



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS III
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
LICENCIATURA PLENA EM HISTÓRIA

MARIA VALDENIA FELIX DOS SANTOS

**A MÚSICA COMPONDO DORES DE AMOR E CONSTRUINDO OS
SIGNIFICADOS DA "ROEDEIRA"**

GUARABIRA-PB
2014

MARIA VALDENIA FELIX DOS SANTOS

**A MÚSICA COMPONDO DORES DE AMOR E CONSTRUINDO OS
SIGNIFICADOS DA "ROEDEIRA"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciada em História.

Orientadora: Profa. Dra. Joedna Reis de Meneses

**GUARABIRA-PB
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S237m Santos, Maria Valdenia Felix dos
A música compondo dores de amor e construindo os
significados da roedeira [manuscrito] : / Maria Valdenia Felix dos
Santos. - 2014.
17 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2014.
"Orientação: Joedna Reis de Menezes, Departamento de
HISTÓRIA".

1. Música. 2. Roedeira. 3. Amor. I. Título.

21. ed. CDD 410

MARIA VALDENIA FELIX DOS SANTOS

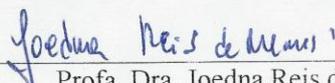
**A MÚSICA COMPONDO DORES DE AMOR E CONSTRUINDO OS
SIGNIFICADOS DA "ROEDEIRA"**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em História da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de licenciada em História.

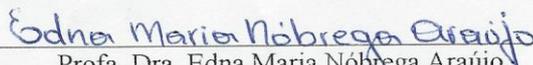
Orientador (a): Profa. Dra. Joedna Reis de Meneses.

Aprovada em 25 de novembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA



Profa. Dra. Joedna Reis de Meneses
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Orientadora



Profa. Dra. Edna Maria Nóbrega Araújo
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Examinadora



Profa. Dra. Susel Oliveira da Rosa
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)
Examinadora

A minha mãe “Dona Maria”, por todo o apoio,
cuidado e carinho durante toda uma vida,
especialmente nesses últimos cinco anos, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

O ato de caminhar deve ser monótono demais se estamos sozinhos, no entanto um ser supremo que chamo de Deus me enviou, durante toda vida, anjos para me alegrar e me erguer nas possíveis quedas. A presença destes anjos também foi sentida em cada passo da minha caminhada acadêmica.

Quero em primeiro lugar agradecer a Ele, o Deus soberano que creio com tanto fervor, sem a ajuda deste sei que não poderia estar este momento, concluindo o curso que tanto amo. Agradeço por ter me concedido o dom da vida e me dado força de vontade para seguir firme.

À minha mãe *Dona Maria*, minha guerreira, sempre ao meu lado, acreditando em mim até mesmo quando nem eu mais acreditava. Esta, que me dedicou tanto carinho, sempre tão paciente e compreensiva. À meu pai *Seu Quinha* que mesmo com seu jeito fechado de ser, sempre quis o melhor para mim, me cedeu seu acervo de músicas ditas “bregas” para a pesquisa realizada sempre que necessário. Aos meus irmãos *Ivone, Aparecida, Vanusa, Valdeilza, Ilma, Daluz e Valdeilton*, por toda paciência enquanto estava estressada para concluir trabalhos acadêmicos e acabava estressando um pouco cada um deles, estes, pacientes, sempre me dando muito apoio, no geral agradeço a toda minha família.

De modo especial, agradeço minha orientadora *Joedna Reis de Meneses*, sei que tudo se tornaria muito mais complicado se não fosse o apoio dela, esta que é para mim muito mais que uma professora, agradeço pela amizade, pelo carinho, pela orientação e dedicação.

Aos professores da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) Campus III, departamento de História, pelo incentivo a busca de ser cada vez melhor na área que escolhi e pela contribuição a minha formação acadêmica e humana, pelas disciplinas e debates, que embasaram o desenvolvimento desta pesquisa.

Agradeço as professoras que compõem a banca examinadora, Profa. Dra. *Edna Nóbrega* por todo apoio e ensinamento nesses últimos dois anos, pelo suporte emocional e acadêmico sempre que precisei, pelo carinho e dedicação a minha formação, e Profa. Dra. *Susel Oliveira da Rosa* pela compreensão que sempre teve para comigo, por estas tenho grande admiração.

Aos colegas de classe que me proporcionaram momentos de descontração e apoio quando necessário, em especial à minha amiga *Gilmara Costa* que, sem dúvida, fez grande diferença em minha vida após adentrar na academia. Por ela, guardo um eterno carinho que levarei por uma vida.

Agradeço a todos que de algum modo fizeram parte desta conquista, com apoio, com seus depoimentos, com afeto, palavra amiga, estando comigo nesta caminhada direta ou indiretamente e se alegram junto pelo meu êxito. A todos o meu muito obrigada.

“Como ciumento, sofro quatro vezes: porque sou ciumento, porque me reprovoo em sê-lo, porque temo que o meu ciúme magoe o outro e porque me deixo dominar por uma banalidade. Sofro por ser excluído, por ser agressivo, por ser louco e por ser comum.” (Roland Barthes)

A MÚSICA COMPONDO DORES DE AMOR E CONSTRUINDO OS SIGNIFICADOS DA "ROEDEIRA"

SANTOS, Maria Valdenia Felix dos.

RESUMO

Este trabalho tem o objetivo de analisar os significados da palavra "roedeira" para os indivíduos que costumam apreciar, no seu cotidiano, músicas denominadas de "bregas" e "românticas" do final do século XX aos dias atuais a partir da análise de algumas músicas gravadas por Amado Batista, Lindomar Castilho e Nelson Ned e de alguns depoimentos orais, concedidos à autora deste artigo, por indivíduos que se auto intitulam *roedeiros*, ou seja, adeptos da prática da roedeira. Prática esta consolidada nos últimos anos como específica do Nordeste do Brasil. A palavra *roedeira* enuncia, para o nordestino, o significado do sofrimento por uma pessoa amada, destacando comumente o papel do masculino como vítimas do amor. Para nortear a discussão desta pesquisa foi realizado um levantamento discográfico das três últimas décadas do séc. XX dos intérpretes mencionados e realização de análises das músicas e das entrevistas realizadas sobre o tema deste artigo.

Palavras-Chave: Música. *Roedeira*. Amor.

INTRODUÇÃO

Neste artigo procuramos analisar os significados da palavra "roedeira" (conhecida também como "dor de cotovelo") do final do século XX aos dias atuais. Trata-se também de estudar os significados da prática da roedeira como experiência singular para dos indivíduos que, no seu cotidiano, estão sempre escutando músicas denominadas de "bregas" e "românticas". A nossa pesquisa privilegiou a análise de algumas músicas gravadas por Amado Batista, Lindomar Castilho e Nelson Ned como também a coleta e o estudo de alguns depoimentos orais, concedidos à autora deste artigo, por pessoas que se auto intitulam *roedeiros*, ou seja, adeptos da prática da *roedeira*.

A palavra *roedeira* tem sido conhecida e divulgada como um dialeto específico no Nordeste do Brasil sendo compreendida como sofrimento por amor.

Para nortear a discussão desta pesquisa foi efetivado um levantamento bibliográfico: Livros de teoria; sobre história cultural e literatos para uma melhor seleção sobre história das sensibilidades, especificamente sobre o tema do amor. Foi realizado um levantamento discográfico das três últimas décadas do séc. XX quando a música "brega" teve, no Brasil, grande popularidade, especialmente entre as décadas de 1970-1990 e se caracterizou por uma

forte carga de romantismo, interpretadas por cantores como Lindomar Castilho, Amado Batista, entre outros.

Este artigo se relaciona com a utilização de novas linguagens como fonte de pesquisa para a historiografia nacional, sendo a música a fonte aqui utilizada como um caminho de apropriação histórica dos sentimentos humanos. Observando o sentido de “roedeira” enquanto sofrimento por uma paixão não correspondida, amor impossível, e ciúmes pelo outro, ouvindo músicas românticas popularizadas por brega de cantores como Amado Batista, Nelson Ned e Lindomar Castilho, percebe-se a criação sócio cultural do conceito de música "brega" como também de *roedeira* enquanto dor de amor.

Assim como coloca Jacques Le Goff em seu texto “Documento/Monumento” a dimensão de documento historiográfico vai além do que está escrito, cabendo ao historiador o questionamento e interpretação do mesmo. Ao citar Samaran com a afirmação, “‘Não há história sem documento’, há que tomar a palavra ‘documento’ no sentido mais amplo, documento escrito, ilustrado, transmitido pelo som, a imagem ou de qualquer outra maneira” (GOFF, 1994, p. 540), com isto, há também uma necessidade de interligar as fontes documentais para melhor nos situar diante da abordagem exposta, para que melhor entendamos a percepção de construção de conceitos como o de “roedeira” para o nordestino, já que este, é um dialeto construído e difundido entre o nordeste brasileiro, passando a fazer parte de uma cultura cultivada por estes, os quais lhes atribui classificação e pertencimento. A música e a História Oral se estabeleceram neste trabalho como relevantes fontes documentais, para que a partir destas, pudéssemos avançar em uma pesquisa sobre as sensibilidades e, especificamente sobre o amor.

Na produção do conhecimento histórico nos é permitido fazer e refazer recortes documentais dos mais variados possíveis, para analisar ou simplesmente abordar um fato histórico. Assim, concordando com Le Goff, compreendemos que cabe ao historiador a função de buscar suas fontes, trabalhando, organizando e recortando documentos.

A música “brega”

A musicalidade brasileira é marcada por sua variedade em sintonias, agradando a múltiplos públicos. Esta é, sem dúvida, um forte elemento para analisarmos o sentimento de “amor” em nossa sociedade, onde o estilo romântico popularizado por “brega” vem construir

amplamente este sentimentalismo exacerbado no nordeste brasileiro. O conceito de brega é relativo. Há os que preferiam chamar toda música de popular, neste caso de popular brasileira, demonstrando assim uma rotulação preconceituosa e limitadora das possibilidades do que se convencionou chamar de brega.

As músicas específicas da *roedeira* são denominadas de brega pela suposta falta de aperfeiçoamento linguístico, mas, para os que preferem escutar este estilo não importa se é brega ou popular mas, sim que "falem ao coração". Neste sentido, ao observarmos músicas gravadas na década de 1970, 1980 e 1990 por Lindomar Castilho, assim como também de Nelson Ned e Amado Batista percebemos o elo feito entre o amor e a dor expressados em suas canções, “ Coração Vagabundo/ coração sem amor/ é um pobre coitado é mais um sofredor (...)” (PITTER, 1972). O amor, por sua vez, também é conceito relativo, contudo, em sua maioria, repleto de solidão, que une o amante por seus enunciados “o discurso amoroso é hoje de uma extrema solidão. Tal discurso talvez seja falado por milhares de sujeitos (quem pode saber?) mas, não é sustentado por ninguém” (BARTHES, 2003, p. 10). Essa sustentação torna-se ainda mais complexa quando se trata do homem nordestino, do “macho” observando alguns estereótipos evidenciados por Durval Muniz ao analisar a construção cultural da masculinidade no nordeste “o verdadeiro macho”, “um macho não deixa transparecer publicamente suas emoções e, acima de tudo, não chora, não demonstra franquezas, vacilação, incertezas... Um macho não adoce, não tem fragilidades nem físicas, nem emocionais, frescuras.” (ALBUQUERQUE JR, 2010, p. 23).

Portanto, o macho, enuncia-se, não sentiria dor de amor e este não poderia de maneira alguma sustentar o discurso amoroso, uma vez que se trata de um discurso repleto de incertezas e fragilidades “Felicidade é coisa passageira/ Que todos sentem por alguns momentos/ Fica com agente depois vai embora/ Deixando só marcas de sofrimento/ E as lembranças das horas felizes/ Me acompanha por onde estiver” (DIAS, 1982). A sociedade mostra um amedrontamento com o fato de amar, e receber a “bagagem” que traria consigo o amor.

A música romântica/popular “brega” é claramente um recurso para se abordar o amor, assim como o ciúme e o sofrimento, onde o amante é sempre muito expressivo ao relatar seu sentimento, “É você que eu amo/ É você que eu quero/ Já disse mil vezes/ Meu amor é sincero/” (BATISTA, 1996). A felicidade de esta com o outro é elevada da mesma forma que é elevado o sofrimento ao “perder” o “amor” do outro, um abraço, um toque, um falar, tudo se intensifica para um enamorado. “O gesto do abraço amoroso parece realizar, por um instante, para o sujeito, o sonho de união total com o ser amado” (BARTHES, 2003, p. 11), o amante

imbui o outro com um sentimento criado por si, constrói então uma figura amorosa, e seria na ruptura dessa imagem formulada que viria a tristeza, a decepção amorosa, a traição e o sofrimento como consequência,

O discurso amoroso, ordinariamente é um manto liso que adere à imagem, uma luva extremamente macia que envolve o ser amado. É um discurso devoto, bem comportado. Quando a imagem se altera, o manto de devoção se rasga; um abalo derruba minha própria linguagem. (BARTHES, 2003, p. 23).

Sendo assim, é o sentimento que permite a criação dessa imagem, é essa criação então a responsável por todo o sofrimento advindo do “amor/paixão” “Tudo fiz para viver sempre contigo/ Meu desejo era fazê-la feliz/ Mas a minha negra sorte traiçoeira/ Foi um outro que roubou você de mim” (PALMEIRA; GOMES, 1970). O sofrer de amor, mostrado por algumas músicas expõe também, a angústia da perda, o medo do abandono “o sujeito amoroso, ao saber de tal ou qual contingência, sente-se tomado pelo medo de um perigo, de um ferimento, de um abandono, de uma reviravolta-sentimento que ele exprime sob o nome de angústia” (BARTHES, 2003, p. 24), o medo de sustentar esse discurso vem por receio ao que o outro pode pensar a esse respeito, isso porque o amante não vê o amor enquanto um sentimento solitário, no entanto Barthes afirma o amor ser um sentimento solitário, sendo assim, não se pode culpar o outro por projeções formuladas por este amante, levando em conta que,

O outro que eu amo e que me fascina. Não posso classificá-lo, pois que ele é precisamente único, a imagem singular que veio maculosamente responder à especialidade de meu desejo. É a figura da minha verdade; não pode ser encaixado em nenhum estereótipo (que é a verdade dos outros). (BARTHES, 2003, p. 31).

O amor sempre corrompe e é corrompido? Seria este o lema das músicas de roedeira a ideia de que não importa as atitudes que ferem, pois aquele que ama está sempre disposto a procurar o ser amado. Ser amado expressado aqui como a fonte de desejo e a ideia de um amor que pode ser expressado na seguinte frase “já que o amo porque me faz bem, não porque este merece meu amor”

É adorável o que é adorável. Ou ainda: adoro você porque você é adorável, te amo porque te amo. Assim, o que fecha a linguagem amorosa é aquilo mesmo que a instituiu: a fascinação. Pois descrever a fascinação não pode nunca, *no fim das contas*, ultrapassar este enunciado: “estou fascinado.” (BARTHES, 2003, p. 14-15).

No entanto, magoar-se com o outro seria algo inevitável segundo estas canções “nós somos dois sem vergonhas/ em matéria de amar/ eu te amo/ tu me amas/ mas brigamos sem parar.” (LINDOMAR, ADRIANO, 1976).

O amor viria por consequência acompanhado da dor de amar, bem como é associado nas músicas ao sentimento de ciúmes quando aquele que ama é comumente designado nas canções como eterno ciumento sofredor, pois a própria ação de amar lhe atribuiria o ato de sentir ciúmes.

Dor de amor/Sofrimento/Roedeira

É a originalidade da relação que preciso conquistar. A maior parte das mágoas me vem do estereótipo: sou obrigado a me apaixonar, como todo mundo: ser ciumento, rejeitado, frustrado, como todo mundo. Mas, quando a relação é original, o estereótipo é abalado, ultrapassado, evacuado, e o ciúme, por exemplo, não tem mais espaço nessa relação sem lugar, sem topos, sem “topo” - sem discurso. (BARTHES, 2003, p. 33).

O sentido da “roedeira” para o nordestino é, sobretudo histórico, uma construção que perpassa por diferentes marcas em tempo, espaço e culturas distintas. O amante com amor proibido, amor não correspondido e ciúmes do ser amado torna-se sofredor, sofre por ter um amor indevido socialmente, sofre por amar demais, sofre por estas não correspondências sentimentais, sendo o “roer” o ato de ouvir músicas românticas popularizadas por bregas, melancólicas que enfatizam este sofrer. Trata-se de uma construção tipicamente nordestina, e sob a inspiração do pensamento de Michel Foucault, poderíamos afirmar que a palavra *roedeira* trás consigo um conjunto de enunciados e de um determinado saber articulados entre si, onde o nordestino e seus enunciados apropriam-se historicamente construindo e reconstruindo o conceito de “roedeira”, “Roer é ouvir uma boa música brega, pensando na pessoa amada e sofrendo por ela¹.” (Depoimento concedido à autora, 2014).

“Os enunciados, diferentes em sua forma, dispersos no tempo, formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto” (FOUCAULT, 1995, p. 36). Alguns depoimentos ajudam a encontrar os significados destes enunciados em torno do conceito de roedeira: “quando estamos apaixonados e o outro não nos quer, então ouvimos musicas bregas pra roer pelo o outro²” (Depoimento concedido à autora, 2014).

A música brega carrega consigo uma forte carga de romantismo, muitas vezes seu estilo é intitulado por romântico, não apenas por aqueles que a produzem, mas também por

¹ V. S. G. 24 anos de idade. Estudante de Licenciatura Plena em Física. Depoimento pessoal concedido à Maria Valdenia Felix dos Santos, para trabalho de conclusão de curso em 08 out. 2014.

² F. I. F. S. 33 anos de idade. Funcionário Público. Idem. 10 out. 2014.

seus consumidores. O sofrimento por um amor não correspondido aparece constantemente em suas letras e melodias, sofrer pelo o outro é entrar em uma melancolia conceituada para o nordestino enquanto “roedeira”.

Quem é.../ Que não teve na vida/ Um problema de amor/ Uma desilusão/ Quem é.../
Que não guarda consigo/ Uma triste saudade/ No seu coração/ Quem é.../ Que não
foi pelo menos/ Uma vez na vida/ um pouco de alguém/ Quem é.../ Que não sabe
também/ Que no jogo de amor/ Ninguém é de ninguém. (NED, 1970).

A partir do pensamento de que o brega foi popularizado enquanto cafona, mal gosto, entre outros adjetivos, podemos questionar: amar é brega? Utilizando o discurso do brega enquanto algo cafona, talvez fosse essa mais uma das muitas explicações para a não sustentação do discurso amoroso, afinal a modernidade adentrou em nossa sociedade arrastando tudo o que pode, as pessoas querem parecer modernas, com isso percebemos o quanto a sociedade tenta levar-se por o “novo” e este não os permitiria esta apaixonado, por não querer ser anti moderno.

Vivemos em uma sociedade onde o machismo ainda prevalece. Uma sociedade que tenta demarcar espaços, por exemplo: o homem é quem deve sustentar financeiramente a família; o homem que tem o falo tem e o “poder” da fala. Somos criados sexualmente por discursos de poder, uma visão elitista, que ostenta o discurso de gênero dominante sobre dominados em uma sociedade que se utiliza desta visão imposta para enquadrar valores, sem dúvidas formulados minuciosamente para tais gêneros. Sabendo que historicamente não se pode afirmar o domínio de um gênero sobre outro, já que existe relatos que afirmam a não prevalência desta divisão, como podemos ver nos relatos de Hans Standen, colocados por Tânia Swain em seu texto “A construção imaginária da História e dos gêneros: O Brasil no século XVI”. Este autor viveu dois anos com os indígenas no Brasil e afirma a relevância das mulheres para a sociedade indígena,

Entre os indígenas, os homens não tinham autoridade sobre as mulheres, como sublinha Claude d’Abeville, o que representa um ponto muito importante nas definições de gênero. Mulheres e homens podiam, segundo o mesmo cronista, mudar de parceiro sexual como entendia. Nenhuma obsessão em relação a virgindade: as mulheres eram livres de seu corpo e de seu desejo. (SWAIN, 1996, p. 135-136).

Com isso, percebemos a forte manipulação sobre nosso imaginário formulado por alguns literários, sociólogos e historiadores bem conceituados, ao colocar-nos uma sociedade extremamente machista, e isso aparece de uma forma até chegar ao ponto de o homem acreditar ter poder sobre o corpo feminino, colocando este no lugar da fragilidade e

submissão, chegando a praticar barbaridades, como o ato de maltratar a mulher verbalmente e fisicamente chegando ao ponto de assassiná-la por não aceitar a escolha dela de não mais o querer, a música aparece também enquanto recurso de defesa para tais atos: “Se aquele que me condena/ Tivesse agora/ O amor de sua vida/ Nos braços de outro/ Seria um ébrio a mais/ Do mundo a vagar/ Jamais pensaria/ Em me condenar/ Estaria assim como eu/ Quase louco.” (ADRIANO; HOMERO, 1983).

A canção acima foi composta por Ronaldo Adriano e José Homero, tendo como intérprete Lindomar Castilho. Cantor condenado pelo assassinato da sua ex- esposa Eliana Aparecida de Grammont. Não estaria o homem revestido desse discurso de poder de um gênero sobre outro, sentimentalmente e moralmente? Ao analisar alguns discursos masculinos de indivíduos entre 70 e 80 anos de idade, percebemos em suas falas a normalidade atribuída ao fato de o homem trair a mulher, mas o contrário seria conceituado enquanto descaramento,

Ah minha filha, antigamente não era tão diferente de hoje não, só que hoje as mulheres tem mais direitos. Mas os homens sempre traíam, difícil uma casa que um homem não traísse, agora a mulher que fizesse isso era condenada do meio da sociedade, mulher que andasse em algumas ruas já era considerada uma puta, mulher de bem passava por longe de prostíbulos, os próprios filhos já cresciam vendo os pais traindo suas mães, hoje em dia é assim ainda, mas a mulher tem mais liberdade um pouco até de trair também³. (Depoimento concedido à autora, 2014).

Ou seja, a traição feminina é vista enquanto afronta a moral, uma desmoralização. O homem que tem o poder do falo, por isso não merece ser traído, e como este não mereceria ser traído. Para o gênero masculino, um dos métodos de esbanjar sua indignação é compondo canções que justificam ou transparecem a ira de muitos e os atos violentos dela decorridos. “Como agiria a cada um que me condena se assistisse a/ mesma cena estando ali em meu lugar, por isso eu peço/ que no grito da razão ninguém sofre uma traição e se/ cala pra pensar./ Naquela hora como eu sofri de certa forma eu também/ morri.” (JOSÉ; SILVA, 1979).

Estando em uma sociedade com um teor elevado de machismo, cantores que vão se intitular por românticos, e por vezes rotulados de brega, se utilizam das composições musicais para muitas vezes se auto vitimam diante de situações de ciúme e traição, mostrando sentimentos de sofrimento por um amor que o causa ciúme e tanto o faz sofrer,

Essa dama já me pertenceu/ E o culpado fui eu da separação./ Hoje eu choro de ciúme./ Ciúme até do perfume/ Que ela deixa no salão./ Garçom, apague a

³ J. J. B. A. 77 anos de idade. Agricultor aposentado. Idem. 27 out. 2014.

luz da minha mesa/ Eu não quero que ela note/ Em mim tanta tristeza./ Traga mais uma garrafa./ Hoje eu vou me embriagar./ Quero dormir para não ver/ Outro homem em meu lugar. (BENATI; MINEIRO, 1963).

O ciúme torna o amante um sofredor constante, já que este vai além do que se pode controlar, com isso, a melancolia que toma conta desse ser ciumento o leva a extremos. Frases como o tipo “não posso ver-te tristes porque me matas; é grande demais a minha dor ou posso morrer se você não voltar” aparece constantemente nessas músicas, já que os que se dizem sofredores por amor são colocados muitas vezes como quem está a beira de um abismo ao se sentirem rejeitados. As músicas demonstram como tudo é motivo para causar ciúme. A música brega entraria então como suporte a esse sofrimento, essa *roedeira*, muitas vezes vista enquanto distração, ou intensificação da dor de amor, especialmente se adicionado o uso de bebidas alcoólicas, “se a pessoa está sofrendo e vai beber cachaça aí vai lembrar do passado e sofre ainda mais⁴” (Depoimento concedido a autora, 2014). Essas músicas, muitas vezes, vão ser escutadas por serem consideradas ter belas letras interligando suas melodias, para alguns elas são conceituadas enquanto histórias de amor cantada, o que torna a letra da música cada vez mais próxima da realidade de seus ouvintes.

A música brega, ela é a realidade da vida da gente, nelas vejo meu passado, em outras vejo meu presente, eu já roí (SIC) ainda hoje eu rôu(SIC) e sei o que é ta roendo, roer pra mim é assim, é gostar de uma pessoa que ta distante não ta perto, é ter que dividir aquela pessoa com outra pessoa, e tudo isso na música brega a gente encontra isso daí, eu vejo assim a música, pra mim a musica brega é a realidade da vida⁵. (Depoimento concedido à autora. 2014)

Para outros, é preciso um motivo para ouvir esse estilo de música, sendo este o sofrimento por um amor. A tão falada *roedeira*. Quando se está roendo seria então um dos melhores momentos para se apreciar uma boa música brega, e essa *roedeira* é por muitos, colocada enquanto sinônimo de traição “ele nunca andou roendo, nunca foi corno pra andar roendo, as músicas bregas são bonitas, e as vezes até dá pra lembrar o passado, e tem gente que tem motivo pra gostar de música brega, outros bebe ouvindo música, quando se perde alguém que fica com saudade, aí fica roendo.⁶” (Depoimento concedido à autora, 2014).

⁴ B. S. C. 46 anos de idade. Servidor Público. Idem. 10 out. 2014.

⁵ J. B. S. 56 anos de idade. Pedreiro. Idem.

⁶ M. J. F. 53 anos de idade. Agricultora. Idem. 13 out. 2014.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A denominada música popular romântica “brega” ainda é vista por alguns brasileiros como composições de mau gosto. É considerada por uns enquanto cafonas, ultrapassadas. Este gênero teve popularidade no fim do século XX e, no entanto, não perdeu admiradores na contemporaneidade. Um dos fatores para a permanência de alguns seguidores é atribuída a forte carga de romantismo e sensibilidades, considerados atributos raros na musicalidade contemporânea.

Música eu não vou pelo cantor, eu não vou pelo ritmo, eu vou pela letra, então se a letra tem história, se a letra passa/transmite alguma mensagem, é o que eu gosto de ouvir, independente de quem seja o cantor ou o compositor da música, para mim, brega é um estilo musical que acredito ser diferente desses termos pejorativos que algumas pessoas erroneamente conceituam⁷. (Depoimento concedido à autora, 2014).

Aos poucos a sociedade foi formulando o que se convencionou chamar de música brega, assim como a construção do conceito de roedeira para o nordestino. A forma maquiada de compositores se utilizarem do recurso musical, para colocar o homem enquanto vítima de histórias de amor foi constantemente encontrada em músicas aqui analisadas, enquanto justificativas para violência emocional e física contra as mulheres.

A utilização da história oral neste trabalho fora relevante fonte documental, sendo possível analisar discursos de pessoas que se dizem “roedeiros”, suas práticas de roedeira e elementos atribuídos a mesma. Mantendo neste trabalho apenas as iniciais dos que concederam seu depoimento pessoal, para realização do mesmo. Com isso, percebeu-se a abrangência de admiradores desse estilo musical, perpassando desde pessoas aos seus vinte anos de idade, a setenta anos de idade, levando em consideração o ano de 2014, ano de realização da pesquisa, onde fora possível também a percepção em relação a adeptos por diferentes classes sociais, não restringindo os admiradores da musica popular brega e essa estando diretamente relacionada ao ato da roedeira, a um único grupo social.

Sendo analisado neste trabalho os cantores, Lindomar Castilho, Nelson Ned e Amado Batista, fora possível perceber a forte influencia das músicas gravadas por estes, especialmente nas três ultimas décadas do século XX, ao que se convencionou chamar de roedeira para o nordestino. Amado Batista e sua popularidade, que nos chama atenção por sua vasta produção musical que se estende até a contemporaneidade, Nelson Ned “o pequeno gigante da canção” como dizia seu apelido, por seu sentimentalismo, uma sensibilidade impar

⁷ G. F. F. 52 anos de idade. Professora de Língua Portuguesa da rede estadual de ensino da Paraíba. Idem.

em suas canções gravadas e/ou compostas, e o Lindomar Castilho que não perde popularidade mesmo após assassinar sua ex-esposa, a cantora Eliane de Grammont. Estes são interpretes relevante para se estudar e analisar a música brega e suas façanhas.

O amor e o ciúme interligados ao conceito formulado culturalmente por *roedeira* são evidenciados nas músicas analisadas e, neste artigo, procuramos destacar as canções voltadas para as dores de amor.

ABSTRACT

This work aims to analyze the meanings of the word "roedeira" for people who usually enjoy, in their daily lives, songs called "tacky" and "romantic" since the late twentieth century to the present day, through the analysis of some songs recorded by Amado Batista, Lindomar Castilho and Nelson Ned and some oral testimony given to the author of this article by individuals who call themselves "roedeiros", in other words, adherents of the practice of "roedeira". This practice is consolidated as specific of Brazil's northeast region in recent years. The word "roedeira", means suffering for a loved one, to the northeastern, commonly emphasizing the role of the male as a victim of love. To guide the discussion of this work, there were made a discography research about the performers already mentioned of the last three decades of the twentieth century and some analyzes about the songs and interviews on the topic of this article.

Keywords: Music. "Roedeira". Love.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **Nordestino**: invenção do “falo”. Uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

_____. Maquina de fazer macho: gênero e práticas culturais, desafio para o encontro das diferenças. In: MACHADO, Chaplin José dos Santos; Nunes, Maria Lucia da Silva. SANTIOAGO, Idalina Maria Freitas lima. (Org.). **Gêneros e Práticas Culturais**: desafios históricos e saberes interdisciplinares. Campina Grande: EDUEPB, 2010.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do Saber**. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

_____. **A Ordem do discurso**. São Paulo: Loyola, 1996.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

LIPOVETSKY, Giles. **A era do vazio**: ensaios sobre o individualismo contemporâneo. São Paulo: Manole, 2005.

MONTENEGRO, Antônio Torres... et al **História: Cultura e sentimento** – Outras Histórias do Brasil. – Co-edição – Recife: Ed. Uiversitária da UFPE; Cuiabá: Ed. Da UFMT, 2008.

PRIORE, Mary Del. **História do amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

SWAIN, Tania Navarro. **A construção imaginária da História e dos gêneros: O Brasil no século XVI**. 1996. pp.130-153.

DISCOGRAFIA

ADRIANO, Ronaldo; HOMERO, José. O bebum. In: CASTILHO, Lindomar. **Coração guerreiro**: RCA VÍCTOR, 1983. LP.

BATISTA, Amado. 24 Horas no ar. In: BATISTA, Amado. **24horas no ar**: SonyBMG, 1996. CD.

CASTILHO, Lindomar; ADRIANO, Ronaldo. Nós somos dois sem vergonha. In: CASTILHO, Lindomar. **O filho do povo**: RCA VÍCTOR, 1976. LP.

DIAS, Vicente. Ah! Se eu pudesse. In: BATISTA, Amado. **Sol Vermelho**: Warner Music, 1982. CD.

JOSÉ, Walter; Sebastião Ferreira da. O julgamento. In: BATISTA, Amado. **O amor não é só de rosas**: Warner Music, 1979. CD.

NED, Nelson. Eu também sou sentimental. In: NED, Nelson. **Eu também sou sentimental**: Copacabana, 1970. LP.

PALMEIRA; GOMES, Romancito. Ébrio de amor. In: CASTILHO, Lindomar. **Ébrio de amor**: RCA VÍCTOR, 1970. LP.

PITTER, Pitter. Coração vagabundo. In: CASTILHO, Lindomar. **Lindomar Castilho**: RCA VÍCTOR, 1972. Compacto.