



Universidade Federal  
de Campina Grande

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA**

**RENATO CÁSSIO AZEVÊDO PADILHA**

**DA CRÍTICA SOCIAL AO ROMANTISMO:  
A MÚSICA “CAFONA” COMO IDENTIDADE POPULAR**

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2016**

RENATO CÁSSIO AZEVEDO PADILHA

**DA CRÍTICA SOCIAL AO ROMANTISMO:  
A MÚSICA “CAFONA” COMO IDENTIDADE POPULAR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Orientador: Prof. Dr. José Benjamim Montenegro

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2016**



Biblioteca Setorial do CDSA. Maio de 2025.

Sumé - PB

RENATO CÁSSIO AZEVÊDO PADILHA

**DA CRÍTICA SOCIAL AO ROMANTISMO:  
A MÚSICA “CAFONA” COMO IDENTIDADE POPULAR**

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Banca Examinadora do Curso de Licenciatura Plena em História, da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em História.

Aprovada em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_.

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof. Dr. José Benjamim Montenegro – Orientador – UFCG

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Rosilene Dias Montenegro

---

Mestrando: Prof. Ronyone de Araújo Jeronimo

**CAMPINA GRANDE – PB**

**2016**

*Dedico este trabalho ao meu irmão, Edmar Ricardo Azevêdo Pereira (In Memoriam) e a minha mãe Rita de Cássia Azevêdo.*

## AGRADECIMENTOS

Como cristão, agradeço a Deus, pois acredito em sua forma onipresente na vida de todo aquele que crê e que não crê também.

Ao professor orientador Dr. José Benjamim Montenegro, pela paciência, orientação e incentivo que tornaram possível a conclusão dessa monografia.

À professora Dra. Rosilene Dias Montenegro, por seus ensinamentos, paciência e confiança. É um prazer tê-la em minha banca examinadora.

À professora e coordenadora do curso, Dra. Regina Coelli Gomes Nascimento, pelo apoio, compreensão e amizade.

A todos os professores no decorrer do curso, que foram muito importantes na minha vida acadêmica.

Aos meus companheiros e colegas de aula pelos momentos de alegria, aprendizado e importantes lições, a partir do período letivo de 2010.2, em especial Ronyone Araújo, que sempre me prestou ajuda, esclarecimento e atenção ao longo do curso.

Aos meus familiares e amigos, especialmente: meus avós maternos, Ana Medeiros (*In memoriam*) e Alfredo Clementino (*In memoriam*); aos ensinamentos e dedicação de Marinette de Medeiros (*in Memoriam*); à minha madrinha Luzia Medeiros Martins, seu esposo Silvano Martins, Jilvanete Medeiros e família, Prof<sup>ª</sup>. Luzibênia Leal, sua mãe Luzinete Leal, Clementino Dutra Netto, Dr. Genivando da Costa Alves e aos meus pais Rita de Cássia Azevêdo e Marcos Antonio Padilha. Pelo carinho, auxílio e confiança de todos vocês que sempre depositaram em mim e em minha capacidade.

A todos que diretamente, ou indiretamente contribuíram com este trabalho como também minha caminhada ao longo desses anos que estive na Universidade Federal de Campina Grande.

A todos vocês, meu muito obrigado.

## RESUMO

A música usada como fonte histórica e na pesquisa é um meio que pode conduzir as situações variadas fazendo um registro de acontecimentos diversos, esse tema ainda tem pouca abordagem no universo da pesquisa sobre música popular, me influenciando, portanto no interesse da causa. Nesse caso, é pretendido analisar a representação social nas letras das canções “cafona”, no período compreendido entre 1969 a 1978, através do discurso construído nessas canções populares a respeito da crítica na sociedade e o sentimento popular. Podemos observar em certas composições que seus artistas fazem representações sociais do coletivo para o individual, em que mesmo sendo alvos de críticas e rótulos maldosos, não cantam apenas com a intenção de romantizar, mas para identificar acontecimentos marcantes na memória social brasileira e o comportamento triste da nação. A pesquisa é realizada através da análise dos trabalhos dos cantores Odair José e Nelson Ned, visando o que eles queriam passar além do sentido musical, situações como a imagem da mulher em certos lugares e a responsabilidade do aumento da população como mostra Thomas Malthus até a tristeza brasileira adicionada a nossa personalidade como refere-se Paulo Prado. Dessa forma observa-se que a música não é apenas utilizada como objeto de distração, diversão ou curtição, mas também como mecanismo em que espelha a sociedade de uma certa forma, ajudando a identificar gênero, comportamento e a característica social de uma nação.

**Palavras-chave:** Representação social, Música “cafona”, Odair José, Nelson Ned.

## ABSTRACT

The music used as a historical source and research is a medium that can drive different situations making a record of various events, this issue still has little approach in the research universe of popular music, influencing me so in the interests of the cause. In this case, it is intended to analyze the social representation in the lyrics of songs "tacky" in the period 1969-1978, through the discourse constructed in these popular songs about the criticism in society and popular sentiment. We can observe in certain compositions that its artists are social representations of the collective to the individual, that even being the target of criticism and malicious labels, not just sing with the intention of romanticizing, but to identify important events in Brazilian social memory and the sad behavior the nation. The survey is conducted by analyzing the work of singers Odair José and Nelson Ned, seeking what they wanted to go beyond the musical sense, situations like the image of women in certain places and the responsibility of the increase in population as shown Thomas Malthus to Brazilian sadness added to our personality as concerns Paulo Prado. Thus it is observed that the music is not only used as a distraction object, fun or enjoyment, but also as a mechanism that reflects the society in a way to help identify gender, behavior and social characteristics of a nation.

**Keywords:** Social representation, Music "corny", Odair José, Nelson Ned.

## LISTA DE FIGURAS

- Figura 1:** Primeiro LP da carreira do cantor (Um show de 90 centímetros) de Nelson Ned, apesar do título apelativo imposto pela gravadora, o disco passou despercebido na época.....27
- Figura 2:** O cantor está em cima de um instrumento que parece ser um contrabaixo acústico.  
.....28
- Figura 3:** Com o título *Eu também sou sentimental*, foi lançado no ano de 1970, este álbum mesmo de capa simples e apelativa, obteve-se grande sucesso principalmente com canções destaque como *A cigana*. .....29
- Figura 4:** Disco de Nelson Ned lançado em 1970. ....29
- Figura 5:** Caetano Veloso de subtítulo (Transa).....30

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>9</b>
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>11</b>
<b>ODAIR JOSÉ, A MÚSICA COMO CAUSA SOCIAL.....</b>	<b>11</b>
1.1 ODAIR E AS CANÇÕES PROIBIDAS .....	13
1.2 ODAIR E AS CANÇÕES DE CRITICA SOCIAL .....	18
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>24</b>
<b>NELSON NED, DO PRECONCEITO A TRISTEZA .....</b>	<b>24</b>
2.1 A CRÍTICA PRECONCEITUOSA E A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM.....	25
2.2 AS CANÇÕES “DOR DE COTOVELO”.....	31
2.3 RETRATOS DA TRISTEZA.....	34
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>42</b>
<b>MÚSICAS ESTUDADAS .....</b>	<b>45</b>

## INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem como seu principal objetivo problematizar e analisar canções entre 1969 a 1978 dos artistas populares Odair José de Araújo e Nelson Ned D'ávila Pinto, mais conhecidos como Odair José e Nelson Ned, respectivamente, buscando as representações transmitidas em seus repertórios que se relacionam com o cotidiano e o comportamento da sociedade.

Para isso, será feita uma análise dos elementos que compõem a música popular “cafona” como é geralmente conhecida entre os meios populares, para identificar o “estilo” e situações de trabalhadores, da mulher prostituta, do sexo e o romantismo aliado com a tristeza. Na busca de entender esses aspectos serão abordados pontos importantes, partindo dos próprios artistas que interpretam as canções em suas convivências pessoais e no dia a dia, no mesmo em que vão espelhar automaticamente a vida das pessoas principalmente das camadas mais modestas da sociedade no retrato dos valores que registram a memória social. Também é evidente que será observado a política do regime militar como repressão à música, pois essa pesquisa abrange o espaço temporal em que essas obras foram construídas coincidindo no mesmo tempo em que ocorria a ditadura no Brasil, mostrando que a música considerada “brega” também teve problemas de circulação por seu teor.

Apesar da admiração por artistas de representação da MPB (música popular brasileira), escolhi esse tema pela razão de sua pouca abordagem ainda vista em muitos trabalhos do meio acadêmico, mas que não deixaram de ser importantes para a história pois colaboram com o registro de acontecimentos importantes, sendo transmitidas por artistas das camadas mais populares que além de cantores e compositores, são testemunhas da vida social urbana. Assim como Araújo (2013), também não deixarei de levar em consideração o corpo documental que pode constituir a música “cafona” e sempre que fizer referência da mesma, a palavra “cafona” ou “brega” (que quer dizer algo tosco, descuidado e malfeito) essas palavras aparecerão entre aspas por conter um juízo inferior no valor destas obras, pois do contrário, eu estaria compartilhando e desfazendo da importância artística e cultural do trabalho desses artistas.

Esse trabalho também visa contribuir para a importância no campo da pesquisa histórica determinando outros aspectos que moldaram acontecimentos importantes que ajudam a identificar a memória brasileira onde esbarram princípios da população que interferiram até mesmo em nossa personalidade, como a tristeza.

Esse tema está dividido em dois capítulos, onde o primeiro capítulo mostra as causas sociais em que foram discutidas nas músicas de Odair José e a didática que era transferida de seu trabalho para o público ajudando a identificar aspectos ocorridos no Brasil no início da década de 1970. O segundo capítulo referente a Nelson Ned, demonstra o preconceito sofrido por cantores populares “cafonas” até mesmo na imagem de seus trabalhos, em especial a do cantor Nelson Ned, identificando também o estilo musical propriamente brasileiro que cultua a tristeza e a melancolia de forma histórica.

## CAPÍTULO I

### ODAIR JOSÉ, A MÚSICA COMO CAUSA SOCIAL

[...] Você não pode fazer uma música pra ela durar um ano ou meses, quando você vai compor, tem que fazer uma música que dure pra sempre né? [...] (ODAIR JOSÉ).

A música popular “brega” seria indicada como um gênero musical brasileiro, mas a sua verdadeira conceituação ainda é um tabu, uma vez que não existe um estilo musical propriamente brega, mesmo assim o termo ainda é tido como uma identificação de gênero. Inicialmente o termo brega ou cafona<sup>1</sup> seria usado para identificar a música romântica, com arranjos musicais sem grandes elaborações, usando bastante apelo sentimental, fortes melodias, com letras de rimas fáceis e palavras de combinações simples.

A origem do termo brega ainda é desconhecida, mas haveria uma hipótese de que venha dos prostíbulos nordestinos em que a música popular romântica seria usada para embalar romances de aluguel, uma indicação mais exata do nome Brega é que foi extraída do sobrenome Nóbrega, rua por nome; Manuel da Nóbrega, que fica localizada em Salvador Estado da Bahia, um local de referência a zonas de meretrício ou cabarés da cidade.

O ritmo que identifica o “estilo musical brega” ainda não se sabe ao certo, mas aponta-se alguns precursores que variam entre as décadas de 1940 a 1950, sendo moldado através do Bolero e o Samba-canção, numa temática que envolve artistas como: Orlando Dias, Carlos Alberto e Cauby Peixoto.

Na década de 1960, a música romântica cantada por artistas que surgiam das classes mais populares e menos abastadas, foi considerada de forma tosca e deselegante, comparada a outros estilos e as mudanças ocorridas na música popular na época. Foram também surgindo inovações do meio artístico ao cenário musical que influenciou principalmente os jovens do meio urbano, que em torno dessa situação apareceu uma nova geração participante na classe média universitária que na próxima década consolidaria a sigla MPB (música popular brasileira), entre outros movimentos como o tropicalista e a cultura pop, dedicou-se a adotar também aspectos do Rock’n’roll que vinha de fora do país.

Ao mesmo tempo em que se esboçava uma reação que determinaria o “estilo cafona”, foram surgindo novos artistas e gêneros tornando ainda mais impreciso uma definição clara do “brega”, essa classificação também podia envolver artistas que até então

---

<sup>1</sup> Palavra de origem italiana (cafone) que significa algo tosco, mal gosto, vulgar.

relacionavam com outros gêneros de música a exemplo de Alcione e a dupla Chitãozinho e Xororó, ainda apontavam qualquer outro cantor que interpretasse qualquer canção de pouco valor artístico onde envolvia sempre o sentimento exageradamente dramático.

A onda “brega” teve grande aceitação popular, pois suas letras e versos eram simples e diretos, cantados de um jeito que todos entendiam fazendo com que artistas como Reginaldo Rossi, Evaldo Braga, Fernando Mendes e Odair José fossem campeões de venda (ALBIN, 2006, p. 5). Em muitos casos esses cantores populares seriam iguais a grande massa da população brasileira nas décadas de 1960 a 1970, de origem simples, o que justificaria de seu repertório ser tão bem aceito pelas camadas populares, a grande venda de seus trabalhos e a difusão nas rádios de todo o país.

A música “cafona” no início da década de 1970 acompanhou os mais diferentes acontecimentos relacionados em situações claras do cotidiano como casamentos, prostituição e até mesmo os crimes policiais. Sendo inserida de uma forma discreta, o “estilo dor de cotovelo” teve forte influencia no cotidiano e foi associando de maneira íntima e despercebida na vida das pessoas:

[...] sons e ruídos estão impregnados em nosso cotidiano, de tal forma que, na maioria das vezes, não tomamos consciência deles. Eles nos acompanham diariamente, como uma autêntica trilha sonora em nossas vidas, manifestando-se sem distinção nas experiências individuais ou coletivas, isso ocorre porque a música trabalha com os sons e ritmos nos seus diversos modos e gêneros, geralmente permite variar as mais variadas atividades sem exigir atenção centrada do receptor, apresentando nosso cotidiano de forma permanente, às vezes de maneira quase imperceptível [...] (MORAES, 2000, p. 204).

Ao contrário de outros artistas, os cantores “cafonas” teriam grande repercussão em seus trabalhos em razão da letra de suas canções serem espelhadas na sociedade em que viviam, quando referem-se às representações sociais, essas canções investigam como funciona um sistema de referência que são utilizados para a classificação de pessoas e grupos, ao mesmo que interpreta acontecimentos de uma realidade constante e mais aprofundada como tristezas, sentimentalismos e outras ações, que não deixam de ser importantes na vida cotidiana onde se guia através de uma maneira que nomeia e define conjuntos de diferentes aspectos (JODELET, 1989). Identificações que relacionam e ajudam a moldar o “estilo cafona” seriam também oriundos de acontecimentos relacionados de pessoas para pessoas sobre novas questões, eventos nas conversações diárias, no trabalho ou até mesmo em casa. Para Mazzoti (1994), essas interações em regime social constroem universos de concessão ao

mesmo em que novas representações serão construídas e ao longo comunicadas, deixando de ser simples opiniões formais e passando a caracterizar-se como manifestações de um senso comum, mostrando desse modo a identidade de um grupo, ou sentimentos de indivíduos pertencentes a esse grupo. Para Jodelet (1989), significa representar a relação do sujeito com o objeto. Ou seja, de um lado consiste a forma em que uma obra é pensada, e de outro lado é a forma de pensar caracterizando um sujeito em sua atividade.

A atividade como a música, que poderia também representar um documento histórico, pois é uma fonte que não deixa de ter importância no que mostra a sociedade em detalhes, inspirada através de uma arte que identifica setores que até então não são lembrados pela história popular: “[...] a canção e a música popular poderiam ser encaradas como uma rica fonte para compreender certas realidades da cultura popular e desvendar a história de setores da sociedade pouco lembrados pela historiografia [...]”. (MORAES, 2000, p. 204 e 205).

As canções “cafonas” pertencem a esses setores, pois mostram o sentimento social apurado e detalhado, mas que não são lembradas na memória da música popular brasileira como deveriam, ou seja, muitas vezes são esquecidos na pesquisa, quando alguém dá a sua devida atenção outros observam de uma forma preconceituosa já pensando que o sujeito teve um amor mau sucedido, sem antes compreender que a mesma música pode ter outro significado para o ouvinte ou mesmo ser apreciada mais uma forma para acessar sentidos, emoções que suas letras buscam transmitir.

A maior parte dos trabalhos feitos em relação à música brasileira trata de tradições como o folclore nordestino, modernidade ou tropicalismo. O “brega” não é nem uma coisa e nem outra, caiu no limbo (ARAÚJO, 2015). A ideia é que se pretende mostrar é que o “estilo” teve importância em nossa cultura representando também a memória popular. Entre os cantores “cafonas” Odair José foi um dos artistas que causou polêmica e registro histórico através da música, mas que pagou o preço de ser perseguido pela censura do governo militar de Emilio Garrastazu Médici, (1969 a 1974).

## **1.1 ODAIR E AS CANÇÕES PROIBIDAS**

Odair José cujo nome de registro é Odair José de Araújo, nasceu em 16 de agosto de 1944 no município de Morrinhos Estado de Goiás. É um dos percussores do estilo popular romântico “brega”. Com sete anos de idade aprendeu a tocar violão. Com o tempo dominou também o piano e a gaita. Aos nove anos de idade mudou-se para cidade de Goiânia e em

1968 foi para o Rio de Janeiro. Aos 17 anos de idade começou a compor e apresentar-se em boates e circos nos subúrbios cariocas. Ficou conhecido nacionalmente como “o terror das domésticas” em razão de seu sucesso junto ao público feminino das camadas mais populares. Os seus primeiros sucessos foram composições como: *chato e atrevido*, lançado pela gravadora Odeon, em 1970. No mesmo ano gravou junto com o cantor José Roberto mais duas canções da cantora Diana: *Mundo feito de saudade* e *Que tolo Fui*.

No ano seguinte foi levado pelo produtor, e também cantor Rossini Pinto, para o selo CBS, onde lançou seu primeiro compacto simples com duas faixas: *Minhas coisas*; e, *Meu céu é você*. Em 1972 gravou um disco com o título *Meu grande amor*. Mas seu maior sucesso veio em 1973 quando lançou a canção *Uma vida só ou pare de tomar a Pílula* onde teve problemas com o governo militar, pois naquele mesmo período estava ocorrendo uma campanha sobre a pílula anticoncepcional, visando o controle da população. Fez participações junto com o cantor Caetano Veloso, na Phono 73<sup>2</sup>, onde cantaram a canção *Eu vou tirar você desse lugar*. Mas o público na época, ainda na divisão entre MPB e a “cafonice”, não aceitou um artista de cunho popular junto a um ídolo como Caetano, cantarem no mesmo palco. A reação do público foi a vaia. Em resposta a essa reação da plateia Caetano exclamou que “... não há nada mais Z do que um público classe A...” (ARAÚJO, 2013, p. 204), criticando seu público em razão do desrespeito feito a ele e a Odair José.

Odair José trouxe polêmica a temas do cotidiano com canções que abordavam questões até então inéditas na história musical brasileira. Uma delas foi *O divórcio* e *Crime da Barra*. Esses temas foram destaques na década de 1970 por retratar assuntos polêmicos. A faixa *Crime da Barra*, trata-se de um assassinato da jovem estudante Claudia Lessin Rodrigues, de 21 anos de idade, ocorrido no ano de 1977. Esse crime tem como principal acusado o filho de um industrial da fábrica de relógios Mondaine, o jovem Michel Frank. Porém esse crime ficou impune e Odair José fez a crítica, em forma de música, mas relacionada às páginas da polícia carioca. O crime teve tanta repercussão que chega a virar filme, no ano de 1979:

**Crime da Barra. RCA VICTOR (p) 1978.**

Olha menina bonita, tenha bastante cuidado  
Quando pra certos lugares você for convidada  
Festa com jogo de cartas, alguém sempre sai perdendo

---

<sup>2</sup> Festival de música realizado no centro de convenções do Anhembi em São Paulo entre os dias 10 e 13 de Maio de 1973.

Tudo depende da sorte é melhor não arriscar  
Eu não vou citar exemplos só pra não me envolver  
Mas pelo que eu já falei, acho que já deu pra entender  
Tem gente caindo de carro, rolando na estrada  
Como se a vida da gente não valesse nada.

A vida cotidiana no Brasil na década de 1970 tinha como seus tabus temas como: a repressão do governo; a censura a muitas músicas; o exílio de muitos artistas; A arte da música tinha que ser elaborada com um certo cuidado, pois o trabalho poderia ser recolhido das lojas gerando prejuízo às gravadoras e aos artistas. No ano de 1962 a pílula anticoncepcional foi lançada no Brasil, num período de rebeldia e contestação dos valores sociais<sup>3</sup>, mas também do conservadorismo religioso (católico e protestante), e da política de controle da natalidade empreendida pelo governo militar. No álbum de 1973 Odair teve problemas com a censura que imperava na época, pois a balada *Uma vida só* ou *Pare de tomar a pílula* rebatia a ideia do governo: “[...] na verdade eu não tinha conhecimento quando eu fiz a canção, um amigo disse pra mim: você tem que falar do anticoncepcional, que naquela época era um tabu, se você falasse o assunto em uma roda de amigos era tido como mau educado, era complicado [...]”. (JOSÉ, 2010).

O governo brasileiro mostrou-se bastante insatisfeito com o cantor, pois a pílula anticoncepcional era distribuída em farta quantidade, principalmente nos postos de saúde dos subúrbios, afim de que tivesse o controle da taxa de natalidade no país. Sobre o uso do medicamento, era alegado que combateria desvantagens planejadas como o aumento da violência e o crescimento desordenado nas grandes cidades metropolitanas. O sucesso da canção foi de tamanha repercussão que mesmo proibida estourou nas paradas após 15 dias de seu lançamento.

Em muitas ocasiões a organização da música está ligada ao que ocorre em um vazio do espaço, o que para Moraes (2000), a escolha do som em relação às escalas e melodia são feitos na relação da criação cultural e social ganhando o sentido na forma de música, sentido cultural e social esse que viu a ocasião da farta distribuição das pílulas e divulgações como cartazes e frases que diziam para tomá-la com “muito amor”, teria como essa faixa interpretada por Odair José um impacto significativo já que havia antes a falta de um tema que abordasse o assunto:

---

<sup>3</sup> Disponível em: [www.mulher.com.br](http://www.mulher.com.br). Acesso em: 05/05/2016.

**Pare de tomar a Pílula: Polydor (p)1973**

Já nem sei há quanto tempo  
 Nossa vida é uma vida só  
 E nada mais  
 Nossos dias vão passando  
 E você sempre deixando  
 Tudo pra depois  
 Todo dia a gente ama  
 Mas você não quer deixar nascer  
 O fruto desse amor  
 Não entende que é precisa  
 Ter alguém em nossa vida  
 Seja como for  
 Você diz que me adora  
 Que tudo nessa vida sou eu  
 Então eu quero ver você  
 Esperando um filho meu  
 Então eu quero ver você  
 Esperando um filho meu  
 Pare de tomar a pílula  
 Pare de tomar a pílula  
 Pare de tomar a pílula  
 Porque?  
 Ela não deixa  
 Nosso filho nascer

A entidade criada pelo governo que era responsável por esse setor, a sociedade civil de BEM ESTAR DA FAMÍLIA-BENFAM<sup>4</sup>, empenhava-se não só em distribuir os medicamentos anticoncepcionais em forma de pílulas contraceptivas como também os chamados Diu<sup>5</sup>. O interessante é que o mesmo princípio que seria adotado pelo governo Médici já era defendido desde 1798 pelo economista Thomas Robert Malthus. A teoria de Malthus, chamada Malthusiana expressa uma triste e desoladora visão em que a população cresce de uma forma geométrica dobrando a cada 25 anos, enquanto os meios de subsistência só diminuem. Essa dinâmica de crescimento populacional teria consequências no desenvolvimento econômico da população podendo colocar o país em insegurança alimentar.

A maneira que os recursos minerais são explorados em uma ordem decrescente sob uma pressão demográfica, o mesmo rendimento diminui provocando então um desequilíbrio entre o homem e os meios de subsistência ocasionando a pobreza, a miséria e até mesmo o aniquilamento do próprio homem. De modo que para manter-se o nível de vida, onde a superpopulação dos países era a causa da pobreza desses, portanto, exigindo maneiras para o

<sup>4</sup> Sociedade civil de bem estar da família, desde de 1965 com a distribuição de pílulas no Brasil em convenio com o governo do RN, jornal do Brasil, 30/05/1977,

<sup>5</sup> Artefato utilizado dentro da cavidade uterina para impedir a gestação.

controle de massas (MALTHUS, 1999), sendo uma dessas saídas para o problema e planejamento, familiar e populacional no caso do Brasil, nas décadas de 1960 e 1970, a solução mais precisa encontrada seria a distribuição das pílulas para o controle da natalidade.

É verdade que o controle tentado pelo governo e a teoria Malthusiana não seriam suficientes para impor limites a nação. Mas, o mais sensato seria uma educação ou consciência de cada um em saber a responsabilidade de ter um filho e o tempo certo em que deveria constituir uma família. Odair José relata que a sua intenção não seria de bater de frente com o governo, mas sim de ajudar na divulgação do medicamento:

[...] expliquei para eles se minha música continuasse tocando e fosse liberada, talvez ajudasse melhor a campanha deles, a minha música era didática, explicava para o povo o que o povo não sabia pra quê que servia uma pílula e a campanha deles não ia explicar aquilo direito, se eles tivessem me dado atenção o projeto teria dado certo, mas deu errado e minha música acabou dando certo mesmo proibida [...]. (JOSÉ, 2013).

O cantor buscou impor de uma forma crônica o seu trabalho retratando o dia a dia das pessoas. Odair se julga como um tipo de “repórter Musical” pois gostava de moldar acontecimentos críticos e chamativos tornando as suas músicas mais incomuns do que muitas outras. Outra canção que foi barrada pela ditadura seria *A primeira noite de um Homem* logo após tendo o título alterado para *Noite de desejos*, onde conta a primeira experiência sexual de um rapaz, detalhando seus momentos mais extremos e o nervosismo ocorrido com o mesmo. Mas a divisão de censura de diversões públicas da polícia federal na época achou a letra inconveniente para ser consumida por um público menor<sup>6</sup>, pois como era para ser de estilo popularesca a mesma seria consumida também por pessoas bem mais jovens. Depois de alterada os próprios sensores do departamento de diversões públicas do governo pensavam em tratar-se de uma outra ideia, ocupando a faixa *A primeira noite de um homem*, *Noite de desejos* foi liberada para circular nas lojas e nas rádios do Brasil:

**Noite de desejos: Polydor (p) 1974**

A primeira vez que eu te amei  
 Eu sinceramente não pensei  
 Que ficasse tão apaixonado  
 Eu não queria me prender eu só tentava te esquecer  
 Um romance do passado  
 E foi então que aconteceu, mais uma vez o amor nasceu

<sup>6</sup> Documento/Parecer 146/74, DPF, divisão de censura e diversões públicas. Documento que vetou a canção *A primeira noite de um homem*, mais tarde tendo seu título e letra alterados.

Eu tinha medo e não queria, mas meu desejo foi maior  
 Eu que andava sempre só, fiz de você minha alegria  
 De repente, você diz que vai embora  
 E eu tenho que aceitar  
 Foi esse nosso trato, amor sem compromisso  
 E sem hora de acabar  
 Noites de desejos  
 Noite de mil beijos  
 Momentos que eu também vivi  
 Foi naquela noite  
 A primeira vez  
 E eu nunca esqueci  
 Foi com você  
 Meu bem  
 Que tanta coisa eu aprendi

O cantor muitas vezes teve problemas com a polícia que ia até mesmo em seus shows para intimidá-lo (ARAÚJO, 2013, p. 64). Em muitas ocasiões por incentivo de sua plateia o mesmo acabava cantando “as canções proibidas”, mas ele tinha certeza que depois do término de sua apresentação, já teria uma viatura policial esperando-o lá fora para ir prestar esclarecimentos.

## 1.2 ODAIR E AS CANÇÕES DE CRÍTICA SOCIAL

Odair José cantou também em relação ao universo da mulher operária a mulher marginalizada, e ocupações mal vistas pela sociedade da época. A canção *Deixa essa vergonha de lado* lhe rendeu o título de “o terror das empregadas”, por motivos acontecidos quando o cantor quase foi esmagado pela multidão de moças que trabalhavam em casas de família em uma de suas apresentações num cinema na cidade de São Paulo. Foi a cantora Rita Lee que popularizou a frase em uma de suas músicas de título *Arrombou a festa*, “...O Odair José é o terror das empregadas distribuindo beijos, arranjando namoradas...” referindo-se a Odair como o terror das empregadas no decorrer da composição.

A ideia de construir algo a respeito veio quando o cantor participava de uma apresentação em um programa de rádio, ao ouvir o locutor discutir algo da classe doméstica. Odair José achou interessante e desde então compôs a balada onde demonstra o trabalho e o preconceito envolvido no ofício doméstico, o espaço em que a empregada vive e o dilema amoroso dos personagens, pois é visto que ela está numa difícil situação ao namorar um rapaz de classe média. Portanto, a sua única saída seria negar a vida e a profissão que leva, mas a compreensão do rapaz é franca em não ter preconceito, pois aceita ela da mesma forma mostrando que para gostar de alguém, não precisa constranger-se com o que é ou faz:

**Deixa essa vergonha de lado: Polydor (p) 1973**

Eu já sei que essa casa onde você diz morar  
 Onde todo dia no portão eu venho lhe esperar  
 não é a sua casa

Eu já sei que o seu quarto fica lá no fundo  
 E se você pudesse fugir desse mundo e nunca mais voltar  
 Eu já sei que esse garoto que você leva pra brincar  
 E que todo dia na escola você vai buscar  
 Não é o seu irmão

Ele é filho dessa gente importante  
 E às vezes também é seu por um instante  
 Apenas dentro do seu coração  
 Deixe essa vergonha de lado!  
 Pois nada disso tem valor

Por você ser uma simples empregada  
 não vai modificar o meu amor

Eu já sei porque você não me convida pra entrar  
 E se falo nessas coisas, você procura disfarçar  
 Fingindo não entender

Eu já sei porque você não me apresenta seus pais  
 Eu entendo a razão de tudo isso que você faz:  
 É medo de me perder

Eu já sei que na verdade nada disso você quis  
 você simplesmente pensou em ser feliz  
 Aí, não quis dizer

Mas você tem uma coisa, pode ter certeza  
 O amor que você tem por mim é a maior riqueza  
 Que eu preciso ter

Essa canção portanto não seria bem vista por muitos, pois de certa forma feria os ouvidos da “família brasileira”, mostrando então uma face conservadora com seu autoritarismo vistas em certas referências como os espaços de circulação apartados em que eram transitados principalmente por essas mulheres, como áreas de serviço e elevador de serviço, ao mesmo em que faz a denúncia invisível da empregada doméstica comparada a uma escrava:

[...] até hoje este apartheid está presente na maioria das construções brasileiras, e uma comparação com edifícios com essa precaução separadora de outras regiões do planeta, mostra que estamos frente a uma exclusividade nacional [...] influência da antiga casa grande, porque no subconsciente dos patrões, a empregada doméstica ainda é uma escrava de presença desagradável [...]. (LEMONS, apud ARAÚJO, 2013, p. 322).

A função de empregada doméstica no início da década de 1970 ainda não era legalizada, porém elas tiveram o primeiro resultado de suas mobilizações por seus direitos no mês de março de 1973. Ato em que o presidente da República, Emilio Garrastazu Médici,

assinou o decreto determinando que a partir dali o trabalho doméstico passaria a ser regido pela Consolidação das leis de trabalho-CLT<sup>7</sup>. E, pois o movimento causou grande repercussão e a balada *Deixa essa vergonha de lado* deu grande auxílio a essa causa. Nesse caso a canção teve um forte poder de expressão artística (MORAES, 2000, p. 204), principalmente quando se difunde no universo urbano e alcançando uma ampla dimensão na realidade social, gerando fatores que podem obter resultados positivos a determinadas ações.

As canções que despertam a polêmica e a crítica ainda não param aí. Outros temas abordados pelo cantor ainda seriam destacados e chegando até mesmo a “ferir” a moralidade de sua época. A condição feminina nas músicas de Odair encontram-se na prostituição, na pílula e no divórcio. A imagem da mulher de “momentos” ou meretriz encarrega-se em um papel representado como envolto em desejos e perigosas ou redentoras paixões (SOUZA, 2008, p. 53). Na mesma situação em que algumas mulheres também encontrariam a esperança de serem arrebatadas dos prostíbulo e terem uma vida mais digna.

Com o preconceito inserido na sociedade na década de 1970, a honra da mulher era discutida em muitas outras canções além das de Odair José. Na visão da identidade religiosa feminina, muitas vezes tinham de ser comparadas como a santa imagem de Maria, a mãe totalmente dissexualizada e de purificação, (RAGO, 1997, p. 82). Ao contrário da mulher sensual, pecadora, e principalmente a prostituta, onde seria associada à representação do mal e a perdição do sujeito onde a mulher adúltera atraía o homem do lar para as seduções infernais, no submundo dos jovens e dos esposos insatisfeitos. A prostituição no Brasil é antiga, desde a época de sua exploração por parte dos estrangeiros onde se relacionavam a entrega do corpo sem amor em referência às índias, que saciavam aos mesmos (CALIGARIS, 2005, apud CAMARA, 2014, p. 33). Tentados pela luxúria aos seus corpos nus, muitas vezes acometidos por uma preferência sexual. Segundo Freire (1933), a aproximação da mulher indígena ao colono seria pela finalidade dela o comparar a deuses, e também atraídas por acharem os europeus mais luxuosos.

Odair José indica que a meretriz por algum motivo foi parar num lugar de diversões em razão do seu amparo e ao mesmo tempo pelo lucro da sua atividade sexual. Observa-se também que a mulher é vista como uma terapia informal no que remedia os problemas do cotidiano como estresse do trabalho, a rotina de um casamento que já não vai tão bem, entre outros fatores que podem associar-se a essa situação.

---

<sup>7</sup> Significa a consolidação das leis de trabalho, sendo uma norma legislativa as leis referentes ao direito do trabalhador.

A balada *Eu vou tirar você desse lugar* foi gravada no início do ano de 1972. Foi um fenômeno de vendas, chegando até 1 milhão de cópias vendidas do compacto simples. O curioso é que segundo uma pesquisa realizada na época o número de aparelhos toca-discos seria inferior à 400 mil<sup>8</sup>, o cantor posteriormente explicou que: “[...] a pessoa não tinha o aparelho, mas tinha o disco, a pessoa dizia que quando comprasse a vitrola já teria o disco, então *Eu vou tirar você desse lugar* fez muito sucesso [...]”. (JOSÉ, 2010).

O cantor comenta de que foi quem melhor descreveu as moças que levavam a vida fácil. E deu testemunho em experiências suas durante apresentações que realizava em casas noturnas durante à noite. Por muitas vezes Odair José viu uma pessoa ir tomar um drink e no outro dia já voltava com a intenção de tirar a mulher daquela vida que levava. Havia muitos casos em que o cliente apaixonava-se pela moça e posteriormente casava-se com ela, assim como demonstra a canção:

**Eu vou tirar você desse lugar: CBS (p) 1972**

Olha, a primeira vez que eu estive aqui  
 Foi só pra me distrair  
 Eu vim em busca do amor  
 Olha, foi então que eu lhe conheci  
 Naquela noite fria  
 Em seus braços, meus problemas esqueci  
 Olha, a segunda vez que eu estive aqui  
 Já não foi pra distrair  
 Eu senti saudades de você  
 Olha, eu precisei do seu carinho  
 Pois eu me sentia tão sozinho  
 E já não podia mais lhe esquecer  
 Eu vou tirar você desse lugar  
 Eu vou levar você pra ficar comigo  
 E não me interessa o que os outros vão pensar  
 Eu sei que você tem medo de não dar certo  
 Pensa que o passado vai estar sempre perto  
 E que um dia eu posso me arrepender  
 Eu quero que você não pense em nada triste  
 Pois quando o amor existe  
 Não existe tempo pra sofrer

Uma música que demonstra bem a situação corriqueira das noites, dos artistas e do cidadão comum, além da imagem da mulher. Ao mesmo que ela opta ou necessita trabalhar em um ambiente onde se relaciona sexualmente com vários homens. O próprio homem por

---

<sup>8</sup> Odair José. Entrevista concedida ao programa história da música, TV Ceará canal 5, 2010.

outro lado tem dentro de si o desejo sexual instintivo e mais forte que o da mulher por sua própria constituição biológica (RAGO, 1997, p. 84), o que por sua vez justifica a busca da prostituta até mesmo ocasionada pelo marido que respeita à sua esposa mas que o mesmo precisa reafirmar cotidianamente a sua virilidade em corpos diferentes.

José afirma também que em primeira instância o verso “Eu vou tirar você desse lugar” seria na relação entre ele e a gravadora com quem tinha contrato, mas que estava tendo problemas com os dirigentes e foi para casa com aquele mesmo verso na cabeça, quando foi compor não conseguia encaixar a frase com o que estava acontecendo consigo, mas lembrou de sua época nas casas noturnas cariocas e compôs o resto da canção.

Essa música recebeu elogios de crítica de um dos maiores representantes da MPB, o compositor baiano Dorival Caymmi onde acabou fazendo um comentário que descrevia ser apaixonado pela balada, revelando que de todos os cantores Odair é quem melhor descreveu a história da “puta” (ARAÚJO, 2013, p. 149). Outro fato curioso é de que agradava também as crianças onde era usada como canção de ninar, fazendo o filho da cantora Nara Leão dormir todas as noites.

O artista por muitas ocasiões se colocou à frente de polêmicas em sua obra, com isso sofreu repressão do governo e muitos trabalhos seus foram vetados. Criou canções que sempre tinham a ver com acontecimentos que mexiam com o público. Postava-se como um repórter do cotidiano onde usava a música como veículo de denúncias e divulgação, entre outros trabalhos seus, destacam-se canções que representam o divórcio a exemplo de *cotidiano n° 3* e mais canções que falam de prostituição como *A noite mais linda do mundo*. Temas, questões e polêmicas que fizeram da música uma espécie de documento histórico de sua época. Isso seria para Ricouer (2003). A memória transmitida à história, em que essas canções são também um registro de acontecimentos sociais usados na arte da poesia musical.

O artista justifica também o porquê de suas canções transmitirem questões sociais. Ele gostava de fazer uma música diferente em relação a sua obra:

[...] o que rolava antigamente na música popular brasileira era o namoro no portão sob a luz do luar [...] eu vim falando de cama, de pílula, de puta, de empregada doméstica, por que essa é a realidade do Brasil, eu sou um cantor de realidades e não um cantor de sonhos. Eu sempre digo isto para as pessoas, não ousam meus discos esperando ouvir sonhos; vocês vão ouvir a realidade, então foi isso que me tornei, um artista polêmico [...]. (JOSÉ, 1999, apud ARAÚJO, 2013, p. 57).

A intenção da música de Odair seria a da música popular “cafona”, de realidades acontecidas com um povo e a justificativa das ocasiões sociais, que também ajudaram a registrar na memória brasileira esses fatos durante a década de 1970.

A abordagem dos acontecimentos sociais que buscamos analisar ao longo desse primeiro capítulo, remete as situações que mostram registros que caracterizam o Brasil na população e no dia a dia, onde a canção “cafona” influi dentro da sociedade sendo usada como causa que divulga aspectos das ações sociais e políticas adotadas durante o período do regime militar.

## CAPÍTULO II

### NELSON NED, DO PRECONCEITO A TRISTEZA

[...] Meus amigos, quase sempre, me perguntam porque é que eu sou tão triste. Eles já não acreditam que um jovem como eu ainda existe. Realmente, é um contraste ver alguém na minha idade tão sozinho. Indo a todos os lugares, com os olhos tão perdidos no caminho. Talvez eu seja o jovem mais romântico que existe. Mas não tenho culpa de ser tão triste [...]. (Nelson Ned)<sup>9</sup>.

Nelson Ned, cujo nome de registro era Nelson Ned D'ávila Pinto, nasceu no dia 2 de março de 1947, em um Casarão na rua Coronel Júlio Soares, no município de Ubá Estado de Minas Gerais. Filho de Nelson Maura Pinto e Ned D'ávila Pinto, teve mais seis irmãos mas apenas ele foi diagnosticado ainda criança com displasia espôndilo-epifisária<sup>10</sup>. Uma doença que impede o crescimento, levando-o a ter 1.12 centímetros de altura. Estudou música com a sua mãe, dona Ned, e aos 12 anos de idade transferiu para Belo Horizonte, pois os pais queriam melhores recursos médicos para seu tratamento. Ainda pré-adolescente, começou a trabalhar na fábrica de chocolates da Lacta. Esse período foi muito difícil pois Nelson alegava que mesmo sendo de uma família muito boa, era de origem muito simples e tinha dias que não tinha dinheiro para pagar sequer a passagem da condução, chegando por vezes a passar debaixo da roleta do ônibus, o que não era muito difícil para ele, em razão de seu tamanho (NED, 1997, apud ARAÚJO, 2013, p. 17). A música entrou em sua vida desde os 4 anos de idade, quando apresentava-se em programas de rádio em sua cidade natal.

Lançou seu primeiro trabalho no ano de 1963, pela Polydor records, em um disco de 78 rpm com duas faixas: *Eu sonhei que tu estavas tão linda* e *Prelúdio da volta*. No ano seguinte, 1964, lançou o álbum com o slogan “Um show de 90 centímetros”, depois ficou 4 anos sem gravar discos, pois o LP<sup>11</sup> não obteve grande êxito nas vendas. No ano de 1968, volta a gravar, agora em um contrato pela gravadora Chantecler onde lançou um compacto simples. Nesse mesmo ano foi vencedor do I Festival da canção ocorrido na Argentina, onde interpretou um de seus maiores sucessos *Tudo Passará*, que foi um grande início para sua carreira internacional e reconhecimento fora do país. No ano de 1970, gravou seu segundo LP, com o título *Se as flores pudessem falar*. Daí por diante lançou sua obra em diversos países

<sup>9</sup> Trecho da canção: Não tenho culpa de ser tão triste. Composta por Nelson Ned.

<sup>10</sup> Doença que caracteriza o tipo MacDermont, ocasionada pela baixa estatura e ligeiras alterações vertebrais e surdez neurosensorial

<sup>11</sup> Abreviação para Long Play ( disco de vinil microgroove em formato para sons de meio analógico).

pelo mundo e teve regravações suas por artistas nacionais e internacionais. Nelson Ned foi um dos primeiros cantores brasileiros a fazer sucesso em toda América Latina.

## 2.1 A CRÍTICA PRECONCEITUOSA E A EXPLORAÇÃO DA IMAGEM

A música “cafona”, principalmente, em meados dos anos de 1970 abarcava artistas diferentes entre si, pois no repertório “dor de cotovelo” tinha ritmos oriundos do Bolero, Samba e Jovem guarda: O preconceito inserido dentro da música popular brasileira não tinha limites contra os cantores do gênero romântico popular, até mesmo por aqueles que curtiavam o ritmo que ao mesmo tempo sentem-se constrangidos por admitirem gostar do “brega”. Nelson Ned afirma que também sofreu preconceito, mesmo fazendo sucesso e shows em lugares onde grandes nomes da MPB nunca fizeram, segundo ele, o Brasil era um país mais preconceituoso que os outros países: “[...] o Brasil é a terra mais preconceituosa que conheço. O preconceito era contra meu tamanho, contra meu estilo de música [...] quem passou a vida toda humilhado aprende a se defender [...]”. (NED, 2014 pr. 9).

Apesar de artistas “cafonas” como Ned serem vítimas de preconceitos sociais, outros desse seguimento também reclamam que não é a música que define o estilo musical, mas quem a canta, pois o preconceito inserido seria aos artistas por sua origem simples e não pelo tipo de canção que compõem ou interpretam:

[...] quando Nelson Gonçalves gravou Negue, era cafona, a Maria Betânia gravou e virou luxo, é o preconceito que é inserido, que é divulgado, que é programado e multiplicado contra nós cantores românticos de origem modesta que não somos nenhuma elite política, elite de sobrenome, não somos Buarque de Holanda e nem Vinicius de Moraes, nós somos pessoas de interior [...]. (TIMÓTEO, apud RIEPER 2011).

Os cantores “bregas” que surgiam no fim dos anos 60 e início dos anos 70, iam se construindo em meio a intensos conflitos ideológicos, em um país que era dominado pela ditadura. Em termos para a população mais “esclarecida”(BARCINSKI, 2014). O verdadeiro gosto seria identificado pelo público composto de uma união de estudantes, universitários e intelectuais, onde essa parcela preferia artistas como Elis Regina e Chico Buarque à música “dor de cotovelo”. Por outro lado, representava os setores mais conservadores e “alienados” da sociedade.

Em muitos casos, seria a grande venda dos álbuns “cafonas” que faziam as gravadoras lucrarem tanto. O sucesso de cantores como Nelson Ned ajudaria muito a sustentar

a carreira de artistas consagrados, mas que não obtinham tanto êxito nas vendas de seus trabalhos como Caetano Veloso e Gilberto Gil.

Nelson Ned foi sempre vítima do preconceito não só pela “cafonice” mas também por sua estatura. Os críticos musicais na época nunca aceitaram alguém como ele fazer tanto sucesso e cantar em lugares prestigiados. Em entrevista com o jornalista André Barcinski (2014), confessou que a sua música sofria muito preconceito, o chamavam de brega e cafona, diziam que a suas canções eram de péssima qualidade porém quando ia para o exterior, tinha o merecido respeito e o devido valor de sua obra consagrada pelo público. As ofensas sofridas também o inspirou a compor, quando o jornalista e colunista Ronaldo Bôscoli fez uma crítica do tipo “anãozinho ridículo” (ARAÚJO, 2013, p. 181), o cantor rebateu através da arte da música com *Tamanho não é documento*, lançada em 1969:

**Tamanho não é documento. Copacabana (p) 1969**

Você vive sempre a brincar comigo  
 Pode judiar de mim, que eu nem ligo  
 Sou pequeno, mas meu coração é grande  
 Bem maior do que o seu  
 Que já não cabe mais ninguém  
 tamanho não é documento  
 Pelo menos tenho sentimento  
 Mas isso não é coisa que você não tem  
 Não me importo só por não ter crescido  
 Nada perco em ter nascido tão pequenino  
 Sou pequeno mais sei que meu Deus é grande  
 E para ele eu também sou igualzinho a você

As ofensas em relação ao cantor não paravam por aí. Mesmo com o sucesso que se tornou em países de primeiro mundo como os Estados Unidos, além da sua apresentação no Madison Square Garden e duas vezes no Carnegie Hall<sup>12</sup>, em Nova York, onde foi sucesso de público e bilheteria, foi duramente criticado pela sua meta de sucesso, pois não seria fácil um artista “cafona” subir em um palco onde já havia se apresentado personalidades tradicionais da música norte americana como Frank Sinatra, Ray Charles e outros que eram precursores da Bossa - nova como João Gilberto e Tom Jobim: “[...] tremei sacrossantos cultores da sagrada Bossa-nova, dia 16 de junho, vosso venerado templo será ocupado por nada menos que Nelson Ned, emérito baladista lacrimoso [...]”. (LUCIO, 2015, pr. 1).

Toda essa chateação envolvida seria pelo conceito de um artista popular do povo que não poderia estar em um lugar de sucesso dos astros dos estilos como o Jazz e a Bossa-nova.

<sup>12</sup> Madison S. Garden é uma arena coberta na cidade de Nova York localizado no centro de Manhattan, Carnegie Hall seria uma das maiores casa de shows do mundo, também localizada no centro de Nova York.

Outra canção que também estaria associada às ofensas em relação a sua estatura seria *Não pise em cima de mim* gravada no ano de 1973, onde o artista dá um novo significado através da música como uma espécie de conselho aos que o depreciavam:

**Não pise em cima de mim. Copacabana (p) 1973**

Você precisa mudar sua maneira de ser  
 Com esse jeito agressivo você não vai me prender  
 Porque eu não vou mais deixar  
 Você de novo pisar em cima de mim  
 Não vá pensando que eu vou me deixar dominar  
 Por esse jeito arrogante que você tem de mandar  
 Não pise em cima de mim  
 Porque senão nosso amor pode chegar ao fim  
 Eu vou lhe dar um conselho  
 Procure olhar-se no espelho  
 Você vai ver  
 Você é gente também  
 Você não é nada melhor  
 Do que ninguém  
 Procure ter humildade, mude o seu jeito de ser  
 Desça da sua vaidade, senão você vai sofrer  
 Olhe um pouquinho pro chão  
 Senão você vai pisar seu próprio coração

Não só a crítica mas também a imagem do artista seria expressivamente explorada. A capa de suas obras apelam de uma forma perversa para a construção da identidade visual do mesmo, o seu primeiro disco intitulado *Um show de 90 centímetros*, lançado pela Polydor, em 1964, traz uma fotografia sua vestida de smoking e óculos e ao seu lado está uma fita métrica sobre um fundo azul:



**Figura 1:** Primeiro LP da carreira do cantor (*Um show de 90 centímetros*) de Nelson Ned, apesar do título apelativo imposto pela gravadora, o disco passou despercebido na época.

Segundo Nelson Ned, quando soube do título deste trabalho comentou reclamando que já teria a altura de 1.12 centímetros (NED, 1996, apud CARDOSO, p. 62), mas que os diretores da gravadora lhe responderam que se tratava de um marketing que seria atentado comercialmente alegando que era melhor para sua promoção, mesmo com a informação mentirosa a respeito de sua verdadeira altura. O LP foi então lançado no mercado.

No lançamento do álbum *Tudo Passará*, no ano de 1969, a imagem de Nelson ainda continua sendo comparada como uma figura incomum. O disco fez muito sucesso na época mas trazia consigo a pequena estatura do cantor com destaque que não deixaria de ser comparada ao tamanho de algo. Dessa vez ao invés da fita métrica como foi demonstrada na capa do disco anterior, mostra um instrumento musical como sendo bem maior que o artista, o que dá ainda impressão da inferioridade de seu tamanho.



**Figura 2:** O cantor está em cima de um instrumento que parece ser um contrabaixo acústico.

Este disco traz consigo a canção *Tamanho não é documento*, o que demonstra o desabafo de Nelson a discriminação sofrida pela crítica preconceituosa.

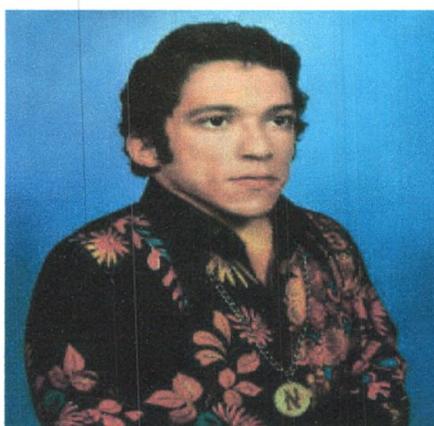
Em uma análise que vai identificando a imagem dos discos de Nelson Ned percebe-se o quanto são apelativas, é como se o artista se perdesse no meio delas. A próxima imagem também faz destaque a imagem do cantor em referência a sua pequena estatura.



**Figura 3:** Com o título *Eu também sou sentimental*, foi lançado no ano de 1970, este álbum mesmo de capa simples e apelativa, obteve-se grande sucesso principalmente com canções destaque como *A cigana*.

Outro fator que chama atenção é a forma em que essas capas eram produzidas, pois do contrário aos grandes nomes da MPB, a imagem de um disco “cafona” geralmente era simples e sem muito efeito visual o que conseqüentemente não despertavam tanta atenção. Por outro lado, a produção do disco de “elite” exibia a “inovação”. Um impacto que demonstrava interesse do consumidor. Essa mesma capa seria considerada um bom investimento. Em relação aos “bregas”, uma foto sem grandes recursos já estaria de bom grado pois eram elaboradas de maneira mais singelas, sem causar tanto impacto e barateando mais os custos como conjuntos promocionais, entre outros fatores.

A capa do disco dos artistas “bregas” exigem menos recursos onde seria mais uma forma das gravadoras economizarem com os investimentos, vejamos o exemplo em comparação a mais um disco de Nelson Ned lançado em 1970 em relação ao de Caetano Veloso de subtítulo (Transa):



**Figura 4:** Disco de Nelson Ned lançado em 1970.



**Figura 5:** Caetano Veloso de subtítulo (Transa).

A imagem do LP tendia a tornar o artista mais importante do que as suas canções (SIMÕES, 2007, apud CARDOSO, 2011, p. 53). Isso lhes permitia a realização de um trabalho mais autoral, consolidando então as vendas de seus discos. A capa se constitui em um objeto que revela a expressão artística, que aumenta o prazer artístico da obra. O LP de Caetano Veloso (figura 5) seria um exemplo de sofisticação das imagens na época, pois as gravadoras não poupavam investimentos em um projeto gráfico que conferisse distinção:

[...] esse disco deu muito trabalho. E saiu muito caro. A ideia partiu de Álvaro Guimarães, amigo de Caetano, que sabia exatamente como queria o disco, mas não sabia como executar o trabalho. Nosso departamento de artes gráficas se encarregou de tudo e foram meses de trabalho para surgir um disco criativo como a própria música do cantor e compositor. O público gosta desse tipo de disco e impacto [...]¹³.

A imagem de artes gráficas nas capas dos “bolachões” ajudavam muito a fixar a identidade visual do artista, partindo da exibição de fotografias, desenhos e imagens que tivessem a ver com o conceito do formato para a obra. Construindo, assim, uma imagem pública para o cantor de “mais prestígio”, levando em consideração que a capa pode influenciar significadamente na venda de um álbum. Já que essa estética pode aguçar o sentido comunicativo de uma obra musical, permitindo que o espectador capte a atmosfera conceitual de uma arte exposta (SIMÕES, 2007, apud CARDOSO, 2011, p. 54). Já o público mais popular ou modesto geralmente não presta muito atenção nesse detalhe, apenas a qualidade artística da gravação.

¹³ “O outro lado de um disco” *Jornal do Brasil*, 22 de Outubro de 1972, caderno B, p. 7.

## 2.2 AS CANÇÕES “DOR DE COTOVELO”

Muitos artistas criaram nome a partir do sentimento popular. A maioria deles, por sua origem, eram integrantes da população brasileira que se dedicava ao trabalho e já tinham passado por sofrimentos e abusos. Mas também eram testemunhas dos fracassos sentimentais do coração. Diversos cantores exaltavam a memória do sentimentalismo. A música popular “cafona” chamava de maneira direta a atenção de todos para a discussão de fatos sociais e sentimentais. Isso provavelmente explica o fenômeno de vendas dessas obras e a duração por semanas em execução nas rádios.

Um dos princípios está o amor não correspondido e a importância dos relatos de histórias que geralmente visam o ponto de vista masculino em relação ao feminino. O fenômeno “brega” em muitos casos adicionava o conteúdo romântico que retratava acontecimentos do cotidiano e na vida de pessoas comuns, pondo um teor forte e dramático.

A teoria do sentimentalismo<sup>14</sup> teve seu primeiro surgimento na Europa no fim do século XVIII, continuando a sua frequência até meados do século XIX, se opunha ao classicismo, racionalismo e iluminismo. O sentimentalismo foi inspiração para as demais artes como a literatura, pintura, arquitetura, política e a música<sup>15</sup>.

A música, portanto, seria uma arte dividida em dois: poesia e a melodia<sup>16</sup>. O sentimentalismo na música “dor de cotovelo” em muitas ocasiões emprega na principal linha romântica que supervaloriza as emoções pessoais colocando seus “poetas” como centro do universo. Dentro de seu mundo o poeta vai mergulhando em sua própria derrota onde produz a frustração aliada com o tédio, ao mesmo tempo em que idealiza a representação da mulher, da sociedade e do amor, ocorrendo então um sentimento parecido com a saudade da infância.

Segundo Bueno (2012), a música ativa no cérebro humano. Substância como a endorfina, hormônio responsável pela sensação de prazer, que pode ser acionada nas emoções do ouvinte. Muitas pessoas também são provocadas pela música a rememorar situações de sua vida, identificando-se com trechos musicais. Nelson Ned construiu a maior parte de sua obra através de canções românticas e composições que remetem à poesia e o sentimento.

Na mesma ocasião em que os sentimentos tornam-se mais importantes que a própria racionalidade, o mesmo sempre esteve guardado dentro do íntimo humano, quando despertado identifica que as respostas para sua paixão intensa está na figura admirada. Na teoria do

<sup>14</sup> Disponível em: [www.wattpad.com](http://www.wattpad.com). Acesso em: 15/05/16.

<sup>15</sup> Romantismo, características e contexto histórico. Disponível em: [www.todamateria.com.br](http://www.todamateria.com.br). Acesso em: 15/05/16.

<sup>16</sup> Frase dita por Pasquale Cipro Neto na rádio cultura AM em entrevista à Paulo César de Araújo em 2002.

romantismo, essa definição é tida como um pessimismo extremo, culto ao mistério, sensação de perda, e suporte, ausência da alegria de viver, e atração pelo infinito (MASSAUD, 2008), onde quem descreve o sentimentalismo demonstra grande pessimismo e melancolia, mergulhando nas esferas sentimentais bastante íntimas e sem a utilização de muitas referências. O sujeito que ama e não é correspondido simplesmente se tem como pobre, desgostoso e infeliz. O cantor Nelson Ned se refere ao sentimento como uma expressão de entrega ao mesmo que insere a melancolia, atribui que sem o amor nos tornamos um ser infeliz e incompreendido:

[...] se você não entrega o coração, você vai dançar, você só se entrega a uma pessoa livremente por amor e eu creio nessa liberdade, sem amor nada vale apenas na vida. O amor não é um encontro de orgasmos, é um encontro de almas, sou um homem romântico, sou um ser humano romântico [...]. (NED, apud RIEPER, 2011).

Nelson demonstra esse sentimentalismo em composições como: *Se as flores pudessem falar*; *Daria tudo pra você estar aqui*; e, *Tudo Passará*. Mas foi na música de título *Se eu pudesse conversar com Deus*, que o artista expressiu uma de suas maiores inspirações, fazendo dessa canção mais que um registro, um desabafo de uma desilusão amorosa, acontecida com ele próprio:

[...] eu compus *Se eu Pudesse conversar com Deus* quando conheci uma menina maravilhosa chamada Betinha. Ela tinha um Gordini verde e andava pelas noites em São Paulo. Então coloquei na minha cabeça: vou ganhar essa menina. Uma noite Betinha saiu pra passear comigo em seu carro e depois me levou até a porta de casa. Ai pensei: pronto agora que agente vai descer e eu vou subir com ela para meu quarto. Mas não, ela parou o carro em frente ao prédio em que eu morava e disse: ‘vou te deixar aqui porque agora vou pra casa dormir’, e foi embora. Ai eu fiquei muito triste e pensei: ‘pô eu não dou mesmo sorte no amor. Vou largar tudo, vou renunciar a minha carreira e tal’. Eu passei toda aquela noite chorando. No dia seguinte eu peguei o violão e fiz essa canção [...]. (NED, 1997, apud ARAÚJO, 2013, p. 258).

A canção *Se eu pudesse conversar com Deus* composta por Nelson Ned foi lançada no início do ano de 1970 e posteriormente interpretada pelo cantor Antônio Marcos. Foi ocupando as primeiras paradas de sucesso nas rádios de todo o Brasil. A faixa não só reflete um drama do cantor, mas de milhões de brasileiros, o que explicaria também o grande número de vendas dos discos<sup>17</sup>. No decorrer de sua composição, podemos observar que aspectos

---

<sup>17</sup> A faixa ocupou o 1º lugar em vendas e nas rádios no mês de Janeiro de 1970/UNICAMP; NOPEN.

relacionados que moldam a canção estão presentes como a poesia dramática em face do sofrimento cósmico:

**Se eu pudesse conversar com Deus. Álbum: simples, RCA Victor (p) 1970.**

Eu hoje estou tão triste  
 Eu precisava tanto conversar com Deus  
 Falar dos meus problemas  
 Também lhe confessar tantos segredos meus  
 Saber da minha vida  
 E perguntar porque ninguém me respondeu  
 Se a felicidade existe realmente ou é um sonho meu  
 Meu Deus não sei rezar, perdoe por favor  
 Perdi meu tempo aprendendo a amar,  
 Alguém que nunca soube o que é o amor  
 Eu sei que é impossível, mas eu queria tanto conversar com Deus  
 Nestas horas tão tristes, só Deus me ajudaria a esquecer você  
 Mas sei que estou errado  
 Sou eu quem devo meus problemas resolver  
 Meu rosto esta molhado de lágrimas cansadas de chorar por você

O cantor admitia seu sofrimento por uma mulher. Mas seria graças às mulheres que partiria uma de suas grandes fontes de inspiração para compor canções que relacionavam-se com esse sentido. Não foi apenas por uma mulher que ele ficou triste, mas também por envolvimento pessoal com outras garotas em determinadas fases de sua vida pessoal:

[...] A primeira pessoa por quem me apaixonei era uma garota de programa, mas toda vez que ela fez amor comigo nunca me cobrou. E essas mulheres todas foram grande fonte de inspiração para eu compor. Quando Andréia me deixou, eu chorei mais ou menos uns cinco dias [...]. (NED, 1997, apud ARAÚJO, 2013 p. 151).

Outra forma em que o artista se espelhou na canção romântica foi a admiração por cantores latinos como Lucho Gatica e Miguel Aceves, fazendo com que seguisse essa mesma linha de composição e mesmo estilo. Segundo José (2002), a exaltação do amor está muito presente na música “cafona”, fazendo jus ao romantismo que aparece no século XIX no Brasil, que acontece como uma imitação do que acontecia na Europa. O valor do amor na música “Brega” é colocado em um patamar que remete à paixão triste, associada ao ressentimento, resultando num sabor melancólico das canções. No caso de Nelson Ned, um dos fatores que pode explicar o fenômeno das vendas de seus discos seria a posição do “EU” que aparece não só no seu trabalho, mas na maior parte das músicas consideradas “bregas”:

[...] no romantismo paradigmático pelas múltiplas imagens do “Eu”, o Amor aparece nas letras das músicas bregas, e não só nelas, mas em todas as canções de massa, como um conto resumido em fragmentos que dá ao ouvinte a ilusão de ser a sua história de amor [...] por que o amor? porque é o referente único em oito das dez músicas que estão gravadas em discos que se destinam ao público [...]. (JOSÉ, 2002, p. 101).

Nelson Ned já era um artista romântico desde muito jovem. Sua família, apesar de pobre, relacionava-se muito com a música. O que o ajudou a se familiarizar com o estilo cancionista. Em certos momentos, as letras melodramáticas de suas canções ajudam a lembrar da poesia triste de grandes poetas e romancistas como Machado de Assis e Albert Camus, o cantor observa que gostava de fazer as suas canções como se estivesse falando com alguém em especial:

[...] desde o início da minha carreira, descobri que sempre seria um cantor romântico. Sempre fiz as letras das minhas músicas baseadas em conversas de namorados em bancos de jardim, na busca da felicidade. As letras que compus nunca tiveram conotações políticas ou sociais. Meu compromisso sempre foi com o romantismo, com aquela conversinha no pé do ouvido da mulher amada [...]. (NED; COSTA, 1996, p. 41).

O tratamento de seus temas teriam uma presença destaque no sabor melodramático direto, mas que não só seriam expressa nas suas letras, também em gestos seus e os excessos dos arroubos românticos, que estão presentes na expressão corporal de uma forma geral, na ênfase da paixão, dor, raiva e angústia. Quando Nelson Ned dizia que quando subia ao palco para cantar se via transformado, o ar transformado em música, e sentia uma sensação gloriosa (NED, 2014). O tom manifestava-se na voz do artista como um todo, o que para Dantas (2006), esses mesmos gestos fazem parte de uma coreografia natural que ajudam a moldar a canção e o artista melodramático, sem esses quesitos, não poderia nem sequer pensar na canção popular romântica.

## **2.3 RETRATOS DA TRISTEZA**

Nelson Ned seria um artista que também gostava de expressar uma profunda melancolia e tristeza<sup>18</sup>. A imagem que mostrada em seu repertório era o oposto do que se dizia

---

<sup>18</sup> Tristeza: qualidade ou estado de triste; estado afetivo caracterizado pela falta de alegria, pela melancolia/ caráter que desperta nesse estado. No caso que esta sendo estudado, o da música.

do povo brasileiro, um povo alegre e festivo, o que caracterizaria um sentimento que passaria do coletivo para o individual.

A denúncia desse estado de espírito era perceptível nas canções, especialmente em sua fase áurea que coincide com a fase em que no Brasil se vivia o momento de repressão política e ufanismo por parte do governo que pregava a felicidade do povo brasileiro em frases como “brasileiros, nunca fomos tão felizes”<sup>19</sup>. No seu repertório a melancolia que mesmo sem intenção caracterizaria em uma transgressão de resistência, ao invés de uma alegria forçada que identificaria “um Novo tempo”<sup>20</sup>, a sua música de certa forma divulgava a tristeza cotidiana de uma nação. Canções como *Não tenho culpa de ser tão triste* indica essa característica que corresponde ao comportamento social de um ser que põe a tristeza em sua vida como uma consequência involuntária, integrante e que apesar de tudo é uma característica que não muda:

**Não tenho culpa de ser tão triste. Copacabana (p) 1973**

Meus amigos, quase sempre, me perguntam porque é que eu sou tão triste  
 Eles já não acreditam Que um jovem como eu ainda existe  
 Realmente, é um contraste Ver alguém na minha idade tão sozinho  
 Indo a todos os lugares, Com os olhos tão perdidos no caminho  
 Talvez eu seja o jovem mais romântico que existe,  
 Mas eu não tenho culpa de ser triste 2x  
 Minhas roupas coloridas E ainda o meu cabelo tão comprido,  
 São imagens diferentes Do meu verdadeiro 'eu' tão escondido  
 Toda a minha juventude, pouco a pouco envelheceu com a saudade,  
 Que eu persigo como louco No meu carro em alta velocidade  
 E assim vou compensando A tristeza de viver a sua ausência,  
 Nestas roupas coloridas Para dar um jeito alegre na aparência,  
 Mas por mais que eu disfarce, Nada é mais triste que a minha alegria

A música popular brasileira é também um instrumento que identifica a sociedade em seu humor. O simples fato de ouvir uma música pode até mudar nosso dia deixando-nos tristes ou alegres dependendo o seu ritmo ou letra. Esses mesmos sentimentos podem desencadear comportamentos que vão resultando em nossas próprias atitudes além de ações (LOSIER, 2007). Na imagem do Brasil, o sentimento de tristeza, segundo Prado (2006), já é uma forte emoção, que o brasileiro tem dentro de si, e, em suas origens, desde o período do “descobrimento” em 1500: “[...] numa terra tão radiosa vive um povo triste. Legaram-lhe essa

<sup>19</sup> Napolitano, Marcos. 1964: História do Regime Militar brasileiro. Nunca fomos tão felizes: o milagre econômico e seus limites. Pr. 1º. books.google.com.br. acesso em: 14/06/15.

<sup>20</sup> O nacionalismo ufanista e exagerado, durante o regime militar no Brasil entre 1964 a 1985, iniciou o movimento de campanhas ufanistas que exaltava o sentimento nacionalista de um povo “feliz”, na tentativa de conquista da massa.

melancolia os descobridores que revelam ao mundo e o povoaram [...]”. (PRADO, 2006, pr.1).

O verdadeiro sentido é revelado influenciando até mesmo no meio social, levando o sujeito ao conformismo e aceitação da perda, em muitas situações onde o sentimento de que nada vai dar certo influi em seu viver. A tristeza atribuída desde a origem do Brasil seria uma espécie de herança ruim desenvolvida ao longo do tempo em nossa própria personalidade, no caso dos artistas “cafonas”, transferido para a música. O historiador Paulo Cesar de Araújo (2013) em entrevista com Nelson Ned lhe pergunta sobre a razão de sua profunda melancolia, constata em varias de suas composições, entre as quais as palavras mais citadas são “triste” e “tristeza”. Nelson Ned responde que mesmo com todo o assédio de fama, mulheres entre outros fatores, sempre foi consciente de suas limitações inclusive físicas, fazendo dele um ser triste e que cultivava a tristeza (NED, 1997, apud ARAÚJO, 2013, p. 256). Nelson Ned (1997) chamava o que sentia de “melancolia dos românticos”, estabelecendo a cultura do masoquismo em que o ser humano gosta de sofrer e nada mais. O mesmo romantismo protagonizado pelo artista foi defendido por Paulo Prado conscientizando que seria uma das principais fontes das mazelas do Brasil. O mal romântico levaria a um circulo de vícios, fechando numa correspondência de versos tristes, homens tristes, melancolia do povo, dos poetas e enamorados.

A tristeza teria de certa forma uma vantagem à criação e inspiração, o que segundo Nelson Ned (1997) comenta que é a partir dela que nasce toda a inspiração para compor:

[...] eu não creio em arte sem sofrimento, a arte é um produto do sofrimento. Veja o evangelho de Paulo, só escreveu as grandes cartas depois que estava preso. Tem uma frase em francês que diz; o sofrimento é o mestre do homem ‘tanto assim que hoje sou um cantor evangélico por causa do sofrimento’. Eu fui para a igreja pela dor, então estar triste era importante para eu compor [...]. (NED, 1997, apud ARAÚJO, 2013, p. 257).

A imagem do povo alegre e festivo tanto na música como na teoria fazem um registro não só em relação à personalidade mas também da história em si. A música não constitui em um discurso neutro, mas identifica diferentes lugares e tempos onde uma determinada realidade social é pensada e constituída (TATIT, 2008, p. 41). As canções melodramáticas tem o seu papel social, que no caso de Nelson Ned, elas fizeram um registro não apenas de seu público, mas de sua própria vida: “[...] eu sou um compositor auto biográfico. Tudo aquilo que esta nos meus discos, eu vivi. Até as minhas hipocrisias eram verdadeiras [...]”. (IBID, 257).

A música brasileira é também um símbolo que caracteriza o nosso país com uma imagem negativa. Segundo Coelho (2014), o povo brasileiro convive com a tristeza e muitas vezes nós a dominamos com a felicidade. A característica do sofrimento é um convívio natural incluído no ritmo da melodia e no verso:

[...] Alegre não, triste. Tem muita canção que diz isso [...] É uma alegria que se faz em cima da tristeza, arrancada da tristeza. É diferente de outra alegria. Por um lado, é muito mais extraordinária, talvez seja a única alegria, é uma alegria que triunfa. A alegria do carnaval genuíno é essa, que triunfa sobre a morte, sobre a miséria, sobre o descaso [...] o cara tá morrendo com uma dor terrível e está sambando e dizendo: ela me deixou, mas vou sobreviver. Não é aquela alegria de quem não sabe o que é tristeza, é a de quem sabe muito bem o que é a tristeza [...]. (COELHO, 2014, pr. 22).

Não só no samba, mas também na balada, onde o eu lírico sofre e chora num ritmo de intensa dramaticidade pelo cantor, em seu canto lacrimoso. Situações na própria história também comparam-se com as canções “cafonas” onde o sentimento em relação ao amor é um registro em diversas partes do mundo desde o início dos tempos, ligando até mesmo em uma dialética no processo econômico no ponto que leva a teoria de Weber que argumenta a economia de escravos em caserna<sup>21</sup>, observando-se em que os mesmos não possuíam nem mulheres e filhos, então começava a perceber o escravo que tinha família dedicava-se mais ao trabalho do que o solteiro:

[...] Porém, se interrogarmos ainda mais a fundo o ânimo do escravo daquela época, começaremos a perceber que ele sente o peso da sua vida animal [...] os escravos homens que não podem amar, veem no trabalho uma maldição pior do que a morte, não podem amar e nem sequer tomar vinho [...] os senhores romanos começam a perceber uma coisa muito importante: que o escravo casado, com mulher e filhos, afeiçoa-se mais a terra e produz mais [...]. (MAZZARINO, 1991, p. 166).

Nesse sentido, do ponto de vista da doutrina de Weber (1949), o maior rendimento econômico encontrava-se na substituição do escravo da caserna pelo escravo casado, em referência que parte desse princípio. Observamos que o amor na vida de um sujeito representa uma sensação de bem estar, torna as situações mais estáveis, e põe sentido em viver. Do contrário, a ausência do outro ser afetivo, torna o indivíduo carente e frustrado. Em referência ao comportamento que influência no ambiente (SKINNER, 1950), vai gerando uma resposta

---

<sup>21</sup> Construção destinada aos escravos ou alojamento militar, vida de caserna: vida submetida a obrigações imperativas.

do qual é determinado o seu histórico de vida, no caso a própria forma em que o sujeito vive pode influenciar no ambiente e interferir no desenvolvimento dos demais, onde na citação de Weber, a produção não teria o mesmo efeito com o escravo preso e solteiro.

A canção *Domingo a tarde* se refere a uma situação semelhante, revelando a solidão e a tristeza provocada por este efeito na vida de um ser só, indícios mostram trechos como: “... a vida é tão triste para quem vive sosinho ...” e “... é que eu sinto a verdade ...”, as consequências trazidas da solidão que podem afetar a vida de um ser solitário em um domingo, onde geralmente é um dia de encontros, descansos, união e diversão entre pessoas que têm nesse dia um momento de ruptura da rotina do “trabalho alienado”<sup>22</sup>;

**Domingo a tarde. Álbum: Tudo passará, Copacabana (p) 1969**

O que é que você vai fazer domingo à tarde  
 Pois eu quero convidar você para sair comigo  
 Passear por aí numa rua qualquer da cidade  
 Vou dizer pra você tanta coisa que pra ninguém eu digo  
 Eu não tenho nada pra fazer domingo à tarde  
 Pois domingo é um dia tão triste pra quem vive sozinho  
 Quando eu vejo um casal namorando é que eu sinto a verdade  
 É tão triste passar o domingo sem ter um carinho  
 Se você também vive tão só, sei que vai entender  
 Sem amor é muito mais difícil pra gente viver  
 Pela ultima vez me responda, mas diga a verdade  
 Pois eu quero sair com você, domingo à tarde

Os traços de sintomas como a carência e a falta de calor humano são visíveis nesta faixa, os trechos expressam: “[...]é tão triste passar o domingo sem ter um carinho[...] sem amor é muito mais difícil pra gente viver[...]”. Remete também à vida de seu próprio interprete e autor. Ele usa a arte da música como uma válvula de escape às suas mágoas. O álbum que inclui esta canção, *Tudo Passará* foi fenômeno de vendas no ano de 1969<sup>23</sup>, demonstrando novamente que Nelson Ned não estaria só nessa situação como também muitos brasileiros nessa época, que em razão da imigração para os grandes centros urbanos estariam longe geograficamente de suas famílias<sup>24</sup> e por muitas razões o domingo seria um dia que faz lembrar a saudade da família na terra natal.

<sup>22</sup> Nos manuscritos econômicos e filosóficos de Karl Marx em 1844, o trabalho “alienado” é definido através de quatro dimensões: 1º o estranhamento do trabalhador em relação ao produto de seu próprio trabalho; 2º alienação de si mesmo e sua atividade vital, que não lhe oferece satisfação, mas o deixa infeliz; 3º a alienação do homem frente ao seu ser membro da espécie humana e parte da natureza; 4º o estranhamento do homem ao próprio homem. - escsunicamp.wordpress.com. Acesso em: 15/05/16.

<sup>23</sup> Disponível em: diariodabahia.com.br/ Tudo passa, tudo passará, 2014. Acesso em: 15/05/16.

<sup>24</sup> Santos, Milton. A urbanização brasileira. Editora da Universidade de São Paulo, 2008. books.google.com.br. Acesso em: 15/05/16.

Outro elemento que deixava o artista muito triste era o fato de seu sucesso ser maior no exterior do que no Brasil. Não demorou muito para ele, por estar deprimido, a se envolver com bebidas e drogas (CABRERA, 2007). A comparação que identifica esse fato seria das vendas de seu trabalho, que chegavam até 45 milhões de cópias em outros países do mundo onde no seu país mesmo que bem aceitas, alguns discos seus não chegavam a 100 mil cópias por ano.

Muito provavelmente Nelson Ned transferia para suas canções um sentimento existente dentro da sociedade brasileira, a tristeza, ao mesmo tempo que as suas canções em grande parte composições de sua autoria, que refletiam seu íntimo para o público geral, demonstrando a dor da rejeição que sofria pela característica e estilo musical, pela condição física e pela imagem do artista popular “cafona”.

## CONCLUSÃO

Diante do estudo feito para fins desse Trabalho de Conclusão de Curso, espero ter contribuído para o campo do estudo da pesquisa musical, que mesmo sendo vasto, ainda falta ser mais difundido em relação ao gênero popular, que não deixa de ter a sua importância histórica na memória da sociedade. A música popular “brega” em seu sentido amplo, fornece aspectos que colaboram com a visão e a pesquisa social ao mesmo tempo que identifica o público que influi no consumo.

Nesse estudo pudemos observar a visão da empregada doméstica em sua vida pessoal e no trabalho, situações em que o homem passa por sua primeira experiência sexual ao sentir-se constrangido na hora do amor, os fatos que remetem à chamada vida fácil; tendo a mulher como “produto” dos prazeres sexuais do homem até o ponto em que o mesmo apaixona-se e na sua visão platônica, acha que não encontrará mais outro ser igual em lugar algum e talvez por imaginar da mesma relacionar-se com outros, tem pressa de retirá-la de um determinado ambiente sem importar-se com mais nada. Em relação ao amor, é visto que o mesmo é parte da causa da tristeza e da melancolia, não só na poesia, mas também na música onde pensadores que constroem a imagem sentimental, inspiram o sofrimento como base utilizando na forma poética e posteriormente ritmada, além da superação de desafios da grande maioria dos artistas, que cantam o sentimento popular ao mesmo que sofrem preconceito em suas obras tanto da crítica como do público.

Observa-se a situação em que a música “cafona” serve como um mecanismo de defesa e justificativa em determinada ação sofrida ou praticada pelo indivíduo. É, sobretudo, uma forma que torna o sentimento pessoal de alguém uma discussão pública e eternizada, ao mesmo tempo em que parte para o auxílio em causas de movimentos sociais, ou simplesmente para chamar atenção geral para um determinado acontecimento.

Em muitas atividades do meio acadêmico, o assunto que aborda a música popular é um leque que mostra várias opções. A música “cafona” merece mais atenção do estudo e na pesquisa, pois ela guarda em si uma história ainda pouco explorada, percebida e já pré-julgada e rotulada. A música pode colaborar de forma significativa como fonte para o auxílio da compreensão da história do cotidiano, identificando situações e não apenas servindo para o entretenimento ou apreciação, mas para um importante registro.

No decorrer desse estudo, não vi ainda muitos artistas do segmento “brega” identificados na pesquisa sobre a cultura da música, esse estilo é relevante portador de uma sensibilidade ainda esquecida. A não consideração do teor das canções “dor de cotovelo”

demonstra o pouco interesse bibliográfico de muitas pesquisas quando procuram na música como fonte de textualidade simples, direto e descomplicado que moldam a realidade do Brasil nas suas mais diversas características sociais.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Paulo César de. **Eu não sou cachorro**, Não. 8<sup>o</sup> edição. RJ, Ed. Record, 2013.
- CABRERA, Antônio Carlos. **Almanaque da música brega**. São Paulo – Matrix, 2007.
- CALLIGARIS, Eliana dos Reis. **Prostituição: O Eterno Feminino**. São Paulo: Escuta. 2006.
- CÂMARA, Isabele Rodrigues. **Entre prostitutas e adúlteras: análise das representações sociais femininas na música brega**. / Isabele Rodrigues Câmara. – 2014.
- CARDOSO, Silvia Oliveira. **Eu não sou lixo**. Música “brega”, indústria fonográfica e crítica musical no Brasil nos anos 1970, RJ. UFF. 2011
- COSTA, Jefferson e Ned, Nelson. **O pequeno gigante da canção: A vida de Nelson Ned**. São Paulo: editora vida, 1996.
- DANTAS, Danilo. **“A dança visível: Sugestões para tratar da performance nos meios auditivos”** comunicação e música popular massiva. Salvador: EDUUFBA, 2006.
- FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. São Paulo: Global Editora e Distribuidora LTDA. 2011.
- JODELET, Denise. **Representações Sociais: um domínio em expansão**. 1989. Artigo — Tradução: Tarso Bonilha Mazzotti. Revisão Técnica: Alda Judith Alves Mazzotti. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993. Tradução de: Les représentations sociales.
- JOSÉ, Carmen Lucia. **Do Brega ao Emergente**. São Paulo: Nobel, 2002.
- JOSÉ, Odair e Araújo, Paulo César de. **Cantor – compositor**. Depoimentos do autor: p. 436, 20/07/1998; 18/09/1999.
- LOSIER, Michael. **A lei da atração**. Tradução de Janaina Senna – RJ: editora nova fronteira, 2007.
- MAZZARINO, Santo. **O fim do mundo antigo**. Tradução: Pier Luigi Cabra. Ed. Martins Fontes. 1<sup>o</sup> edição, Agosto de 1991.
- MAZZOTTI, Alda Judith Alves. **Representações sociais: aspectos teóricos e aplicações à Educação**. Em Aberto, Brasília, ano 14, n.61, jan./mar. 1994.
- MOISES, Massaud. **A LITERATURA PORTUGUESA**. São Paulo: Cultrix, 2008.
- MORAES, José Geraldo Vinci de. **História e música: canção popular e conhecimento histórico**. Universidade Estadual Paulista – UNESP, 2000.
- NED, Nelson e Araújo, Paulo César de. **Cantor - compositor**. Depoimentos do autor: p. 436, 17/10/1997.

PRADO, Paulo. **Retrato do Brasil**; Ensaio sobre a tristeza brasileira. 1º edição, São Paulo, 1928, Oficinas gráficas Duprat-Mayença (Reunidas), 2006.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar: A utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930** / coleção Estudos brasileiros, Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

RICOUER, Paul. **Memória, história, esquecimento**. Conferência Internacional intitulada “Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism”. Março de 2003.

SIMÕES, Mariana. **A tropicália**, o maguebeat e o ‘pós – mague’ nas capas de disco: identidades, fronteiras e estéticas na narrativa imagética contemporânea. III ENECULT – encontro de estudos multidisciplinares em cultura. Salvador, 2007.

SOUZA, Antonio Clarindo B. **Por um real de amor: Representação da prostituição na MPB: 1º edição: Campina Grande: EDUUFCEG; 2008.**

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Ateliê editorial; 2º edição, São Paulo: 2008.

WEBER, Max. **Os escravos sem família**. p. 159 à 174, editora Martins Fontes, agosto de 1991.

## REFERÊNCIAS ELETRÔNICAS

ALBIN, Ricardo Cravo. **História da música popular brasileira**. RJ: FUNRTE, 1997.

ARAÚJO, Paulo César de. **Cafonas tesourados - Eu Não Sou Cachorro, Não, mostra a censura em ação contra artistas bregas dos anos 70**. revistaepoca.globo.com/Epoca, Copyright © 2015.

BARCINNSKY, André. **A luta contra o estigma da música brega**. [www.azulmagazine.com.br](http://www.azulmagazine.com.br). 2014.

BARCINNSKY, André. **Nelson Ned: o pequeno gigante da canção**. (entrevista), Entretenimento7.com. agosto de 2014.

BUENO, Chris. Disponível em: [Noticias.uol.com.br/saúde](http://Noticias.uol.com.br/saúde). SP. 2012.

COELHO, Alexandra Lucas. **O Brasil não é alegre, é triste**. [www.cartacapital.com.br](http://www.cartacapital.com.br), Revista Carta Capital, 2014.

FALCHETTI, Cristhiane. **Sobre o trabalho alienado (estranhado) em Marx**. escsunicamp.wordpress.com. novembro de 2011.

LUCIO. **Brega e Chic – tradição e modernidade**. Nelson Ned no Carnegie Hall. Luciointhesky.wordpress. Março de 2015.

MALTHUS, Thomas Robert. **Ensaio sobre o principio da população**. Tradução de Eduardo Saló, coleção clássicos, 1999, 3 de agosto de 1973.

NAPOLITANO, Marcos. 1964: **História do Regime Militar brasileiro**. Nunca fomos tão felizes: o milagre econômico e seus limites. Pr. 1°. [books.google.com.br](http://books.google.com.br). acesso em: 14/06/15.

NED, Nelson. **O pequeno gigante da canção**. Entrevista ao r7.com. agosto de 2014.

SKINNER, Burrhus Frederic. **O comportamento operante**. [Revistaescola.abril.com.br](http://Revistaescola.abril.com.br), 2015.

SANTOS, Milton. **A urbanização brasileira**. Editora da universidade de São Paulo, 2008. [books.google.com.br](http://books.google.com.br).

## REFERÊNCIAS DE VIDEO

Agora É Tarde Com Odair José. [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 22/06/2012.

Entrevista com o cantor Odair José. [tvjaguari.com.br](http://tvjaguari.com.br), 4 de maio de 2013.

Nelson Ned em entrevista no Jô Soares 11 e meia do SBT, [www.youtube.com](http://www.youtube.com), Publicado em: 4 de jan. de 2014.

Nelson Ned - vai encarar? [www.youtube.com](http://www.youtube.com). 20 de jul. de 2012.

Odair José - Entrevista (Fantástico, 1975). [www.youtube.com](http://www.youtube.com).

Odair José - [www.doity.com.br/talento-em-foco](http://www.doity.com.br/talento-em-foco), 26 de nov. de 2010.

Odair José - TV Queijo Elétrico 59. [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 8 de abr. de 2013.

Odair José no Programa história da música. Tv Ceará canal 5, [www.youtube.com](http://www.youtube.com). 27 de out. de 2010.

O Caso Claudia. (Filme). [www.youtube.com](http://www.youtube.com). Direção: Miguel Borges. Gênero: policial, 1979  
PILLAR, Patricia. Waldick - Sempre no meu coração. Duração 58 min. Gênero: documentário. Ano 2009.

RATINHO FAZ HOMENAGEM A NELSON NED. [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 16 de jun. de 2012  
RIEPER, Ana. Vou Rifar meu coração. Gênero: documentário. Duração: 1:18: 54 min. Unifilmes, 2011.

The Noite, Entrevista com Odair José. [www.youtube.com](http://www.youtube.com), 13/04/15.

TIMÓTEO, Aguinaldo. Vou Rifar meu coração. (entrevista). Unifilmes, 2011.

## MÚSICAS ESTUDADAS

### Odair José

- 1 – Crime da Barra. RCA Victor (p) 1978
- 2 - Pare de tomar a Pílula. Polydor (p)1973;
- 3 - Noite de desejos. Polydor (p) 1974;
- 4 - Deixa essa vergonha de lado. Polydor (p)1973;
- 5 - Eu vou tirar você desse lugar. CBS (p) 1972.

### Nelson Ned

- 6 - Tamanho não é documento. Copacabana (p) 1969;
- 7 - Não pise em cima de mim. Copacabana (p) 1973;
- 8 - Se eu pudesse conversar com Deus. Álbum: simples, RCA Victor (p) 1970. (Interpretada por Antônio Marcos);
- 9 - Não tenho culpa de ser tão triste. Copacabana (p) 1973;
- 10 - Domingo à tarde. Álbum: Tudo passará, Copacabana (p) 1969.