

“É Do Que Eu Gosto, É Cafuçu: Música e Identidade Masculina no Bregafunk¹

David Francisco de AMORIM²
Centro Universitário do Vale do Ipojuca, Caruaru, PE.

RESUMO

O bregafunk vai nascer a partir da hibridização do funk carioca e do Brega nordestino com letras que evocam a todo momento sensualidade entre os corpos que estão postos nas cenas musicais do Recife, desejos entre homens e mulheres são postos em cena. O ser homem cafuçu nasce a partir desses desejos e encenações de personagens e são reforçados nas letras musicais e no estilo que os cantores adotam. Sendo assim, o presente trabalho pretende realizar um estudo da construção da identidade masculina no bregafunk em Pernambuco, para isso faremos uso de análise bibliográfica e do discurso também para tentar entender como se dá a idealização do homem cafuçu nesse meio através da música. Por fim buscaremos problematizar também como o patriarcado e o machismo estão presentes nesse meio também, ditando muitas vezes uma masculinidade compulsória entre os indivíduos citados. Para que consigamos chegar aos pontos questionados buscaremos responder a seguinte questão: **Como se dá a construção da identidade masculina dos cantores de bregafunk em Pernambuco?**

PALAVRAS-CHAVE: Identidade masculina, bregafunk, cafuçu.

Introdução

A música é um produto cultural que ganha cada vez mais destaque nos dias atuais. Percebemos isso no momento em que diversas bandas são lançadas na mídia, cantando os mais variados ritmos para atender ao público que está cada vez mais exigente e segmentado.

Essa popularização se dá a partir da indústria cultural, quando os bens culturais começaram a ser produzidos em grande escala para atender a todas as camadas populacionais; é interessante ver que com isso muitos consumidores passaram também a produzir seu próprio conteúdo – aqui damos ênfase a música, onde se começaram a ter

¹ Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação, do XX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 5 a 7 de julho de 2018.

² Estudante de Graduação – 9º semestre do Curso de Comunicação Social com Habilitação em Jornalismo, pelo Centro Universitário do Vale do Ipojuca – UNIFAVIP WYDEN. E-mail: amorim.david21@outlook.com.

produtoras que gravavam faixas sonoras de pessoas que não estavam inseridas nas camadas sociais mais elevadas.

No nordeste o ritmo musical que vai ter mais destaque nesse meio é o brega que vai ser marcado pelas letras mais românticas, feitas para “beber e afogar as mágoas”, o fato desse ritmo musical ter as populações mais pobres como consumidoras e produtoras foi duramente criticado e passou “pela ideia de música de pobre” (SOARES, 2017, p. 25), dentre outras coisas que o marcou negativamente no mercado fonográfico.

Por volta dos anos 1970 vem o funk com uma proposta totalmente diferente. Por ser um ritmo que já tinha sofrido mudanças quando chegou no Rio de Janeiro, ele vai assumir várias formas em nossa cena musical; desde letras pesadas que evidenciava facções criminosas até letras sensuais e com conotação sexual que evocava a todo momento a sensualidade dos corpos (principalmente os femininos) para encontros sexuais nas próprias festas/bailes locais. Por conta disso esse ritmo foi proibido nas casas de show, alegando-se a apologia ao sexo explícito e uso de drogas, logo os MCs (Mestres de Cerimônia) se viram no desafio de procurar manter o ritmo pela região. Foi daí que podemos afirmar o nascimento do ritmo bregafunk, na hibridização dos dois ritmos citados acima como forma do último sobreviver e continuar tocando nas ruas e festas.

Por ser híbrido, este ritmo envolve vários elementos musicais dos dois ritmos, desde danças lentas e sensuais, até ritmos mais dançantes. Algo notável nesse meio vão ser os corpos postos em cena, é perceptível uma performance de papéis – tanto masculinos como femininos; mulheres com roupas sensuais, dançando para atrair os homens, sendo estas chamadas muitas vezes de “piriguetes”, por outro lado homens com traços corporais másculos e muitas vezes brutos, os chamados “cafuços” preparados para atacar. Os cantores também vão performatizar esses personagens, criando assim um ambiente de caça.

Nesse sentido, o presente artigo pretende desenvolver a questão da identidade masculina no bregafunk, onde procuraremos entender como é essa performance do masculino no bregafunk, tentaremos entender se esse “ser cafuço” é algo que é acionado em campo ou o homem já traz consigo traços de masculinidade que evidencie essa forma de ser. Para isso buscaremos analisar aqui dois vídeos dos cantores MC Troinha, MC Sheldon e Boco.

Metodologia

Faremos uso do método de pesquisa bibliográfica e análise do discurso, que nos permitirá realizar busca em artigos científicos, livros, dentre outros para conseguirmos problematizar a questão masculina na música. Esta pesquisa se enquadra também como descritiva pois buscaremos descrever as características dos indivíduos presentes nos cliques de bregafunk de forma clara e objetiva. A descrição se faz necessária no momento em que o artigo “tem como preocupação central identificar os lados que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 2009).

Para chegarmos aos resultados esperados, analisaremos dois cliques musicais, o primeiro de MC Troinha “Balança, balança”, o segundo de MC Sheldon e Boco “Metete o fio dental e passa o óleo no bumbum”. Procuraremos ver nos dois cliques como é evidenciado a questão do homem cafuzo e também questões como dominação masculina.

Resultados e discussões

1. A cena do brega em Pernambuco

Como foi dito no início o ritmo musical que tinha predominância na região nordeste era o brega. Em suas letras era evidenciado a todo momento uma “sofrência”, a batida sonora era praticamente a mesma para todas as músicas e seu propósito era único: tirar o estresse e sofrimento daquelas pessoas que haviam sido traídas ou que estavam nostálgicas.

[...] narrativas dramáticas, ultrassofridas. Homens românticos, histórias de amor malsucedidas. Mulheres sofredoras, tentando superar. Junto a esta cultura musical, uma outra, audiovisual, também se apresentava [...] O cancionista brega, cujo maior expoente era Reginaldo Rossi, mas também Adilson Ramos, Augusto César, Bartô Galeno, Carlos Alexandre, Evaldo Freire (SOARES, 2017, p. 25)

Percebemos a partir daí que um dos maiores cantores do brega no nordeste vai ser Reginaldo Rossi e como por Soares (2017) suas músicas vão ser carregadas de nostalgia e sofrimento, sua música mais conhecida vai ser garçom que é sucesso até hoje.

As festas de brega eram bastante parecidas com as letras, lentas e calmas. As pessoas pareciam absorver calmamente o ritmo, com danças não tão rápidas, tendo como forte na noite o consumo de bebidas alcoólicas como válvula de escape para todos os problemas.

2. A chegada do funk em Pernambuco e suas implicações

O funk ao qual conhecemos hoje é originário dos Estados Unidos e tinha como principal objetivo denunciar as condições de vida precária que a população negra vivia, além disso se “falavam de paixão e de desilusões amorosas, retratavam os prazeres e as dificuldades de se viver em uma favela “ (SILVA, 2016). No Brasil o funk vai chegar primeiro na cidade do Rio de Janeiro, e como nos EUA esse ritmo vai ganhar aqui várias causas diferentes, fazendo com que ele fosse dividido entre modalidades diferentes. Sendo as mais conhecidas: funk ostentação e funk proibidão, onde o primeiro como o nome já diz evidenciava o lado rico dos cantores através de carros de luxo, bebidas caras e o segundo possuía um apelo sexual meio que erotizado dos corpo. É interessante ver que em ambos mulheres com roupas curtas eram (ainda são) o centro da atenção e desejo masculino.

Quando o ritmo chega em Pernambuco, trouxe consigo o lado mais erotizado/proibido de suas letras, fazendo com que muitas casas de shows proibisse tal ritmo em suas festas, por conta das letras com teor sexual.

Os MCs procuraram por soluções para continuar a tocar nas festas recifenses, viram então na junção do brega com o funk uma forma de continuar tocando nos bailes, é nesse momento que podemos dizer que vai surgir o bregafunk, ou o que Soares (2017) vai chamar de “funkização do brega”.

Na lógica do próprio mercado musical do Recife, uma primeira dinâmica de abertura do brega em direção ao funk parece ser a busca por um mercado ainda mais jovem. Parecia haver uma jovialidade, humor e irreverência na performance dos funkeiros que possa a ser incorporada pelo brega (SOARES, 2017, p. 148)

Outra alternativa posta por Soares é a expansão do mercado, onde a junção destes dois ritmos se dá pelo fato de que os produtores de música brega buscavam por novos consumidores, de preferência o público mais jovem e animado.

Os grandes precursores desse ritmo em Pernambuco vão ser MC Sheldon e Boco, Troinha, MC Metal e Cego, dentre outros. Sobre Sheldon, podemos afirmar também que ele foi um dos primeiros cantores a utilizar o termo “novinha” em suas canções – o que gerou muita polêmica e críticas acerca do ritmo.

3. Masculinidades na cena bregafunk pernambucana

Na cena musical do bregafunk o perfil masculino que predomina é aquele viril, forte e másculo que vai para festa com a finalidade de pegar o máximo possível de mulheres sem nenhum envolvimento posterior, este chamamos de “pegador”.

Assim, o homem heterossexual virou uma imposição para todos que nasciam e eram identificados pela sociedade já com um gênero definido. Esses atributos atravessavam os anos e permanecem até a sociedade moderna, mesmo que já venham sendo desconstruído por os movimentos já citados. O homem ocidental masculino, com seus símbolos, signos e normas obrigatórias que um homem precisa se enquadrar para ser considerado um homem de fato, virou então um ser ativo da sociedade, influenciando-a e “dominando-a” (NUNES, 2015, p. 13)

Percebe-se nesse sentido que o homem presente na cena bregafunk é um reflexo do homem social heteronormativo que reproduz em muitos momentos padrões machistas, normativos e preconceituosos; isso é percebido no momento em que ele é considerado o principal ator daquele ambiente.

Como dito no início, a masculinidade presente nesse meio é muitas vezes performatizada, ou seja, o homem entra em cena e performa um papel masculino distinto (ou não) daquele que ele é, tanto para conseguir parceiras como também para mostrar seu status, sobre esse perfil de masculino chamamos de *cafuçu*.

Sobre estes, podemos entender como homens de camadas populacionais periféricas, com cabelos curtos, músculos bem definidos por conta do trabalho que é em sua maioria braçal, roupas mais largas e boné. São homens que não ligam muito para moda, nem se preocupam muito com a alimentação e estão à todo momento evidenciando sua masculinidade. Outra ideia do *cafuçu* é a de que eles vêm de uma denominação étnica.

O termo *cafuçu* pode, etimologicamente, estar próximo da denominação étnica “cafuzo”, embora também saibamos que não se trata de algo estritamente étnico, nos usos contemporâneos do termo. O “cafuzo” é a designação dada no Brasil aos indivíduos resultantes da miscigenação entre índios e negros africanos ou seus descendentes. Em regiões do Brasil, são também conhecidos como “taioca”, “cafuçu” ou “cariboca”, como no Maranhão, na Bahia e em algumas áreas do Pará e do Amapá. Se lembrarmos, por exemplo, de toda premissa sexualizada que havia entre os escravos e as “sinhás”, os embates sociológicos já traduzidos por Gilberto Freyre em seu *Casa Grande & Senzala* (1933), não é difícil constituirmos a formação do imaginário em torno da figura sexualizada do *cafuçu* (SOARES, 2017, p. 107-108)

Percebemos aí no final que mesmo tendo uma definição étnica, o ser *cafuçu* está associado diretamente as questões sexuais, onde o homem desempenha um papel dominante/ativo socialmente e que este é desejado pelas demais pessoas, tanto mulheres como também homens, visto que o homem *cafuçu* e suas possíveis profissões (pedreiro, policial, entregador de pizza) desperta desejos entre gays (SOARES, 2017).

4. Troinha e o ritmo balança balança

Arthur Felipe da Silva Alves, de 27 anos, natural do bairro do Alto José do Pinho, Zona Norte da cidade do Recife tem feito bastante sucesso dentro do ritmo bregafunk. Conhecido popularmente como MC Troia ou apenas Troinha, o jovem tem ganhado espaço cada vez maior na cena musical. Podemos perceber que suas músicas estão inseridas nesse ritmo musical, pois cada canção tem elementos misturados do funk e do brega, no momento em que vemos ele falando de sofrência ou sensualidade.

Sua primeira faixa a ganhar visibilidade nacional, chegando a ter mais de 6 milhões de acesso no YouTube foi a música “Balança, balança”. Podemos perceber a partir das imagens contidas nele que Troinha buscou evidenciar um lado mais funkeiro, puxando para parte da ostentação ao usar roupas e cordões dourados, mas também erótico ao ter duas mulheres ao lado.



imagem: internet.

Entende-se funk ostentação como uma forma de mostrar status social elevado, quando vemos a presença de elementos que denotam riqueza, como carros de luxo, uso de roupas de grife, no caso de Troinha percebemos isso a partir de suas vestimentas.

Vemos que a letra da música abrange valores sociais em que as mercadorias são distintivas de uma determinada classe social. Os símbolos de status são de grande importância para o funcionamento da sociedade, pois fazem a mediação pela qual é possível reconhecer a posição social do indivíduo (SILVA, 2016, p. 03)

Ressaltamos aqui não só as roupas e elementos que constroem a ostentação no brega, mas também a letra musical vai ter forte influencia nesse meio, dando ao cantor a possibilidade de performatizar aquele personagem momentâneo.

Nesse sentido percebemos que Troinha performatiza um papel cafuçu mais descontrado, puxado mais para o lado do funk – onde ele tem como preocupação principal os elementos visuais como vestimenta e objetos de ouro, numa tentativa de se igualar aos cantores de rap norte-americanos

5. MC Sheldon e Boco e a performatização do badboy

Assim como Troinha, Sheldon e Boco também são da cidade do Recife. Eles vão ser um dos primeiros cantores a inovar a cena musical na cidade adotando o ritmo bregafunk; causando várias polêmicas ao utilizarem o termo “novinha” em suas canções. Fazendo com que Sheldon fosse detido ao ser acusado como incitador da pedofilia (SOARES, 2017).

É interessante ver neles que diferentemente do anterior estes dois encenam outro modo do ser cafuçu, o que Soares (2017) vai chamar de “Gangsta do brega”, fazendo deles dois badboys.

Neste sentido, é possível reconhecer que MC Sheldon cristaliza o discurso do “bad boy”, tão comum na música pop. Sua postura está próxima das experiências consagradas pelo “gangsta rap”, subgênero do rap, que tem por característica a descrição do dia a dia violento dos jovens urbanos. A palavra “gangsta” deriva de “gângster”, soletrando-a na pronúncia do inglês com acento negro. As suas letras são violentas e normalmente tendem a criticar a sociedade e revelar a dura realidade das ruas (SOARES, 2017, p. 111)

Sobre esta afirmação fazemos algumas modificações para o caso de Sheldon; sendo que talvez sua única aproximação com o gangsta americano seria as vestimentas que são mais largas e de marca.

Percebemos com esses dois perfis que o papel do cafuçu no baile de bregafunk está em constante transformação e modificação, por isso chamamos aqui esse fenômeno de performance, pois como diz Soares (2017) ela não é apenas algo acionado durante as festas, aqui acrescentamos o fato dela ser acionada, mas que cada homem utiliza de sua forma particular um modo de se mostrar cafuçu de acordo com o contexto musical e ambiente.

6. Machismo enraizado no bregafunk?

Falamos até agora de como o bregafunk é capaz de criar performances masculinas dentro de uma cena musical ou em shows, e quando falamos nessas

masculinidades que estão presentes nos ambientes devemos também nos ater nas feminilidades que são evocadas em contrapartida destes.

É muito comum vermos que os corpos femininos são constantemente sexualizados nesses meios, principalmente por conta da participação do funk; sobre estas muitos a chamam de mulheres piriguetes, que seriam aquelas mulheres que usam roupas justas e curtas e que gostam de sensualizar e “provocar” os homens.

O que parece consensual é de que piriguite é uma classificação de mulheres conhecidas por estarem na balada, geralmente solteiras, que escolhem com quem e quando querem “ficar”, autossuficientes e que não se importam com a opinião alheia. A piriguite não costuma ser bem vista pelo público feminino e muitas vezes nem mesmo com o masculino. Tachada de vulgar, ocupa um espaço de identidade invisível, em uma vez que reforça um deslocamento de um certo caráter moral e de um *habitus* socialmente inscrito (SOARES, 2017, p. 106)

Sobre esta afirmação levantamos algumas questões importantes. Em primeiro lugar o fato de que ser piriguite é algo negativo, porque toda mulher que é titulada como tal estaria fugindo das normas sociais que a coloca apenas como dona de casa, em segundo lugar percebemos também que enquanto o homem quando ativa o seu papel de cafuçu, ele é considerado o garanhão/pegador da noite, enquanto a mulher é apenas mais uma qualquer, tendo como única função a satisfação do masculino.

Outra coisa que percebemos também é que essa masculinidade no bregafunk pode ser tida como compulsória, porque o homem é muitas vezes obrigado a vestir aquele papel para assim não passar vergonha com os demais, logo o ser cafuçu na noite do brega pode passar também essas outras alternativas que já falamos, fazendo com que o homem seja cafuçu não apenas para conquistar as mulheres, mas para mostrar que ele não carrega em si traços femininos que fira sua masculinidade.

O trajeto que leva o menino da posição masculina a masculinidade resultado de um longo percurso que se constrói em um espaço político e social, através de diversos rituais e provas de iniciação – é extremamente complexo, e o fantasma de não alcançar é uma presença constante. Por esta razão, é frágil e constantemente ameaçada: tem de se ‘forçar’, de alguma forma, seu desenvolvimento, sob pena de que ela não se manifeste. Não é por acaso que tantos tabus, proibições e expedientes são necessários para salvaguardar a masculinidade do perigo de contaminação pela feminilidade (CECCARELLI, 1998 apud NUNES, 2015, p. 32)

Logo é perceptível a partir desses pontos o quanto o bregafunk ainda tem alguns pontos machistas, dominantes e preconceituosos, no sentido de que homem tem que ser

macho e as mulheres presentes ali são apenas objetos de desejo. Fazendo assim distinções que não deveriam existir entre esses dois gêneros.

A questão de gênero toca as noções individuais de masculinidade e feminilidade, o que é ser masculino ou feminino, como educar e ser educado como menina ou como menino e chegar à idade adulta com uma identidade produzida pela cultura e pela sociedade, impregnada de atributos, privilégios e limitações, baseando-se no que é biológico. Os processos sociais e individuais de aquisição de identidade de gênero são importantes pontos de partida para se enfrentar a ideia corrente de que mulheres e homens são naturalmente talhados para certas tarefas e que a biologia é quem melhor define quem deve fazer o quê (MACÊDO, 2003 apud NUNES, 2015, p. 12)

Considerações finais

É bastante difícil chegarmos a um ponto final com algo que vai se expandindo no momento em que adentramos mais; podemos dizer por fim que o ser cafuçu é algo performatizado na cena brega recifense e que cada homem pode fazer esta performatização de forma distinta dos outros, sendo assim podemos perceber uma variedade de identidades masculinas muito grande em um baile recifense, outro fator é que estes atores sociais se enquadram bastante a partir de masculinidades norte-americanas como é o caso de MS Sheldon.

Por fim podemos perceber também o quanto o machismo ainda está presente nesse meio, no momento que os homens, sejam eles cantores ou participantes das festas impõem uma dominação masculina e violência simbólica para poder evidenciar o seu papel de macho dominante diante das mulheres. Além disso essa dominação é feita também para afastar a ideia de que estes personagens sejam gays, visto que sabemos que o homem cafuçu está inserido nas fantasias sexuais de pessoas de várias orientações sexuais.

Referências

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

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. Ed. 4. São Paulo: Editora Atlas, 2009.

GOMES, Jaciara Josefa. **Tudo junto e misturado: violência, sexualidade e muito mais nos significados do funk pernambucano/ “É nós do Recife para o mundo”**. Tese (Doutorado em Letras), Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2013.

NUNES, Ravi Freitas. **A construção da masculinidade dos vocalistas de brega-funk.** Monografia (Graduação em Jornalismo), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

SOARES, Thiago. **Conveniências performáticas num show de brega do Recife: espaços sexualizados e desejos deslizantes de piriguetes e cafuçus.** In: LOGOS 36: comunicação e entretenimento: práticas sociais, indústrias e linguagens. Vol. 19, Nº 01, 1º semestre 2012.

_____. **Ninguém é perfeito e a vida é assim: a música brega em Pernambuco.** Recife: Outros Críticos, 2017.