

LAMENTOS DE AMORES PERDIDOS: REFLEXÕES ACERCA DAS TEMÁTICAS AMOROSAS ENVOLVENDO MÚSICA “BREGA” E MPB (1970 – 1980)

Francimary Alzira Cavalcante
Universidade Federal do Piauí
francimariycavalcante@outlook.com

RESUMO: A pesquisa tem como objeto central a música brega e sua relação com a Música Popular Brasileira, apresentando uma análise de temas como casos extraconjugais, amor, desilusão e ciúmes são abordados no gênero musical, que é considerado por uma parcela da sociedade enquanto brega. Para além disso, analisaremos como esses temas são recorrentes nas letras de canções da chamada MPB, já que tais temáticas são comuns a ambos os gêneros musicais. Esta sendo consumida principalmente por membros mais elitizados da sociedade, já que a mesma possui letra e melodia mais rebuscadas, cantando o amor através de metáforas, usando uma linguagem mais culta e até de difícil compreensão. Nas melodias, trazem tons suaves, com o auxílio de instrumentos presentes na música clássica, como o piano. Para fazermos uma relação entre esses dois gêneros, trabalharemos com produções de artistas como Reginaldo Rossi, Fagner, Paulinho da Viola, Tom Jobim, Vinícius de Moraes, onde utilizaremos as próprias letras das músicas como fontes da pesquisa aqui desenvolvida. A fim de alcançar o objetivo de investigar como as emoções e sensibilidades são tratadas nesses dois gêneros musicais, utilizaremos autores a exemplo de Michel de Certeau, Francisco Assis de Sousa Nascimento e Sandra Jatahy Pesavento.

PALAVRAS-CHAVE: Música “brega”; MPB; Amor.

ABSTRACT: The research has as its main object brega music and its relationship with Brazilian Popular Music, presenting an analysis of themes such as extramarital affairs, love, disappointment and jealousy are addressed in the musical genre, which is considered by a part of society as brega. In addition, we will analyze how these themes recur in the lyrics of the so-called MPB, as such themes are common to both musical genres. It is being consumed mainly by the most elite members of society, as it has far-reaching lyrics and melody, singing love through metaphors, using a more cultured and even difficult to understand language. In the melodies, they bring soft tones, with the aid of instruments present in classical music, such as the piano. To make a relationship between these two genres, we will work with productions of artists such as Reginaldo Rossi, Fagner, Paulinho da Viola, Tom Jobim, Vinicius de Moraes, where we will use the lyrics of the songs as sources of research developed here. In order to reach the objective of investigating how emotions and sensitivities are treated in these two musical genres, we will use authors such as Michel de Certeau, Francisco Assis de Sousa Nascimento and Sandra Jatahy Pesavento.

KEYWORDS: “brega” music; MPB; Love.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Hoje é o dia do corno
Foi bom te encontrar
Vamos tomar um bom porre
Pra comemorar*

Reginaldo Rossi

Um dos temas mais recorrentes na música dita “cafona” trata-se da traição conjugal, as chamadas músicas de dor de cotovelo, onde, geralmente, os personagens femininos das canções cometem adultério e os masculinos, ou o eu lírico, vão para os bares “afogar suas mágoas” sobre o acontecido através de bebidas alcóolicas, local no qual eles acabam desabafando com os sujeitos ali presentes, que geralmente é o garçom, ou algum sujeito o qual estes tratam como “amigo”. Essas músicas normalmente não tratam da traição masculina por que se trata das décadas de 1970 e 1980, onde o machismo ainda estava muito impregnado na sociedade, refletindo diretamente nessas músicas.

Nelas, na maioria das vezes, os homens são tidos como verdadeiros heróis se tiverem mais de uma mulher. Sendo assim, esse adultério masculino não é tão mostrado como traição, mas como um ato de um grande homem. Ou seja, para essa sociedade, se um homem possuir um romance com mais de uma mulher, ou cometer adultério ou traição, é enaltecida a sua masculinidade. Ao contrário do feminino, que é malvisto perante a sociedade, levando muitas vezes a crimes passionais, os quais eram justificados por sua honra. Temática essa que permeia a música *Em Plena Lua de Mel*, de Reginaldo Rossi:

Toda vez que o seu namorado sai
Você vai ver outro rapaz
Olha todo mundo está comentando
Seu cartaz tá aumentando

Moça linda, por favor
Guarde todo esse amor pra um rapaz
Dá vergonha de dizer
O que disseram de você, mas ouça

Dizem que o seu coração
Voa mais que avião
Dizem que seu amor

Só tem gosto de fel
Vai trair o marido em plena lua de mel

Dizem que o seu coração
Voa mais que avião
Dizem que seu amor
Só tem gosto de fel
Vai trair o marido em plena lua de mel

(ROSSI, Reginaldo. Em Plena Lua De Mel. Intérprete: Reginaldo Rossi. In: ROSSI, Reginaldo. *Cheio de Amor*, p1981. 1 disco sonoro).

Nesta música, parte do álbum *Cheio de Amor*, de 1981, podemos ver uma representação do pensamento e da visão da sociedade da época, o qual expõe como a mulher infiel era vista. Podemos notar isso a partir do próprio refrão da música: “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”. Aqui, percebemos que, ao contrário do que era considerado quando o personagem infiel era o homem, quando este papel era ocupado por um personagem feminino, o mesmo era considerado como sinônimo de vergonha, de comentários maldosos das pessoas da dita sociedade tradicional e conservadora.

A traição é um dos temas preferidos desses artistas, como podemos notar nas produções musicais desses cantores e compositores considerados “bregas”, contudo, este tema também se faz notável em canções pertencentes à MPB, como na música *Deslizes*, composta Michael Sullivan e Paulo Massadas, e gravada pelo cantor cearense, Fagner, no álbum *Romance do Deserto*, de 1981. Nela, o eu lírico atua como par romântico do personagem da música, diferentemente da música de Reginaldo Rossi, a qual traz uma abordagem não romantizada. Ele trabalha o tema como se fosse um expectador da mulher presente na canção, e não o seu par romântico, como acontece na canção de Fagner, onde o compositor fala de traição e ao mesmo tempo, de perdão, onde o mesmo afirma que “fecha os olhos” para os passos do personagem, por que sabe que só assim não irá perdê-lo:

Não sei por que
Insisto tanto em te querer
Se você sempre faz de mim
O que bem quer
Se ao teu lado
Sei tão pouco de você
É pelos outros que eu sei
Quem você é

Eu sei de tudo
Com quem andas, aonde vais
Mas eu disfarço o meu ciúme
Mesmo assim
Pois aprendi
Que o meu silêncio vale mais
E desse jeito eu vou trazer
Você pra mim

E como prêmio
Eu recebo o teu abraço
Subornando o meu desejo
Tão antigo
E fecho os olhos
Para todos os teus passos
Me enganando
Só assim somos amigos

Por quantas vezes
Me dá raiva de querer
Em concordar com tudo
Que você me faz
Já fiz de tudo
Pra tentar te esquecer
Falta coragem pra dizer
Que nunca mais

Nós somos cúmplices
Nós dois somos culpados
No mesmo instante
Em que teu corpo toca o meu
Já não existe
Nem o certo, nem errado
Só o amor que por encanto
Aconteceu

E é só assim
Que eu perdoo
Os teus deslizes
E é assim o nosso
Jeito de viver
E em outros braços
Tu resolves tuas crises
Em outras bocas
Não consigo te esquecer
Te esquecer

Percebe-se aqui que esta música pertencente ao cantor consagrado da MPB, embora trate também de traição, traz outra visão, diferente da exposta na música de Reginaldo Rossi. Nela, o compositor aborda o tema com um olhar mais romantizado e atual. No entanto, podemos perceber em outras composições de artistas desse gênero esse mesmo tema, como *Nervos de Aço*, música de composição de Lupicínio Rodrigues e regravada por diversos artistas consagrados desse gênero musical, como é o caso de Paulinho da Viola, famoso sambista carioca. A canção traz em sua letra uma maior proximidade com a forma na qual os cantores tidos como “brega” utilizavam para falar dos mais diversos temas, que era através de uma linguagem clara e simples:

Você sabe o que é ter um amor, meu senhor
Ter loucura por uma mulher
E depois encontrar esse amor, meu senhor
Ao lado de um tipo qualquer

Você sabe o que é ter um amor, meu senhor
E por ele quase morrer
E depois encontrá-lo em um braço
Que nem um pedaço do meu pode ser

Há pessoas com nervos de aço
Sem sangue nas veias e sem coração
Mas não sei se passando o que eu passo
Talvez não lhes venha qualquer reação

Eu não sei se o que trago no peito
É ciúme, despeito, amizade ou horror
Eu só sinto é que quando a vejo
Me dá um desejo de morte ou de dor

(RODRIGUES, Lupicínio. *Nervos de Aço*. Intérprete: Paulinho da Viola. In: VIOLA, Paulinho da. *Nervos de Aço*, p1973. 1 disco sonoro).

Ciúme, despeito, traição. São questões presentes na música que Paulinho da Viola no álbum *Nervos de Aço*, de 1973. Essa discussão, presente nessa música, articula-se ao amor, temática mais presente nas canções “cafônicas”, que dão suporte à discussão que desenvolveremos a seguir.

2 ENTRE UM COPO E OUTRO: LAMENTOS DE AMORES PERDIDOS

*Se essa cartinha falasse
Pra dizer àquela ingrata
Como está meu coração
Vou ficar aqui chorando
Pois um homem quando chora
Tem no peito uma paixão*

Waldick Soriano

É notável a quantidade de músicas englobadas nesse gênero considerado “brega” acerca do amor. Essas canções geralmente abordam o amor impossível, inalcançável, proibido. Algumas possuem como cenário para a história contada na música o bar. Diferentemente dessas produções, nas músicas de grandes cantores e compositores da MPB encontramos uma imagem mais contemplativa, romantizada. Estes cantam o amor através de metáforas, usando uma linguagem rebuscada. Nas melodias, trazem tons suaves, com o auxílio de instrumentos presentes na música erudita, como o piano. A exemplo disso, podemos citar a música *Falando de Amor*, de Tom Jobim e Vinícius de Moraes, gravada em 1979 no álbum *Seu Tipo*, de Ney Matogrosso, onde o mesmo apresenta uma exaltação à mulher a qual ele está apaixonado:

Se eu pudesse por um dia
Esse amor essa alegria
Eu te juro, te daria
Se pudesse esse amor todo dia

Chega perto
Vem sem medo
Chega mais meu coração
Vem ouvir esse segredo
Escondido num choro-canção

Se soubesses como eu gosto
Do teu cheiro teu jeito de flor
Não negavas um beijinho
A quem anda perdido de amor

Chora flauta chora pinho
Choro eu o teu cantor
Chora manso bem baixinho
Nesse choro falando de amor

Quando passas tão bonita
Nessa rua banhada de sol
Minha alma segue aflita
E eu me esqueço até do futebol

Vem depressa, vem sem medo
Foi pra ti meu coração
Que eu guardei esse segredo
Escondido num choro-canção

Lá no fundo do meu coração

(JOBIM, Tom; MORAES, Vinícius de. Falando de Amor. Intérprete: Ney Matogrosso. In: MATOGROSSO, Ney. *Seu Tipo*, 1979. 1 disco sonoro).

Nesta música, é apresentado inicialmente um solo de violoncelo, o qual é acompanhado por alguns acordes feitos em um violão. Estes são, em seguida, acompanhados por uma flauta e também por um piano, onde o próprio Tom Jobim está tocando, produzindo uma melodia suave, lenta e harmônica. Neste momento, um coral inicia os primeiros versos da canção, passando para Tom em seguida. Os mesmos seguem a música, ora revezando, ora cantando juntos, até finalmente a música chegar ao seu fim. Notamos nessa música de Tom Jobim elementos que não costumam se fazerem presentes em produções musicais do estilo considerado “brega”, como o solo de violoncelo e também o piano, instrumentos que são mais utilizados na música clássica.

As músicas que fazem parte desse estilo musical considerado “cafona” possuem melodias muito parecidas, as quais são compostas por acordes simples, onde são utilizados poucos instrumentos e trazem consigo uma letra de fácil aprendizagem. Geralmente as músicas são compostas por poucos versos, os quais são repetidos durante toda a canção. Sua batida segue quase que uniforme durante toda a execução da mesma. Essa é uma característica da música tida como “brega” em geral, pois as mesmas apresentam, na maioria das vezes, melodias fortes e muito parecidas. Às vezes há uma mudança nos instrumentos utilizados de uma música para a outra, assim como de um artista para o outro, como a incrementação de instrumentos de sopro, por exemplo. Mas, em sua grande maioria, seguem esse padrão. Além disso, trazem ambientes comuns, do cotidiano desses artistas, como é o caso do bar.

Nesse sentido, cabe observar as relações entre *lugares* e *espaços*, conceitos gestados por Michel de Certeau (2007). Tais canções possuíam nos bares um espaço de grande consumo das mesmas, sendo este para os artistas de tal gênero um lugar praticado, pois, para os artistas desse gênero musical, ele é um lugar de sociabilidades. Tal espaço se faz presente tanto nas músicas desses artistas quanto no consumo das mesmas.

Nele, temos um ambiente que se mostra, através das músicas desses artistas, propício para que essa imagem de homem machista vivenciada no próprio dia-a-dia desses artistas seja

desconstruída, pois não são raras as produções que citam que o homem estava chorando, sofrendo por amor. Sendo assim, percebemos no ambiente do bar um lugar no qual a sensibilidade desses sujeitos é colocada em prática, desprendendo de seus ideais onde tinham que reafirmar a todo tempo que eram homens e, sobretudo, machos. Os mesmos, ao terem contato com o ambiente e, sobretudo, com as bebidas alcóolicas, não atuavam mais como sujeitos que precisavam a todo momento fortalecer essa ideia que se faz presente na sociedade a qual o homem é apresentado como um ser que não demonstra sentimentos, que não chora ou não sofre por causa de um amor. Podemos ver a desconstrução dessa imagem na música *Garçom*, de Reginaldo Rossi:

Garçom
Aqui, nessa mesa de bar
Você já cansou de escutar
Centenas de casos de amor

Garçom
No bar todo mundo é igual
Meu caso é mais um, é banal
Mas preste atenção, por favor

Saiba que o meu grande amor
Hoje vai se casar
Mandou uma carta pra me avisar
Deixou em pedaços meu coração

E pra matar a tristeza
Só mesa de bar
Quero tomar todas
Vou me embriagar
Se eu pegar no sono
Me deite no chão
Garçom, eu sei
Eu estou enchendo o saco
Mas todo bebum fica chato
Valente, e tem toda a razão

Garçom, mas eu
Eu só quero chorar
Eu vou minha conta pagar
Por isso eu lhe peço atenção

Saiba que o meu grande amor
Hoje vai se casar
Mandou uma carta pra me avisar
Deixou em pedaços meu coração

E pra matar a tristeza
Só mesa de bar
Quero tomar todas
Vou me embriagar
Se eu pegar no sono
Me deite no chão

(ROSSI, Reginaldo. Garçom. Intérprete: Reginaldo Rossi. In: ROSSI, Reginaldo. *Teu Melhor Amigo*, 1987. 1 disco sonoro).

A canção foi gravada em 1987 no álbum *Teu Melhor Amigo*. Nela, podemos notar como esse ambiente do bar estava colocado nessas produções sobre o amor desses artistas tidos como “bregas”, como é perceptível através de trechos como: “Garçom/ Aqui nessa mesa de bar/ Você já cansou de escutar/ Centenas de casos de amor”. O compositor segue afirmando que “No bar todo mundo é igual”, ou seja, nesse ambiente há certa igualdade entre os sujeitos que o frequentam, os quais procuram neste uma forma de fugir da realidade porque estão sofrendo uma desilusão amorosa ou foram traídos e vão procurar nele uma forma de amenizar esse sofrimento causado pela traição. Por isso, o ambiente do bar é formado por vários elementos simbólicos, como a própria música, o álcool, tomado

Para sua análise como palco dos acontecimentos, é além de um cenário de eventos produzidos coletivamente, uma fábrica de produção das práticas comuns, “de experiências particulares, as frequentações, as solidariedades e as lutas que organizam o espaço, onde essas narrações vão abrindo um caminho”, mas também a forma como ocorre o espetáculo da vida, portanto, uma maneira de caminhar e fabricar e próprio espaço (NASCIMENTO, 2015, p. 34).

Tratam-se, portanto, de histórias construídas em dimensões que, apesar de distintas, por espaços e sujeitos que vivenciavam realidades e classes sociais outras, diziam respeito a dimensões eminente humanas. Amor, traição e a condição da mulher se apresentam como questões que atravessam diferentes facetas. As diferenças que se apresentam são, na verdade, formas distintas de lidar com tais problemas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa valorização da música tido como brega tem sua importância, sobretudo no que diz respeito à visão carregada de preconceitos que esse estilo ainda é tida tanto por músicos de outros gêneros e estilos, como pelos críticos e também por uma parcela de pessoas, a exemplo do professor de violão citado na introdução do trabalho, que não enxergam no “brega” um

movimento que em muito contribuiu com a história do nosso país, por isso acabam não dando a sua devida importância e rotulando o estilo e seus representantes como sendo menores em comparação com artistas de outros estilos musicais, como o rock e a MPB.

Nota-se assim que esse rótulo empregado a alguns desses artistas da música brasileira como “brega” ou “cafona” tem que ser discutido. Afinal, o que é ser “brega” no Brasil? Essas músicas seriam “bregas” para quem? Porque uma grande parte da sociedade, formada não apenas por pessoas oriundas das camadas sociais mais baixas – mas tendo neles os seus principais consumidores – escuta esse estilo musical que está presente no Brasil há tanto tempo. Quase tanto quanto a MPB, tendo esta, no entanto, sua base formadora constituída basicamente por artistas vinculados aos ciclos intelectuais e sendo consumida também por representantes desses intelectuais brasileiros.

Uma das principais conclusões desse trabalho é que essa linha entre a MPB e a música “brega” encontra-se cada vez mais tênue, onde um artista de um grupo canta música do outro e vice-versa, mas, por outro lado, a mesma ainda atua como forma de medir as produções de maneira a enquadrá-las nesses conceitos, onde, se Caetano canta Reginaldo Rossi, essa música passa a ser MPB, mas a sua gravação original ainda continuará sendo considerada como “brega”, pois o que define o que é de um estilo ou de outro são os espaços de poder e os lugares onde estas circulam: onde são apresentadas, como são vistas nos veículos de mídia, dentre outros aspectos. Mas esse gênero musical não é definido somente pelo ritmo, como imagina o senso comum:

Produto mais das convenções e interesses de mercado, o gênero musical não se define apenas pelo parâmetro do “ritmo”, como quer um certo senso comum. Trata-se, principalmente, de uma convenção, de um conjunto de propriedades fluidas, constantemente debatidas e redefinidas por uma certa comunidade musical de criadores, empresários, críticos e audiências anônimas (NAPOLITANO, 2007, p. 156).

Como destacado neste estudo, ambos os estilos trazem vários aspectos em consonância, como a temática. Eles possuem basicamente os mesmos assuntos na formação das suas letras, que, como abordado, vão desde amores não correspondidos a problemas sociais. Todavia, um estilo é enquadrado dentro de um ideal de organicidade da música brasileira, o qual exigia que os herdeiros deixados por esses artistas nas décadas finais do século passado, deveriam seguir os exemplos dos que estavam inseridos nessa linha evolutiva para que sua produção fosse considerada como música popular, onde os que não seguiam esse modelo, eram deixados à

ANPUH-Brasil – 30º SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Recife, 2019

margem desse pensamento e excluídos da MPB, não sendo classificados como tradição, tampouco como modernidade de tal gênero.

4 REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não: música popular cafona e ditadura militar*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. 13. ed. trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

NAPOLITANO, Marcos. *História e Música Popular: um mapa de leituras e questões*. Revista de História, São Paulo, 2007.

NASCIMENTO, Francisco Assis de Sousa. *Teatro e Modernidades: Benjamin Santos em incursão pela História e Memória do Teatro Brasileiro*. Teresina: EDUFPI, 2015.

ROLNIK, Raquel. *O que é Cidade*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.