas como parte de sua marca registrada, lembrada também por seus amigos e equipe de trabalho no documentário “Meu Grande Amor” (2017), está relação intrínseca entre homens e bebidas:

Pelos corpos masculinos serem compreendidos como dotados de maior resistência para o consumo de bebidas alcoólicas, os homens são tidos como portadores de maior controle sobre esta prática do que as mulheres. Esta concepção de corpo, portanto, conforma a naturalização de uma noção de autocontrole sobre o consumo alcoólico como uma qualidade intrinsecamente masculina, de modo a emergir, a partir dessa reflexão, como um elemento constituinte da masculinidade neste campo (Zanella, 2011, p.4).

Seguindo na reportagem, o artista enfatiza que é brega por opção, deixa claro que conseguiu mostrar que um “bregueiro”, não é alguém ignorante, inferior, colocação essa que nos permite ligar os pontos traçados até aqui e entender que Reginaldo tinha consciência de como foi excluído e visto de maneira pejorativa pela crítica até essa ressignificação de brega para cult.

A reportagem segue resgatando a trajetória do Artista desde o início da década de 1960, em Recife, quando ainda estudante de engenharia, já começava a subir nos palcos, contando em “inglês”, português, francês, seu lado poliglota é mencionado na entrevista, assim como sua trajetória desde a primeira experiência nos palcos quando cria o grupo *The Silver Jets*, reiterada mais uma vez por Reginaldo como os pioneiros do “Rock’n’Roll” no Nordeste brasileiro.

O resgate de sua trajetória artística realizado pela revista “Manchete” (1999), identifica o começo de seu distanciamento da mídia nacional após sua participação no movimento da Jovem Guarda, atribuindo esse afastamento da mídia nacional a questões políticas do período, visto que a música se torna na década de 1970 uma importante ferramenta de protesto e contracultura que o artista não fez parte, como já abordados nesse estudo. Reginaldo neste sentido lança sua opinião na matéria, envolvendo outro ídolo da Jovem Guarda que também se absteve de ativismos políticos no período.

Segundo Reginaldo Roberto Carlos só conseguiu estourar nacionalmente com a música “Detalhes” porque tinha o respaldo do poder econômico da grande mídia brasileira, fato que

⁵² ROBERTI, 2017, pg. 309.

não ocorreu com ele nesse período, nem mesmo no período anterior quando ainda vinculado ao movimento da Jovem Guarda, estava fazendo muito sucesso em São Paulo. Desse modo entende-se que ao contrário dos artistas do eixo Rio/ São Paulo, Reginaldo conseguiu seu sucesso de maneira orgânica pelos ouvidos e identificação do próprio povo, embora por quase toda sua carreira nunca tenha passado pelo crivo da elite cultural brasileira.

No entanto, a força da cultura popular resiste a essas dinâmicas excludentes, como comprova a trajetória de Reginaldo Rossi: um artista que, mesmo operando à margem da indústria fonográfica hegemônica, manteve-se em evidência por décadas, conquistando, ao final da vida, não apenas o reconhecimento nacional, mas também um lugar incontestável no panteão da música brasileira.

Sua consagração tardia, longe de ser um mero acidente histórico, representa a vitória de uma estética que, embora inicialmente desprezada, revelou-se indissociável da identidade musical do país prova irrefutável de que a cultura popular, ainda que subjugada, possui uma resiliência capaz de desafiar até mesmo os cânones mais enraizados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa sobre as visualidades presentes na trajetória de Reginaldo Rossi na música brasileira foi conduzida com base em um levantamento biográfico detalhado, que permitiu compreender como a trajetória do artista refletiu e desafiou dinâmicas sociais e culturais na música popular brasileira, em diferentes conjunturas de tempo histórico. Da “Jovem Guarda” à sua transmutação do rock para o “Rei do Brega”, com foco na influência nas mudanças e permanências relacionadas a sua visualidade enquanto artista nesse processo.

Foi possível observar através das fontes analisadas nesse estudo que o artista foi excluído pela crítica nacional por duas décadas, inclusive em sua terra natal, para somente ao final da década de 1990, Reginaldo e o seu estilo dominarem a TV, as rádios e o imaginário popular brasileiro. O trabalho revelou assim um percurso marcado por oscilações entre exclusão e reconhecimento, oferecendo uma visão aprofundada de sua relevância histórica e cultural. O estudo seguiu um enfoque biográfico, explorando a construção da identidade de Reginaldo Rossi através de sua aparência, performance e música. Partindo de fontes primárias como entrevistas, fotografias, recortes de jornais e o documentário "*Meu Grande Amor*", e o perfil póstumo do artista no Instagram que revela uma memória viva a respeito da trajetória artística do artista e a ligação que estabeleceu ao longo de sua carreira com seus fãs.

A pesquisa também analisou elementos simbólicos relacionados à moda, masculinidade e cultura popular. A análise contextualizada com referenciais teóricos, como Pierre Bourdieu e Maurice Halbwachs, permitiu identificar como a memória coletiva contribuiu para lembrar e ressignificar a figura do cantor ao longo das décadas, demonstrou como o artista transitou entre a cultura massiva e nichos cult, transformando um gênero marginalizado em símbolo de identidade popular. Sua transição do Brega ao '*Kitsch*' ilustra o uso estratégico de elementos da cultura de massa para ampliar seu apelo.

O que está posto é que Reginaldo ressurgiu na década de 1990, tendo sua mesma aparência e sonoridade ressignificadas, de algo brega para chique/ '*cult*'. De certa maneira, o conceito de brega, conduziu a narrativa na análise do personagem para entender os processos de construções de significados para músicas e personagens, os invólucros culturais que lhe dão sentido, passando pelo seu figurino, este que reflete também as marcas históricas nas mudanças e permanências de sua visualidade em sua trajetória.

Os resultados apontam para a resiliência de Reginaldo Rossi em se manter relevante mesmo em períodos de exclusão por parte da indústria fonográfica e da mídia hegemônica nacional. Fato é que o artista conseguiu transformar o gênero brega, inicialmente marginalizado, em um símbolo de identidade popular. Seu figurino, letras e performances suavizaram estereótipos masculinos hegemônicos, oferecendo novas formas de vivenciar a masculinidade. Além disso, a transição do "Brega" ao "*Kitsch*" demonstrou como ele utilizou elementos da cultura de massa para conquistar novas audiências, ampliando seu apelo cultural.

O levantamento biográfico foi fundamental para desvendar nuances da trajetória de Reginaldo Rossi. A investigação revelou como ele incorporou influências da Jovem Guarda, do rock e do romantismo, moldando um estilo único. Os relatos e registros mostraram que a exclusão midiática enfrentada por ele na década de 1980 foi superada por um retorno triunfante nos anos 1990, quando foi reconhecido nacionalmente como o "Rei do Brega". Esse movimento reafirma a importância de sua obra para a cultura brasileira, transformando um gênero outrora marginalizado em um marco da música popular.

A análise da trajetória de Reginaldo Rossi não apenas ilumina sua relevância como ícone cultural, mas também revela a complexidade de um artista que transcendeu fronteiras sociais e estéticas. Sua figura ilustra como a cultura popular pode ser um campo de disputa e ressignificação, desafiando hierarquias de gosto e legitimidade. Rossi permanece um exemplo de resistência e inovação, cuja obra continua a ressoar com diferentes gerações.

A pesquisa reafirmou também o papel do brega e do kitsch como expressões legítimas da experiência popular, desafiando preconceitos e contribuindo para a democratização da música

brasileira. O legado de Reginaldo Rossi, resgatado e celebrado por esta investigação, se insere na rica tapeçaria da música nacional como uma prova de sua capacidade de transformar exclusão em celebração cultural.

Entre os sucessos mais conhecidos de Reginaldo Rossi, alguns analisados ao longo desse trabalho, estão as canções "Garçom", "Em Plena Lua de Mel", "A Raposa e as Uvas", "Leviana" e "*Mon Amour, Meu Bem, Ma Femme*". Um artista que lançou dezenas de álbuns ao longo de sua carreira, manteve boas vendas de seus discos e acabou por conquistar milhões de fãs em todo o país.

Um artista que ganhou muito dinheiro, mas como o próprio Reginaldo Rossi disse em diversas entrevistas, gastou e distribuiu boa parte do que ganhava, seguindo seu instinto de aquariano desprendido. Faleceu aos 69 anos de idade, devido a complicações de um câncer de pulmão. Sua morte deixou uma grande lacuna na música brasileira, e sua obra continua sendo lembrada e apreciada por fãs e admiradores até os dias de hoje. Seu legado como um dos maiores representantes do brega no Brasil permanece vivo, influenciando gerações de artistas.

Essa trajetória artística do artista, até aqui brevemente contada, foi também ao longo desse estudo, pensada por intermédio da análise associativa entre cultura musical e visual de 1960 até a década de 1990. Um estudo que se insere na perspectiva biográfica para um personagem musical e como tal, um precursor de moda e comportamento que permite entender as referências internacionais na construção de sua visualidade artística, assim como a transmutação dessas influências para a cena musical do nordeste brasileiro, da qual foi percussor e posteriormente em um âmbito nacional.

Por fim, este estudo permitiu compreender Reginaldo Rossi como o protagonista de sua narrativa, dialogando com seu público nos shows, escolhendo seus figurinos, gravadora e tecendo os fios que ligam sua persona artística ao seu público, um sujeito histórico que combinou múltiplas posições, sendo ator, diretor e designer de sua imagem. Em síntese, essa tese buscou demonstrar que a trajetória de Reginaldo Rossi encapsula tensões fundamentais da cultura brasileira: entre centro e periferia, entre elite e massas, entre tradição e inovação. Uma carreira, marcada por rupturas e permanências, que oferece um prisma privilegiado para se pensar não apenas a música brega, mas os próprios mecanismos de legitimação cultural no Brasil. Ao final, o que fica claro é que o "Rei do Brega" não apenas conquistou o coração do país, mas também desafiou hierarquias de gosto, provando que a cultura popular é, acima de tudo, um campo de reinvenção e resistência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AQUINO, Vitor Gomes Corrêa de. **Introdução à estética**: Aventura estética da publicidade, v.1, São Paulo: Inmode, 2012. Disponível em: <https://www.academia.edu/44060776/INTRODUÇÃO_À_ESTÉTICA>. Acesso em: nov. 2024.

ARAÚJO, Paulo Cesar de. **Eu não sou cachorro, não**: Música popular cafona e ditadura militar. 2. Ed. Rio de Janeiro/ São Paulo: Editora Record, 2002.

ARFUCH, Leonor. 2010. O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea. **GEOgraphia**, v. 11, n. 22, p. 157-161, 8 fev. 2011.

ARTIÉRES, Philippe. **Arquivar a própria vida**. Estudos históricos, vol. 11, n. 21, p. 9-34, 1998. Disponível em: < <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2061/1200>>. Acesso em: out. 2024.

BARNARD, Malcom. **Moda e comunicação**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

BARROS, Camila Bezerra Furtado. **Transgressão fashion**: Rebeldia improfanável em capricho. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – PUC (Pontifícia Universidade Católica). São Paulo, 2011.

BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. Trad. Lineide de Lago Salvador Mosca. São Paulo: Ed. USP, 1979.

_____. **Imagem e moda**. Inéditos, v. 3, 1. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

_____. **Elementos de Semiologia**. 16. Ed. Trad. Izidora Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

BECKER, Howard Saul. **Outsiders**: Estudos de sociologia do desvio; Trad. Maria Luiza X. de Borges; Rev. Karina Kurschnir. 1. Ed. – Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008.

BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. 8. Ed. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BEZERRA, Amílcar Almeida; FERREIRA, Daniela Maria. **Um oásis num sistema poluído**: Rock e mediações cosmopolitas no Recife dos anos 1970 e 1980. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, São Paulo, v. 1, n. 75, p. 110-128, 2020.

BLOCH, M. **Introdução à História**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1969.

BOURDIEU, P. **Condição de classe e posição de classe**: A economia das trocas simbólicas. São Paulo: Perspectiva, p. 3-25, 1974.

_____. **O poder simbólico**. Tradução: Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

_____. **A ilusão biográfica**. In: Ferreira, M. & Amado, J. **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, p. 183-197, 1998.

_____. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BRAUDEL, Fernand. **Civilização material e capitalismo, séculos XV-XVIII**. Trad. Maria Antonieta Magalhães Godinho. Lisboa: Cosmos, 1970.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: história e imagem**. São Paulo: Edusc, 2004.

CABRERA, Antônio Carlos. **Almanaque da música brega**. São Paulo: Matrix, 2007.

CALANCA, Daniela. **História social da moda**. São Paulo: Senac, 2008.

CASADEI, Helisa Bachega; VARGAS, Heron. Representação da masculinidade nas capas de disco do rock brasileiro da década de 1960. In: **ArtCultura Uberlândia**, v. 24, n. 45, jul.-dez. p. 112-126, 2022.

CHEHAB, Isabelle Maria Campos Vasconcelos; LOPES, Ana Maria D'Avila. **Análise Crítica Sobre Crescimento Econômico e Desenvolvimento Humano do Nordeste Brasileiro Durante a Ditadura Civil-Militar**. In: **Direito e economia I: XXIII Encontro Nacional do CONPEDI**. Organização CONPEDI/UFSC; Coord.: Gina Vidal Marcílio Pompeu, Felipe Chiarello de Souza Pinto, Everton das Neves Gonçalves. Florianópolis: CONPEDI, 2014.

CONNELL, Raewyn W. **Masculinities**. Cambridge: Polity Press, 1995.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social: classe, gênero e identidade das roupas**. Trad. Cristiana Coimbra. São Paulo: Senac, 2006.

_____. **Ensaio sobre moda, arte e globalização cultural**. Maria Lucia Bueno (org.). Trad. Camila Fialho, Carlos Szlak, Renata S. Laureano. São Paulo: Editora Senac, 2011.

DEL PRIORE, Mary; AMANTINO, Márcia. **História dos homens no Brasil**. São Paulo: Editora UNESP, 2013.

DOSSE, François. **O desafio biográfico: Escrever uma Vida**. Tradução. 1. Ed. São Paulo: EDUSP, 2009.

FACINA, Adriana. **Vou fazer você gostar de mim: Debates sobre a música brega**. 1. Ed. Rio de Janeiro: Multifoco, p.47-63, 2011.

FEIJÃO, Rosane. **Moda e modernidade na belle époque carioca**. São Paulo: Estação das Letras e cores, 2011.

FONTANELLA, Israel Fernando; Freire Prysthon, Ângela. **A estética do Brega: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife**. 2005. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2005.

FREIRE, Gilberto. **Modos de homem e modas de mulher**. 1. Ed. São Paulo: Global Editora e Distribuidora, 2015.

HAHNER, June. **A mulher no Brasil**. Retratos do Brasil, Trad. Eduardo F. Alves, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2003.

HOLLANDER, Anne. **O Sexo e As Roupas: A evolução do traje moderno**. Rio de Janeiro: Rocco, 1996.

JOSÉ, Carmem Lúcia. **Do Brega ao Emergente**. São Paulo: Nobel, 2002.

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. **Nordestino: Uma Invenção do Falo: Uma História do Gênero Masculino (Nordeste – 1920/1940)**. Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. Máquina de fazer machos: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In: SIMILI, Ivana Guilherme (org.). **Corpo, gênero e sexualidade**. Maringá: Eduem, 2011.

_____. “Quem é froxo não se mete”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Maceió: 1999 In: **Projeto História. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, [S. l.]**, v. 19, 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10928>>. Acesso em: ago. 2024.

KARNAL, Leandro; TATSCH, Flávia Galil. A memória evanescente. In: PINSKY, Carla; LUCA, Tânia de (orgs.). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Contexto, 2009.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre a história**. Rio de Janeiro: Contraponto, Ed. PUC-RJ, 2014.

LEITE; AMORIM. Maria Jorge dos Santos; Franciel Coelho Luz de Amorim. **Convivência com a seca e políticas públicas no Nordeste brasileiro**. In: *História Unicap*, v. 7, n. 13, jan./jun. de 2020. Disponível em: <<https://www1.unicap.br/ojs/index.php/historia/article/download/1660/1477/6509>>. Acesso em: fev. 2025.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 4. Ed. Campinas: Unicamp, 1996.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Cia das Letras, 1989.

LURIE, Alison. **A linguagem das roupas**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MARCONDES, Marcos. **Enciclopédia da música brasileira: popular, erudita e folclórica**. São Paulo: Art. Ed. Publifolha, 1997.

MAUAD, Ana Maria. **Através da imagem: fotografia e história, interfaces**. Tempo, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1996.

MEDEIROS, Paulo de Tarso C. **A aventura da Jovem Guarda**, São Paulo: Brasiliense, 1984.

MENEZES, Nathalia Fernandes. **O retrato do povo na tv: O futuro dos grupos populares na televisão e a análise do “esquenta”**. Monografia (Obtenção da graduação em Comunicação Social/ Jornalismo). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação – ECO, 2013.

MELLO E SOUZA, Gilda. **O espírito das roupas: A moda no século XIX**. SP: Cia das Letras, 1987.

MENESES, Ulpiano T. B. de. Fontes visuais, cultura visual, história visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, 2003, p. 11-36. Disponível em: <<http://www.scielo.br/j/rbh/a/JL4F7CRWKwXXgMWvNKDfCDc/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: abr. 2025.

MOLES, Abraham. **O kitsch: A Arte da Felicidade**. São Paulo: perspectiva, 2007.

MORETTIN, Eduardo; NAPOLITANO, Marcos & KORNIS, Mônica Almeida (org.). **História e Documentário 1**. Botafogo, Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

MORIN, Edgar. **O Método I: A natureza da natureza**. 2. Ed. Trad. M. G. de Bragança. Portugal: Publicações Europa – América, 1977.

MOTTA, Nelson. **Noites Tropicais: Solos, improvisos, memórias musicais**. 1. Ed. São Paulo: Editora Objetiva, 2000.

NORA, Pierre. Entre a memória e a História: A problemática dos lugares. In: *Revista Projeto História*, PUC, São Paulo, n.10, 1993. Disponível em: <<http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf>>. Acesso em: dez. 2024.

PENA, Felipe. **Subjetividade midiática: Tempo e memória no discurso das biografias contemporâneas**. *Psicol. Clin.* [online]. Rio de Janeiro, vol.19, n.1, p.41 – 55, 2007.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: Operários, Mulheres, Prisioneiros**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1988.

PINSKY, C. B.; PEDRO, J. M. (Org). **Nova História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2012.

PORTELA, Wilde. **Reginaldo Rossi: O Fenômeno**. Recife: Micro Vega, 1989.

RAMOS, Ana Paula. **As tentativas de estabilização no Brasil em 1986 e 1990: Uma Análise Comparativa dos Planos Cruzado e Collor**. LEP, Campinas, (3): 39-61, dez. 1996.

ROBERTI, Eugenia. **Perspectivas Sociológicas En El Abordaje de Las Trayectorias: Un Análisis Sobre Los Usos, Significados y Potencialidades de Una Aproximación Controversial. Sociologias**. Porto Alegre, ano 19, n. 45, 2017.

ROCHE, Daniel. **A cultura das aparências: Uma história da indumentária (séculos XVII – XVIII)**. São Paulo: Senac São Paulo, 2007.

SACRAMENTO, Igor Pinto. **Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais**. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Escola de Comunicação - ECO, 2012.

_____. **A biografia do ponto de vista comunicacional: Matrizes**, v. 8, n. 2, janeiro-junho, p. 153-173, 2014.

SANT'ANNA, B. Denise. Masculinidade e virilidade entre a Belle Époque e a República. In: PRIORI, Mary Del. AMATINO, Márcia. **História dos Homens no Brasil**. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e Realidade. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995.

SILVA, Rafael Andrade de Oliveira. **Centenas de casos de amor: As Performances do Brega em Reginaldo Rossi**. Dissertação (Pós-Graduação em Comunicação), Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2018.

SIMILI, Ivana Guilherme. **Os arquivos pessoais: roupas, memórias e sensibilidades na moda**. COLÓQUIO DE MODA, 2012. Disponível em: <http://www.coloquiomoda.com.br/anais/anais/8-Coloquio-de-Moda_2012/GT06/ARTIGO-DE-GT/103085_Os_arquivos_pessoais.pdf>. Acesso: set. 2020.

SIMMEL, Georg. **Filosofia da moda e outros escritos**. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2008.

_____. **La moda**. Mandadori: Milano, 1998.

SOARES, Sérgio José Puccini. **Documentário e Roteiro de Cinema: Da pré-produção à pós-produção**. Tese (Doutorado em Multimeios), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes. Campinas, SP: 2007.

SOARES, Thiago. **"Ninguém é perfeito e a vida é assim": A música brega em Pernambuco**. 2. ed. Recife: Outros Críticos, 2021.

SOULAGES, François. **Estética da fotografia: perda e permanência**. 1. Ed. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

SOUZA, Lucas; LOBO, Janaina. "Cafonices" do rock nacional: Raul Seixas e a cultura "brega" na década de 1970. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S. l.], v. 20, n. 1, p. 81–104, 2023. Disponível em: <<https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/1130>>. Acesso em: fev. 2024.

STALLYBRASS, Peter. **O Casaco de Marx: roupas, memória, dor**. Trad. de Tomaz Tadeu. 4. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SWAIN, Tania Navarro. Feminismos: Teorias e perspectivas. T.e.x.t.o.s de h.i.s.t.ó.r.i.a. **Revista do Programa de Pós-graduação em História da UnB.**, [S. l.], v. 8, n. 1-2, p. 05–08, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/textos/article/view/27801>>. Acesso em: abril, 2024.

TAMAGNE, Florence. Mutações homossexuais. p. 424-453. In: COURTINE, Jean-Jacques; CORBIN, Alain; VIGARELLO, Georges (dir.). **História da virilidade – vol. 3: A virilidade em crise? Séculos XX-XXI**. 1. Ed. V. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 2013.

VICENTE, Eduardo. **Segmentação e Consumo: A produção Fonográfica Brasileira – 1965-1999**. In: **Art Cultura, Uberlândia**, v. 10, n. 16, p. 103-121, 2008.

_____. Os 12 artigos reunidos nesta edição. [Apresentação]. **Novos Olhares**. Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, v. 6, n. 2, p. 5–6, 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/issn.2238-7714.no.2017.140496>>. Acesso em: abril, 2024.

WILLIAMS, Raymond. **Marxismo Literatura**. Trad. Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WISNIK, José Miguel Soares. **O Minuto e o Milênio ou Por Favor, Professor, Uma Década de Cada Vez**. V. 1. 1980. In: **Anos 70: Ainda sob a tempestade**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

ZANELLA, Eduardo Doering. **Masculinidade e Consumo de Bebidas Alcoólicas: A Construção de Maneiras de Beber**. Ponto Urbe [online], 9 | 2011, posto online no dia 31 dezembro 2011, Disponível em: <<http://journals.openedition.org/pontourbe/1820>>. Acesso em: ago. 2023.

ZIMMERMANN, Maíra. **Jovem Guarda: Moda, música e juventude**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.

DOCUMENTÁRIO

MIGNOLI, José Eduardo. **Reginaldo Rossi: Meu Grande Amor**. Direção: José Eduardo Mignoli. RTV, GLOBO NORDESTE. Brasil: 2017. 90 min.

MÍDIA IMPRESSA E REDES SOCIAIS

COPACABANAS Voltam Com Seu Brega-Chique. **Jornal O Globo**. p. 23. 1995.

RECIFE é Trincheira do Brega. **Jornal O Globo**, Matutina, Segundo Caderno, p. 9, 10 de abril de 1993.

ROSSI, Reginaldo. Novos Cantores. **Revista Manchete**. Rio de Janeiro, n.1527, p. 02, 1981.

ROSSI, Reginaldo Agora Quer Acontecer no Rio. **Jornal O Globo**, vespertino, p. 5, 1 de agosto de 1972.

ROSSI, Reginaldo na Festa dos Pães. **Revista Melodias**. n. 120, p. 28, 1967. Disponível em: <<https://revistamelodias.blogspot.com/search/label/1967?updated-max=2012-10-25T14:51:00-07:00&max-results=20&start=14&by-date=false>>.

ROSSI, Reginaldo. “Todo mundo diz que sou um fenômeno, então devo ser”. Domingão Notícias Populares. São Paulo, 1998. In: **Folha de São Paulo**. Banco de Dados, 23 de novembro de 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/banco-de-dados/2018/11/1998-rei-na-musica-reginaldo-rossi-diz-que-prefere-jovens-cheirando-xereca-a-cocaina.shtml>>. Acesso em: 27/11/2024.

REGINALDO ROSSI. **Instagram**. Perfil oficial póstumo. Disponível em: <<https://www.instagram.com/reginaldorossi?igsh=MTRtM280b28zd2J0eQ==>>. Acesso em: 27/11/2024.