O BREGAFUNK E A REPRESENTAÇÃO SOBRE O FEMININO NO COMEÇO DA DÉCADA DE 2010

Prof. Dr. Esdras Carlos de Lima Oliveira
(Docente do IFAM – Campus Tefé)
esdras.oliveira@ifam.edu.br

Resumo
O bregafunk é um ritmo caracteristico da cidade do Recife. Essa musicalidade é fruto de uma série de práticas culturais periféricas que tem, entre outras influências, o funk carioca, o funk paulista, o hip hop e o reggaton, mais recentemente. No entanto existe, além desses elementos mais contemporâneos, uma cena brega que remete ao cancioneiro romântico de cantos como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos, ícones da canção "brega" dos anos 70 e a musicalidade bregapop, que teve bastante influência de bandas do Pará, especialmente no fim dos anos 1990 e começo dos 2000. Todo esse background histórico está no DNA do bregafunk. Assim como o modo como esse ritmo representa a figura feminina nas suas cançoes. Esse texto tem como finalidade tecer uma pequena análise do começo dessa cena na década de 2010, quando algumas das canções foram acusadas de fazer apologia a pedofolia e geraram um grande debate na cidade, especialmente através da imprensa, no tocante figura feminina e na apologia sexual que as canções desse ritmo fariam em relação ao sexo feminino. A partir dos aportes de Chartier (1990) e do conceito de representação e de Joan Scott, sobre o lugar da mulher na história (1995) teceremos esse texto.

Palavras-chave: História Cultural. Relações de gênero. Música.

Como historiadores, buscamos entender a gênese das coisas, a partir de problemáticas do presente, dialogamos com o passado e buscamos, nessa arqueologia, saber como determinado fenômeno ganhou corpo e se consolidou. Nesse sentido, para compreender a ideia ou representação acerca de algo, temos que no processo analítico, seguir as palavras de Roger Chartier, que nos adverte que temos que entrelaçar a representação ao momento histórico na qual ela surge, pois:

> as representações do mundo social [...] construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam. Daí, para cada caso, o necessário relacionamento dos discursos proferidos com a posição de quem os utiliza (CHARTIER, 1990, p. 17).

Em relação a temática desse artigo, já no fim da primeira década dos anos 2000 temos algumas mudanças no modo como o feminino passa a ser representado nas canções da cena bregueira[1] recifense e vimos essa representação se cristalizar a partir de 2010, com a consolidação do bregafunk nos carrinhos dos camelôs da cidade, nas casas de show, nos programas de auditório e nas rádios, como um braço musica da cena bregueira recifense. Estamos nos concentrando num momento hitórico especifico

Na voz da vocalista Michelle Mello da *Banda Metade*, ícone do bregapop[2] recifense, temos na música *Topo do prazer*[3]*,* do início da década passada, o seguinte:

> Sou toda sua
> Faça o que quiser de mim Me use, me lambuze
> Mas me faça delirar A noite é nossa
> Faça uma proposta indecente Tô quente, tão carente
> Vem me amar
>
> Me leva pro banheiro debaixo do chuveiro Na sala, na cozinha

[1] A cena brega recifense é fruto de uma série de práticas musicais que conta com a influência do cancioneiro romântico dos anos 70, com cantores como Reginaldo Rossi e Adilson Ramos, que seguiram por décadas a fio com seu trabalho. No entanto, outras influências acabam sentidas mais fortemente, como a musicalidade paraense do tecnomelody, a partir de finais dos anos 1990, com muitas bandas de Belém vindo para a cidade fazer shows. Além disso, há grande influência do funk carioca e paulista, mais recentemente. Tendo em vista a realização de bailes funks e a influência dos vídeos dos MCs do sudeste. Como vemos, essa cena muda bastante ao longo dos anos.

[2] Esse termo serve para diferenciar esse tipo de brega, do que é ainda tocado em muitos espaços. Temos um tipo de música, com influencias nítidas do bolero, mas também oriundo de uma tradição musical advinda da jovem guarda, como vemos na musicalidade da Banda Labaredas ou nos inúmeros shows que são realizados em clubes da RMR, com bandas como Renato & Seus Blue Caps ou Trepdantes. O *bregapop* também tem nítidas referências do pop atual, nas vestimentas e performance de seus intérpretes e nas versões que fez e faz de músicas do *mainstream* musical. Fernando Fontanella aponta que o termo *bregapop* e o ritmo musical associado a ele, advém da cena musical de Belém do Pará. “Esse brega do Pará, também conhecido como calypso, ao adotar ritmos mais acelerados e dançantes, adequados às apresentações para grandes públicos de origem popular e ao ambiente das aparelhagens, ganha gradualmente aceitação nas periferias e começa a ser exportado para outros estados próximos.” (FONTANELLA, 2005, p. 12) Acreditamos que, mesmo que o termo tenha origem no Pará, além de parte da musicalidade e da forma de produzir música, apontamos que, no Recife, determinadas tradições já ligadas a um tipo de brega musical, dentre outras influencias, ajudaram a constituir uma forma musical particular, certamente que ainda muito similar a sua homóloga belenense, tendo em vista a circulação de bandas que houve entre as duas cidades, muitos grupos paraenses fizeram shows na cidade a partir de finais dos anos 90 e ajudaram a trazer para Recife um pouco da musicalidade paraense.

[3] Como uma das características das bandas de bregapop e bregafunk não lançar álbuns inteiros, apenas singles. Não temos dados suficiente para a ficha técnica desta canção e das demais que foram citadas nesse artigo.

E nossa cama
Mas por favor me ama
Quero chegar ao topo do prazer

Quero amar você
Quero chegar ao topo do prazer (2X).

Em 2012, Mc Sheldon e Mc Tróia, em parceria, na música *Novinha kika* nos dão as seguintes estrofes: “Novinha kika./ Kika vem kikando./ Kika daquele jeitinho./ Que papai tá gostando.” Certamente que não podemos tomar os dois exemplos para entender a totalidade, em ambos os momentos há na cena bregueira canções onde o sexo, pura e simplesmente, aparece descrito de modo mais vivo. No entanto, na primeira década, exatamente pela influencia da tradição brega-romântica e do brega paraense, a tendencia eram as músicas falando de relacionamento, traições e seduções; como visto na primeira canção, sendo as bandas sendo acompanhadas por casais de bailarinos vestidos de modo colorido, dançando de modo a representar, muitas vezes, o ato sexual de modo estilizado (Cf.: FONTENELLA, 2005).

Mais recentemente, na cena bregueira, a partir do surgimento do bregafunk, a tendência são letras mais explíticas, no entanto o amor *kitsh* ainda aparece, inclusive nas canções dos Mcs, entretanto há grandes diferenças no modo como o feminino acaba sendo representado. Na primeira letra citada, nos dá a perceber que, na imagem criada pela canção, a mulher está indicando o que deve ser feito, dizendo o que ela quer que lhe façam. Essa banda, assim como a maioria das formadoras da cena brega recifense do começo dos anos 2000, era liderada por uma cantora e no caso da *Metade* a *mise en scene* dos shows dava ênfase a figura da vocalista, sempre dançando carregada pelos dançarinos e usando roupas coloridas e provocantes, algo que ajudou Michelle a ganhar a alcunha de “Madonna do Recife”, por conta de sua performance nos palcos.

Essas cantoras sempre tinham um papel mais ativo, que dava sentido a performance de suas canções. Hoje, ainda há bandas onde mulheres são vocalistas na brega recifense, o que não há são Mcs do sexo feminino. Similar a leva de grupos do começo dos anos 2000, temos a banda *Musa* (antiga *Musa do Calypso*), Kitara, Kiamor, por exemplo, cujas canções tem teor mais voltado para

diálogos entre apaixonados ou fim de relacionamentos. Entretanto, não quer dizer que, mesmo que haja presença feminina nos vocais, a visão de mulher seja mais progressista. Há, por exemplo, no forro eletrônico a presença maciça de vocalistas femininas e, no entanto, as músicas acabam por mostrar uma mulher ligada a uma figura de sexualmente acessível a qualquer hora, como propriedade do homem, entre *biritas* e *cabarés*, como fica evidente nas canções de bandas como Aviões do Forro, Forró dos Plays e da já extinta Garota Safada.

Já na segunda canção, temos uma fala masculina, na performance dos Mcs, é o homem quem dita as regras, de modo bem mais explicito que na música anterior. Além do onipresente termo *novinha*, que denota uma adolescente entre 12 e 17 anos, exatamente parte da faixa etária consumidora das músicas. Adicionamos que parte dos MC também tinha ou tem essa idade. Outra questão é que, em nossas pesquisas, mas também da experiência de ouvinte e espectador de shows de bandas de brega recifense, observamos que no bregapop, as letras, mesmo aquelas falando de sexo, eram e ainda são, mais sutis. Já a partir do surgimento do bregafunk, dentro da cena brega, de um estilo a outro, vemos que as mulheres acabam aparecendo com quase sussurros, respondendo ao que o vocalista canta, tendo praticamente desaparecido, enquanto interpretes de canções.

No bregafunk do começo da década, temos uma presença esmagadora de cantores do gênero masculino, geralmente um ou dois, mas temos em algumas canções até três; usam a expressão MC (mestre de cerimônias) antes de seus nomes artísticos (Mc Metal, Mc Cego, Mc Vertinho, Mc Sheldon, Mc Boco, Mc Schevchenko, dentre outros). O uso do termo MC é ligado ao funk carioca e ao funk ostentação, que também influenciam as temáticas e o modo de dançar no bregafunk, mas teve origem no rap. O brega tradicional pouco é percebido, talvez, no uso dos sintetizadores e em algumas poucas letras que falam de relacionamentos amorosos de modo mais sutil e sem a presença da descrição de posições sexuais. Além da influência do funk, pode ser percebida certa influencia do raggatoni, de Porto Rico, da swingueira baiana (axé music mais acelerado e com mais influencia eletrônica) e do arrocha.

Recentemente tem sugido MCs do sexo feminino na cena brega atual do

Recife, o caso mais conhecido é MC Loma e as Gêmeas Lacração que, por problemas judiciais causados pela menoridade da cantora, tiveram carreira efêmera no ano de 2018, mesmo tendo obtido grande sucesso, com milhões de visualizações nas plataformas de *streaming*[4].

Notadamente o que é exposto em muitas canções do bregafunk do começo da década, acerca do feminino, é um pouco diverso do que é mostrado em muitas músicas ligadas a cena bregapop de anos atrás. Acreditamos que a pouca participação de mulheres como vocalistas e o tipo de público a que a música se dirige, acaba por dar esses novos sentidos, além da influência do funk carioca em suas várias vertentes, do funk ostentação paulista, da swingueira baiana e do ragattoni porto-riquenho, ritmos onde há uma esmagadora maioria masculina (exceção ao funk carioca, onde hoje há uma forte presença de mulheres atuando como Mcs).

Nesses estilos musicais citados, temos letras onde o ato sexual aparece como elemento central é a tônica dominante, onde a mulher tem espaço apenas como dançarina, tornando a figura feminina objeto de desejo, de modo bem explícito. Normalmente a representação de mulher está associada a uma visão de poder e de dinheiro, como pode ser visto nos videoclipes e canções dos Mcs, que contam com uma produção de grande porte. Nesses videoclipes vemos imagens que tornam as mulheres apenas objeto do desejo sexual, apenas dançam de modo sensual. dando ênfase aos seus atributos físicos. A letra e a imagética se associam. Os videoclipes seguiam o estilo das letras como vemos em um dos *hits* do *bregafunk,* de Mc Metal e do Mc Cego, na música *É toda hora*,

> Toda hora, todo instante
> Vive ligando pra mim

[4] O caso desta MC é interessante pois ela foi um fenômeno exclusivo da internet. No caso dos MCs do começo da década, havia um processo hibrido de divulgação, com mídias físicas (CDs e pendrives com músicas) sendo vendidos pelas ruas da cidade através de carrocinhas, mas também com o download das músicas disponibilizadas em blogs e sites de compartilhamento de músicas. Além da performance dos MCs nos show. A trajetória da MC e suas dançarinas passou bem longe disse, tendo aberto uma janela de divulgação através do Youtube, com um clipe caseiro (Envolvimento), que foi compartilhado por Youtubers famosos, como Felipe Neto e que acabou viralizando, ajudando a divulgar a canção que se tornou hit no Carnaval passado e que ganhou um clipe feito pelo canal de funk Kondzilla, considerado uma das instâncias de legitimação do ritmo.

> Amor eu quero, hoje eu tô afim!
> E vai fazer a posição
> Depois não diga que sou ruim Fazer a noite toda
> Se depender de mim...
>
> E de tanto sair comigo Ela sentiu que é pressão
> Espalhou pras amigas a nova posição
> E o comentário das novinhas espalhou para geral Quem faz amor gostoso é Cego e Metal.

Além de objeto sexual, em muitas o feminino aparecia associada a um sentido de posse, ligado a bens materiais e sendo representado por uma visão de interesses financeiros, essa visão de ostentação, de uma mulher como algo pertencendo a alguém, pode ser percebida em outra canção, de Mc Vertinho com participação do Mc Dinho, *Mulher do patrão*:

> Ela só gosta de quem tem Ela só quer tudo do bom Sua coleção de melissa Ela só chupa da Kibon
>
> Novinha sedutora
> Ela chega roubando a cena Quando chega lá no brega É causadora de problema
>
> Mas o mano já está ligado Não olha, não mexe
> Essa franjinha já tem dono É a mulher do chefe.

Na referida canção, o sujeito que narra, conta-nos sobre uma *novinha,* que seduz a todos no brega – além de ritmo, a palavra serve para designar os locais onde é tocada - mas que não pode ser incitar o desejo de ninguém pois é a "primeira-dama, a mulher do patrão", sendo aquela que "só gosta de quem tem", pois "quer tudo do bom".

Esse tipo de visão acerca da mulher denota o que Scott diz quando aborda os quatro elementos ligados entre si, que constituem as relações sociais fundadas sobre diferenças e percebidas entre os sexos e que devem ser levados em conta para um historiador que usa o gênero como uma categoria a partir da qual pode-se construir um olhar sobre a História. Nessa perspectiva, acerca da representação do feminino que aparece na musicalidade do bregafunk, há:

> Símbolos culturalmente disponíveis que evocam representações múltiplas (frequentemente contraditórias) – Eva e Maria, como símbolo da mulher, por exemplo, na tradição cristã do Ocidente, mas também mitos da luz e da escuridão, da purificação e da poluição, da inocência e da corrupção. (SCOTT, 1995, p. 21)

Isso pode ser percebido nas letras. A *mulher do patrão* que é sedutora, que gosta de *pressão,* ou seja, sexo com mais intensidade; a novinha que pode ser motivo de prisão para o homem, como aparece em uma das músicas de Mc Sheldon; a *novinha* tem cara de menina, mas seduz como uma mulher e que "só tá interessada no ouro, fama e grana" como vemos nos versos de outra canção, representam bem essa dualidade apontada pela fala de Joan Scott, que está disponível no arsenal do imaginário popular e que aparece nas canções do bregapop. A mulher ligada a sedução, mas que também pode ser um perigo, pois seria interesseira ou nova demais levando assim o homem para a cadeia, como apontando na seguinte canção de Mc Sheldon, com participação de Mc Boco, *Se eu mato eu vou preso:*

> (Mc Sheldon)
> As novinha tem um feitiço de deixar os homem estigado Com seu estilo sapeca com sua franja de lado.
>
> (Mc Boco)
> E agora o novo modelo elas pedem com carinho Pare de bebe wisky e vem logo tomar todinho.
>
> (Mc Sheldon)
> As de 14 eu to fora as de 15 é muito nova a 16 já ta na hora 17 eu vou agora.

O termo novinha advém do funk carioca, se faz presente no funk ostentação e nas variadas vertentes que esse ritmo hoje tem, além de estar presente na internet, na descrição que se dá a mulheres mais jovens. Adicionamos, que, uma das características do gênero, seja em sua vertente pop ou funk, é que a música, muitas vezes é um diálogo. Sejam nas canções que mostram discussões entre casais ou nas conversas entre os Mcs, onde debatem sobre as novinhas. Essa é também uma forma, dentro do mercado de bandas de brega, de promover

encontros entre os artistas, para alavancar a carreira dos menos conhecidos ou fazer um encontro de bandas de muito sucesso, a estratégia pode ser oriunda da grande indústria fonográfica, que na última década promove esse tipo de técnica de propaganda.

Em 2011, a Gerência de Polícia da Infância e da Adolescência (GPCA), iniciou uma investigação sobre as letras das músicas, afirmando que as canções incentivariam a pedofilia. Quatro Mcs foram entrevistados por um jornal local, o Diário de Pernambuco, falando sobre o termo novinha e as letras das canções, além da investigação em curso a época, por esse órgão ligado a Polícia Civil. Em relação a questão da representação do sexo nas músicas, uma pesquisadora aponta que as canções:

> retratam a realidade dos jovens da periferia porque a classe mais baixa trata o tema de forma mais aberta. Na classe média, o assunto também é falado, mas através de códigos menos evidentes", explica a doutoranda em Sociologia da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e pesquisadora do consumo e produção musical, Cynthia Campos (DIÁRIO de Pernambuco, 2013, p. 1).

Tendemos a concordar com a pesquisadora. Na mesma matéria, o Mc Sheldon diz que "O nosso público são as novinhas mesmo. É por isso que a gente fala tanto delas nas músicas. Homem que gosta de novinha é o que mais tem no mundo" (DIÁRIO de Pernambuco, 2013, p. 1). O autor resguarda-se na realidade em que acredita ver, para se eximir de culpa pela acusação de fazer apologia a pedofilia em suas canções. Já outro Mc, Metal, fala sobre sua música *Posição da Rã*, utilizando um recurso de fala similar ao de Sheldon, sem esconder a relação da palavra novinha com a idade em si.

> A música Posição da rã foi composta por mim e por Cego neste ano. A gente escreveu a letra observando o dia a dia, vendo as meninas dançando nos nossos shows. No palco, as novinhas ficam loucas. Para mim, novinha é aquela menina que tem 15, 16 e 17 anos. Muita gente gosta de novinha (DIÁRIO de Pernambuco, 2013, p. 1).

Nos bairros periféricos, os arranjos familiares acabam sendo diferentes, daqueles da classe média, que tendem a reproduzir o modelo de família nuclear

de tendência mais conservadora. Nas periferias o número de mães solteiras que sustentam a casa é alto, além do alto índice de gravidez precoce e de violência sexual e doméstica, são rotinas do cotidiano de muitas comunidades, afetando principalmente crianças e adolescentes. Por diversos caminhos, o sexo acaba sendo realidade mais cedo para certa parcela da população que mora nessas regiões, esse fenômeno acaba se refletindo nas músicas.

Fora isso, no Recife, e em muitas Regiões do Nordeste, há uma tradição musical que leva a pensar a mulher como um ser sexual e objetificado, como aponta Claudiana Alencar, ao analisar a representação e a violência contra o feminino, a partir de uma perspectiva discursiva, mas enraizada no real, nas canções de forró estilizado (Cf.: ALENCAR, 2006). Fernando Trotta, falando-nos sobre o forró eletrônico, mas em um processo que se assemelha ao do bregafunk, aponta que:

> é importante destacar que o forró eletrônico mantém e até mesmo acentua a distinção tradicional dos papéis masculino e feminino, reforçando um ambiente moral bastante conservador, a despeito de sua intenção e de sua atmosfera urbana e modernizante (TROTTA, 2009, p. 140)

Acreditamos que entre Recife e em outras regiões, há uma circularidade cultural, no sentido proposto por Carlo Ginzburg (1989), onde os gêneros musicais acabam dialogando, sendo comuns versões de músicas entre o forro e o brega. Como fica e vivente na fala de um Mc, na já citada matéria do Diário de Pernambuco “A gente só faz letra que o público pede no palco. Mas não esperava esse sucesso todo. Até a banda Aviões do Forró já gravou nossa música” (DIÁRIO de Pernambuco, 2013, p. 1). A imagem do feminino presente na vertente bregafunk, mas também na bregapop, além de refletir o contexto social já citado, acaba por reproduzir uma tradição já existente na música nordestina, similar a essa citada por Trotta, acentuando-a com a influencia do funk carioca e do funk ostentação, de objetificação da mulher e de violência simbólica.

Nesse sentido, Butler afirma que, na constituição do gênero, “a estilização repetida do corpo, um conjunto de atos repetidos dentro de uma estrutura rígida e reguladora que se consolida com o passar do tempo, [acaba] produzindo o que

aparenta ser uma substância, uma espécie 'natural' de ser" (BUTLER, 2003, p. 33), dessa maneira, essas características de mulher, *novinha*, *sedutora*, *que gosta do que é bom,* presente no universo de muitas canções do bregafunk, reafirmam uma visão sobre o feminino e cristalizam-na no imaginário popular como algo natural do ser mulher. Além disso, exemplo do forró estilizado, em muitas canções do bregafunk, o homem aparece reafirmando sua masculinidade através do uso do corpo da mulher, exigindo que ela se submeta a seus desejos, como fica evidente na canção *Novinha kika* e *Posição da Rã*. O lugar do feminino, nessa vertente do brega é a de subserviente ao homem, objeto de desejo e de ostentação.

Considerações finais

Como aponta Fernando Trotta:

> Os comportamentos sexuais e as negociações em torno da sexualidade falada, cantada, vista, ouvida e experimentada encontram na música popular um terreno propício para seus enfrentamentos e disputas, que se manifestam através do gosto por este ou aquele gênero e pelo rechaço (que é uma manifestação de gosto) a outros (2009, p. 144).

O sucesso do *bregafunk*, talvez, represente o modo uma mudança de gosto, para parte dos jovens, público que mais consome as canções do gênero e de outros que dialogam de modo mais próximo ao contexto social desse grupo, como os vários gêneros do funk, por exemplo, ou ritmos musicais que tratem o sexo de modo mais explicito, seja nas letras ou na dança, como o próprio funk, mas também a swingueira. Se por um lado, determinados tipo de música já não encontra eco nesse segmento, como o forró pé-dé-serra ou o samba, por outro, ainda velhas representações aparecerem nessas canções, dando ao feminino um lugar de submissão e de inferioridade ao masculino, como visto em outras manifestações artísticas.

As pesquisas acerca dessa vertente do brega e da juventude de classe baixa recifense, talvez, possam dar novas luzes para o entendimento do sucesso dessa vertente do gênero na cidade, apontando outros caminhos para entender,

para além desse que foi proposto nesse texto. Algo que é impossível apenas com um simples texto de algumas poucas páginas, sendo assim, queremos com nossos escritos colaborar para o entendimento de processos culturais que, ocorrendo nas margens da sociedade, acabam, na maioria das vezes, sendo não compreendidos ou não analisados.

Referências

ALENCAR, Claudiana. Apropriações culturais, atos de fala violentos e violência de gênero na constituição do popular. *Anais do III Simpósio Nacional Discurso, Identidade e Sociedade*: Dilemas e desafios na contemporaneidade, 2006.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHARTIER, Roger. *A história cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 1990.

FONTANELLA, Fernando. *A estética do Brega*: cultura de consumo e o corpo nas periferias do Recife. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). Recife: UFPE, 2005.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição. São Paulo: Cia. das Letras, 1987.

GPCA investiga se Mcs fazem apologia à pedofilia. *Diário de Pernambuco*. Recife, 2013, p. 1.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*. Porto Alegre, vol. 20, n. 2, jul./dez. 1995.

TROTTA, Fernando. Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo. *Revista Contracampo*. Niterói, n. 20, agosto de 2009.