

O NEGÓCIO DO CAFUÇU: CONSTRUÇÕES DE IDENTIDADE E MASCULINIDADE NO BREGAFUNK

David Francisco de Amorim

Centro Universitário do Vale do Ipojuca – UNIFAVIP DeVry. E-mail: amorim.david21@outlook.com

Resumo: Nascido de dois ritmos totalmente diferentes o bregafunk tomou conta das ruas de Pernambuco. Com letras que evidenciam a todo momento corpos sexualizados e desejos entre homens e mulheres das periferias o ritmo busca evidenciar através das performances corporais masculinidades dominadoras e que estão em constante transformação. Sendo assim, o presente artigo pretende realizar um estudo da construção da masculinidade no bregafunk em Pernambuco, para isso faremos uso da análise bibliográfica e do discurso para tentar entender como se dá a idealização do homem cafuçu nesse meio através das músicas. Por fim buscaremos problematizar como o patriarcado e o machismo estão também enraizados na música de forma a ditar masculinidades compulsórias dentre os indivíduos citados. Para isso buscaremos reponder a pergunta: Como se dá a construção de identidade e masculinidade dos cantores de bregafunk em Pernambuco?

Palavras-chave: Bregafunk; masculinidade; cafuçu.

Introdução

Podemos considerar a música como um produto cultural que vem ganhando mais destaque na atualidade. Os meios de divulgação são constantemente modificados e reinventados para atender ao público consumidor; o que antes era acessado apenas a partir de rádios ou DVDs passou a ser disponibilizado também em aparelhos móveis (celular e tablete, por exemplo) de forma gratuita. É possível afirmar nesse sentido que a popularização da música se deu a partir da indústria cultural, conceito definido por Adorno e Horkheimer em 1947 para toda a produção em massa de bens culturais. É nesse período que os mais variados produtos foram sendo fabricados e distribuídos em grande escala para venda; pequenas camadas da população que antes não tinham acesso a tais produtos por causa do valor elevado agora podiam desfrutar destes.

De consumidores a produtores as pessoas foram aos poucos reinventando a indústria e criando seus próprios produtos, aqui destacamos a música. O que conhecemos hoje por música passou por grandes transformações, principalmente no Brasil em geral que tem grande circulação de ritmos musicais que se misturaram e formaram novas formas de se ouvir e cantar. Aqui no nordeste, em especial Pernambuco o brega teve suas raízes fortes, anos mais tarde veio o funk – ao final tivemos uma hibridização destes dois criando a bregafunk que em suas letras e performances corporais evidenciava a realidade (muitas vezes dura) das localidades mais pobres do estado, por outro lado evocava jogos de sensualidade e desejo entre as pessoas. A música transformou-se então em um meio de comunicação forte e importante, pois ia muito além do conceito de entretenimento –

passando a ser de caráter denunciativo, evidenciando grupos que constantemente eram excluídos socialmente, ela era agora uma ferramenta de comunicação em que esses grupos conversavam e mandavam mensagens para os grupos sociais mais elevados.

O presente artigo parte da ideia de estudar o ritmo bregafunk em Pernambuco. Para isso buscaremos entender e relacionar o processo de hibridização entre o funk e o brega como forma de resistência e sobrevivência de dois ritmos constantemente marginalizados e banalizados pela sociedade em geral. A partir desse entendimento buscaremos traçar um perfil de sexualidade presentes nos cantores, nas músicas e performances que são reproduzidas em vídeos. Podemos justificar o presente estudo no momento em que se percebeu que é importante estudar a construção da masculinidade destes sujeitos em cena visto que se tem pouca bibliografia sobre a temática, sendo que boa parte desta não busca estudar as masculinidades presentes – mas evidenciar as desigualdades e violências que tais ritmos reproduzem em suas letras. Não queremos aqui entrar em conflito com os trabalhos que visem tal problema, mas mostrar que a performatividade de gênero e sexualidade também está presente nas músicas e clipes. Logo, nosso objetivo principal no presente trabalho é fazer uma análise bibliográfica e do discurso sobre gênero e sexualidade presentes nas letras de bregafunk pernambucano, para isso buscaremos responder a seguinte pergunta: Como se dá a construção de identidade e masculinidade dos cantores de bregafunk em Pernambuco?

Metodologia

Utilizaremos como método de pesquisa para este trabalho a bibliográfica e do discurso, permitindo a busca por artigos científicos e livros, além de nos permitir fazer um estudo e analisar as músicas de forma mais clara e objetiva, podendo assim chegar a um resultado mais preciso. Além destes dois, o presente artigo se enquadra também como pesquisa descritiva, porque buscaremos descrever as características dos indivíduos presentes nos clipes de bregafunk de forma clara que possa nos permitir chegar ao objetivo central do trabalho. Tal descrição é importante porque a presente pesquisa “tem como preocupação central identificar os lados que determinam ou que contribuem para a ocorrência dos fenômenos” (GIL, 2009), nesse caso é a construção da masculinidade dos cantores presentes nos clipes. Para chegarmos ao resultado necessário serão selecionadas algumas músicas em específico para podermos aplicar a análise do discurso, tendo como cantores principais: MC Sheldon e Boco, MC Troinha e MC Tocha. Ao todo serão duas músicas de cada cantor/dupla.

Desenvolvimento

Como dito antes, o bregafunk vai nascer a partir do processo de hibridização entre o brega nordestino e o funk carioca. De um lado, o funk – que trazia em suas letras um discurso de ostentação; onde roupas, carro e mulheres eram o foco nos cliques e canções, além de ter melodias carregadas de duplo sentido e apelo sexual forte. Do outro, o brega, que em suas composições trazia um ritmo lento e “sofrido”, onde o principal objetivo das músicas era levar o indivíduo a beber e se arrepende dos atos impensados, visto que a maioria das letras desse ritmo evidenciava traições ou a “dor de corno” sofrida por ambas as partes, sejam homens ou mulheres. Ambos se juntaram quando o funk foi proibido nas casas de show. Por conta do forte apelo sexual e as letras que levavam seus ouvintes a um possível desejo pelo sexo, o funk começou a ser proibido nas casas de show de Pernambuco, os MCs viram na junção dos ritmos uma forma de continuar a cantar o funk – mas de forma mais camuflada/escondida. Então o bregafunk continua tendo certo apelo sexual, mas carrega também em alguns momentos uma batida mais leve com letras puxadas para a “sofrência”, além de temas que ainda evidenciam a realidade de muitas populações, como afirma GOMES: Na produção do funk pernambucano se evidenciam alguns temas relevantes como: o desafio entre grupos, a (in)consciência política, a revolta/denúncia social, a ausência ou presença do estado, as relações de amizade e companheirismo, o erotismo (apelo sexual) e o romantismo (GOMES, 2013, p. 95)

Temos como precursores deste ritmo em Recife os Cantores MC Sheldon e Boco, Troinha, MC Metal e Cego, dentre outros. Ao primeiro cantor mencionado podemos dizer que criou o termo “novinha”, bastante utilizado em muitas músicas e nas festas, sobre isso muitos estudiosos vão levantar a discussão do discurso da apologia a apologia, no sentido de que se está deixando em evidência o desejo por garotas “novinhas” que possivelmente seriam menores de idade, aqui podemos afirmar também que eles afirmam nesse caso uma masculinidade e virilidade no momento em que evocam tais personagens. Logo os principais sujeitos nessas danças são as mulheres “novinhas” e os homens “cafuçus”. Para estes podemos dizer que são aqueles que tem características físicas específicas, onde estão sempre usando shorts, camisas largas e boné, além de ser aquele em que a novinha deseja em um baile funk, é o famoso “pegador”. Mesmo assim, esses homens preservam conceitos e performances da normatividade masculina. 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 pelos 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).

A construção do homem cafuçu.

Por cafuçu podemos definir como homens de determinada classe social que estão inseridos principalmente nas periferias das cidades. Visualmente podemos os definir como usando camisas largas sem manga para evidenciar seus músculos e shorts, cordões no pescoço numa tentativa de aproximação dos cantores ostentadores. Sua definição pode estar também ligada a questões étnicas e raciais.

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 os 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”, não é difícil constituirmos a formatação do imaginário em torno da figura sexualizada do cafuçu. Trata-se de uma construção histórica e sociológica. É, portanto, a perspectiva sexual que está em jogo ao se usar o termo cafuçu. (SOARES, 2012, p. 63)

Mesmo com todas essas definições é difícil chegar a um conceito exato sobre o que é ser um homem cafuçu, pois como ressalta Soares (2012), nem sempre um homem se identifica como tal mesmo sendo; além disso eles podem ativar esse ser “cafuçu” em determinadas ocasiões com a finalidade de caçar, principalmente nos bailes funk.

Aperta o play... É o Troinha

Arthur Felipe da Silva Alves, de 26 anos tem feito muito sucesso nas ruas do Recife e proximidades. Conhecido artisticamente por Troinha ele vem inovando na cena musical recifense com músicas que perpassam o brega e o funk. Com letras que envolvem romantismo e sensualidade ele se destacou no bregafunk, principalmente com a música *balança, balança*.

Podemos perceber a partir desta letra uma tentativa de ostentar através de objetos que simbolizam poder aquisitivo, como por exemplo, os cordões de ouro bastante usados por *rappers* e funkeiros no geral. Podemos perceber também nela uma tentativa de afirmação do masculino (cafuçu) a partir das dançarinas ao seu redor.



Imagem: internet

Como dito antes percebemos os elementos de ostentação a partir das roupas utilizadas pelo cantor, o paredão por trás e mulheres com roupas sensuais dançando ao seu redor. A partir dessa ostentação podemos citar também uma certa dominação masculina no corpo feminino, e também uma sexualização da mulher.

Essa sexualização é percebida no momento em que vemos os corpos femininos sendo postos de forma sensual e provocativa, instigando o homem. Por um lado, vemos essa sexualização, mas temos que ver também que isso é reflexo da localidade em que estas pessoas estão inseridas; nesse caso enfatizamos as periferias do Recife.

O feitiço das novinhas

Sheldon da Silva Ferreira, mais conhecido com MC Sheldon pode ser considerado o pioneiro do bregafunk em Pernambuco. Ele pode ser considerado motivo de muitas polêmicas pois dentro do movimento musical introduziu as letras musicais que tinham em seu corpus a disseminação do termo novinha, onde é mostrado um desejo de homens mais velhos por garotas mais novas.

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, 2012, p. 64)

A partir disso podemos colocar MC Sheldon também como uma representação do *bad boy* que está sempre à procura de novas experiências com garotas mais novas que ele. Outro fator que o aproxima desses *gangstars* é o fato das letras; pois temos que reconhecer que as letras musicais do bregafunk vão muito além dessa violência e constante sexualização dos corpos, podendo também ser de caráter denunciativo e procurar revelar a realidade que estas periferias sofrem e que são constantemente esquecidas pela sociedade.



Imagem: internet.

Considerações finais

É difícil chegar a uma conclusão final de algo que nos deixa mais curiosos, no momento em que passamos a pesquisar, várias questões vão surgindo, outras são deixadas de lado. Podemos dizer que o processo de construção da masculinidade desses sujeitos está em constante transformação e renovação visto que pudemos ver que muitas vezes o ser “cafuçu” em determinados momentos é algo que você evoca e não algo que se é, pois como visto antes muitos padrões de masculinidade ainda são presos aos modelos antigos do patriarcado. É possível perceber também que os cantores impõem uma certa dominação masculina e violência simbólica para poderem evidenciar o seu papel de macho dominante perante as mulheres, o que não é o caso de entrar em discussão, deixando isto para outro momento. Sendo que ao final pudemos perceber que seja nos cliques, nas festas ou perfil destes cantores é/são acionados perfis que encenam/performatizam padrões estético que tem como finalidade principal se destacar e conseguir status diante das outras pessoas, e também impor a sua masculinidade/heterossexualidade.

Além disso, podemos chegar à conclusão de que essa violência simbólica percebida nas letras musicais é um retrato da exclusão cotidiana que essas pessoas sofrem; sendo assim o ritmo bregafunk assume também um papel denunciativo e revolucionário entre as periferias recifenses, pois os cantores buscam a todo momento enaltecer o lugar onde vivem de forma a passar para a sociedade o que eles querem reivindicar.

Referências

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

GIL, Antônio 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.