



“NÓIS GOSTA DE NOVINHA”: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO *BREGAFUNK* RECIFENSE

ESDRAS CARLOS DE LIMA OLIVEIRA¹

INTRODUÇÃO

Para compreender como o bregafunk recifense, um ritmo bastante popular na capital pernambucana na contemporaneidade, representa o feminino, temos que observar uma série de questões. Inicialmente, tentaremos compreender como se constituiu na cidade certa tradição popular ligada ao ritmo brega, a partir daí quais as principais influências nessa construção até chegarmos até ele, para poder compreender como, nas canções ligadas a esse ritmo, a figura feminina aparece representada, ela seria apenas motivada pelo interesse dos grupos constituintes dessa cena cultural, da qual o é parte, ou ela é fruto de uma representação já dada na sociedade e através da circularidade cultural, dar-se a mulheres determinados papéis a seguir e acaba influenciando na produção simbólica?

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 utiliza².

O conceito de circularidade cultural advém da obra de Mikhail Bakhtin, mais notadamente seus estudos sobre a cultura europeia na transição do feudalismo para o período moderno, onde o “[...] termo circularidade: entre a cultura das classes

¹ Doutorando no Programa de Pós-graduação em História Social da Universidade Federal de Uberlândia; Mestre em História Social da Cultura Regional pela Universidade Federal Rural de Pernambuco; Especialista em História das Artes e Religiões pela mesma instituição e Licenciado em História pela Universidade de Pernambuco. Atualmente é Professor do Instituto Federal do Amazonas, Campus Tefé.

² CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 2002, p. 17.



dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo [...]” (GINZBURG, 1987, p. 13), nessa interpretação de Ginzburg, percebe-se a relação de classe e a quebra da visão sobre uma cultura “alta” e uma cultura “baixa”, nesse sentido, havia (ainda há) na sociedade um processo de permutas e relações culturais onde os signos/símbolos, de uma classe a outra, atravessavam as barreiras e ganhavam sentidos diversos nas várias camadas e grupos de pessoas. Entendemos também que esse processo se dá em outros níveis, de uma região geográfica a outra, de um grupo com uma identidade cultural própria a outro. No atual contexto é comum perceber a relação entre cantores e cantoras de periferia e a lógica do capitalismo no processo de produção das canções, como ocorre em várias periferias do país onde pessoas de classe baixa, utilizando seus talentos musicais acabam lançando músicas utilizando estratégias de visibilidade nas margens da indústria cultural. Similarmente ao processo analisado por Ginzburg, ao redor de Menocchio e todas as dinâmicas da sociedade do Friuli, podemos indagar

Quem representa o papel da cultura dominante? E que representa a cultura popular? Não é fácil responder. [...] [...] Cada vez comais nitidez, vemos como ali se encontram, de modos e formas a serem ainda precisados, correntes cultas e correntes populares. [...] (GINZBURG, 1987, p. 114)

A imagem de mulher que aparece nas canções do bregafunk e o próprio ritmo são frutos de uma ampla dinâmica que demonstra variada influencia musical e sociais dentro do campo de ação dos Mcs das bandas do estilo musical. E em tempos de internet o processo de circularidade se amplia ao infinito, possibilitando, ao mesmo tempo, visibilidade aos músicos e acesso a outras influências que alteram, com grande rapidez, o próprio estilo com o passar do tempo, como pode ser percebido hoje nas músicas do Mc Tróia, com uma musicalidade muito próxima da música eletrônica.

Assim, tentaremos responder a esses questionamentos ao longo desse pequeno texto.

DO BREGAPOP AO BREGAFUNK

Em relação à música brega, lembramos que no Recife sempre houve grandes expoentes, como Reginaldo Rossi, considerado o Rei do Brega, mas também cantores como



Adilson Ramos e Augusto César, que tiveram uma vida musical inicialmente influenciada pela Jovem Guarda. Além, deles, podemos apontar como sujeitos importantes dessa tradição musical voltada para o popular, a Banda Labaredas e o cantor Conde e sua banda Só Brega. Essas e outras bandas, até hoje, tocam em clubes nas periferias das cidades da região metropolitana, apontando a existência de um público consumidor para esse tipo de música. Esse fenômeno tem raízes mais profundas, pois advém de uma tradição, dentro da canção popular, de levadas de artistas de grande apelo ante o público, desde os anos 70. De grandes vendas de discos e fitas *k-7*, mas, até hoje, com uma incipiente historiografia. Talvez por seu apelo popular, passaram a ser tratados de modo pejorativo pela crítica musical e eram conhecidos como cafonas, depois bregas. Esses artistas, sua música e recepção social ainda aguardam trabalhos mais aprofundados de historiadores da canção ou de musicólogos. Esse tipo de música passa a despertar Como aponta Fontanella,

No período que se seguiu ao esmaecimento do brega “tradicional”, ondas sazonais de ritmos dançantes surgidos no Nordeste do país surgiram e experimentaram sucesso por períodos limitados, formando modas como a da lambada e do axé. Essas músicas uniam influências das mais diversas: a temática romântica do brega com o humor popularesco do “fórró de dublo sentido” já bastante conhecido nas regiões; ritmos dançantes caribenhos com arranjos e instrumentos típicos do rock, como a guitarra e o teclado; e a presença de dançarinos com roupas chamativas encenando coreografias sensuais nos palcos. (FONTANELLA, 2005, p. 22)

Por outro lado, ao longo da primeira década do ano 2000, tivemos na cidade, principalmente a partir de suas periferias, o surgimento de um novo brega musical, o chamado *bregapop*³, que deu origem a uma infinidade de bandas, algumas ainda em

³ Esse termo serve para diferenciar esse tipo de brega, do que é ainda tocado em muitos espaços. Temos um tipo de música, com influências 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 influências, ajudaram a constituir uma forma musical particular, certamente que ainda muito similar a sua homóloga belenense, tendo em vista a circulação de



atividade, como Segmentos da Paixão, Ovelha Negra, Vício Louco, Mancha de Batom, Metade, Kelvis Duran & banda, Kitara, Brega.com, Swing do Amor, Banda da Loirinha, dentre outras menos conhecidas e de duração curta, com nomes sugestivos, com conotação amorosa ou sexual.

Essas bandas tinham como principais temáticas de suas músicas traições, amores proibidos e novas paixões, assuntos não muito distintos daqueles cantados por Amado Batista, Altamar Dutra ou Odair José, por exemplo, mas ganharam outras roupagens. No entanto, além das letras *kitch*, bastante melodramáticas, haviam aquelas que meramente descreviam simplesmente o ato sexual, endossado pelas coreografias dos bailarinos que acompanham esses grupos.

A referida cena brega recifense, teve seu auge na primeira metade da década passada. A partir de shows, em clubes na periferia da Região Metropolitana do Recife (RMR), participação em programas de auditório das emissoras locais, que tinham vários horários em suas grades de programação, onde todos os dias, uma banda de brega participava, além disso, algumas rádios tinham programas específicos para tocar as músicas das bandas dessa cena. Junto a isso, uma das formas utilizadas para a divulgação das bandas, era a venda, pelos camelôs, nas calçadas dos centros comerciais, dos CDs e DVDs, que a partir desse mercado informal chegavam a seu público mais rapidamente, pois não contavam com gravadoras na sua produção e não tinham um sistema de distribuição. O áudio dos shows era gravado e no dia seguinte já estava disponível para o público, algo similar ocorria com as bandas de forró de vários estados nordestinos desde, pelo menos, os anos 90. A internet já começava a contar com a banda larga, mas ainda não era tão popular, entretanto começou também a ser utilizada pelas bandas de brega do Recife, na propagação de suas canções. No entanto, só mais recentemente que a *web* passou a ser usada como plataforma de distribuição de conteúdos pelas bandas de Recife, sejam as remanescentes da onda brega dos anos 2000 ou os atuais Mcs de *bregafunk*, que utilizam sites como o *Youtube* para divulgar seus clipes ou em sites que compartilham com o público, conteúdos lançado pelas bandas e pelos Mcs da cena atual.⁴

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.

⁴ Estamos nos referindo ao site <<http://www.blogdosbregueiros.net>>, que disponibiliza os singles e coletâneas de artistas conhecidos ou em início de carreira e é uma interessante plataforma de divulgação de shows e de outras atividades ligadas ao mundo bregueiro do Recife. Esse tipo de site costuma ser



Em relação a sua musicalidade, no bregapop, temos uma grande influência da cena brega de Belém do Pará, tendo em vista que muitas bandas utilizavam uma sonoridade próxima ao *calypso* paraense, que por si só, tem ecos de música caribenha e da canção brega dos anos 70. Algumas bandas paraenses, no final da década de 90, fizeram shows ou se instalaram em Recife, como a hoje conhecida Banda Calypso, do casal Joelma e Chimbinha, que a partir do ano 2000 começou a fazer sucesso na cidade e a de lá, se fizeram conhecidos no cenário nacional. Outro elemento que influenciou as bandas de brega recifense, talvez, tenha sido as de forró estilizado, que contavam com duplas ou trios de vocalistas e estavam, naquele momento ainda em evidência; nesses grupos, praticamente todas as bandas tinham uma ou duas vocalistas. Além, disso, muitas das canções eram diálogos entre homem e mulher, necessitando de uma dupla masculina-feminina para a performance; eram comuns também, versões em ritmo de brega, de canções advindas do forró estilizado. Essas características são encontradas nas bandas de brega recifense. Como na canção *Romeu & Julieta*, da banda Swing do Amor.

Bem, a partir desse panorama, vemos que na cidade existe uma *tradição* dentro do que podemos chamar de música brega, que, ao longo do tempo, a partir de várias influências, passou por mudanças.

A partir de 2007/2008 temos o surgimento de outro tipo de musicalidade, dentro do brega recifense. Muitas das bandas de brega começam a deixar de lado a pegada mais ritmada e abraçam outra mais rápida, com letras mais voltadas para o sexo em si, deixando de lado as complicações do relacionamento. Dessa época de transição, já apontando essas características, temos o hit *Lapada na Rachada*, da banda Segmentos da Paixão.⁵ Desde então começou a aparecer um tipo de música, de melodia mais ágil e com letras mais curtas, cantadas por jovens, que em sua maioria vinham de bairros ainda mais periféricos que os dos membros das bandas de brega.

O bregafunk, é conectado a tradição bregueira nas periferias da cidade, utilizando dos mesmos espaços onde o bregapop apareceu, mas suas influências são bem distintas, indo do funk carioca ao funk ostentação paulista. Assim como seu público é muito

utilizada pelas cenas das periferias do Brasil, que não tendo uma grande aparato midiático para divulgação, utilizam a internet como plataforma para tornar acessível o conteúdo que produzem, como ocorre com a cena do tecnobrega paraense ou a de parte do funk carioca.

⁵ Diz a letra: “Toma gostosa/ Lapada na rachada/ Você pede e eu te dou /Lapada na rachada/ E aí, tá gostoso? Lapada na rachada.” Como de costume, bandas de forró, mas também outras de brega, gravaram versões, como as bandas de forró estilizado Saia Rodada e Aviões do Forró.



diverso daquele que consome o brega mais tradicional ou o que ia a shows das bandas de brega do começo dos anos 2000. A faixa etária dos fãs de bregafunk é, em sua maioria, a de 12 a 25 anos. Essa vertente do brega, tem muita ligação com o funk. Segundo um dos mais conhecidos Mcs da cena, Cego, “A gente fazia funk, mas viu que o brega é que era o mais forte. Resolvemos misturar então, fazer algo novo. O ritmo vem da minha melodia, a batida nasce daí.” (O GLOBO, 2013, p. 1). Além disso, tem obtido sucesso entre a classe média, sendo representado em filmes, como *Amor, plástico bolha e barulho* (2013), de Renata Pinheiro e sendo o ritmo tocado em festas de classe média, como a *Breganaite*, que acontecia no Bar Vapor, no centro da cidade, além de influenciar na musicalidade atual de conhecidos músicos, como o DJ Dolores, oriundo da cena Mangubeat. (IDEM)

A partir da primeira década desse século, além dos show de bregapop, nas periferias da RMR, o número de bailes funk, contando com a presença de grupos advindos do Rio de Janeiro, começa a crescer no Recife, principalmente na Zona Norte, em bairros como Água Fria, Alto José do Pinho e Alto José Bonifácio, ambos na região de Casa Amarela. Mas foi a partir de 2008, do Bairro do Coque, um dos poucos bairros majoritariamente residenciais na Região Central, que uma leva de Mcs começa a surgir e modificar o gênero no Recife. Sheldon da Silva Ferreira, o Mc Sheldon, que começou vendendo coletâneas de cds de bregapop, passa a escrever suas próprias canções, gravar e as lançar. Dos carrinhos de CD (estratégia usada pelos vendedores para fugir da fiscalização da Prefeitura), com a grande vendagem das coletâneas contendo seus *singles*, começou a fazer apresentações nas casas de show do Bairro de Água Fria, na Zona Norte e daí, do boca a boca, o ritmo ganhou popularidade, a partir da canção *Nóis gosta de novinha*. O bregapop não desapareceu, mas deu cada vez mais espaço ao bregafunk, sendo esse ritmo hoje dominante nos bailes realizados em clubes ao redor da RMR e nos programas de TV locais. ⁶

⁶ Os números de audiência dos programas de auditório, já desde a época do auge do bregapop, sempre foram expressivos, deixando o Globo Esporte e o NE TV – 1ª Edição (jornal local) da TV Globo, em segundo ou até terceiro lugar no índice IBOPE, numa faixa importante para as TVs regionais. A emissora, que sempre deu pouco ou nenhum destaque para as bandas locais, passou a atentar para os sons da periferia, devido ao aumento do poder de consumo da nova classe média e a audiência em baixa desses programas. Essa visão, que tem origem na sede da emissora, tendo em vista novelas como *Cheias de Charme* e programas como o *Esquenta*, de Regina Casé, volta o olhar para a periferia e ganhou espaço na sub-sede local. Foi criada uma série no NE TV – 1ª Edição, onde as bandas da cidade, algumas de bregafunk e outras de bregapop, passam a ser destaque. O quadro, *É Pipoco!* baseava-se em entrevistas gravadas com os cantores da cena brega local em ruas e praças da cidade, geralmente em locais de muito



Percebemos a influência do funk ostentação, oriundo da Baixada Santista em São Paulo, a partir de um braço do funk chamado de proibidão, que fazia apologia a grupos de crime organizado, mas que passou por transformações, na medida que ganhou corpo e notoriedade a partir do interesse dos grandes aparatos de mídia e causou uma profunda transformação no estilo. Outra influência visível no bregafunk é a do funk 'putaria', que contém letras sobre sexo explícito, tendo como um dos expoentes o Mc Catra, por exemplo. Esses funk são baixados diariamente e se tornaram, por conta da internet, facilmente acessível, tendo colaborado para a configuração do bregafunk recifense e que junto aos bailes funks realizados em vários locais da cidade, ajudou o funk e seus sub-gêneros a circular nas periferias da RMR.

Além disso, não é foco desse artigo, mas é necessário afirmar, a partir da circularidade cultural cada vez mais ampla que marca nossa contemporaneidade, tanto o raggatoni, quanto o funk ostentação devem muito, em sua imagética e temática, ao hip hop e a sua vertente musical o rap, a partir do chamado estilo PIMP (cafetão), cujas letras, muitas vezes desafios feitos de um rapper a um desafeto, nem sempre apenas meramente musical, servem para mostrar o poder do cantor e de seu grupo. Essa vertente do rap, tem origem nos anos com o gangsta rap, com Ice T e N.W.A, modificando-se ao longo dos anos 90 com a música de 2 Pac e Notorious B.I.G., por exemplo. Nos anos 2000 o gagsta rap, perde muito de seu aspecto ligado a criminalidade e ganha mais em ostentação, vide o álbum Get Rich or Die Tryin' de 50 Cent ou as músicas que Snoop Dog lança. É nítido, no funk ostentação e nos seus clipes, mas também no bregafunk, traços nítidos ligados ao PIMP, como carros, motos, mulheres seminuas e notas de dinheiro voando na tela.⁷

No bregafunk, 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

movimento, contando a trajetória da banda e mostrando seus sucessos. Além disso, já desde a Central da Periferia, projeto da já citada Casé, houve espaço em um de seus programas em rede nacional para o bregapop do Recife, além de participações das bandas da cidade em outros programas como o já encerrado TV Xuxa, que contou a presença da banda Mysthura do Calypso e mais recentemente com a Kitara, em Superstar, além de matéria no Fantástico, em 2013, onde aparece o Mc Sheldon.

⁷ Cf.: GARCIA, Allyson Fernandes . “Reflexões contraditórias sobre funk-ostentação”. Disponível em:<<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/reflexoes-contraditorias-sobre-funk-ostentacao/>>.

Acesso em: 20 ago. 2014.. Além da matéria, citamos como exemplo interessante para entender a relação entre funk ostentação e hip hop o documentário Funk Ostentação – o filme. Disponível em:<https://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=5V3ZK6jAuNI>.



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 influência do raggatoni, de Porto Rico, da swingueira baiana (axé music mais acelerado e com mais influência eletrônica) e do arrocha.

“NOVINHA”: A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO NO *BREGAFUNK*

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 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 musical da cena bregueira recifense.

Enquanto que na voz da vocalista Michelle Mello da Banda Metade, ícone do bregapop recifense, temos na música *Topo do Prazer*, 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
E nossa cama
Mas por favor me ama
Quero chegar ao topo do prazer

Quero amar você
Quero chegar ao topo do prazer (2X)⁸

⁸ Como a maioria das bandas de bregapop e de bregafunk não lançam álbuns, como fazem os artistas ligados a grande indústria cultural, suas obras ou são lançadas em coletâneas em formato de CD, algo comum até meados da década de 00 e mais recentemente também disponibilizadas na internet em blogs e



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 influência da tradição brega-romântica e do brega paraense, a tendência eram as músicas falando de relacionamento, traições e seduções; 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, como mostrou Fontenella (2005). Mais recentemente, na cena bregueira, a partir do surgimento do bregafunk, a tendência são letras mais explícitas, no entanto o amor *kitsch* 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 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 forró 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 Forró*, *Forró dos Plays* e da já terminada *Garota Safada*.

em canais no Youtube, vamos colocar as referências musicais a partir das letras encontradas no site <www.letras.com.br>.



Já na segunda canção, temos uma fala masculina, na performance dos Mcs, é o homem quem dita as regras, de modo bem mais explícito 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. Desconhecemos Mcs do sexo feminino na cena brega atual do Recife, tendo a mulher aparecido apenas como *backing vocals* ou cantoras de bandas de outros estilos, convidadas a cantar nas músicas dos grupos de bregafunk.

Notadamente o que é exposto em muitas canções do bregafunk, 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 seguem o estilo das letras como vemos em um dos *hits* do *bregafunk*, de Mc Metal e do Mc Cego

E toda hora, todo instante
Vive ligando pra mim



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 aparece 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 whisky 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.” (IDEM). 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. (IDEM)

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 (2006). 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. (2009, p. 140)

Acreditamos que entre Recife e em outras regiões, há uma circularidade cultural, no sentido proposto por Ginzburg (1989), onde os gêneros musicais acabam dialogando, sendo comuns versões de músicas entre o forró 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 influência 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” (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.



CONCLUSÃO

Como aponta Trotta (2009, p. 144)

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.

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 explícito, 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.

BREGA de Recife rompe limites da periferia. O Globo. Disponível online em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/brega-de-recife-rompe-limites-da-periferia-10668853#ixzz38nhcDpL3>>. Acesso em: 26 jul. 2014.

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.

GPCA investiga se Mcs fazem apologia à pedofilia. Diário de Pernambuco. Disponível em: <<http://www.old.diariodepernambuco.com.br/politica/nota.aspmateria=20110812140943>>. Acesso em 27 jul. 2014.

GARCIA, Allyson Fernandes . “Reflexões contraditórias sobre funk-ostentação”. Disponível em: <<http://farofafa.cartacapital.com.br/2014/01/28/reflexoes-contraditorias-sobre-funk-ostentacao/>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

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

SCOTT, Joan. “Gênero: uma categoria útil de análise histórica”. Educação & Realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº 2, jul./dez. 1995.

STRAW, Will. “Systems of Articulation, Logics of Change: communities and scenes in popular music”. Cultural Studies. London: Routledge, v. 5, n. 3, out. 1991. p. 361-375.

TROTTA, Fernando. “Música popular, moral e sexualidade: reflexões sobre o forró contemporâneo”. Revista Contracampo. Niterói, nº 20, agosto de 2009.