

A EMOÇÃO NA MÚSICA PERNAMBUCANA E PERIFÉRICA: O AMOR NOS TEMPOS DO BREGA ROMÂNTICO

MARIA CECÍLIA DURAN CORREIA SANTOS¹⁴

MARIA GRAZIA CRIBARI CARDOSO¹⁵

RESUMO

As emoções são construídas culturalmente e são moldadas historicamente pelo contexto no qual estão inseridas e se manifestam simbolicamente por meio de manifestações culturais, sociais e artísticas. As emoções, especialmente o amor, são influenciadas pelo contexto cultural da sociedade em que se encontram, como os papéis de gênero e de classe. O artigo tem como objetivo estudar as emoções e analisar a expressão do amor encontrada na música brega romântica, produzida no Estado de Pernambuco. O processo de estudo foi conduzido por meio de uma pesquisa qualitativa, tendo como base os teóricos clássicos e contemporâneos da Antropologia das Emoções. Foi realizada uma pesquisa de campo em shows de brega, blocos de carnaval. Foram conduzidas entrevistas com os ouvintes e analisadas algumas músicas utilizando o método interpretativo. A partir deste estilo musical, é possível vislumbrar um campo cultural específico com os fatores sociais e emocionais inseridos na construção das letras, os quais se relacionam com o significado de amor percebido pelos ouvintes e produtores das músicas.

Palavras Chaves: Emoções; Amor; Brega Romântico

ABSTRACT

Emotions are culturally constructed and historically shaped by the context in which they are embedded, manifesting symbolically through cultural, social, and artistic expressions. Emotions, especially love, are influenced by the cultural context of the society in which they exist, such as gender performance and classes. The article aims to study emotions and analyze the expression of love found in romantic brega music produced in the state of Pernambuco. The study process was conducted through qualitative research, drawing on classical and contemporary theorists of the Anthropology of Emotions. Field research was carried out at brega shows and carnival events. Interviews with listeners were conducted, and some songs were analyzed using interpretative methods. Through this musical style, it is possible to envision a specific cultural field with social and emotional factors embedded in the construction of lyrics, which relate to the perceived meaning of love by both listeners and music producers.

Keywords: Emotions; Love; Romantic Brega

¹⁴ Bacharel e Mestranda em Ciências Sociais pela UFRPE.

¹⁵ Doutora e Professora em Ciências Sociais da UFRPE.

*“É um sentimento amargo e escuro
do qual eu quero nunca mais provar”*

(Kelvis Duran. 2013. Música: Eu não sou de pedra)

Introdução

A seguinte pesquisa ocorreu com o objetivo de verificar até que ponto se pode afirmar que há uma conexão entre a expressão do amor na música brega romântica e as noções culturais do amor no público periférico. Por isso, realizei, através de pesquisa bibliográfica, uma revisão de literatura sobre as emoções e o sentimento do amor nas Ciências Sociais em obras clássicas e contemporâneas brasileira e internacional, como também, uma pesquisa bibliográfica sobre a música brega romântica pernambucana: seus elementos sociais, culturais, linguísticos, psicológicos entre outros, e como funcionam as expressões culturais dessa música. Também analisei a propagação e a resignificação do amor, verificando a existência ou não de elementos de gênero que se apresentam em algumas letras de músicas. Realizei uma pesquisa de campo em shows de brega, nos quais fiz o trabalho de observação participante sistematizada e também me habilitei a fazer entrevistas com o público ouvinte de música brega da cidade do Recife ou Região Metropolitana do Recife, por meio de indicações, com o intuito de não me ater a apenas pessoas do meu ciclo social, mas de obter uma visão de fora para dentro, como também entrevista com autores de músicas do estilo musical.

Considerarei que a emoção se encarrega de ser expressada de uma forma simbólica e cultural, e que o sentimento do amor, é uma linguagem que possibilita revelar os valores e sentimentos compartilhados por uma sociedade específica. A música romântica é um exemplo de um produto cultural, que ao buscar nas suas letras a intensidade das emoções e do amor romântico expressa também a visão cultural e social particular de onde se encontra sobre o que é entendido como este amor. Este é o caso da música brega romântica pernambucana.

O estilo musical, surgiu na década de 60, como um ritmo lento e romântico, sem teor de revolta política, em comparação às músicas da época, é um ritmo que foi criado e divulgado pela classe mais popular da periferia do Norte e Nordeste e foi interpretado como cafona e deselegante por outras camadas da sociedade. Até os dias atuais o ritmo possui grande participação na formação cultural dos bairros periféricos de Pernambuco, é por meio da nova geração, liderada pela cantora Priscila Senna seguida por Raphaela Santos, Banda Sentimentos e Banda Torpedo, que o estilo continua repercutindo culturalmente. Seja como forma de entretenimento ou como objeto de identidade, o brega se tornou, até

mesmo, Patrimônio Cultural Imaterial da Cidade do Recife em 2021.

O brega “é um fenômeno de fusão rítmica latina, com influências pós-jovem guarda e com aspectos românticos, desde as letras até elementos melódicos, variando inclusive aos aspectos regionais do Brasil”. (Vilela, 2023). Também é um ritmo musical que transporta consigo vários fatores sociais e culturais inseridos na vida do pernambucano. Junto a isso, carrega a temática do amor e pode transpassar como os habitantes entendem essa ideia. Mas é a identificação do conceito desta emoção nas letras das músicas que pode ser coletado e analisado, para uma melhor compreensão da ideia do amor que o brega romântico pernambucano retrata e o que essa ideia demonstra sobre as sociedades atuais. Portanto, a questão é entender o que o brega romântico pode dizer sobre manifestações do sentir e expressar do amor no mundo contemporâneo Pernambucano e sua cultura popular.

É possível visualizar a colaboração do tema para um fortalecimento da presença das emoções como fator cultural e social nos estudos de Ciências Sociais, mais especificamente na antropologia e na sociologia. O estudo da emoção e do amor aparece com a necessidade de analisar as formas de expressão de outros sentimentos como forma simbólica e cultural, assim como a linguagem de uma sociedade específica. Essas emoções ao longo da história foram pouco aprofundadas, mas que podem contar com um pequeno punhado de estudos da área que é atual e pouco falada da antropologia e sociologia das emoções, conhecida pela presença de Michelle Rosaldo e Mauro Koury.

O estudo abre espaço para o aprofundamento das ciências sociais em um âmbito mais psicológico, já que as ciências humanas desviaram por um caminho mais tecnicista em ordem com os paradigmas ocidentais (Valêncio, 2014). Entretanto, as emoções não poderiam ser calculadas de acordo com essas técnicas quantitativas, mas sim com o auxílio da psicologia e do relativismo cultural trazido à luz com a antropologia. Cada sociedade demonstra seus sentimentos e pensamentos em sua forma singular, de modo que o outro presente no mesmo grupo tenha a capacidade de entender e até mesmo se identificar com o pensamento expressado. Estes fatores também podem se manifestar por meio de expressões culturais como cerimônias, rituais, costumes ou, como iremos perceber, música. Por isso, a análise de um ritmo cultural específico da área de periferia de Pernambuco pode esclarecer os pensamentos e formas de expressão que seus habitantes conseguem reproduzir como expressão emocional.

Portanto, não apenas as ciências sociais como a antropologia irão se beneficiar de novos entendimentos com essa pesquisa, como também a psicologia em seu entendimento da mente humana, seus pensamentos e sentimentos. Sentimentos estes que necessitam ser

aprofundados e valorizados frente aos estudos sociais e etnográficos que ainda carregam consigo um teor técnico e não abrangente das complexidades humanas. Por isso, nas seções a frente tratarei da emoção na antropologia, o amor como um sentimento conectado ao gênero, como isso se conectará com os fatores sociais de Pernambuco e com a música brega romântica nativa.

A emoção como objeto antropológico

Ao considerar nosso passado histórico e filosófico, é possível notar o desprezo dos antigos teóricos para o fator emocional. As emoções, mais vistas como “paixões”, eram descritas como “defeitos da alma, e sobretudo, como sérias fontes patológicas, tendo em vista os abalos corporais por elas causados”(Lebreton, 1980). Como por exemplo, para La Rochefoucauld, que conectou a ausência de doenças na “idade do ouro” com o fato de que este momento estivera isento das paixões.

“A ambição produziu as febres agudas e frenéticas; a cobiça produziu a icterícia e a insônia; as letargias advêm da preguiça, assim como as paralisias e a languidez; a cólera criou os sufocamentos, as ebulições de sangue e as inflamações no peito; o medo fez a taquicardia as síncope [...] O amor sozinho causou mais mal que todos os demais somados, mas ninguém deve exprimir tais males” . (La Rochefoucauld apud Le Breton, 1980).

Na antropologia alguns dos clássicos pesquisadores, trabalharam a emoção como um aspecto cultural a ser estudado, como Malinowski, Mauss, Radcliffe Brown e Meads. Marcel Mauss (1921), em seu texto “A expressão obrigatória dos sentimentos”, em que procura estudar de fora para dentro os ritos funerários de alguns povos australianos e criar notas para o trabalho de M G Dumas sobre as “lágrimas” como uma espécie de saudação. O antropólogo, já passa a notar o caráter social, moral e obrigatório das expressões orais dos sentimentos.

“Não só o choro, mas toda uma série de expressões orais de sentimentos não são fenômenos exclusivamente psicológicos ou fisiológicos, mas sim fenômenos sociais, marcados por manifestações não-espontâneas e da mais perfeita obrigação”. (Mauss, 1921).

Mauss (1921) é um dos pioneiros a enxergar a emoção como um símbolo ou uma linguagem que quando expressada consegue ser entendida pelo coletivo ao seu redor e portanto tornando sua expressão obrigatória e coletiva. Além disso, seu estudo é impregnado

pela visão Durkheimiana de Fatos sociais e clarifica com seu texto a oposição indivíduo e sociedade que por fim acabam se conectando de uma forma ou outra. Há o fato de que Durkheim também fez um estudo sobre esses rituais e chegou a conclusão da não espontaneidade desse luto presenciado nessas cerimônias. Aprofundando ainda mais, Marcel Mauss(1921) traz a ideia de que esses sentimentos são ideias coletivas e que a partir dessas cerimônias elas são postas em ação.

“Mas todas as expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo, são mais do que meras manifestações, são sinais de expressões entendidas, quer dizer, são linguagem. Os gritos são como frases e palavras. É preciso emití-los, mas é preciso só porque todo o grupo os entende”. (Mauss, 1921).

A musicalidade e simbolismo demonstrados pelos gritos e cantos fúnebres, também foram características observadas no estudo do luto australiano, em que diz que a “Estereotipia, ritmo, ressonância, são manifestações ao mesmo tempo fisiológicas e sociológicas”. Relacionarei nos capítulos sucessores um pouco dessa relação musical e a expressão dos sentimentos. Por agora, é possível entender que a cultura específica estudada pelo antropólogo pode ter essa característica de uma demarcação obrigatória dos momentos de dores, luto, raiva e amor, até mesmo marcar quem deve sentir e manifestar esses sentimentos, mas no mundo globalizado, contemporâneo, com características ditas por alguns, pós modernas, não é possível observar tal regularidade de situações emocionais. Porém, o estudo de Mauss serve como um primeiro passo em direção ao entendimento dos sentimentos não só como algo biológico, mas como algo que é compartilhado e atravessado pela coletividade e da cultura de seu contexto.

Com o intuito de debater estudos mais aprofundados da questão antropológica sobre as emoções, trago as ideias de David Le Breton (1980) em seu livro “Paixões Ordinárias” (1980). O antropólogo francês, que teve muitos de seus estudos feitos no Brasil, disserta sobre a afetividade e a emoção em seu envolvimento com o social e o cultural. Segundo ele, há uma certa pressão social para que os sujeitos de uma sociedade harmonizem suas formas de sentir com a situação a qual presenciam no dia a dia. Portanto, tratar algumas dessas situações com indiferença apenas significa que aquela sociedade não existe para o sujeito. Ao utilizar Durkheim(1912) em seu texto, ele afirma o fato de que o estado afetivo que um grupo social se encontra reflete as circunstâncias que lhes atravessam. (Durkheim, 1912, *apud* Le Breton, 1980). O sentir, portanto, está ligado à noção de coletividade de cada sociedade.

Para ele, a existência, em si, é um fio perpétuo de “sentimentos mais ou menos vivos e difusos”, que estão em constante mudança ou até mesmo, contradição, de acordo com as circunstâncias enfrentadas. O pensamento também entra neste filtro de reinvenção. É no ato de pensar que podemos encontrar a união da emoção com a razão, que se entremeiam e se influenciam mutuamente, no que Jean Piaget (1988), reforça ao dizer que não existe processo cognitivo sem trabalho afetivo e vice e versa. O fator comum entre elas é a afetividade, a qual pode ser visualizada como um refúgio da individualidade, pelo senso comum, porém ela ainda está embebida de valores sociais e culturais. Essa afetividade está sempre em movimento e emerge por meio de campos inconscientes e conscientes, é possível controlá-la ou influenciá-la em sua expressão para que assim se ajuste à cada situação. Para enxergá-la, é preciso um distanciamento etnológico ou temporal, pois impõe uma alteridade sob o ângulo do relativismo da cultura e dos valores individuais, mesmo que esses valores pareçam singulares e íntimos.

As emoções não são expressões selvagens que vêm quebrar as condutas razoáveis, elas obedecem a lógicas pessoais e sociais, elas também têm sua razão, da mesma forma que a razão não se concebe uma inteligência pétrea ou maquinai. (Le Breton, 1980).

Na vida afetiva visualizada por Le Breton (1980), existem diferentes traços, sendo eles: o humor, o sentimento e a emoção. O humor tem a ideia de um clima afetivo provisório e independe de exterioridades, como também é um grande fator determinante para o olhar do indivíduo. O sentimento é a afetividade obtida por um objeto, ela é homogênea em seu conteúdo e forma uma combinação de sensações no corpo e gestos que estão inseridos em significados culturais e surgidos por meio de relações sociais. Já a emoção, é um momento provisório de propagação, que se ocasiona por meio de um acontecimento preciso em que o sentimento é cristalizado com uma nova intensidade. O sentimento instala a emoção no tempo diluindo em uma sucessão de momentos interligados. Ou seja, o sentimento e a emoção criam uma avaliação intuitiva e provisória das situações, porém possuindo um repertório cultural que também sofre influência dos recursos interpretativos.

As emoções traduzem a ressonância afetiva do acontecimento de maneira compreensível aos olhos dos outros [...] ela é uma consequência íntima ocorrida em primeira pessoa, de um aprendizado social, em primeiro lugar, e de uma identificação com os outros em segundo lugar. (Le Breton, 1980)

Portanto, David Le Breton (1980) se aprofunda nos contextos da afetividade diversificando cada pedaço desta. Ele contém o enfoque no como essas emoções são atravessadas pela

cultura e pelo individual. Nas décadas de 1980, alguns autores norte-americanos seguiram o mesmo caminho do antropólogo, em direção à uma antropologia das emoções e com enfoque no tema do afeto e na construção de um sujeito social, um “self”. Entre esses autores se encontrava a antropóloga Michele Rosaldo (1980), que junto a Catherine Lutz e Lila Abu-lughod (1990), a antropologia das emoções passa a tomar corpo. As duas últimas sendo responsáveis por nomear a nova análise dessa área de estudo como uma análise contextualista e baseada nos discursos e o conteúdo cultural e social ao redor deles.

Assim como Le Breton (1980), a autora Michele Rosaldo (1980) também traz em seu texto “em uma direção a uma antropologia do self e do sentimento” as dicotomias das formas do funcionamento humano social, o que ela chama de “quente” e “frio”. Frio sendo a área da razão, do superficial, do corpo, e quente sendo a área das emoções, dos sentimentos. O que pode ser, também, identificado pela teoria do “mim” e do “eu” de Marcel Mauss (1921) e George Herbert Mead na antropologia clássica. Segundo ela, as tendências internas dependem do mundo social e de suas características culturais coletivas. Por abraçar uma visão interpretativista e relativista como a de Geertz, ela cita duas fases da emoção: a interpretação, em que o sujeito transforma os significados culturais captados de acordo com sua visão, e a corporificação, fase na qual esses símbolos coletivos culturais ganham poder, tensão, relevância e sentido de acordo com a história individual. Por isso, enxerga os símbolos como importantes para o entendimento de cada forma de sentir de cada cultura. Portanto, corpo cultura e pensamento não são uma parte dissociada da sociedade e de sua estrutura física. Por isso Mauro Koury diz que “as emoções, desta forma são sempre culturalmente informadas e contextualizadas na ação dos indivíduos sociais em interação com os outros e o mundo ao redor.” (2019)

A antropóloga norte-americana, tem como objeto de sua pesquisa a afetividade e a construção do Self de acordo com ela. O afeto se encontra na área quente, ou seja, em seu formato cognitivo e o pensar na área fria, ou seja, da razão. É então, que adentra com a ideia de que as emoções são pensamentos incorporados, é a união do quente com frio se entrelaçando junto à cultura do local. Porém, ao estudar os Ilongots da Filipina, foi notado a diferença do significado da expressão das emoções. Eles veem o “coração”, ou seja, o sentimento, como algo autônomo, indescritível e inexplicável, como uma mascaração do self individualizado no meio coletivo, o que para a pesquisadora, seria um reflexo da dicotomia do self tão disseminada pelos estudos ocidentais modernos.

Emoções são pensamentos de alguma forma “sentidos” em rubores, pulsos, “movimentos” de nossos fígados, mentes, corações, estômagos, pele. Eles são pensamentos incorporados, pensamentos filtrados pela apreensão de que “estou envolvido”. O pensamento/afeto, portanto, evidencia a diferença entre a mera audição do choro de uma criança e a sensação de ouvir - como quando se percebe que o

perigo está envolvido ou que a criança é sua. (Rosaldo, 1980).

A ideia de emoções como “pensamentos incorporados” quebra essa dicotomia entre cultura, psique e corpo, interno e externo, indivíduo e cultura/sociedade. As emoções são sentidas no corpo de quem sente, de forma a reafirmar as dimensões sociais e culturais do indivíduo e a sua influência na construção da sociedade observada. O ato de pensar, portanto, é impregnado e repleto de sentimentos que refletem um passado culturalmente organizado. Apesar de haver certas lacunas, a autora encara os sentimentos como um domínio universal e ao mesmo tempo particular para si mesmo e as emoções, sendo essa alusão ao self imediato e carnal. Rosaldo (1980) diz que por termos modelos culturais relativos de cada sociedade, não é totalmente possível que um etnógrafo consiga entender o porquê das ações dos habitantes apenas por meio de um conjunto de regras observado. A explosão de sentimentos continuará se opondo ao pensamento cuidadoso, mas o pensamento estará embebido nesses sentimentos e nos afetos.

Afetos, então, não são menos culturais e não mais privados que crenças. Em vez disso, são cognições - ou, mais apropriadamente, talvez, interpretações - sempre informadas culturalmente, em que o ator descobre que o corpo, o self e a identidade estão imediatamente envolvidos”. (Rosaldo, 1980)

“Uma compreensão da individualidade requer uma compreensão da forma cultural; as análises do pensamento devem figurar centralmente nas análises do sentimento. Ou dito de outra forma, eu insistiria que nunca aprenderíamos por que as pessoas sentem ou agem da maneira que fazem até suspender as suposições diárias sobre a psique humana, e fixarmos nosso olhar analítico nos símbolos usados pelos atores no entendimento da vida humana -símbolos que tornam as nossas mentes em mentes de seres sociais”. (Rosaldo, 1980).

Michele Rosaldo (1980) alerta para uma possível cegueira de duas pontas, em que ou as histórias de afeto são necessárias para um pensamento, ou que deve-se expressar apenas uma emoção mais bem vista pelo coletivo ao invés da verdadeira. O que pode ser visualizada no caso dos Ilongots, que possuem uma lacuna entre a reflexão passiva das ações e o pensamento alimentado pelos afetos, em sua cultura eles não parecem se misturar, ao significar cada ação, as ações individuais são vistas apenas de forma parcial e pela visão cultural já presente e não de forma de que há algum sentimento reprimido querendo se soltar. O ponto crucial do antropólogo, é então, dito como “apontar os caminhos em que o material público e simbólico da cultura faz diferença”.(Rosaldo, 1980).

Com isso, a antropóloga consegue carregar essa teoria da mistura do todo e do pouco, do

coletivo e do particular para essa área mais profunda, para um lado da antropologia que é menos superficial e trata de ir além do olhar do observador ao captar as regras sociais e culturais, mas adentrar o cognitivo que tem como bagagem essa cultura que atravessa o indivíduo que sente. Ela fala mais sobre como o tratar dessas emoções é relativo entre as culturas e como isso poderá informar os pesquisadores de como é a estrutura cotidiana, social e de costumes de uma sociedade. Alguns estudiosos brasileiros se encarregaram de entender e desvendar cada vez mais esse conjunto de pesquisa, que é, em sua maioria, de autores estrangeiros. Alguns destes até mesmo criaram novos textos com apanhados de teorias desses antecessores e pioneiros, como por exemplo a criação da “Revista Brasileira de Sociologia das Emoções (RBSE)”, coordenada pelo professor Mauro Koury (2019), também encarregado da tradução do texto de Rosaldo (1980) para o português. Mas o livro das antropólogas Claudia Rezende e Maria Claudia Coelho, Antropologia das emoções (2010), é responsável por transpor seus argumentos sobre como é possível fazer uma antropologia voltada às emoções em uma área contaminada com os ideais ocidentais, em que os sentimentos têm uma natureza universal, como um aspecto da natureza do ser humano.

Fazer uma antropologia das emoções é colocar em xeque essas convicções, tratando-as como ‘representações’ de uma dada sociedade; construir as emoções como um objeto das ciências sociais é inseri-las no rol daquelas dimensões da experiência humana as quais, apesar de concebidas pelo senso comum como naturais e individuais estão muito longe de serem refratárias à ação da sociedade e da cultura”(Rezende; Coelho, 2010).

Apesar disso, a secundariedade da emoção como objeto de estudo perdurou por um longo período histórico nos estudos sociais até mesmo no Brasil, pois era um objeto atribuído a área psicobiológica, portanto, das ciências naturais. Mas com o desenvolver do campo nos anos 1970 e 1980, como visto anteriormente, o campo se estruturou com questões teóricas e metodológicas que procuravam ser um instrumento de comparação. Ao invés das relativizações iniciais, houve o esforço para mostrar a dimensão micropolítica das emoções, que estariam inseridas em locais com relações de poder variadas. No Brasil, Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda já haviam se interessado no assunto nos anos 1930, mas em uma forma de uma constituição de uma identidade brasileira, mas por muito tempo a etnopsicologia tomou conta dessa área, reforçando a diferenciação entre corpo e mente, criando uma barreira e tendo a ideia de emoção como invariável e constante, além de universal. Transformando as emoções em meros exercícios biológicos, ou de forma mais aprofundada, hormonais, o que reforça a ideia de independência das emoções em relação à vontade do indivíduo. E por isso, haveria a diferença na forma de sentir da mulher e do

homem, mas isso será retratado nos próximos capítulos deste artigo.

Quando tratamos esse conjunto de ideias como uma etnopsicologia, apontamos para o fato de que tal sistema de conhecimento é relativo no tempo e no espaço, problematizando assim o pressuposto fundamental das emoções como essências constantes e presentes em todos os seres humanos (2010, Rezende; Coelho).

Na visão das Ciências Sociais, as autoras argumentam contra essa biologização dos sentimentos, em como até mesmo para as mudanças temporais na medicina se tornam contraditórias visando essas afirmações de constância e biologia emocional. A questão principal apontada é a de que o entendimento do corpo e sua vivência é sempre entrecruzado com o pensamento cultural e historicamente construído, o que torna difícil a separação do cultural do biológico. Assim, ao entender que as formas de funcionamento do corpo são diversas, assim também serão diversas as emoções e como se interligam.

As emoções, portanto são entendidas por elas como parte de padrões de ações que são passados por meio das relações criadas no meio social e cultural, são fatores que adentram o indivíduo no início da infância e vão sendo acionadas de acordo com o contexto no qual se encontram. É por meio da aquisição de técnicas corporais, como expressão facial, vocal, posturas que é possível expressá-las de acordo com o contexto cultural (1990, Abu-Lughod ;Lutz) . O que acabam por simplificar por meio de uma diversidade de formas de lidar com o controle emotivo em diferentes sociedades, o que é transformado em regras culturais e são demonstradas por meio das expressões dessas emoções e o entendimento delas pelo coletivo. Esse autocontrole é visto como a forma de se expressar do indivíduo, quando na verdade esse modo também tenha sido aprendido e regrado pelo seu contexto.

Portanto, ao apresentar estes quatro estudiosos da antropologia das emoções, pretendo alcançar uma reflexão sobre o que é essa área de estudos entre eles e da importância do fator emoção diante de uma análise cultural de um espaço ou sociedade. Pode ser percebida a semelhança dos significados entendidos por ele do que se trata a emoção, mas é perceptível uma certa divergência na forma em que Le Breton (1980) analisa a emoção e o sentimento, ele trata de entender e encontrá-los de formas separadas na ação da afetividade, já nos outros estudos, os dois termos significam uma só dimensão cultural, sinônimos. É possível notar como a antropologia brasileira se embebe das teorias norte-americanas e européias, mas prevalece nestas também a negação de uma ciência social moderna e ocidental, que simplifica e tecnifica os fatores sociais e culturais os ditando como universais. A partir de uma visão geral do sentir é que conseguimos avaliar até onde a cultura atravessa a emoção e onde a emoção atravessa a cultura de volta, com a criação

de novos símbolos e significados, uma dessas emoções que é atravessada e atravessa constantemente é o amor e é sobre ele que tratarei na próxima sessão e como pode ser estudado ligado às formas culturais específicas e à questão de gênero. Por uma questão teórica, de que as análises de Rosaldo (1980) foram responsáveis para uma interpretação do sujeito, self e por ser uma forma mais percorrida e mais simples, nos estudos brasileiros, em relação às subestruturas trazidas por Le Breton (1980), irei prosseguir com a emoção tendo o mesmo sentido de sentimento e com a coexistência da razão no meio emocional e contextualizado. Mas entre estas emoções tratarei de focar no amor por sua grande presença na construção do ritmo que se tornou objeto de pesquisa, ou como verá mais à frente, o sofrimento causado por ele e as questões de gênero que o cercam.

O amor é coisa de mulher

Quantas vezes não ouvimos que romance é coisa de “mulherzinha”. É a mulher tradicional heterossexual que tem o papel de amar o marido, os filhos e sua casa, sempre com a imagem de delicadeza. Essa mesma imagem pode ser percebida no livro “História do Amor no Brasil”, de Mary Del Priore (1952), no capítulo que retrata os primórdios do chamado “Novo Mundo”, no Brasil Colônia. O amor era tido como uma espécie de contrato que deveria seguir a moral colonizadora que utilizava como regulamento dos comportamentos, a religião cristã e a educação espiritual. A Igreja acrescentou na mentalidade da colônia, explorada e subjugada, a estrutura patriarcal. E com o mesmo caráter de exploração trazido pelos fatores da Colonização, o patriarcado também se baseava em uma relação de poder, em que neste caso, o homem explora a mulher. Del Priore (1952), conseguiu encontrar semelhanças entre as relações amorosas tradicionais e o escravismo vigente da época. Ou seja, o Brasil colonizado se moveu sempre no quadrante da exploração das relações de domínio e poder entre os sujeitos ali presentes, nativos e não nativos.

A relação de poder já implícita no escravismo, presente entre nós desde o século XVI, reproduzia-se nas relações mais íntimas entre maridos, condenando a esposa a ser uma escrava doméstica exemplarmente obediente e submissa. (Del Priore, 1952)

A vida privada preconizada pela Europa, não podia ser encontrada em suas colônias, no cotidiano, com a presença de escravos, parentes e agregados no dia a dia da família tradicional da época. É neste momento que a instituição do casamento se torna cada vez mais importante para a manutenção da sociedade brasileira colonial e do amor na colônia. A mulher era vista como procriadora, cuidadora e dedicada a família, o homem era o dono da casa, com poderio nos negócios e trabalhador. Del Priore (1952) chega a

citar Fernando Pessoa ao transformar sua frase famosa para o contexto do casamento da época, “Casar era preciso, viver não era preciso, o que endossa tamanha importância do casamento para o sustento da comunidade da época e a luta contra o chamado amor-paixão. o mesmo termo utilizado pelo sociólogo Anthony Giddens (1992) ao diferenciar o amor-paixão do amor-romântico, ou seja, um amor que é acompanhado pela luxúria e o amor individualista e que vem com a admiração e o ato sexual se torna algo secundário, sem exageros ou compulsões.

O estudo mostra que na América Portuguesa a superioridade do casamento de razão sobre coração é uma constante. A esposa devia amar o companheiro ‘como fazem as boas, virtuosas e bem procedidas mulheres de qualidade’, explicava um juiz eclesiástico em pleno século XVIII (Del Priore, 1952)

Em outro capítulo, Del Priore (1952) retrata o passado do Nordeste em relação ao que ela chama de “Calendário amoroso”, que alcançava seu pico na festa da “Botada da Cana” e no caso de Pernambuco, era na cidade do Recife, nas festas do Clube Pernambucano, que os jovens apaixonados iam em busca da sua “outra metade”. A autora demonstra a importância desses espaços de dança e música para reunião e criação de novas relações, principalmente as amorosas. Como por exemplo, o show de brega, presenciado para esta pesquisa, em que a maioria das pessoas presentes eram pessoas solteiras em busca de alguém, já um tanto desesperançosas e de corações partidos, até mesmo a cantora em cima do palco fez o papel de anunciar que uma das pessoas estaria solteira e em busca de um amor. O espaço de escutar e dançar o brega serve para um possível encontro de almas, em que os participantes estão cercados de cerveja e outras bebidas alcoólicas, com danças sensuais e carinhosas, em que necessita o máximo de contato corporal possível, que é a dança do brega romântico.

Mais à frente, a autora também dedica um espaço para uma reflexão de classe em relação ao amor, sobre como a mulher trabalhadora na fase industrial era vista como mulher fácil ou até mesmo prostituta, enquanto o homem era exemplar e mantenedor da casa e da família. São esses papéis, já prescritos, que dão forma à teoria de Judith Butler (2003) sobre a Performatividade de Gênero. Claro que atualmente os papéis foram modificados, o progresso não foi tão grandioso, mas houveram mudanças, o Brasil não é um país totalmente industrial e a mulher também já conseguiu alcançar seus meios de trabalho e sobrevivência, apesar de que ainda continuam tendo a dupla jornada (casa e trabalho) e desigualdade de salários.

Segundo Judith Butler (2003), o gênero é legitimado por meio de gestos, atos e atuações que

são performativos, ou seja, a essência que pretendem transmitir são apenas “fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos” (Butler, 2003). O gênero portanto não tem uma gênese concreta e sim uma performance que surge de acordo com o discurso de poder transmitido por seu contexto ao redor, como por exemplo, a fantasia de que o gênero feminino pratica certas atividades, como leitura, culinária e ensino, mas não as áreas de cálculo, construção ou carregamento de peso.

Se a verdade interna do gênero é uma fabricação, e se o gênero verdadeiro é uma fantasia instituída e inscrita sobre a superfície dos corpos, então parece que os gêneros não podem ser nem verdadeiros nem falsos, mas somente produzidos como efeitos da verdade de um discurso sobre a identidade primária e estável (Butler, 2003).

Ao exemplificar a performance de gênero por meio da arte de drag e do se travestir, Butler (2003) entende que existem três contingentes da corporeidade que estão presentes nesta situação, são eles o sexo anatômico, a identidade de gênero e a performance de gênero. Além da criação de uma imagem de uma mulher, essas pessoas também conseguem retratar as distinções de gênero que são normalizados pela “ficção reguladora da coerência heterossexual”(2003). Diferente de outras autoras e autores, Judith Butler (2003) não transmite a palavra patriarcado, mas se refere a ele por meio de outras expressões mais específicas e aprofundadas como a anterior. Portanto, o gênero é um ato, uma performance, que serve de resposta a sistemas compulsórios como uma forma punitiva para o indivíduo que nele se encontra, em que são obrigados a se encaixar. Essa performance é, para Butler (2003), um mantenedor da estrutura binária e heteronormativa.

Os vários atos de gênero criam a ideia de gênero, e sem esses atos não haveria gênero algum, pois não há nenhuma “essência” que ele expresse ou exteriorize, nem tampouco um ideal objetivo ao qual aspire, bem como não é um dado de realidade. Assim, o gênero é uma construção que oculta normalmente sua gênese; o acordo coletivo tácito de exercer, produzir e sustentar gêneros distintos e polarizados como ficções culturais é obscurecido pela credibilidade dessas produções [...] (Butler, 2003).

Relacionando o texto à observação feita nos shows de brega, uma frase se sobressaiu... Um dos clientes do restaurante que estavam ali presentes apreciando as músicas e as cantoras mencionou, “Sou raparigueiro e sei dançar, quer mais que isso?”, se vangloriando de seus possíveis “dons”. O que apenas reafirma a existência de um papel feminino e um papel masculino nas relações sociais. A mulher estava lá em busca de um amor, de uma companhia, o homem se vangloriou em demonstrar sua categoria de “raparigueiro”, ou

seja um homem que se relaciona com muitas pessoas ao mesmo tempo, e de não precisar namorar para ser feliz. Além disso, uma das cantoras do palco soltou a frase “Essa é só para quem já levou gaia” antes de uma música. A “gaia” é como é chamada a traição no Nordeste e é um fator que guia muito os ouvintes da música brega, que é uma música de sofrimento, desilusão e como dito, traição. Mas analisaremos algumas em outro momento.

Essa diferenciação dos papéis de gênero, também pode ser visualizada nos textos do sociólogo brasileiro Gilberto Freyre (1900), que identificou a exploração da mulher pelo homem no Brasil “patriarcal-agrário” - como sugerido por ele - por meio de uma “diferenciação dos sexos”. Essa diferenciação exagerada justificava a existência do chamado “padrão duplo de moralidade”. É este padrão que possibilita que o homem gozasse do amor com liberdade e a mulher sendo limitada a ir para cama com o marido e reproduzir, além da liberdade do trabalho para o homem, com variadas áreas disponíveis para atuação e para a mulher as áreas “delicadas”, como arte ou culinária. Por meio de sua observação, é possível notar que a mulher foi colocada no papel do cuidado, desde que o patriarcado existe.

A extrema diferenciação e especialização do sexo feminino em ‘belo sexo’ ou ‘sexo frágil’, fez de muita mulher, mulher de senhor de engenho e de fazenda e mesmo da iaiá de sobrado, no Brasil, um ser artificial, e, por vezes, mórbido”. (Freyre, 1900).

Como retratado nos autores acima, o gênero atravessa a cultura presente e por isso também atravessa o sentimento de amor. O amor do homem se diferencia do amor sentido pela mulher, existem padrões que se inserem nesses formatos de sentir e que refletem o contexto no qual esses sujeitos se encontram. No caso desta pesquisa, no Brasil e mais especificamente em Pernambuco. Esse amor, muitas vezes retratado como um instinto, fora do controle racional humano, ainda possui uma definição diversificada e muitas vezes relacionada com o gênero feminino em sua performance. Muitos pesquisadores se arriscaram em defini-lo, muitos fugiram deste papel quando confrontados em seus estudos, transformando esse sentimento ativo em um “grande intangível”, ou algo abstrato e impossível de classificar. A escritora feminista bell hooks (2000), após reunir em seu livro “Tudo Sobre o Amor: novas perspectivas do amor” as definições de muitos teóricos, em sua maioria homens, e juntar com sua experiência íntima em uma discussão pessoal e terapêutica, pôde visualizar a definição entendida como a mais correta dentro da sociedade na qual vivemos. E ao mesmo tempo pôde comparar a forma como o amor é diferentemente sentido entre a mulher e o homem.

Ainda que tantos meninos sejam ensinados a se comportar como se o amor não importasse, em seu coração, anseiam por ele. Esse anseio não se dissipa simples-

mente porque eles se tornam homens. Mentir, como uma forma de encenação, é um dos modos como articulam a raiva constante diante da promessa não cumprida de amor. Ao abraçarem o patriarcado, precisam abandonar ativamente o desejo de amar. (Hooks, 2000).

Para Hooks (2000), o amor que é descrito como substantivo por muitos, na verdade deverá ser definido como uma ação, o “ato de amar”. E a ideia de amor é construída de forma geracional tendo seu início nas primeiras instituições sociais que o indivíduo presencia, a família. Esta que faz o papel de ensinar o que é amar, mas que na maioria dos casos acaba ensinando que o significado de amor é expressado pelo cuidado coexistindo com a negligência, o que causa toda essa violência cognitiva da estrutura sentimental, a partir disso o amor passa a não ser mais amor e sim abuso. Além da família, a estrutura patriarcal seria uma das grandes culpadas pela forma de relacionamento amoroso contemporâneo e pela diferenciação do entendimento e expressão de amor entre homens e mulheres.

A criação do amor: a grande etapa do crescimento”, de John Bradshaw, é um dos meus livros favoritos sobre o tema. Ele corajosamente tenta estabelecer uma relação entre a dominação masculina (a institucionalização do patriarcado) e a falta de amor nas famílias. Conhecido por chamar a atenção em sua obra para a “criança interior”, Bradshaw acredita que acabar com o patriarcado é um passo em direção ao amor. (Hooks, 2000).

O amor-ação, como irei chamar a partir da visão da autora, foi delineado no livro do psiquiatra M. Scott Peck (1978), em que descreveu o amor como uma escolha além de uma ação pela “vontade de se empenhar ao máximo para promover o próprio crescimento espiritual ou o de outra pessoa”. É tanto uma intenção como uma ação, o que reitera o entendimento dessas emoções como algo não totalmente instintivo, constante e universal, mas sim como algo que é atravessado e atravessa a estrutura cultural na qual se encontra. O amor é uma dessas emoções que são estruturadas e estruturam o seu contexto.

Começar por sempre pensar no amor como uma ação, em vez de um sentimento, é uma forma de fazer com que qualquer um que use a palavra dessa maneira automaticamente assuma responsabilidade e comprometimento. (Hooks, 2000).

Apesar do assunto tratado, Bell Hooks (2000) aponta também para a falta de crença da nova geração no sentimento do amor. Sentimento este que constantemente é empiricamente comprovado como falho, na sociedade atual, e que também se encontra dentro de um contexto cada vez mais patriarcal e portanto culturalmente corrompido,

enquanto por alguns é apenas visto como uma fantasia a ser alcançada, a ser desejada. Com uma visão de seu país, hooks (2000) consegue transpassar os fatores que afetam tanto essa descrença, como os filmes, músicas e livros falam sobre a busca do amor, mas como existem tutoriais e demonstrações de sexualidade por todo o país, mas não existe uma “escola para o amor”(2000). Essa mesma afirmação pode ser feita para o Brasil, ou até mesmo Pernambuco, como algo mais específico. Nosso brega fala sobre amor, sobre querer ser amado(a), nossos livros e poesias também tem o amor como tema, mas nunca aprendemos de verdade como amar. O que fomos ensinados veio de outras pessoas que também não sabiam e que demonstraram que o amor não é algo a se querer tanto assim, e sim algo que apenas traz sofrimento.

Esse desespero em relação ao amor faz par com o cinismo indiferente de fechar a cara diante de qualquer sugestão de que o amor seja tão importante quanto o trabalho, tão fundamental para nossa sobrevivência como nação quanto o ímpeto de ter sucesso. (Hooks, 2000).

Tendo em vista a definição de amor de Hooks (2000), como um amor-ação, a história do amor no Brasil de Del Priore (1952) e as questões de gênero de Freyre (1900) e Butler (2003). É possível perceber que a forma como o amor é visualizado em cada época se modifica e ao depender da pessoa que o sente, sua forma de expressão e sentimento pode ser limitada ou deliberada. Apesar de Freyre indicar o amor do homem como algo livre, ao comparar com o conceito do amor como uma ação, assim como bell hooks o identifica, faz com que essa visão se torne contrária, mas são termos de referência a ações diferentes. Esse suposto amor patriarcal-agrário é visto por cima, por meio de regras e comportamentos sociais vigentes da época. Como por exemplo, o amor nesses fatores, também abrangeria a questão do adultério masculino, na suposta liberdade do homem em ter várias mulheres, em não precisar ser casto e puro, diferente da mulher. O amor-ação é mais genuíno do que pequenas partes superficiais guiadas pelo social e cultural. O amor entendido por hooks é um ideal solitário em meio a um mar de regras culturais patriarcais e que fazem com que mulheres estejam sempre apostos para encontrar o amor-casamento -como irei diferenciar- e o homem do sucesso material. O amor-ação vem como revolução como uma possível queda dos padrões patriarcais e do formato de que apenas mulher ama e o homem deve ser servido, é um guia em meio ao caos e desencanto amoroso atual. Mas como seria esse amor dentro do brega de Pernambuco é o que iremos analisar a partir de agora.

O brega é romântico e periférico

Com visão da complexidade da sociedade capitalista brasileira, não utilizaremos uma abordagem de divisão de classes sendo simplesmente identificadas entre a burguesia e o proletariado, já que a sociedade contemporânea brasileira não se divide em apenas essas estratificação, mas sim em milhares de entrecruzamentos que tornam o contexto social e histórico rico em acontecimentos e especificidades estruturais. Portanto, utilizarei a nomenclatura periferia para identificar a área marginalizada em relação aos centros urbanos, com a participação de pessoas de baixa renda, em sua maioria negra ou indígena, apesar de que a periferia também se encontra entremeada nos contextos urbanos centrais e subúrbios de altas rendas. As categorias ocidentais e arraigadas ao marxismo, não conseguem mais se encaixar no contexto da América Latina e, mais especificamente, no Brasil, que não se encontra totalmente industrial.

As músicas produzidas por alguma parte da sociedade não podem ser tomadas como um produto cristalizado, mesmo que esteja envolvido em uma produção cultural de massa, ainda existe inserida a cultura local e específica de cada tipo de povo. O povo periférico, aqui mencionado, são os moradores de morros, de comunidades, de ocupações, são pessoas que diferente de muitas não nasceram ou cresceram com as mesmas oportunidades que outros que se encontram no topo da sociedade em que vivem. Por isso, são pessoas marginalizadas, inseridas na periferia da cidade. O brega nasce desse contexto, em específico, do contexto amoroso presente nas comunidades periféricas de Pernambuco.

Nas ciências sociais, incluindo a Geografia, o único consenso que há quando se propõe contextualizar o Brega é que ele é um elemento obtuso e de difícil precisão, principalmente quando se pretende conceituá-lo, seja no estilo estético e/ou de vida, seja pelo próprio gênero musical. (Vilela, 2023),

Para Pierre Bourdieu (2007), o gosto musical carrega consigo uma carga social e portanto, as diferenças de classe. Ele definiu em três tipos de gostos musicais, que torna visível a existência de uma segregação social dentro do contexto musical. O gosto legítimo, que é o gosto musical por produções mais clássicas e ocorre em classes mais dominantes, na elite, no caso brasileiro, a classe rica. O gosto médio é mais frequente nas classes médias, com peças artísticas medianas em sua produção. E o gosto popular, que são os ritmos mais escutados pelas classes populares ou periféricas, aqui como exemplo destes, o brega.

O brega não obteve um ponto oficial de sua origem, muitos estudiosos dizem que foi trazido com as ideias da jovem guarda, mas que ao invés de ser modificado para novos ritmos ele se fincou na temática romântica. Apesar da composição da cena produtora do brega romântico contar com mais mulheres nos dias atuais, nos primórdios do ritmo, a

maioria era composta por homens, o que demonstrava sua base patriarcalista.

Ao serem questionados, alguns dos entrevistados disseram estarem conectados com o brega por terem crescido ao redor dele. Um dos entrevistados, um homem de quarenta e seis anos, vou chamá-lo de André, lembrou sua infância e os casos e acasos entre os pais, o que fez com que ele conseguisse ser acolhido pelas letras dos bregas antigos, que falavam de traição e de paixões ardentes. Quando adolescente, se abrigou nas festas de brega que aconteciam no bairro do Iburá, no Recife, além de ser o local oficial dos jovens da periferia da época. Era onde se encontravam para dançar, beber e beijar nas noitadas de Pernambuco.

A questão do brega ser um reflexo do amor em pernambuco, foi totalmente confirmado, apesar de que cada personalidade contém sua forma de intensidade e aprendizados no amor. Uma das entrevistadas, irei chamá-la de Elisa, de vinte e seis anos, moradora do centro do Recife, afirmou como o amor em sua visão é uma troca e como esse amor é diário e até mesmo relacionado à cidade do Recife, já André disse ser na verdade um dar sem esperar algo em troca, reafirmando a posição sobre o amor de Bell Hooks (2000), um amor altruísta.

Além disso, esse ritmo musical é feito e é entendido e consumido em sua maior parte pelos moradores de comunidades e periferias de Pernambuco, apesar da grande expansão atual do mercado da música brega para além das classes baixas. O fato também foi comprovado durante as entrevistas. Uma das entrevistadas, mulher, moradora do bairro da Iputinga no Recife, vou chamá-la Luiza, afirmou que o “amor seria um estado que pode se apresentar de forma permanente ou passageiro”. Ao afirmar isso, a entrevistada colocou o amor paixão e o amor romântico nos mesmos patamares, sendo ambos tipos de amor diferentes, mas que devem ser levados em conta, assim como o brega o faz. É isso que disse diferenciar o brega romântico para os variados estilos de brega, é uma letra e um ritmo que “bate diferente” ou que “pega no sentimental”, ou seja, algo mais profundo e também aberto para identificações emocionais dos ouvintes. Em contraposto, seu namorado, Mário, também entrevistado, havia dado uma resposta diferente para o que seria o amor para ele, em que disse ser “um amor independente [...] em que a pessoa possua livre escolha para caminhar do meu lado”. No que sua namorada respondeu “o amor tem várias formas[...] O amor está na atenção, no cuidado e nas pequenas coisas”. Demonstrando a diferença entre os entendimentos de ambos dentro de uma relação. Na questão de diferenciar o amor expressado por uma mulher e por um homem, foi unânime a resposta de que a mulher demonstra mais os sentimentos e que foi ensinada a delicadeza e a ser quem ama socialmente, já o homem guarda para si como forma de indiferença e imposição de poder,

Quem nunca sofreu ao som da Musa do Calypso, Priscila Senna, que atire a primeira pedra. A cantora popularizada faz parte da trilha sonora da maioria dos ouvintes entrevistados, com uma das mais famosas músicas “Podem até nos separar”, criada e produzida em 2014 e até hoje alcançando as tops mais tocadas nas rádios. A música foi citada durante as entrevistas, ao questionar se em algum momento alguma letra de brega teve influência ou identificação para o ouvinte. Apesar de muitos não acompanharem as músicas mais atuais, é unânime o conhecimento das músicas iniciais, lideradas pela presença do chamado “Rei do Brega”, Reginaldo Rossi, que se tornou o homenageado do grande bloco Galo da Madrugada, no carnaval deste ano.

A música tema do carnaval, “Em plena lua de mel”, foi entoada nas vozes de milhares de pernambucanos em diferentes blocos de rua, como os grandes e familiares blocos “Amantes de Glória” e o “Eu acho é pouco”. Até mesmo na sessão do Galo da Madrugada em São Paulo, o cantor foi homenageado e também lembrado por suas músicas com o tema de traição e sofrimento amoroso. “Dizem que o seu coração voa mais que avião, dizem que o seu amor só tem gosto de fel. Vai trair o marido, em plena lua de mel” (Rossi, 2005). O entendimento desse amor do brega foi possível pelas interpretações das músicas, como veremos na próxima seção.

O “sofrer de amor” nas letras do brega romântico

Nesta seção iremos tratar de uma análise interpretativa de duas músicas famosas do brega. A análise está partindo de uma escolha em que foi priorizada as músicas mais citadas, ouvidas e que transpassam o sofrimento amoroso que é característico do brega. A partir das letras é possível perceber a forma que o amor, ou nesse caso, a perda dele, se faz presente no ritmo musical, até mesmo na forma melódica, lenta e dramática que as músicas são cantadas.

5.1 Diário - Companhia do Calypso, 2005.

“Vou arrancar do meu diário

As folhas que escrevi falando de você

Vou devolver a sua foto pra não olhar pra te esquecer

Eu vou tirar você de mim

Ou nas suas cartas de amor vou dar um fim

Se acabou pra que guardar

Lembranças suas que me fazem chorar

Vou arrancar do meu diário
 As folhas que escrevi falando de você
 Vou devolver a sua foto pra não olhar pra te
 Esquecer
 Eu vou tirar você de mim
 Ou nas suas cartas de amor vou dar um fim
 Se acabou pra que guardar
 Lembranças suas que me fazem chorar
 Decidi tirar você da minha vida
 Não tem volta, é pra valer
 Tô decidida
 Decidi tirar você da minha vida
 Não tem volta, é pra valer
 Tô decidida
 Vou devolver a sua foto pra não olhar pra te
 Esquecer
 Eu vou tirar você de mim
 Ou nas suas cartas de amor vou dar um fim
 Se acabou pra que guardar
 Lembranças suas que me fazem chorar
 Decidi tirar você da minha vida
 Não tem volta, é pra valer
 Tô decidida”

Na música “Diário” da banda Companhia do Calypso e cantada na voz de Mylla Karvalho, o quesito amor é visto exatamente em sua ausência, na separação. Bell Hooks (2000) afirmou em seu livro como é mais fácil falar da perda do que do amor. “É mais fácil articular a dor da ausência do amor do que descrever sua presença e seu significado em nossa vida”.

E é especialmente difícil falar de amor quando o que temos a dizer chama a atenção para o fato de que sua falta é mais comum que sua presença, para o fato de que muitos de nós não temos certeza do que estamos dizendo quando falamos de

amor ou de como expressá-lo. (Hooks, 2000) .

Ao “arrancar” as folhas do diário, jogar fora as cartas, a cantora experimentou uma catarse dramática em relação ao término de um amor. O luto que também faz parte do processo da falta de amor, como também a necessidade de um esquecimento de alguém que se foi e por isso o ímpeto de destruir todos os resquícios de uma história em conjunto, um descarte, assim como a mesma se sente descartada. É a escolha do esquecimento ao invés da dor da separação. Com uma letra curta e repetitiva, a música consegue transpassar esse sentimento doloroso de um amor perdido e de um ressentimento com quem se foi, o que adentra a categoria do tão chamado sentimento de rejeição ou abandono, na psicologia/psicanálise. “Nas suas cartas de amor vou dar o fim se acabou pra que guardar lembranças suas que me fazem chorar?” (Karvalho, 2005)

Nesta estrofe, Mylla Carvalho consegue, por meio de sua entonação, denotar a tristeza e a frieza arraigada aos sentimentos. A mistura do quente e do frio em uma só canção. Além do sentimento de luto do amor, a composição também transpassa como o amor contemporâneo tem essa necessidade de ser “superado”, de como os sujeitos envolvidos carregam consigo o traço de tentar alcançar uma superioridade em uma situação interpessoal. Assim como nas instituições da sociedade de classe e capitalista que carregam o fator racional, o amor é uma competição para saber quem consegue fingir mais que sente menos, quem conseguirá agir como o mais racional e portanto, o mais correto no senso comum.

Com isso, é possível perceber a forma que o amor é visto na sociedade contemporânea, no caso da música brega, na sociedade pernambucana. O amor, portanto, é visto em sua ausência, que é tratada com mais afincamento, comprovando as afirmações de Hooks (2000). Em outras canções, será possível visualizar um tipo de amor, mas é uma forma de criação musical mais escassa no meio brega, mas ainda assim, existente.

5.2 Podem até nos separar - Priscila Senna, 2014.

*“Se eu pudesse apertar um botão
E te arrancar de vez do coração
Se fosse só eu te mandar embora
E te arrancasse da minha memória
Mas eu não sou nenhum computador
Que com um clique deleta o amor
E eu não sou nenhum celular*

*Pra te excluir só basta apertar
Posso até dizer que não te quero mais
Difícil é o meu coração entender
Porque o nosso amor
Não pode acontecer
Podem até nos separar
Mas nosso amor nunca vai acabar
Podem até dizer que não
Mas você nunca vai sair
Podem até nos separar
Mas nosso amor nunca vai acabar
Podem até dizer que não
Mas você nunca vai sair
Do meu coração
Se eu pudesse apertar um botão
E te arrancar de vez do coração
Se fosse só eu te mandar embora
E te arrancasse da minha memória
Mas eu não sou nenhum computador
Que com um clique deleta o amor
E eu não sou nenhum celular
Pra te excluir só basta apertar
Posso até dizer que não te quero mais
Difícil é o meu coração entender
Porque o nosso amor
Não pode acontecer...
Podem até nos separar
Mas nosso amor nunca vai acabar
Podem até dizer que não*

*Mas você nunca vai sair
Podem até nos separar
Mas nosso amor nunca vai acabar
Podem até dizer que não
Mas você nunca vai sair
Do meu coração...”*

A música brega, que é uma das mais escutadas pelos ouvintes, é cantada pela cantora Priscila Senna, anteriormente conhecida como a Musa do Calypso. A canção foi lançada no ano de 2014, no início da carreira da cantora nascida em Olinda, que é conhecida por ter um gênero intermediário entre brega, bachata e sertanejo.

A música retrata uma necessidade de separação existente entre duas pessoas, mas que se torna impossível pelo forte sentimento amoroso sentido. O amor é visto como um sentimento infinito e poderoso, quase uma obsessão, mas romantizado pela letra melódica e lenta do brega. “Podem até nos separar mas nosso amor nunca vai acabar” (Senna, 2014)

A cantora se utilizou de artefatos tecnológicos para uma comparação do coração figurativo e sentimental. O uso pode chamar a atenção do público moderno e tornar ainda mais intensa a mensagem da música, transformando a tecnologia como algo menos poderoso do que o amor sentido, que é um amor exacerbado, apaixonado e proibido, já que afirma não poder acontecer. “O meu coração não é um computador, que com um clique deleta o amor. E eu não sou nenhum celular, pra te excluir só basta apertar”(Senna, 2014)

Apesar da letra ser simples e repetitiva, Priscila consegue trazer o sentimento que é entendido por ela como amor, que se assemelha ao amor paixão de Giddens (1992), podendo ser até mesmo intensificado pela impossibilidade de existir. É uma visão romantizada de uma possível traição ou até mesmo uma versão moderna de Romeu e Julieta.

Por ser uma mulher ao se expressar, a cantora torna o amor algo fantasioso, assim como mencionado por bell hooks (2000), quando afirmou que o amor para alguns chega a ser uma fantasia a ser alcançada, para outros algo mais real e racional, que se torna apenas uma relação de domínio e poder. Porém, a música não torna a relação de homem e mulher tão explícita ao ponto de ser possível observar a diferença comportamental entre os gêneros, com relação ao amor. A narrativa de separação, falta e luto em relação ao amor continua sendo forte nas letras de brega.

Considerações Finais

A emoção é uma porção presente no dia a dia sociocultural, como podemos observar em Le Breton (1980) e Rosaldo (1980). O pensamento em si possui seu pedaço de sentimentalismo, até mesmo o mais racionalizado possível é atravessado pelas formas de sentir da cultura que o cerca. O amor é uma dessas emoções que é atravessada diretamente pela forma de se comunicar de um povo, pelos símbolos culturais, sons etc. Por isso, que por meio da música é possível identificar esses fatores, símbolos e sons que adentram as emoções expressadas pela canção. Neste caso as canções foram de amor, seja seu sofrimento, sua falta, sua perda ou o avassalamento causado por ele. Essas canções também foram uma representação de uma parte social específica, a periferia de Pernambuco, o que insere mais fatores sociais de classe no formato de expressão obtido.

O amor entendido no Brega Romântico, é um amor exacerbado, monogâmico e passional, se igualando ao amor-paixão de Giddens (1992), o sentimento desnorteador que vem em conjunto com uma obsessão e uma compulsão sexual. É um amor que, em sua falta, tira do eixo a pessoa que o sente. Esse tipo de amor ainda se encontra diferente do amor-romântico também trazido pelo teórico. Um amor individual e ao mesmo tempo visando o coletivo social e suas atividades.

Apesar de um ideal de amor, que é o da troca e da ação, ter sido implementado nas gerações atuais, ainda é visível, como verificado nas entrevistas, a existência de traços patriarcais nas formas de praticar o amor. A música brega é capaz de demonstrar essa realidade mais visceral e impulsiva do cotidiano Pernambucano. Como o amor, em sua falta, causa sofrimento e como é circulado por problemáticas que até mesmo os ouvintes podem se identificar com a letra de uma música sobre traição ou até mesmo uma que trata as partes envolvidas como competidores. O amor feminino, pôde ser visto como um amor fantástico e constantemente perseguido pela pressão social, que antigamente, como citou Del Priore (1952), era causada pelo casamento. Agora velada pelos julgamentos sociais, como por exemplo, uma mulher solteira aos trinta anos não é vista como digna ao festejar com amigos e ter vários casos amorosos, já o homem da mesma idade é visto como garanhão, no auge de sua virilidade e assim, tratado com respeito e admiração. Então, é possível afirmar que apesar da constante descrença no amor das gerações atuais, como percebido por Hooks (2000), o amor ainda é encontrado em seu formato mais passional, sua ausência ainda é mais sentida do que a sua presença e ele continua a ser guiado pelas diretrizes sociais patriarcais. Por fim, La Rochefoucauld (apud Le Breton, 1980), acertou de forma irônica, ao apontar o amor como causador de mais males que os outros sentimentos. Mas ele só causou pois nunca nos foi ensinado a amar.

REFERÊNCIAS

- ABU-LUGHOD, Lila & LUTZ, Catherine (eds.), *Language and the politics of emotion*. (Studies in Emotion and Social Interaction 1.) Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- BUTLER, Judith. *Problema de Gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução Renato Aguiar. 1ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.
- BOURDIEU, P. *Distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp, 2007.
- DEL PRIORE, Mary. *História do Amor no Brasil*. 2ªed. São Paulo: Contexto, 2006.
- FISCHER, Ernst. *A necessidade da arte: Uma interpretação marxista*. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1989.
- FREYRE, Gilberto. *Seleção para jovens por Gilberto Freyre*. Organizada pelo autor com colaboração de Maria Elisa Dias Collier. 3ª ed. Recife, Secretaria de Turismo, Cultura e Esportes/ Rio de Janeiro. J. Olympio, 1980
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da intimidade: Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. Ed. UNESP. Tradução de Magda Lopes. 2003
- HOOKS, bell. *Tudo sobre o amor: novas perspectivas*. São Paulo: Elefante, 2020.
- MAUSS, Marcel. *A expressão obrigatória dos sentimentos* In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso (org.). *Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979. pp. 147-53.
- LE BRETON, David, 2009. *As Paixões Ordinárias: Antropologia das Emoções*. Petrópolis, Vozes. 276pp.
- LORENZO, Oswaldo; JÚNIOR, João Fortunato Soares de Quadros. *Preferência musical e classe social um estudo com estudantes de ensino médio de Vitória, Espírito Santo*. ABEM Londrina, julho de 2013.
- LOUREIRO, Vivian Maria Rodrigues. *Música enquanto manifestação cultural e sua relação com o sagrado*. Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2009, p.79.
- MAUSS, Marcel. *A expressão obrigatória dos sentimentos* In: OLIVEIRA, Roberto Cardoso (org.). *Mauss. Antropologia*. São Paulo: Ática, 1979. pp. 147-53.
- REZENDE, Claudia Barcellos e COELHO, Maria Claudia. *Antropologia das Emoções*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010. 136p
- ROSALDO, Michelle Zimbalist. Tradução de Mauro Guilherme Pinheiro Koury. *Em Direção a uma antropologia do self e do sentimento*. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, v.

18, n. 54, pp. 31- 49, 2019.

VALENCIO, Norma Felicidade Lopes da Silva. Desastres: tecnicismo e sofrimento social. *Ciência & Saúde Coletiva*, 19(9):3631-3644, 2014.

VILELA, Pedro Henrique Teixeira. *Uns Pedacinhos do Brasil: comentários a partir das evocações sócio-espaciais pela música brega romântica no Nordeste do Brasil(1970-1990)*, Recife, UFPE. 2023.

Apêndice I

Roteiro para entrevista com ouvinte

Introdução

Indicar que a pesquisa não utilizará seus nomes apenas características os mantendo em anonimato e sem exposição.

Informações Demográficas

- Peça informações básicas sobre o entrevistado, como idade, sexo, estado civil e tempo de residência em Pernambuco.

Parte Principal: Amor Romântico em Pernambuco

1 - O que é o amor para você?

2 - Como você vivencia o amor em seu cotidiano?

3- Você acha que o amor é diferente para homens e mulheres?

4- Porque você gosta do brega romântico? herança cultural local.

5 - Alguma letra de música de brega já chegou a te influenciar em alguma decisão amorosa?

6- Você acha que o brega é realista?

7 - Você acha que a música brega mudou em relação aos antigos e aos novos bregas românticos? Se sim, como?

8- Porque os clubes e eventos sociais do Estado usam muito o ritmo do brega para datas especiais e comemorações?

9- Qual parte da sociedade pernambucana você acha que é mais impactada pela música brega?