

## ESPECIARIA

Cadernos de Ciências Humanas,  
v. 22, ano 2025 | ISSNe: 2675-5432

# “Choro e ninguém liga pra mim”: canções, cotidiano e violência em tempos de chumbo

## Carolina Maria Abreu Maciel

Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, com pesquisa inserida na linha: Cultura e Poder (2024). Mestre em História pelo Mestrado Acadêmico em História (área de concentração História e Culturas) da Universidade Estadual do Ceará e com pesquisa inserida na linha: Práticas Urbanas (2017). Graduada em História (Licenciatura plena) pela Universidade Federal do Ceará (2013). É professora efetiva do ensino básico do Governo do Estado do Ceará. Colunista no site História da Ditadura ([www.historiadaditadura.com.br](http://www.historiadaditadura.com.br)) (2021).

## Matheus Bomfim e Silva

Formado em História pela Universidade Federal do Ceará, membro do Grupo de Estudos História e Documento: reflexões sobre fontes históricas (UFC) e do grupo História e Cinema (PUC-MINAS). Colunista voluntário no Instituto Memória Musical Brasileira.



Recebido em: 14/10/2024  
Aprovado em: 10/12/2024  
Publicado em: 28/03/2025

# “Choro e ninguém liga pra mim”: canções, cotidiano e violência em tempos de chumbo

Carolina Maria Abreu Maciel<sup>1</sup>  
Matheus Bomfim e Silva<sup>2</sup>

## Resumo

Este artigo discute a memória e os limites em torno da sigla MPB. Com base no repertório dos artistas taxados de “cafonas”, nosso trabalho mostra o valor desse repertório para a cultura brasileira e para a classe trabalhadora. Discutimos como esse vasto repertório narra situações do cotidiano dos grupos mais pobres do Brasil, como as situações de violência empregada pelos governos militares, que seguiam uma lógica de guerra interna, durante os anos da ditadura civil-militar. As canções apresentadas são diversas, por exemplo, temos Waldick Soriano, Paulo Sérgio, Agnaldo Timóteo e Odair José. Cada um, de sua própria forma, cantou sobre o cotidiano ordinário dos trabalhadores, classe que sofreu bastante com o projeto político empreendido pelos militares.

---

<sup>1</sup> Doutora em História pelo Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Federal do Ceará, com pesquisa inserida na linha: Cultura e Poder (2024). Mestre em História pelo Mestrado Acadêmico em História (área de concentração História e Culturas) da Universidade Estadual do Ceará e com pesquisa inserida na linha: Práticas Urbanas (2017). Graduada em História (Licenciatura plena) pela Universidade Federal do Ceará (2013). É professora efetiva do ensino básico do Governo do Estado do Ceará. Colunista no site História da Ditadura ([www.historiadaditadura.com.br](http://www.historiadaditadura.com.br)) (2021).

<sup>2</sup> Formado em História pela Universidade Federal do Ceará, membro do Grupo de Estudos História e Documento: reflexões sobre fontes históricas (UFC) e do grupo História e Cinema (PUC-MINAS). Colunista voluntário no Instituto Memória Musical Brasileira.

**PALAVRAS CHAVES:** Waldick Soriano; Paulo Sérgio; Odair José, trabalhadores; repressão.

## **Abstract**

This article discusses the memory and boundaries surrounding the acronym MPB. Based on the repertoire of artists labelled ‘brega’, our work shows the value of this repertoire for Brazilian culture and for the working class. We discuss how this vast repertoire narrates everyday situations of the poorest groups in Brazil, such as the situations of violence employed by the military governments, which followed a logic of internal war, during the years of the civil-military dictatorship. The songs performed are diverse, for example, Waldick Soriano, Paulo Sérgio, Agnaldo Timóteo and Odair José. Each in their own way sang about the ordinary daily lives of workers, a class that suffered greatly from the political project undertaken by the military.

**KEYWORDS:** Waldick Soriano; Paulo Sérgio; Odair José; classworking, repression.

## **Introdução**

O seguinte trabalho é um desdobramento de uma pesquisa desenvolvida sobre a construção da ideia de MPB (Música Popular Brasileira) e a exclusão dos artistas taxados de “cafonas” na historiografia brasileira sobre a música do período da ditadura civil-militar. Quando o tema é a produção musical nos anos da ditadura civil-militar, os artistas lembrados são aqueles enquadrados na sigla MPB, tais como Chico Buarque, Gilberto Gil, Milton Nascimento e muitos outros (Araújo, 2015, p. 15-16).

Entretanto, apesar da memória propagada, esses artistas não resumem todo o período de exceção; eles eram consumidos majoritariamente por um público de classe média, enquanto os artistas que foram pejorativamente

taxados de “cafonas” (Odair José, Waldick Soriano, Paulo Sérgio, Fernando Mendes e outros.) eram preferidos pelos segmentos mais pobres da sociedade brasileira. O que nos mostra que essa memória perpetuada não condiz com o quadro completo do período.

Paulo Cesar de Araújo (Araújo, 2015) foi o primeiro a questionar a memória hegemônica acerca da música no período da ditadura:

Mas através da análise da construção social da memória é possível identificar de que maneira ficou cristalizada em nosso país uma memória da história musical que privilegia a obra de um grupo de cantores/compositores preferidos das elites, em detrimento da obra de artistas populares [...] Quando relacionam produção musical e regime militar, os críticos, pesquisadores e historiadores da nossa música são pródigos em ressaltar a ação de combate e protesto empreendida por diversos compositores da MPB, que se valiam de metáforas, imagens truncadas e herméticas, com o objetivo de driblar a censura e manifestar o seu inconformismo com o quadro político social vigente (Araújo, 2015, p. 16).

A construção da ideia de MPB advém, em grande medida, dos debates em torno do papel da arte nas décadas de 1950-60 (Napolitano, 2007, p. 109-110). Em especial, citamos a criação do Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE). O CPC era guiado por um ideário nacional-popular, os membros eram quase todos do meio acadêmico, esse grupo se via como uma vanguarda que guiaria o povo alienado rumo à revolução (Ridente, 2014, p. 14-15). As produções artísticas deveriam conter um claro conteúdo político e politizante; caso não seguissem esses preceitos, eram vistas como produções “alienadas” (Cavalcanti, 2015, p. 35).

Os já citados “cafonas” – termo que essa pesquisa não endossa – não se enquadram nessa linha “engajada”. Seu repertório, permeado por histórias do cotidiano e com desilusões amorosas e questões introspectivas, foi visto como uma afronta; para esses intelectuais e militantes, era

impensável falar de amor enquanto os militares estivessem no poder (Cavalcanti, 2015, p. 68).

Apesar do preconceito e exclusão que a produção desses artistas sofreu, mesmo sendo tratada como tosca e ingênua, forma um corpo documental de grande importância porque envolve os segmentos excluídos da população brasileira (Araújo, 2015, p. 18).

Segundo Araújo (2015):

Em muitas letras do repertório “cafona” se revelam pungentes retratos da nossa injusta realidade social. E neste sentido esta produção não se caracterizou pela atitude meramente conformista e nem pela ausência de crítica ou contestação aos valores sociais vigentes. Apesar desta música expressar em grande medida o universo da ideologia dominante, encontram-se nela aspectos que a fazem contestadora desta mesma ideologia (Araújo, 2015, p.18).

Em complemento a isso, De Matos (2001, p. 49) aponta que o processo de construção de subjetividades se dá com imposições atadas a uma homogeneização de determinados modelos culturais, com o objetivo de moldar e regular. Entretanto, esse processo não é um destino inexorável, os indivíduos submetidos a essas normas também são agentes e se permitem escolhas; estas podem não ser ilimitadas, mas levam à construção de novas opções.

Este artigo pretende analisar canções desse repertório que narram violências presentes no cotidiano da classe trabalhadora nos anos da ditadura civil-militar. Além da exclusão desses artistas na nossa historiografia, também existe uma significativa invisibilidade das práticas violentas do Estado contra grupos populares (Rodrigues, 2020, p. 72974).

## **1 O homem de preto**

Eurípedes Waldick Soriano era baiano, nasceu em Caetité, em 13 de maio de 1933. Waldick só estudou até o

quarto ano do primário porque precisou desde cedo trabalhar para ajudar na renda da família; trabalhou na lavoura, foi faxineiro, engraxate, servente de pedreiro e camelô (Araújo, 2015, p. 17). Um pouco de sua origem pode ser visto no documentário *Waldick, sempre no meu coração*, dirigido por Patrícia Pillar.

O cantor e compositor baiano teve diversos sucessos radiofônicos, entre eles temos *Tortura de amor*, composição que foi censurada pelos militares. A canção foi feita quando Waldick ainda trabalhava no garimpo e lançada originalmente em 1962. Em 1974, quando foi regravaada, a canção teve problemas com os militares devido ao uso da palavra “tortura”. Com o Ato Institucional número 5 (AI-5), a prática de tortura foi institucionalizada pelos militares, que não queriam a palavra nos ouvidos da população mesmo se tratando de uma metáfora para a dor da desilusão amorosa.

Outra composição de Waldick que fez bastante sucesso, *Eu não sou cachorro, não*, composta em 1972, foi inspirada na reclamação de um empresário que esperou bastante pelo compositor e soltou a famosa expressão popular *Eu não sou cachorro, não*. A canção foi lançada em outubro de 1972 e alcançou os primeiros lugares nas paradas, mas era malvista pela intelectualidade:

Não havia mais tanto espaço, como outrora, para a música do cotidiano, das classes pobres, da periferia. Não se poderia optar pela ‘não partidização’ (inclusive a música romântica de Waldick Soriano, por exemplo, era criticada como música de alienação tanto pela imprensa jornalística como pelos intelectuais da esquerda). Vários dos assuntos discutidos no dia a dia da sociedade, como questões sobre cigarro, mulheres, drogas, amores e dissabores, eram suprimidos com a tal polarização (Cavalcanti, 2015, p. 35).

A composição de Waldick é sem dúvida uma dor de cotovelo, uma história sobre desilusão amorosa. *Eu não sou cachorro, não / pra viver tão humilhado / Eu não sou cachorro, não / Para ser tão desprezado*. Araújo (2015, p.

236) nos provoca e levanta uma questão: e se o refrão tivesse um sentido mais amplo que a mera dor de amor? Vivemos em uma sociedade autoritária, com os segmentos mais pobres sofrendo toda sorte de humilhação, figuras como empregadas domésticas, porteiros, operários da construção, garçons e diversos outros trabalhadores. É desse grupo que Waldick Soriano era ídolo e esse refrão poderia ter um sentido externo à intenção original do compositor. Isso só pôde ser constatado ainda na época:

Este flagrante do cotidiano brasileiro, colhido por acaso por um grupo de estudantes de Minas Gerais, não poderia estar se repetindo também em diversos outros lugares do país? Quantos outros trabalhadores braçais, com os olhos embotados de cimento e lágrimas, não poderiam estar cantando “Eu não sou cachorro, não / para ser tão humilhado” depois de mais um gesto autoritário de um supervisor? Ainda mais que durante o período do chamado “Milagre”, o próprio ditador Emílio Médici admitia: “A economia vai bem, mas a maioria do povo ainda vai mal” (Araújo, 2015, p. 237).

E para demonstrar que esse processo de releitura não aconteceu apenas com o bolero de Waldick, podemos citar o caso do samba *Opinião* de autoria de Zé Kéti, originalmente um protesto contra o Programa de Remoção implantado pelo governo Carlos Lacerda em 1962, que obrigava os moradores de doze favelas da cidade do Rio de Janeiro a deixarem suas casas, um processo que se deu de forma violenta (Carvalho, 2022). Ouvimos no famoso samba: *Podem me prender / Podem me bater / Podem até deixar-me sem comer / Que eu não mudo de opinião / Daqui do morro / Eu não saio, não* (Kéti, 1965).

Entretanto, quando o samba foi regravado pela cantora Nara Leão, em 1964, a canção foi ressignificada pela esquerda e se tornou um hino contra o governo militar recém-instalado. A canção fez parte do musical de mesmo nome, escrito por Oduvaldo Vianna Filho, Paulo Pontes e Armando Costa, protagonizado por Nara Leão ao lado de Zé Kéti e João do Valle (Napolitano, 2007, p. 84). Por que

apenas um dos casos é tratado como símbolo de resistência e o outro de mera alienação?

Como demonstrado, o refrão, assim como no caso de Waldick, sobressai o resto da letra e ganhou força e conotação externas ao sentido proposto originalmente, mas até então só o caso de *Opinião* era visto como algo positivo, mas as duas composições podem ser lidas como protesto e resistência.

No mesmo ano, Waldick Soriano lançou o disco *Eu também sou gente*, e a faixa título também tem um refrão que podemos fazer a mesma leitura da canção anterior:

Eu também existo  
Eu também sou gente  
Eu também mereço  
Um alguém para amar (Soriano, 1972)

Além disso, no repertório de Waldick Soriano também encontramos composições em que colocam a desigualdade social como um empecilho para a realização do amor, como na faixa *O moço pobre*, mas esse tema não é o foco deste artigo.

## **2 O alfaiate**

Paulo Sérgio de Macedo, ou simplesmente Paulo Sérgio, como ficou conhecido, nasceu em 10 de março de 1944, no município de Alegre, no Espírito Santo. Foi no ano de 1968 que ele despontou nas paradas com seu primeiro LP (Long Playing), que vendeu 300 mil cópias, com o sucesso *Última canção*. Ao mesmo tempo, o cantor foi taxado como uma cópia de Roberto Carlos (Content, 2022).

Paulo Sérgio foi precursor de um tipo de balada romântica que viria a ser popular anos depois, com artistas como Fernando Mendes e os demais taxados de “cafonas”. O músico abriu o mercado para uma linha de

cantores românticos que apareceram depois da queda da Jovem Guarda (Araújo, 2015, p. 31).

No ano de 1970, Paulo Sérgio lançou o LP “Paulo Sérgio Vol. 4”. Nesse disco, temos um de seus maiores sucessos, *Não creio em mais nada*, composição de Totó:

Não sei o que faço  
A minha vida é uma luta sem fim  
Me sinto no espaço  
O tempo todo à procura de mim  
Há dias na vida que a gente pensa que não vai  
consequir  
Que é bem melhor deixar de tudo e fugir  
Que outro mundo tudo vai resolver  
Não sei o que faço  
Se volto agora ou continuo a seguir  
Eu sinto cansaço  
E já não sei se vale a pena insistir [...] (Totó, 1970)

Como podemos observar, o eu lírico da composição se mostra bastante desesperançoso; aparentemente está em uma situação difícil e sem vislumbre de melhora. É preciso lembrar que no início da década de 1970, o Brasil passava por um período de ufanismo e pelo “Milagre econômico”, cujo principal lema era “Brasil: ame-o ou deixe-o”.

Devemos salientar que o público mais pobre era quem ouvia artistas como o Paulo Sérgio, pois o regime militar acentuou as desigualdades sociais no país; nesse período, grande parte dos trabalhadores recebia menos de um salário-mínimo, com péssimas condições de trabalho, havia altas taxas de subnutrição e mortalidade infantil, fora os acidentes de trabalho e repressão a qualquer manifestação por melhorias. Como explicou Paulino (2020):

O desenvolvimento das empresas e o alto rendimento de capital da classe detentora dos meios de produção eram consequências justamente do descaso no qual o governo tinha com o proletariado e com a questão socioambiental do país, mantendo os salários sempre

baixos, más condições de trabalho e de vida, depreciação ecológica, e uma autoritária forma de governo. Quaisquer manifestações por melhorias sociais, ambientais e salariais eram respondidas de forma violenta e agressiva (Paulino, 2020, p. 563).

Então, podemos supor que a situação da classe trabalhadora, que se via explorada e sem amparo, no contexto da ditadura civil-militar, ajuda a entender o sucesso dessa composição. Além disso, podemos acrescentar que a composição é em primeira pessoa, o eu lírico da canção se torna o eu de quem está ouvindo, ajudando na identificação.

No ano seguinte, 1971, no LP “Paulo Sérgio Vol.5”, o cantor gravou a autobiográfica *Alfaiate*, pois antes da fama tinha esse ofício. A canção é sobre um jovem alfaiate pobre e sem ânimo para viver. Também em primeira pessoa:

Alfaiate / Eu sou da tristeza  
Costuro esses dias / Nas horas vazias  
Emenda a saudade/ Na dor infinita / De ter que viver [...]  
Alfaiate / Cortando lembranças  
Pregando esperanças / Eu venho da fome  
Sem tempo e sem nome / Vestindo de sonhos  
Um mundo de horror [...] (Luiz; Sérgio, 1971)

### 3 Entre entendidos

Agnaldo Timóteo Pereira, simplesmente Agnaldo Timóteo, nasceu em Caratinga, Minas Gerais, em 16 de outubro de 1936. Assim como os demais, também teve uma origem pobre, trabalhou de engraxate, vendedor de pastéis, lavador de automóveis. Desde os nove anos, trabalhou como auxiliar de torneiro mecânico, o que o impediu de concluir os estudos (Cultural, 2021).

No ano de 1975, Agnaldo lançou o disco *Galeria do Amor*, e a faixa título que abre o disco narra a experiência

noturna na Galeria Alaska, que seria o nome original da faixa (Arruda, 2021), mas a gravadora Odeon achou melhor renomear para evitar complicações com o público e a censura, não sem antes tentar recusar a composição<sup>3</sup>.

Numa noite de insônia saí / Procurando emoções diferentes

E depois de um tempo parei / Curioso por certo ambiente

Onde muitos tentavam encontrar / O amor numa troca de olhar

Na galeria do amor é assim / Muita gente a procura de gente

A galeria do amor é assim / Um lugar de emoções diferentes

Onde a gente que é gente / Se entende

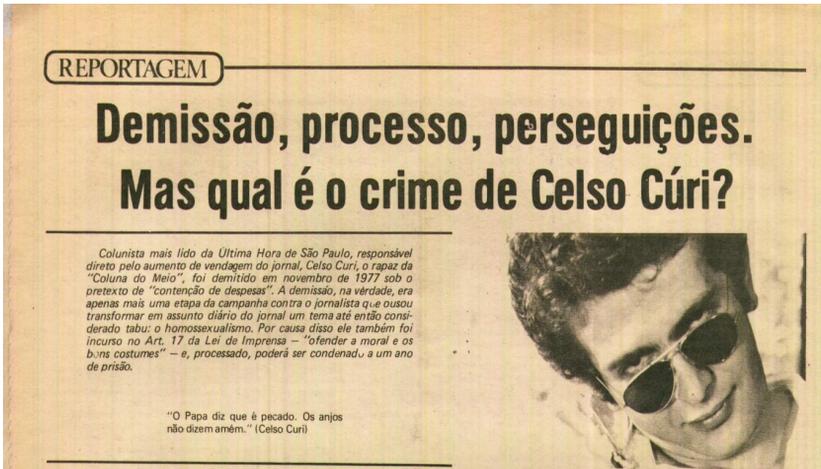
Onde pode se amar livremente [...] (Timóteo, 1975)

A preocupação da gravadora se deu por causa do tema, a Galeria Alaska era um ambiente frequentado pela comunidade gay do Rio de Janeiro. A homossexualidade era um dos diversos temas que incomodava os militares. Podemos citar o caso em que um diretor do Serviço Nacional de Informação (SNI) declarou o incômodo publicamente com o programa do Flávio Cavalcanti, na TV Tupi, por ter mostrado uma “travesti” – para ele aquilo não deveria ser algo visto pelo público (Cabral, 2017, p. 113).

Outro exemplo de como a homossexualidade era vista como um problema para os militares é a matéria do jornal *Lampião da Esquina*, de abril de 1978, que denunciava a perseguição que Celso Curi sofrera pelo governo:

---

<sup>3</sup> Agnaldo Timóteo conta isso em entrevista ao historiador Paulo Cesar de Araújo para o livro “Eu não sou cachorro, não: música popular ca-fona e ditadura militar”.



Reportagem do jornal Lampião da Esquina, abril de 1978  
Fonte: Lampião da Esquina, abril de 1978.

A reportagem conta a demissão do colunista Celso Curi do jornal *Última Hora de São Paulo*, fato que foi apenas um detalhe de uma questão maior: o colunista tinha sido autuado por ofender a moral e os bons costumes, por ter falado sobre homossexualidade, como já dito anteriormente, um tema tabu para os militares que endossavam uma moral hegemônica.

Isso ajuda a entender a preocupação da gravadora e ao mesmo tempo como a composição de Agnaldo Timóteo pode ser interpretada como um ato de resistência, levando em conta que era um tema considerado ameaça à segurança pública da sociedade brasileira.

*A Galeria do Amor* foi uma das primeiras composições de Agnaldo Timóteo, que iniciou a carreira como intérprete de outros autores brasileiros e versões de sucessos estrangeiros; o próprio Agnaldo afirma que a inspiração para a canção veio de uma experiência vivida na Galeria Alaska:

Eu fiz esta canção por causa de uma noite de paquera. Eu cheguei de viagem, joguei a mala de dinheiro numa gaveta do quarto, desci, peguei meu carro e fui paquerar. E chegando ali eu vi aquele ambiente, as pessoas se

olhando, os coroas paquerando os menininhos... foi uma noite de paquera. Aquilo que eu retratei na letra foi real, absolutamente real (Timóteo *apud* Araújo, 2015, p. 142).

A canção, mais uma em primeira pessoa, narra sobre um personagem que está andando pela noite procurando emoções diferentes até que se vê curioso por um certo ambiente, onde havia muitos outros também procurando por emoção. *Na galeria do amor é assim / muita gente à procura de gente / Na Galeria do Amor é assim / Um lugar de emoções diferentes / Onde a gente que é gente se entende / Onde pode se amar livremente*. Note-se que “entendido” tinha uma conotação pertinente para esse contexto, é uma gíria para se referir aos homossexuais<sup>4</sup>.

Reforçamos que a homossexualidade era vista como um perigo para os militares, que criaram uma lógica de “inimigo interno” que não era apenas o inimigo político ou o guerrilheiro, com base na Doutrina de Segurança Nacional. A homossexualidade era associada a uma forma de degeneração e corrupção da juventude:

Como Quinalha (2021) afirma:

A retórica da moralidade pública e dos bons costumes foi central na construção da estrutura ideológica que deu sustentação à ditadura de 1964. A defesa das tradições, a proteção da família, o cultivo dos valores religiosos cristãos foram todos, a um só tempo, mo-tes que animaram uma verdadeira cruzada repressiva contra setores classificados como indesejáveis e considerados ameaçadores à ordem moral e sexual então vigente (Quinalha, 2021, p. 22).

Dito isso, defendemos que não existe uma distinção entre repressão política e moral, visto que o modelo de

---

<sup>4</sup> GSHOW. Gírias LGBTQI+: descubra o que é o significado das expressões do “pajubá”. Caderno Tudo Mais do Gshow. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/girias-lgbtqia-descubra-o-que-e-o-significado-das-expressoes-do-pajuba.ghtml>. Acesso em: 12 out. 2024.

moral defendido era parte efetiva do projeto político empreendido pelos militares no poder. Além disso, com as questões aqui apontadas, fica evidente o papel contestador da canção *Galeria do Amor*, gravada em um período em que o tema da homossexualidade era caso de polícia e problema de segurança nacional.

#### **4 “Eu sempre falo de algum problema qualquer...”**

No leque desses artistas taxados de “cafonas”, Odair José é um com os repertórios mais diversificados e um dos mais censurados pelos militares, mas a memória homogênea acerca da produção musical da época por muito tempo excluiu o histórico de vetos pelos militares, porque a visão cristalizada pela historiografia tradicional afirma que esses artistas “cafonas” eram adesistas e conformistas com a situação do país (Araújo, 2015, p. 53-54).

Nosso artigo discutirá duas canções do artista goiano, as duas são do seu disco de 1973, intitulado simplesmente como *Odair José*, a primeira canção se chama *Deixe essa vergonha de lado*:

Eu já sei que nessa casa / Onde você diz morar  
 Onde todo dia no portão / Eu venho lhe esperar  
 Não é a sua casa / Eu sei já sei que o seu quarto fica  
 lá no fundo  
 E se você pudesse / Fugia desse mundo / E nunca  
 mais voltava [...]  
 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 a seus pais  
 Eu entendo a razão / De tudo isso que você faz  
 É medo de me perder / Deixe essa vergonha de lado!  
 Pois nada disso tem valor / Por você ser uma simples  
 empregada  
 Não vai modificar o meu amor [...] (José; Teixeira, 1973)

A composição narra a história de uma empregada doméstica que tem vergonha de sua posição social, por achar que seu emprego como doméstica fará com que seu amado perca o interesse por ela. A música deixa subentendido que o caso amoroso da empregada doméstica é alguém de posição social mais alta que ela, o que justificaria seu receio.

Devemos salientar que a empregada doméstica é uma entre as diversas categorias que sofreram com as políticas econômicas do governo militar, que já foram levantadas nesse trabalho. Além disso, a empregada doméstica não era contemplada pela Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Apenas no segundo governo da Dilma Rousseff, a empregada doméstica teve seus direitos regularizados (Pozzebom, 2015).

Apontamos que a origem do trabalho doméstico na escravidão e no trabalho sexual endossa a invisibilidade e a desvalorização desse grupo, que é majoritariamente composto por mulheres negras e de baixa escolaridade. E o “quarto da empregada” é entendido como uma herança da senzala (Lima; Campos; Santos, 2022, p. 335-336).

Isso é exposto na canção de Odair José no trecho *Eu já sei o que seu quarto fica lá fundo / E se você pudesse / Fugia desse mundo / E nunca mais voltava*. Odair explicita em sua composição a segregação que essa figura sofria e sofre na sociedade brasileira.

A última canção que iremos discutir se chama *E ninguém liga pra mim*, também de autoria de Odair José:

Eu não sei o que fazer da minha vida  
Não sei o que fazer da minha dor  
Eu não sei pra onde vai o meu caminho  
Não sei pra onde foi o nosso amor  
Choro, e ninguém liga pra mim  
E ninguém liga pra mim  
E ninguém liga pra mim [...] (José, 1973)

Podemos notar que nessa seleção de composições escolhidas a predominância por um discurso em primeira pessoa é dominante. Essa escolha pelo “eu” poderia ser interpretada simplesmente por uma estratégia discursiva de transformar o universal em singular, mas podemos acrescentar que é uma forma desses compositores captarem as emoções compartilhadas socialmente e associar essa rejeição amorosa a uma rejeição social (Araújo, 2015, p. 240).

## 5 Considerações finais

Como desenvolvemos neste artigo, a memória sobre a produção musical do nosso país durante os anos da ditadura civil-militar precisa ser questionada e ampliada para novos horizontes. Os artistas pejorativamente chamados de “cafonas” representam os anseios e dilemas da classe trabalhadora, que sofreu com a repressão dos militares e teve sua memória apagada por um discurso que privilegia os gostos de uma classe média intelectualizada.

Essas canções românticas, tidas como alienadas, fizeram parte do cotidiano de uma classe explorada e marginalizada. Waldick Soriano, mesmo de maneira não consciente, vocalizou um discurso contra as humilhações diárias que o trabalhador sofre no seu dia a dia. Paulo Sérgio ecoou o desânimo do trabalhador que se via sem direitos e desiludido em relação a um futuro melhor.

Aginaldo Timóteo desafiou o discurso heteronormativo e cantou sobre as aventuras românticas de uma sexualidade desviante, sua solidão e desejos por um parceiro no amor enquanto o governo tratava essa vivência como perigosa e ameaçadora ao *status quo* (Quinalha, 2021, p. 33).

Odair José narrou vivências ordinárias com canções que usam o amor como fio condutor dos dilemas sociais envolvendo figuras marginalizadas, assim como os demais. Apesar disso tudo, foram tratados como “alienados”

e com um repertório sem valor para a cultura nacional, apesar de todos os pontos aqui levantados mostrarem o contrário. Ainda existem poucos trabalhos sobre esses artistas, muitas questões e problemas a serem resolvidos.

## Referências

ARAÚJO, Paulo Cesar de. *Eu não sou cachorro, não*: música popular cafona e ditadura militar. 9. ed. Rio de Janeiro: Record, 2015.

A GALERIA DO AMOR. Compositor: Agnaldo Timóteo. Intérprete: Agnaldo Timóteo. Rio de Janeiro, Odeon, 1975. LP (3 min).

ALFAIATE. Compositor: Alberto Luiz e Paulo Sérgio. Intérprete: Paulo Sérgio. Rio de Janeiro, Caravelle, 1971. LP (3 min).

ARRUDA, Paulo. **Galeria do Amor - 1975**. 2021. Elaborado por Músicas e suas Histórias. Disponível em: <https://musicasesushistorias.com.br/blog/galeria-do-amor-1975>. Acesso em: 12 out. 2024.

CABRAL, Jacqueline Ribeiro. ARQUIVOS DA REPRESSÃO: representações sociais da diversidade sexual e de gênero na ditadura militar. **SEMINÁRIO DE SABERES ARQUIVÍSTICOS**, v. 8, p. 79-91, 2017.

CARVALHO, Herbert. Zé Keti e o samba de viés social. 2022. *Revista PB*. Disponível em: <https://revistapb.com.br/cultura/ze-keti-e-o-samba-de-vies-social/>. Acesso em: 12 out. 2024.

CAVALCANTI, Ivan Luis Lima *et al.* *Ame, assumo e consumo*: Canções, censura e crônicas sociais no Brasil de Odair José (1972-1979). 2015.

CONTENT, F. Roberto Carlos e Paulo Sérgio: Relembra a polêmica “inimitável” da MPB. 2022. *Nova Brasil*. Disponível em: <https://novabrasilfm.com.br/notas-musicais/roberto-carlos-paulo-sergio-inimitavel>. Acesso em: 12 out. 2024.

CULTURAL, Editores da Enciclopédia Itaú. **Aginaldo Timóteo**. 2021. Elaborado pela Enciclopédia Itaú Cultural. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa3162/agnaldo-timoteo>. Acesso em: 12 out. 2024.

DEIXE ESSA VERGONHA DE LADO. Compositor: Odair José e Andréia Teixeira. Intérprete: Odair José. Rio de Janeiro, Polydor, 1973. LP (4 min).

DE MATOS, Maria Izilda Santos. Por uma história das sensibilidades: em foco a masculinidade. **História: questões & debates**, v. 34, n. 1, 2001.

E NINGUÉM LIGA PRA MIM. Compositor: Odair José. Intérprete: Odair José. Rio de Janeiro, Polydor, 1973. LP (3 min).

EU NÃO SOU CACHORRO, NÃO. Compositor e intérprete: Waldick Soriano. Rio de Janeiro. RCA-VICTOR, 1972. LP (4 min).

EU TAMBÉM SOU GENTE. Compositor e intérprete: Waldick Soriano. Rio de Janeiro. RCA-VICTOR, 1972. LP (4 min).

LAMPIÃO DA ESQUINA. Rio de Janeiro, abr. 1978. Disponível em: [https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/?view\\_mode=cards](https://cedoc.grupodignidade.org.br/jornal-lampiao-da-esquina-1978-1981/?view_mode=cards). Acesso em: 10 out. 2024.

LIMA, Jéssica Caroline Rodrigues; CAMPOS, Rafael Alves; SANTOS, Rodrigo Gonçalves. Arquitetura da desigualdade: o quarto de empregada como comunicador de uma ordem social estratificada. *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, [S.L.], v. 14, n. 41, p. 333-360, 2022.

NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música brasileira*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. 160 p.

NÃO CREIO EM MAIS NADA. Compositor: Totó. Intérprete: Paulo Sérgio. Rio de Janeiro. Caravelle, 1970. LP (3 min).

OPINIÃO. Compositor: Zé Keti. Intérprete: Nara Leão. Rio de Janeiro. Philips, 1964. LP (3 min).

PAULINO, Ana Elisa Lara. O impacto do “milagre econômico” sobre a classe trabalhadora segundo a imprensa alternativa. *Revista Katálysis*, [S.L.], v. 23, n. 3, p. 562-571, 2020.

POZZEBOM, Elina Rodrigues. Dilma sanciona com vetos a regulamentação da Emenda Constitucional das Domésticas. 2015. *Elaborado por Agência Senado*. Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/noticias/materias/2015/06/02/dilma-sanciona-com-vetos-a-regulamentacao-da-emenda-constitucional-das-domesticas>. Acesso em: 10 out. 2024.

QUINALHA, Renan. *Contra a moral e os bons costumes: a ditadura e a repressão à comunidade LGBT*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. (Coleção arquivos da repressão no Brasil).

RIDENTI, Marcelo. *Em busca do povo brasileiro: artistas da revolução, do CPC à era da TV*. 2. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

RODRIGUES, Stanley Amarante. “Quem é o inimigo? Quem é você?”: a lógica de suspeição da ditadura militar como prática de epistemicídio. *Brazilian Journal of Development*, [S. L.], v. 6, n. 9, p. 72972-72992, 2020.

ROLIM, Rivail Carvalho. Repressão e violência de Estado contra os segmentos populares durante os governos militares. *Antíteses*, [S. L.], v. 8, n. 15, p. 272-293, 2015.