

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE RELAÇÕES INTERNACIONAIS

ISABELA BITTENCOURT VIEIRA

***“LES FALTA SAZÓN, BATERIA Y REGGAETON”*: A MARGINALIZAÇÃO DO
REGGAETON NA MÚSICA MAINSTREAM BRASILEIRA**

São Paulo
2024

ISABELA BITTENCOURT VIEIRA

**“LES FALTA SAZÓN, BATERIA Y REGGAETON”: A MARGINALIZAÇÃO
DO REGGAETON NA MÚSICA MAINSTREAM BRASILEIRA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Relações Internacionais do Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo como parte dos requisitos para a obtenção do título de Bacharel em Relações Internacionais.

Orientador(a): Prof. Dr. Ivan Vilela

São Paulo

2024

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na publicação Seção Técnica de Biblioteca

Instituto de Relações Internacionais da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a)
Autor(a)

Vieira, Isabela Bittencourt

“LES FALTA SAZÓN, BATERIA Y REGGAETON”: A MARGINALIZAÇÃO DO REGGAETON NA MÚSICA MAINSTREAM BRASILEIRA : / Isabela Bittencourt Vieira; orientador: Ivan Vilela, -- São Paulo, 2024.

30 p.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação com dupla titulação) - Instituto de Relações Internacionais. Universidade de São Paulo, São Paulo e , , 2024.

1. Reggaeton 2. Musica Latina 3. Relação Brasil-Caribe I. Vilela, Ivan, orient. II. Título.

Responsável: Giseli Adornato de Aguiar - CRB-8/6813

“P fuckin' R
Tierra de Maelo y Tego Calderón
Y de Barea, el que fue campeón
Primero que LeBron

Maldita sea, otro apagón
Vamo' pa' lo' bleacher a prender un blunt
Antes que a Pipo le dé un bofetón
Puerto Rico está bien cabrón

Pichea Maldiva', yo me quedo en Palomino,
Si no, me voy pa' RD, un saludo a mis vecino'
Aquí el calor es diferente, el sol es Taíno,
**La capital del perreo, ahora todos quieren ser
latino'**
Pero les falta sazón, batería y reggaeton
Cuida'o con mi corillo, que somo' un montón”

Él Apagón - Bad Bunny

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo levantar e analisar hipóteses afim de compreender o porquê de o Reggaeton - ritmo musical que é fenômeno na América Latina e nos Estados Unidos - ainda não foi capaz de alcançar sucesso no mainstream da música brasileira. As hipóteses dividem-se entre 3 frentes: a construção de uma identidade nacional brasileira a parte da identidade latinoamericana, a força dos gêneros musicais nacionais e a ascensão dos serviços de streaming como principal meio de consumo de música nos tempos atuais. Antes disso, será feita uma apresentação acerca de como surgiu o Reggaeton e do caminho percorrido pelo gênero até a chegada ao mainstream da indústria de produção musical da América Latina.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	07
2. O REGGAETON	
2.1. ORIGEM.....	07
2.2. O CAMINHO AO MAINSTREAM.....	09
2.3. O PAPEL SOCIAL E POLÍTICO DO REGGAETON.....	11
3. O ISOLAMENTO DO BRASIL NA AMÉRICA LATINA.....	14
4. O CONSUMO DE MÚSICA ESTRANGEIRA E NACIONAL NO BRASIL CONTEMPORÂNEO.....	17
5. A ERA DO STREAMING E A MULTIPLICAÇÃO DE NICHOS MUSICAIS	
5.1. A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA NO MODO DE SE CONSUMIR MÚSICA.....	25
5.2. SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O REGGAETON E OS SERVIÇOS DE STREAMING	26
6. CONCLUSÃO.....	27
7. BIBLIOGRAFIA.....	29

1. INTRODUÇÃO

Há aproximadamente 20 anos, a música internacional vem sendo abalada por um ritmo que, originado às margens dos grandes centros de produção cultural, foi impulsionado pela juventude hispano-latina aos topos das paradas mundiais: o Reggaeton. Com batida dançante e letras explícitas, quase sempre cantadas inteiramente em espanhol, o ritmo trata tanto do cotidiano de pobreza e violência enfrentado pela população que vive à periferia do capitalismo, mas também exalta os prazeres de uma vida livre da moralidade religiosa, como a alegria da dança, o sexo e uso recreativo de drogas, em especial álcool e maconha. Dessa forma, o Reggaeton conseguiu ressoar não apenas em meio à juventude da América Latina, como também dos Estados Unidos e da Europa. Desde o seu primeiro grande sucesso mundial, a música *Gasolina* (2004) de Daddy Yankee, até os números impressionantes atingidos por vários artistas latinos na atualidade, já não é possível limitar o sucesso do Reggaeton a alguns casos isolados.

O ritmo adentrou e ganhou espaço em quase todos os países latinoamericanos, com exceção de um, justamente aquele que possui o maior mercado consumidor dentre todos, o Brasil. É sobre isso que o presente trabalho irá se debruçar, refletindo acerca das possíveis razões pelas quais o Reggaeton não alcançou - até o presente momento - o *mainstream* da música consumida no Brasil. Essas razões estarão divididas em três grandes tópicos: o isolamento do país com relação às demais nações latinoamericanas, o tipo de música mais consumida pelos brasileiros e, finalmente, uma reflexão sobre o consumo de música através dos serviços de streaming e o impacto disso na música latina. Antes de adentrar esses tópicos, contudo, será feita uma breve introdução acerca do surgimento, da história e do papel social do Reggaeton.

2. O REGGAETON

2.1 ORIGEM

A origem do Reggaeton remetem à ilha de Porto Rico, mais especificamente ao início da década de 90, quando a mistura do Reggae jamaicano com o Hip-Hop estadunidense fomentou o surgimento de uma nova cena musical, uma espécie de subcultura urbana, que cresceu e desenvolveu-se de forma underground (RIVERA, 2018). Dentro de discotecas voltadas ao público majoritariamente jovem, negro e periférico, surgiram nomes como Daddy

Yankee, Don Omar, Baby Rasta y Gringo, entre outros. Esses artistas ganhavam espaço à medida que divulgavam seus próprios trabalhos nas ruas portorriquenhas tornando a cena *reggaetonera* gradualmente conhecida dentro do seu público alvo.

Longe de buscar inserção no cenário da música *mainstream*, o Reggaeton destacou-se pela recusa à ética de trabalho capitalista e à moral cristã, ambas predominantes na sociedade porto-riquenha. Inseridos nesse contexto inicial, os principais expoentes do gênero, conhecidos como “*reggaetoneros*”, eram em sua maioria homens jovens, desfavorecidos economicamente e que não buscavam adaptar-se às normas, mas, pelo contrário, rejeitar-las através da exaltação das suas diferenças com relação à sociedade normativa, da celebração da cultura negra e periférica, ao mesmo tempo em que desenvolviam organicamente um novo ritmo musical, construindo e sendo construídos por uma nova moral reggaetonera.

Nesse sentido, Angel Rivera (2018) estabelece três características que estavam no fundamento dessa comunidade emergente: a sexualidade livre, a extralegalidade e uma nova ética de vida. Com relação à primeira característica, a sexualidade dentro do Reggaeton é exaltada justamente por ser uma forma de celebração do prazer, sendo afastada de qualquer compromisso moral ou religioso, sem necessidade de romantismo ou de um compromisso monogâmico. O sexo é, portanto, a manifestação de um desejo, que pode ser exercido livremente tanto por homens quanto por mulheres. Um exemplo desse tipo de retratação do sexo é dado pela música “Gato de Noche” (2024) do veterano Ñengo Flow, onde o cantor diz aceitar ir para o inferno desde que seja com a mulher desejada:

“Él te ama, te adora, lo da todo por ti
Pero tú ere' una diabla que está loca por mí
A ti te gusta lo malo
Irte a fuego conmigo
El pelo te jalo
Estoy que te bendigo
Aunque tú ere' pecado
Voy pa'l infierno si sigo”¹

Já o aspecto da extralegalidade é caracterizada por Angel Rivera (2018) pela adoção de uma perspectiva livre de julgamentos morais com relação ao crime e aos criminosos, sendo a reinserção social a principal preocupação da comunidade *reggaetonera* com relação a esse assunto. Também é nítida a recusa à autoridade policial, aos quais frequentemente referiam-se

¹ Em tradução livre: “Ele te ama, te adora e dá tudo por ti / Mas você é uma diaba que está louca por mim / Você gosta do mal / Pegar fogo comigo / Puxo seu cabelo / Te dou a benção / Mesmo você seja pecado / Pro inferno eu te sigo”

como “*los puercos*”. Em “De Carolina²” (2020), música dedicada à exaltar Porto Rico, Rauw Alejandro coloca a periferia no centro do seu orgulho nacional:

“Si me ven de noche en gafa' e' que estaba fumando
El bajo suena, el retrovisor temblando
Lo' niño' en el parque no 'tán jugando
Desde lo' catorce en una esquina joseando
Ya somo' rico', ante' éramo' pobre'
Ahora en España no' gritan: "¡Olé!"
Pa' lo' pari' del case en Torre'
Si escucha' un "tun-tu-tu-tun", ¡corre!
O puede que tu nombre lo borren
Si tiene' miedo búscate un doble”³

Por fim, a “nova ética de vida” consiste justamente na valorização de aspectos lúdicos da vida, que tradicionalmente são condenáveis para a sociedade “de bem”. Invertendo a lógica normativa, o prazer torna-se o grande objetivo de vida a ser perseguido, através da dança, do “*perreo*”⁴, do sexo, do álcool ou das drogas. A música “Linda” (2022), colaboração entre a espanhola Rosalía e a rapper dominicana Tokischa é marcada por esse pensamento:

“Llegué tarde, salí pa' donde ti, pero terminé en un teteo
Despué' me fui pa' un punto a bregar con un capeo
Siempre llego tarde, me coge el tiempo singando
Tengo una negra en casa que siempre tiene gana'
Llegué tarde a la cita, estaba con La Rosalía
Las amigas que se besan son la mejor compañía”⁵

2.2 O CAMINHO AO MAINSTREAM

A indústria da música porto-riquenha não conseguiria ignorar o rápido crescimento desse novo ritmo musical por muito tempo: ainda no início da década de noventa, o reggaeton começa a ganhar espaço nas estações de rádio. Segundo a pesquisadora Petra Rideau (apud Monteiro, 2019), é justamente quando o ritmo “fura a bolha” da marginalidade, ou seja, quando começa a atingir setores da sociedade diferentes do nicho que foi inicialmente o seu grande público consumidor, a partir de então, o Reggaeton passa a ser considerado um

² Carolina é um bairro localizado em San Juan e por muitos considerado o local de nascimento do Reggaeton.

³ Em tradução livre: “Se me virem de óculos a noite, é porque estava fumando / O grave alto, o retrovisor tremendo / Os meninos no parque não estão brincando / Desde os 14 na esquina fazendo coisas fora da lei / Agora somos ricos, antes éramos pobres / Agora, na Espanha, nos gritam “Olé” / Para as festas em Torre / Se escutarem um “tun-tun-tun”, corra / Ou pode ser que apaguem seu nome / Se está com medo, busque um dublê”

⁴ Inicialmente, a palavra se referia ao estilo de dança associada ao reggaeton, com movimentos focados nos quadris. Atualmente, a expressão “perreo” é utilizada também para se referir aos locais em que as pessoas se encontram para escutar reggaeton. Traçando uma analogia, o perreo é para o reggaeton o que os bailes são para a música funk.

⁵ Em tradução livre: “Atrasei-me, saí para te encontrar e fui parar em um teteo (*palavra sinônimo de perreo, comum na República Dominicana*) / Depois saí para me resolver com um traficante / Sempre chego tarde, o tempo me atrapalha / Tenho uma mulher em casa que sempre está com vontade / Atrasei-me pro nosso encontro, estava com a Rosalía / As amigas que se beijam são a melhor companhia”

problema social. Isso porque a parcela mais conservadora da sociedade porto-riquenha, escolhia ignorar o conteúdo de denúncia contra a violência e a desigualdade social presente nas letras das canções em favor de trazer foco para a linguagem utilizada pelos cantores, que consideravam ofensiva e pornográfica.

Assim, na mesma medida que o ritmo ganha espaço nos veículos tradicionais de comunicação, crescem as tentativas de censura: segundo a pesquisadora e especialista em produção cultural Clara Monteiro (2019), no ano de 1993, o governo de Porto Rico proibiu publicamente diversos discos de Reggaeton e, em 1994, surgiu o movimento “*Morality in Media*” (em português, Moralidade na Mídia), que através de uma investigação policial apreendeu e confiscou discos de Reggaeton. Esses exemplos não foram casos isolados, já que tentativas de censura ocorreram posteriormente também em vários outros países da América Latina, como veremos um pouco mais adiante. O Reggaeton passa, então, de um lugar de marginalidade para a clandestinidade.

Foi através da união entre cantores, produtores, músicos e público consumidor que o Reggaeton conseguiu continuar crescendo, apesar da desaprovação de parte significativa da população e das já mencionadas tentativas de censura. As vendas de discos aconteciam de forma independente nas ruas das cidades e foi criada uma estação de rádio em que se tocava exclusivamente o Reggaeton. Não demorou muito para que o ritmo começasse a difundir-se pelos Estados Unidos, em especial dentro da comunidade latina, já que o país não apenas é próximo fisicamente mas mantém estreita ligação com a política e economia de Porto Rico. A música “*Gasolina*” (2004), do já mencionado Daddy Yankee, pode ser considerada o primeiro grande sucesso conquistado pelos *reggaetoneros* e que foi capaz de furar o eixo PR-EUA, sendo assim um marco da inserção do Reggaeton na América Latina e Europa (RIVERA, 2016).

Onde o Reggaeton chegou não faltaram exemplos de tentativas de barrar seu crescimento: em 2007, Hugo Chávez proibiu o gênero em ambientes escolares em prol da “higiene mental das crianças”; em 2013, o grupo político equatoriano Avaaz, mobilizou uma campanha pela erradicação do Reggaeton; também em 2013, Cuba proibiu o Reggaeton em locais público⁶. Em 2014, meios de comunicação espanhóis, como o ABC Cultural⁷ e o El

⁶ De acordo com informações divulgada pelo jornal espanhol La Voz de Galicia, disponível em: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/also/2018/08/25/vulgar-sexista-censura-regueton/0003_201808G25P32993.htm>.

⁷ Disponível em: <[Demostrado: los fans del «reggaetón» tienen un cociente intelectual más bajo que el resto \(abc.es\)](https://www.abc.es/)>.

Periódico⁸, ambos jornais de grande penetração, divulgaram reportagens afirmando que os ouvintes de Reggaeton são em média 20% menos inteligentes que os ouvintes de música clássica.

Mesmo no Brasil a receptividade do Reggaeton não foi positiva, ainda que tenha acontecido alguns anos mais tarde, quando o ritmo já estava consolidado em vários países da América Latina. Em estudo feito pelo linguista Nathan de Souza (2020), onde foram analisadas 5 reportagens publicadas pela Folha de São Paulo, El País e o Globo no ano de 2017 - ano esse em que a música “Despacito” de Luís Fonsi e Daddy Yankee toma as paradas de sucesso de vários países ao redor do mundo - nota-se o que o autor considera uma perpetuação de estereótipos negativos acerca da comunidade latina. A origem popular do ritmo é colocada de forma pejorativa; as letras são de antemão consideradas vulgares e os artistas têm seus corpos destacados como forma de comprovação dessa vulgaridade; os cantores são frequentemente comparados entre si e a música é colocada como sendo de baixa qualidade.

Apesar desses ataques, a velocidade com que cresceu o Reggaeton é incomparável a qualquer outro ritmo musical e impossível de ser ignorada. Em levantamento feito pelo Spotify, plataforma que atinge mais de 170 países e que conta com mais de 600 milhões de usuários ativos⁹, entre os anos de 2014 e 2017 os streams do Reggaeton cresceram 119%, contra um 86% do hip-hop e meros 13% da música pop¹⁰. Na mesma plataforma, por 3 anos consecutivos (2020, 2021 e 2022)¹¹, o artista mais ouvido do planeta foi o cantor porto-riquenho Bad Bunny, que quebrou também o recorde de álbum mais ouvido da história do Spotify com mais de 18 bilhões de streams no álbum vencedor de Grammy “Un Verano Sin Ti”, de 2022¹².

2.2 O PAPEL SOCIAL E POLÍTICO DO REGGAETON

⁸ Disponível em:

<<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140609/los-amantes-del-reggaeton-son-un-20-menos-inteligentes-3294579>>.

⁹ Quantidade de usuários divulgada pela Exame em abril de 2024, disponível em: <[No balanço do Spotify, o ritmo é de crescimento de usuários e assinantes premium | Exame](#)>

¹⁰ Segundo informação divulgada pela CNN, disponível em: <[Número de usuários premium cresce 17% mas receita do Spotify decepciona analistas](#)>

¹¹ De acordo com informação divulgada pelo Spotify, disponível em: <[Spotify Celebrates 3 Years of Record-Breaking Bad Bunny Streaming With a Mexico City Fiesta](#)>

¹² Dado referente a junho de 2024 e feito a partir do somatório dos streams de todas as 23 faixas que compõem o álbum

A incorporação do Reggaeton ao mainstream da música mundial não ocorreu sem perdas, conforme pontuado por Ángel Rivera (2016), foi necessário fazer uma “limpeza” na linguagem utilizada nas músicas, bem como uma suavização dos valores propostos pela comunidade imaginada *reggaetonera*. De qualquer maneira, a presente seção do texto tem como objetivo demonstrar que o gênero segue estreitamente relacionado com temáticas de âmbito social e político.

Se no momento do seu surgimento, a maioria dos cantores eram homens, atualmente, não apenas mulheres são grandes expoentes do gênero, mas também as letras cantadas por homens e mulheres reggaetoneros evoluíram no sentido de abandonar o machismo e, inclusive, alinhar-se à ideias feministas (CHÁVEZ-AGUAYO, 2020). Artistas como Ivy Queen abriram espaço dentro do gênero para que outras mulheres pudessem estar presentes e serem aclamadas dentro do Reggaeton. Um grande exemplo desse reconhecimento foi que, no ano de 2023, a vencedora da principal categoria do *Grammy Latino*, a de “Álbum do Ano”, foi a colombiana Karol G, com o disco “*Mañana Será Bonito*”. Com esse feito, a cantora tornou-se a primeira mulher a vencer essa categoria com um disco majoritariamente de Reggaeton.

Assim como as questões de gênero, atualmente, a diversidade de sexualidades também se faz presente nas letras do Reggaeton. Ou seja, o sexo e o interesse amoroso estão presentes para além da heterossexualidade normativa, englobando diferentes identidades e expressões de gênero. Essa diferença é notável tanto nas pessoas expoentes do ritmo, como a trapper Young Miko, uma mulher assumidamente lésbica ou a performer reggaetonera Villana Antillano, uma drag queen, dentre vários outros exemplos. Quando perguntada sobre porque representar sua sexualidade na música, Miko foi direta: “*Si me gustan las mujeres pues ¿para qué puñetas voy a escribir de un hombre?*”¹³

Nesse sentido, também é notável que mesmo os cantores homens e héteros são, em geral, adeptos a discursos progressistas, ainda que esse posicionamento leve a repercussões negativas dentro de círculos conservadores e até ao questionamento de suas sexualidades. Em outubro de 2023, Bad Bunny lançou o videoclipe da música “Baticano”, presente em seu oitavo álbum de estúdio, onde afirma:

“Pa creer en Dios no hay que ser ministro
Ningún hombre en la Tierra tiene el derecho de juzgar en el nombre de Cristo
Yo sé que a él sin cojone' le tiene como yo me visto
Y si mañana baja

¹³ Em tradução livre: “Se eu gosto de mulheres, então pra que escreveria sobre um homem?”. A fala foi feita durante entrevista para o canal de youtube “Chente Ydrach Clip”, que pode ser encontrada em: <<https://www.youtube.com/watch?v=nYBJGwsxHmY>>

Puede ser que me pille en la disco”¹⁴.

Ao cantar essas palavras, o videoclipe exibe uma sequência de cenas em que um pai permite ao filho assistir imagens de violência mas cobre os olhos da criança diante da representação de um beijo homoafetivo (Figura 1).



Figura 1: Bad Bunny - Baticano

Além disso, é também comum que os artistas do Reggaeton posicionem-se diante de conflitos políticos na América Latina, especialmente quando relacionados aos seus países de origem, sendo frequentes as menções à exploração colonial e à subordinação econômica diante dos países desenvolvidos. A música “This is Not America” (2022) - uma clara referência à consagrada “This is America” da banda americana Childish Gambino (2018) - do rapper porto-riquenho Residente é talvez o melhor exemplo de um claro posicionamento político e de solidariedade latinoamericana, já que tanto a música quanto o videoclipe são repletos de referências aos conflitos atuais e históricos da América Latina (Figura 2).

¹⁴Em tradução livre: “Para crer em Deus não é preciso ser padre / Nenhum homem na Terra tem direito de julgar em nome de Cristo. / Sei que a Deus não importa a maneira como me visto / E se amanhã ele descer do céu / Pode ser que a gente se beije em uma balada”



Figura 2: Residente - This is Not America

Assim, ainda que a expansão do gênero tenha sido acompanhada por uma “limpeza” na linguagem utilizada, conforme apontado por Ángel Rivera (2016), nota-se que seus representantes mantêm-se ligados à origem do ritmo. Ou seja, a valorização da cultura latina, negra e periférica, o claro posicionamento político e, mais recentemente, a inclusão da diversidade de gênero e de sexualidade se veem presentes nos trabalhos de vários dos maiores expoentes do Reggaeton.

3. O ISOLAMENTO DO BRASIL NA AMÉRICA LATINA

Apesar do que se poderia imaginar, os mais de 16 mil quilômetros de fronteiras entre o Brasil e 10 dos outros 12 países da América do Sul¹⁵, não são traduzidos, necessariamente, em intensidade de troca cultural e econômica. Ainda que a criação do Mercado Comum do Sul (Mercosul), em 1991, tenha contribuído para o fluxo de mercadorias e de pessoas, ainda é notável a discrepância de interesse do brasileiro com relação à América Latina quando comparado ao interesse pela Europa ou Estados Unidos, especialmente com relação a aspectos

¹⁵ Segundo dado do Laboratório Nacional de Computação Científica, disponível em: <[<Fronteiras e Limites do Brasil \(Incc.br\)>](http://Fronteiras e Limites do Brasil (Incc.br))>

culturais. Os próximos parágrafos buscarão entender por que a identidade nacional brasileira parece ter sido construída a parte da identidade latina. Para isso, serão analisados tanto alguns aspectos que aproximam o Brasil de Porto Rico, quanto - e principalmente - aspectos que distanciam nosso país do resto da América do Sul e Caribe.

Historicamente, Brasil e Caribe possuem uma forte e peculiar sequela consequente dos muitos anos de colonização: ambos foram regiões cuja economia colonial foi desenvolvida com base no sistema de *plantation*, ou seja, a partir de grandes latifúndios monocultores, com uso de mão de obra escrava (negra e/ou indígena), e cuja produção era voltada para o mercado externo. Tanto Brasil quanto Caribe foram, portanto, demograficamente formados por uma parcela grande de pessoas negras retiradas forçosamente de suas famílias - de diferentes povos e etnias - e divididos, arbitrariamente, entre uma ou outra dessas regiões. Nesse sentido, estimular a troca cultural entre Brasil e Caribe pode ser considerado estimular o diálogo entre sujeitos de uma mesma origem (CABRERA, IBARRA; 2014).

Quando o foco volta-se especificamente para a formação demográfica de Porto Rico, cabe ressaltar aqui uma notável diferença na forma com que a população negra se estabeleceu na ilha: Porto Rico foi, para os indivíduos escravizados da região caribenha, uma rota de fuga que apresentava possibilidade real de libertação do sistema escravista. Isso era possível porque todo escravizado proveniente de colônias não-espanholas era considerado livre no território portorriquenho (RIVERA, 2016). Um dado divulgado pelo Portal Contemporâneo da América Latina e do Caribe, da Universidade de São Paulo, e que ilustra bem essa disparidade na forma de estabelecimento da população negra entre Brasil e Porto Rico é que estima-se que, em meados no século XIX, o Brasil contava com 50% da população negra sob o sistema de escravidão; por outro lado, essa porcentagem em Porto Rico era ao redor de 12%¹⁶.

Ainda segundo o sociólogo Angel Rivera (2016), desde o século XVII, a população negra livre residente de Porto Rico já superava o número de escravizados; essa população vivia majoritariamente em área rural e contava com a livre distribuição de terras para ter acesso à formas de subsistência, concentrando-se em quilombos. A modelo de vida quilombola foi possível porque a economia portorriquenha concentrava-se no fato de a ilha ser a primeira parada dos navios advindos da Espanha com direção à América e, portanto, contava com alto fluxo de pessoas, o que estimulou logo nos primeiros anos de colonização o desenvolvimento do comércio. Contudo, a partir do século XVIII, quando a Coroa Espanhola

¹⁶ Disponível em: <<https://sites.usp.br/portalatinoamericano/porto-rico>>

buscou tornar a ilha produtiva em termos de agroexportação, viu-se o declínio das sociedades quilombolas.

Em se tratando de música, tanto no Brasil quanto em Porto Rico é notável a íntima ligação entre a população negra e o desenvolvimento de vários dos principais gêneros musicais nascidos em cada país: é o caso do Reggaeton, em Porto Rico, e também do Samba e do Funk no Brasil, dentre vários outros ritmos musicais. Historicamente, no que diz respeito a relação da população negra escravizada com a música no período colonial, o historiador Amailton Azevedo (2014) ressalta como a música, enquanto forma de expressão cultural, utilizava-se de saberes orais e acústicos, acabando por fortalecer os escravizados contra o processo de desterritorialização, tráfico e a própria escravidão:

“A música foi tangenciada pela temporalidade do ritmo que induziu/seduziu o corpo a intuir/construir textos imagéticos, melódicos e harmônicos. Ritmo/Corpo/Música, linguagens imbricadas e devotas de um projeto anti-progresso moral; exploradoras de um universo sensorial com rastros em cantos, ladainhas, palavras e performances. A música se traduziu numa estratégia sofisticada de entrar e sair da Modernidade. Permitiu a reinvenção do ser negro no Atlântico, invisibilizado com o peso do colonialismo, racismo e desigualdades.” (AZEVEDO; 2014, p. 203).

Dessa forma, entende-se que a música estava presente no contexto colonial também enquanto forma de auxiliar espiritual e culturalmente os escravizados a sobreviver ao terror cotidiano do sistema escravista. Para o autor, não se tratava de criar uma forma de escape da realidade, mas sim a música era uma expressão orgânica, espiritual e vital para a existência.

Contudo, no que pese o passado escravocrata e, conseqüentemente, a similaridade na composição étnico-demográfica àquela que se desenvolveu em Porto Rico, houve, ao longo da história brasileira, esforços de afastar o Brasil dos demais países latinoamericanos e aproximar-nos da intelectualidade norte-americana e européia (principalmente francesa). De acordo com as historiadoras Olga Cabrera e Isabel Ibarra (2014), esse movimento foi pensado por e para as elites econômicas brancas do país como parte da construção de uma identidade nacional brasileira, que pretendia representar uma pretensa homogeneidade na população do país, às custas da cultura negra e indígena e em favor da branquitude. Isso se manifestou, em um primeiro momento, através da tentativa de apagamento da memória da escravidão e das violências racistas que marcaram e marcam o Brasil; e, em um momento posterior, através das teorias de sincretismo e democracia racial.

Nesse sentido, a quase ausência de estudos caribenhos no Brasil está, segundo as autoras, diretamente relacionada à forma com que se desenvolveu o projeto de nação brasileiro, em que as populações negras foram marginalizadas, subempregadas e violentadas física e simbolicamente. É a partir do apagamento da cultura negra na história brasileira que

as autoras explicam o afastamento do Brasil com relação às ilhas do Caribe, já que a cultura negra é ponto fundamental de identificação dessa região, onde cerca de 90% da população é negra e a luta por visibilidade das matrizes negras é forte desde pelo menos meados do século XX (CABRERA, IBARRA; 2014).

Assim, a não identificação do brasileiro com a identidade latina ajuda a explicar o porquê do afastamento não apenas político-econômico mas também no âmbito cultural. Isso porque, consumir música é também tornar-se parte de um sistema simbólico e, portanto, é necessário que haja algum grau de identificação entre o indivíduo e as representações presentes na música, seja com relação a estilo de vida ou enquanto projeto coletivo (TROTTA, 2005). Para além disso, o autor ainda pontua que as classificações que dividem as músicas em “caixinhas” não apenas hierarquizam as músicas em si - diferenciando, por exemplo, o que é erudito do que é popular - mas também hierarquizam as pessoas que constroem e escutam aquelas músicas. Assim, estar em contato com a música latina e de origem negra é estar em contato com uma produção cultural marginalizada e inferiorizada com relação às produções estadunidenses e europeias.

4. O CONSUMO DE MÚSICA ESTRANGEIRA E NACIONAL NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Anualmente, a IFPI (*International Federation of the Phonographic Industry*)¹⁷, em parceria com a Pró Música Brasil¹⁸, divulga a pesquisa “*Engaging With Music*”¹⁹ (em português, “Engajando com a Música”) onde é estudada a relação do brasileiro com o consumo musical. Com base nesse estudo, no ano de 2023, a média mundial de tempo semanal gasto escutando música foi de 20.7 horas, enquanto o brasileiro passou, em média, 24.9 horas semanais - mais de 4 horas a mais que a média mundial. Para o brasileiro, desse total de horas passadas escutando música, 69% divide-se entre streamings de áudio e vídeo (como Spotify, Deezer, Youtube Music etc.), 10% foi gasto em rádios e os outros 22%

¹⁷ A IFPI se autodefine como a “voz da indústria fonográfica mundial” e é formada por vários dos maiores estúdios de gravação musical do mundo. No Brasil, os representantes da IFPI são a Som Livre, Sony Music, Universal Music e Warner Music. Disponível em <<https://www.ifpi.org/about-us/what-we-do/>>

¹⁸ A Pró-Música Brasil Produtores Fonográficos Associados reúne as maiores empresas de produção fonográfica do Brasil e tem como objetivo representar os interesses comuns a esses produtores. A entidade regularmente coleta dados sobre o mercado fonográfico brasileiro. Disponível em <<https://pro-musicabr.org.br/>>

¹⁹ Disponível em:

<<https://pro-musicabr.org.br/wp-content/uploads/2023/12/PRO-MUSICA-BRASIL-ENGAGING-MUSIC-23-1.pdf>>

dividem-se entre todas as outras formas possíveis de consumo de música (seja ao vivo, na televisão, através de CDs ou vinis etc.).

Além de o brasileiro consumir mais música que o cidadão mundial médio, o Brasil é o 9º maior mercado consumidor de música do mundo²⁰, mas é também, por outro lado, um dos mercados mais difíceis para ser adentrado por artistas estrangeiros. Em análise feita pela Folha²¹, com base em dados do Spotify de 51 países entre janeiro de 2017 e junho de 2019, o Brasil é o país mais musicalmente isolado do mundo. Isso significa, que as músicas de grande sucesso nacional dificilmente chegam às paradas dos países estrangeiros e, da mesma forma, os sucessos internacionais enfrentam grande dificuldade em adentrar ao mainstream brasileiro. Em outras palavras, assim como o Reggaeton não atinge os topos das paradas brasileiras, o Funk e o Sertanejo - fenômenos nacionais - não são facilmente exportados nem mesmo para os países próximos.

Um ponto interessante demonstrado pela pesquisa realizada pela Folha é que Portugal - país que assim como o Brasil, também é linguisticamente isolado com relação aos seus vizinhos - possui uma lista de hits bastante similar à de outros países europeus, como Austrália e Bélgica, por exemplo. Isso significa que apenas o isolamento linguístico, ainda que explique parcialmente, não é capaz de justificar de forma plena o porquê de o Brasil ser “ilhado” em termos musicais. É preciso considerar também que o Brasil possui um vasto leque de gêneros musicais consolidados nacionalmente - como é o caso de MPB, Funk, Sertanejo, Samba, Forró, dentre vários outros - e também diversos ritmos de grande impacto regional - é o caso, por exemplo, do Tecnobrega e do Carimbó, no Pará, do Axé, na Bahia, ou do Baião e do Xaxado em Pernambuco.

Contudo, ainda que a relevância desses gêneros regionais não possa ser descartada, já há alguns anos o sertanejo universitário domina todos os rankings que avaliam os grandes sucessos musicais à nível nacional. Tomemos como referência dois rankings distintos referentes ao ano de 2023: o primeiro (Tabela 1) faz referência as 50 músicas mais tocadas nas rádios brasileiras; dessas, 47 são do gênero sertanejo, 3 são pagode e 1 é parte pop internacional²² - ou seja, 49 das 50 músicas mais tocadas nas rádios brasileiras em 2023 são nacionais.

²⁰ Dados da IFPI e da Pró Música, divulgados pela União Brasileira de Compositores (UBC). Disponível em: <<https://www.ubc.org.br/publicacoes/noticia/21434/musica-gravada-gera-us-26-bi-no-mundo-em-2022-brasil-vo-lta-a-top-10>>

²¹ Disponível em

<<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/10/brasil-e-o-pais-mais-isolado-musicalmente-no-mundo.shtml>>

²² Apesar de a tabela fazer referência a 50 músicas, “Parece Fake” de Alexandre Pires com a dupla Maiara e Maraisa foi contada duas vezes por ser tanto uma música de pagode quanto de sertanejo.

Tabela 1 - Ranking das 50 músicas mais tocadas nas rádios brasileiras no ano de 2023 segundo a Crowley

Rank	Música	Artista(s)	País	Gênero
1	Desejo Imortal (It must have been love)	Gusttavo Lima	BR	Sertanejo
2	Erro Gosto	Simone Mendes	BR	Sertanejo
3	Leão	Marília Mendonça	BR	Sertanejo
4	Oi Balde	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
5	Traumatizei	Henrique & Juliano	BR	Sertanejo
6	Culpa é Nossa	Maiara & Maraisa	BR	Sertanejo
7	Namorando ou Não	Clayton & Romario Part. Luan Santana	BR	Sertanejo
8	Frequência de Saudade	Diego & Victor Hugo	BR	Sertanejo
9	Manda um Oi	Gilherme & Benuto Part. Simone Mendes	BR	Sertanejo
10	E aí	Luan Santana	BR	Sertanejo
11	Fim do Mundo	Gustavo Mioto	BR	Sertanejo
12	Perdoou Nada	Israel & Rodolfo Part. Jorge & Mateus	BR	Sertanejo
13	Não Vitalício (Nunca Mais)	Matheus & Kauan Part. Mari Fernandez	BR	Sertanejo
14	Parece Fake	Alexandre Pires Part. Maiara & Maraisa	BR	Sertanejo/Pagode
15	Eu Gosto Assim	Gustavo Mioto Part. Mari Fernandez	BR	Sertanejo
16	Esse B.O É Meu	Guilherme & Benuto Part. Matheus & Kauan	BR	Sertanejo

17	Agro Play	Nosso Quadro Part. Ana Castela	BR	Sertanejo
18	Pátio do Posto	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
19	Palhaça	Naiara Azevedo Part. Ana Castela	BR	Sertanejo
20	Milionário	Guilherme & Benuto Part. Wesley Safadão	BR	Sertanejo
21	Voltou Com Quem Não Voltava	Israel & Rodolfo	BR	Sertanejo
22	Principalmente Pessoas	Yasmin Santos Part. Diego & Victor Hugo	BR	Sertanejo
23	Narcisa	Maiara & Maraisa	BR	Sertanejo
24	Não Sirvo	Diego & Arnaldo Part. Guilherme & Benuto	BR	Sertanejo
25	Coração Cigano	Luan Santana Part. Luísa Sonza	BR	Sertanejo
26	Pirulito Vermelho	Diego & Victor Hugo Part. Luan Pereira	BR	Sertanejo
27	Despedida De Sofrimento	Felipe Araújo	BR	Sertanejo
28	Arranhando O Azulejo	Thiago Carvalho Part. Wesley Safadão	BR	Sertanejo
29	Metade De Mim	Hugo & Guilherme	BR	Sertanejo
30	Convite Pro Erro	Gustavo Moura & Rafael Part. Bruno & Marrone	BR	Sertanejo
31	Lapada Dela	Menos É Mais Part. Matheus Fernandes	BR	Pagode
32	Me Segurou	Léo Chaves Part. Gustavo Lima	BR	Sertanejo
33	Cadê Meu Namorado Moça?	Thales Lessa Part. Bruno	BR	Sertanejo
34	Bombonzinho	Israel & Rodolfo Part. Ana Castela	BR	Sertanejo

35	Oxe	Cleber & Caua Part. Diego & Victor Hugo	BR	Sertanejo
36	Felizes Para Sempre	Maiara & Maraisa	BR	Sertanejo
37	Deixa Eu Mentir	Léo Chaves Part. Henrique & Juliano	BR	Sertanejo
38	Acabou a Liga	Bruno & Barreto	BR	Sertanejo
39	Elevador	Hugo & Guilherme	BR	Sertanejo
40	Não Me Esquecerás	Ícaro & Gilmar	BR	Sertanejo
41	Digitando	Gustavo Moura & Rafael	BR	Sertanejo
42	Guarda-Chuva	Matheus & Cristiano Part. Bruno	BR	Sertanejo
43	Beijo Equivocado	George Henrique & Rodrigo Part. Guilherme & Benuto	BR	Sertanejo
44	Cuida Da Sua Vida	George Henrique & Rodrigo	BR	Sertanejo
45	Porque Eu Presto	João Neto & Frederico Part. Murilo Huff	BR	Sertanejo
46	Ninguém Faz Mal	Rionegro & Solimões	BR	Sertanejo
47	Devia Ser Proibido	Henrique & Juliano	BR	Sertanejo
48	Eu Não Previ	Traia Vêia Part. Murilo Huff	BR	Sertanejo
49	Ele Ou Eu	Dilsinho	BR	Pagode
50	Flowers	Miley Cyrus	EUA	Pop

Fonte: Crowley 2023 Official Broadcast Chart

Já o segundo ranking a ser avaliado (Tabela 2) trata-se de um levantamento das 50 músicas mais tocadas em serviços de streaming²³ no Brasil, ao longo do ano de 2023, e conta com uma maior diversidade de gêneros musicais: 36 são Sertanejo, 5 são *Trap* e 5 são Funk, enquanto Forró, Axé, Pagode e o Pop internacional contam, cada um, com uma música

²³ Foram considerados Spotify, Youtube, Deezer, Apple Music, Amazon Music e Napster. Disponível em: <<https://rollingstone.uol.com.br/musica/marilia-mendonca-lidera-ranking-das-50-musicas-mais-tocadas-no-brasil-em-2023-confira-lista/>>

representante nesse ranking. Apesar de contar com um considerável aumento na variedade de ritmos, a lista de sucessos dos *streamings*, assim como a lista referente às rádios, também demonstra a clara predominância da música nacional, *versus* apenas uma música internacional: *Flowers*, da cantora estadunidense Miley Cyrus.

Tabela 2 - Ranking das 50 músicas mais tocadas nos serviços de streaming brasileiros no ano de 2023 segundo a Pró-Música.

Rank	Música	Artista(s)	País	Gênero
1	Leão	Marília Mendonça	BR	Sertanejo
2	Nosso Quadro	AgroPlay & Ana Castela	BR	Sertanejo
3	Erro Gostoso (Ao Vivo)	Simone Mendes	BR	Sertanejo
4	Bombonzinho (Ao Vivo)	Israel & Rodolffo, Ana Castela	BR	Sertanejo
5	Seu Brilho Sumiu (Ao Vivo)	Israel & Rodolffo, Mari Fernandez	BR	Sertanejo
6	Oi Balde (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
7	Lapada Dela (Ao Vivo)	Grupo Menos É Mais & Matheus Fernandes	BR	Pagode
8	Tá Ok	Dennis & Mc Kevin o Chris	BR	Funk
9	Traumatizei (Ao Vivo)	Henrique & Juliano	BR	Sertanejo
10	Duas Três	Guilherme & Benuto, Ana Castela & Adriano Rhod	BR	Sertanejo
11	Não Vitalício (Nunca Mais) (Ao Vivo)	Matheus & Kauan, Mari Fernandez	BR	Sertanejo
12	Eu Gosto Assim (Ao Vivo)	Gustavo Miotto & Mari Fernandez	BR	Sertanejo
13	Coração de Gelo	Wiu	BR	Trap
14	A Culpa É Nossa (Ao Vivo)	Maiara & Maraisa	BR	Sertanejo
15	Love Gostosinho (Ao Vivo)	Felipe Amorim & Nattan	BR	Sertanejo
16	Novo Balanço	Veigh, Bvga Beatz, Prod Malax & Supernova Ent	BR	Trap

17	Solteiro Forçado	Ana Castela	BR	Sertanejo
18	Zona De Perigo	Leo Santana	BR	Axé
19	Manda Um Oi (Ao Vivo)	Guilherme & Benuto & Simone Mendes	BR	Sertanejo
20	Quando Apaga A Luz (Ao Vivo)	Gustavo Mioto & Mc Don Juan	BR	Sertanejo
21	Faz Um Vuk Vuk (Teto Espelhado)	MC Kevin o Chris & Dj Nk Da Serra	BR	Funk
22	Haja Colírio (Feat. Hugo & Guilherme) (Ao Vivo)	Guilherme & Benuto	BR	Sertanejo
23	Palhaça (Ao Vivo)	Naiara Azevedo & Ana Castela	BR	Sertanejo
24	Pactos (Ao Vivo)	Matheus & Kauan, Jorge & Mateus	BR	Sertanejo
25	Roça Em Mim	Zé Felipe, Ana Castela & Luan Pereira	BR	Sertanejo
26	Saudade Da Minha Vida (Ao Vivo)	Gusttavo Lima	BR	Sertanejo
27	Pátio Do Posto (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
28	Dona De Mim	Ana Castela	BR	Sertanejo
29	Melhor Só	KayBlack, Baco Exu Do Blues & Marquinho No Beat	BR	Trap
30	Let's Go 4 (Feat. Mc Davi, Mc Don Juan, Mc Kadu, Mc GH Do 7, Mc GP & TrapLaudo)	Mc IG, Mc PH, Mc Ryan SP & Mc Luki	BR	Funk
31	Toca O Trompete	Felipe Amorim	BR	Sertanejo
32	Barulho Do Foguete (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
33	Novidade Na Área	Mc Livinho & Dj Matt D	BR	Funk
34	Felina	Wiu & Mc Ryan SP	BR	Trap

35	Namorando Ou Não (Ao Vivo)	Clayton & Romário, Luan Santana	BR	Sertanejo
36	Canudinho (Ao Vivo)	Gusttavo Lima & Ana Castela	BR	Sertanejo
37	Halls Na Língua	Kadu Martins	BR	Forró
38	Ela Pirou Na Dodge Ram	Luan Pereira & Mc Ryan SP	BR	Sertanejo
39	Perdoou Nada (Ao Vivo)	Israel & Rodolfo, Jorge & Mateus	BR	Sertanejo
40	Mágica (Ao Vivo)	Hugo & Guilherme	BR	Sertanejo
41	Mala Dos Porta-Mala (Ao Vivo)	Gusttavo Lima, Matheus & Kauan	BR	Sertanejo
42	Sem Aliança No Dedo	Mc Xenon & Os Gêmeos da Putaria	BR	Funk
43	Flowers	Miley Cyrus	EUA	Pop
44	Ballena (Feat. Pedro Lotto & Fepache)	Vulgo FK, MC PH & Veigh	BR	Trap
45	Meio Termo (Ao Vivo)	Luan Santana	BR	Sertanejo
46	Um Mês E Pouco (Ao Vivo)	Zé Neto & Cristiano	BR	Sertanejo
47	5 Regras (Ao Vivo)	Jorge & Mateus	BR	Sertanejo
48	Luz do Luar	Mc Tato & DJ Ak beats	BR	Sertanejo
49	085 (Ao Vivo)	Mc Rogerinho	BR	Sertanejo
50	Dentro Da Hilux	Luan Pereira, MC Ryan SP & Mc Daniel	BR	Sertanejo

Fonte: Pró Música Brasil

Apesar de ambos os rankings terem o corte temporal do ano de 2023, a dominância esmagadora da música nacional ilustra bem o isolamento musical comprovado também pela supramencionada pesquisa da Folha. Além disso, o claro protagonismo do sertanejo universitário permite concluir que esse é o ritmo que controla o cenário musical brasileiro atual.

5. A ERA DO STREAMING E A MULTIPLICAÇÃO DE NICHOS MUSICAIS

5.1 A EVOLUÇÃO TECNOLÓGICA NO MODO DE SE CONSUMIR MÚSICA

Se, por um lado, a presença da música na história humana é uma constante há muitos séculos, o modo de se produzir e consumir música seguramente sofreu drásticos câmbios nas últimas décadas. A presente seção do texto fará uma breve retomada histórica a partir do surgimento do rádio até o advento dos serviços de streamings, com objetivo de avaliar o impacto desses serviços na alçada do Reggaeton ao sucesso internacional.

Ao final do século XIX, a chegada dos rádios revolucionou o consumo de música na medida em que permitiu que este fosse realizado em ambiente doméstico, sem depender da ida a teatros, bares ou concertos, ainda que esse consumo fosse condicionado à programação das emissoras de rádio. Foi apenas cerca de 5 décadas depois, em 1940, com o surgimento dos discos de vinil (ou LPs) que se permitiu pela primeira vez que o ouvinte decidisse o que e quando ouvir, ao mesmo tempo em que se incentivou o surgimento de uma indústria fonográfica, onde as grandes gravadoras tornaram-se responsáveis pela gravação, produção, distribuição e divulgação de seus artistas (GOMES, FRANÇA, BARROS, RIOS; 2015).

Ainda na década de 40, surgiram os CDs, muito similares aos discos de vinil mas menores, mais leves e com maior capacidade de armazenamento; quase que simultaneamente surgiram também os *walkmen*, que permitiam ao indivíduo escutar música utilizando fones de ouvido. Com isso, a experiência musical tornou-se algo individual, muito distante das experiências coletivas de frequentar um teatro ou escutar rádio junto de familiares, amigos ou conhecidos.

Ao final do século XX, o surgimento da internet revolucionou novamente o modo de funcionamento da indústria musical. Pelo lado do consumidor, tornou-se mais fácil do que nunca ouvir música, sem depender da programação das emissoras de rádios, sem precisar possuir um CD ou LP e muito menos precisar respeitar a ordem das faixas de cada álbum. O consumo, tanto por meios legais como ilegais, também proliferou-se rapidamente e logo tornou-se uma preocupação para as grandes gravadoras: como fazer as pessoas voltarem a pagar por música, se esta já estava disponível gratuitamente na internet?

Os serviços de streaming, impensáveis antes da década de 2000, foram a resposta para, se não eliminar, reduzir os impactos da pirataria. Garantindo uma oferta de música barata - ou até gratuita - o streaming oferece ainda ferramentas que foram muito bem sucedidas em atrair usuários. Seja pela facilidade com que se encontra uma faixa, pela opção

de organizar playlists altamente personalizáveis, por visualizar simultaneamente o que amigos estão escutando ou até por poder postar o seu “*wrapped*” de fim de ano, a realidade é que os streamings são o principal meio de consumo musical do Brasil e de grande parte dos países do mundo.

5.2 SOBRE A RELAÇÃO ENTRE O REGGAETON E OS SERVIÇOS DE STREAMING

Como vimos, o surgimento dos serviços de streaming facilitou imensamente o acesso à música, tanto por oferecê-la a baixo custo quanto por oferecer uma gama gigantesca de opções. Tomando o caso do Spotify, maior streaming atualmente presente no Brasil, qualquer artista, em qualquer local do mundo, pode comprar o serviço de uma distribuidora associada e ter sua música incluída no “cardápio” disponível para os usuários²⁴. Boa parte dessas distribuidoras permitem que o artista, sob uma taxa fixa, faça upload de uma quantidade ilimitada de músicas que estarão disponíveis para os mais de 600 milhões de usuários ativos da plataforma.

A relativa facilidade de acesso dos artistas aos streamings facilitou a proliferação de nichos musicais, uma vez que tanto artistas menores puderam ter sua música distribuída mundialmente, quanto ouvintes interessados puderam passar a conhecer gêneros musicais que não teriam acesso por meio das grandes gravadoras tradicionais. Assim, hoje é possível que hajam músicas de grande sucesso, com altíssimo engajamento, mas que permanecem limitadas ao seu nicho de ouvintes (PAIVA, 2022). Esses nichos, ainda que não representem o foco de trabalho da indústria musical, existem em grande quantidade e, se somados, chegam a movimentar altos valores monetários.

Outra característica importante presente nos streamings digitais, é o uso de algoritmos, que buscam prever o comportamento de cada usuário com objetivo de fazer recomendações de canções parecidas com o que o ouvinte está acostumado a consumir e que, portanto, têm maior probabilidade de serem bem recebidas pelo usuário. Essa coleta de dados acerca da preferência de cada indivíduo também é essencial enquanto insumo para artistas e gravadoras traçarem caminhos direcionados para aquilo que obtém maior adesão em meio ao público e, portanto, é mais lucrativo (PAIVA, 2022).

Nesse sentido, e retomando um pouco da história do Reggaeton, sabemos que o ritmo surgiu na década de 90 e que “Gasolina” (2004) foi o seu primeiro grande sucesso; contudo,

²⁴ Informação disponível em <<https://support.spotify.com/br-pt/artists/article/getting-music-on-spotify/>>

esse foi um sucesso pontual e que demorou alguns anos para se repetir com outra música do gênero. Foi apenas a partir de 2017, quando “Despacito”, de Luis Fonsi e Daddy Yankee, alcançou estrondoso sucesso a nível mundial que começaram a aparecer vários outros *hits* do Reggaeton dentro de um intervalo curto de tempo. Nesse momento, os streamings já eram um dos principais meios de consumo de música ao redor do mundo, e a tese levantada pela especialista em mídia Saara de Paiva (2022), é justamente que o algoritmo possibilitou a expansão do nicho do Reggaeton a tal ponto que se tornou um dos grandes gêneros que dominam os *charts* da atualidade.

Seguindo essa mesma lógica, se o Brasil enquanto mercado consumidor não apresenta boa aderência ao Reggaeton, o trabalho do algoritmo de recomendação será, justamente, o de não trazer recomendações desse gênero, já que a probabilidade de adesão é baixa. A tendência é que o algoritmo recomende músicas dos ritmos mais consumidos no Brasil, considerando também as preferências individuais de cada pessoa, mas evitando novidades, já que essas sempre levam algum tempo para serem aceitas.

6. CONCLUSÃO

Parece não ser possível apontar uma única razão pela qual o Reggaeton ainda não foi capaz de adentrar o cenário *mainstream* da música brasileira, mas, o que este trabalho pretendeu fazer foi levantar e discutir brevemente algumas das principais hipóteses. A resposta mais óbvia - a diferença linguística - ignora alguns aspectos relevantes, desde o afastamento histórico (e ativo) do Brasil com relação aos seus irmãos latinoamericanos, a força da indústria da música brasileira e a contribuição do streaming para alavancar ou atravancar o sucesso dos artistas no mundo atual são alguns aspectos não podem ser descartados.

Por outro lado, também não é possível afirmar que o ritmo permanecerá nichado por muito mais tempo. Em verdade, nota-se um crescimento das comunidades *reggaetoneras*, em especial muito localizadas nas grandes cidades brasileiras, o que é perceptível pelo rápido crescimento na quantidade de festas de reggaeton - ou “*perreos*” - nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro. Além disso, algumas músicas de reggaeton - além das clássicas “Gasolina” e “Despacito” - chegaram a atingir reconhecimento em território nacional, e o investimento de artistas como Anitta e Pabllo Vittar pode contribuir para a aproximação desse ritmo com o cenário de consumo musical do país.



Foto da Festa de Reggaeton ¡Súbete! em São Paulo, 10 de maio de 2024. Fotógrafo: Pedro Ivo
No telão, lê-se: “Brasil é Latino”

7. BIBLIOGRAFIA

AZEVEDO, Amailton. Política, Música e Literatura no circuito África/Brasil/Caribe. **Revista Brasileira do Caribe**, v.. XV, nº29, p. 197-212. São Luís, 2014

CABRERA, IBARRA; 2014. Diálogos transnacionais e interdisciplinares: Brasil/Caribe. **Revista Brasileira do Caribe**, vol. XV, nº29, p. 183-196. São Luís, 2014.

CAGLIONI, Victor. Brasil e Caribe: sobre identidades e identificações. **Rebela**, v. 2, n. 1. Blumenau, 2012.

CARILLO, Ramiro. «Vulgar» y «sexista»: la censura del reguetón. **La Voz de Galicia**, 2018. Disponível em: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/alsol/2018/08/25/vulgar-sexista-censura-regueton/0003_201808G25P32993.htm>

CATALANO, Danilo. O consumo de reggaeton antes e depois de Despacito pelos brasileiros. **Centro Latino-americano de Estudos em Cultura**. São Paulo, 2021.

CHÁVEZ-AGUAYO, Marco Antonio. The social use and significance of Reggaeton: Beyond political and scientific borders. **4º Encuentro Nacional de Gestión Cultural México**. Oaxaca, 2020.

DE SOUZA, Nathan. Uma máquina de fazer o mesmo: O estereótipo e a disputa pelos sentidos em discursos sobre o Reggaeton na grande mídia brasileira. **Cadernos de linguagem e Sociedade**, v.21, p. 159 - 172. São Carlos, 2020.

Demostrado: los fans del «reggaetón» tienen un cociente intelectual más bajo que el resto. **ABC Cultural**, 2014. Disponível em: <<https://www.abc.es/cultura/musica/20141024/abci-reggaeton-inteligencia-baja-201410241124.html?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>>.

GOMES, Carolina; FRANÇA, Rosiane; BARROS, Taís; RIOS, Reverson. Spotify: Streaming e as novas formas de consumo na era digital. **Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares na Área da Comunicação**. Natal, 2015.

LOPES, André. No balanço do Spotify, o ritmo é de crescimento de usuários e assinantes premium. **Exame**, 2024. Disponível em: <<https://exame.com/tecnologia/no-balanco-do-spotify-o-ritmo-e-de-crescimento-e-usuarios-e-de-assinantes-premium/>>

Los amantes del reggaeton són un 20% menos inteligentes. **Él Periodico**, 2014. Disponível em: <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20140609/amantes-reggaeton-son-20-inteligentes-3294579>>

Ministério das Relações Exteriores. Fronteiras e Limites do Brasil. Disponível em: <<http://info.lncc.br/tab.html>>.

MONTEIRO, Clara. Funk e reggaeton: uma periodização histórica comparativa. **Revista Extraprensa**, v. 12, p. 798 - 811. São Paulo, 2019.

MUKHERJEE, Supantha. Número de usuários premium cresce 17%, mas receita do Spotify decepciona analistas. **CNN**, 2023. Disponível em <<https://www.cnnbrasil.com.br/economia/numero-de-usuarios-premium-cresce-17-mas-receita-a-do-spotify-decepciona-analistas/#:~:text=A%20Spotify%20divulgou%20nesta%20ter%C3%A7a,acordo%20com%20dados%20da%20Refinitiv>>. Acesso em 09 de dezembro de 2023.

OLIVEIRA, Pedro Henrique Silva de. Espacialidade e Dependência em Porto Rico: Operation Bootstrap (1952-1968), sobre a lente da Teoria Marxista do Imperialismo. 2020.

PAIVA, Saara. A Ascensão da Música Latino-Americana em Meio às Plataformas de Streaming. São Paulo, 2022.

RIDEAU, Petra. The Cultural Politics of Race in Puerto Rico. **Duke University Press**. Londres, 2015.

RIVERA, Angel. Acumulación Subalterna: Cultura, Clase, Raza y Reggaetón. Perspectives on Reggaeton, p. 26-38. Porto Rico, 2016.

RIVERA, Angél. **Portal Contemporâneo da América Latina**. 2016. Disponível em: <<https://sites.usp.br/portalatinoamericano/porto-rico>>

Spotify Celebrates 3 Years of Record-Breaking Bad Bunny Streaming With a Mexico City Fiesta. **Spotify News**, 2022. Disponível em <<https://newsroom.spotify.com/2022-12-13/spotify-celebrates-3-years-of-record-breaking-bad-bunny-streaming-with-a-mexico-city-fiesta/>>. Acesso em 09 de dezembro de 2023.

TROTTA, Felipe. Música e mercado: a força das classificações. **Contemporânea**, v. 3, nº 2, p 181 - 196. Rio de Janeiro, 2005.