

Clara Nunes em discos: construções e reconstruções

Tamara Claudia Coimbra¹

*“Medicina, Direito, Administração são ocupações
Nobres para manter a vida. Mas, poesia, beleza,
romance e amor... é para isso que vivemos”²*

Ao pensarmos na evolução do pensamento histórico dos últimos três séculos, podemos perceber uma grande mudança no estilo, temáticas e até mesmo interesse do historiador. Ao pensar em como se pensa a forma de produzir, especificamente, História e Cultura vemos uma grande “evolução”³, por assim dizer.

Por muitos anos, a junção de História e Cultura foi vista como um assunto menor dentro do contexto historiográfico e histórico, uma vez que na visão de muitos historiadores, a única História válida era a pensada a partir da ótica de preceitos marxistas. No entanto, o que podemos observar, principalmente, no século XXI é que ao discutir Cultura, há, sim, relação com o engajamento político, sendo muitas vezes, impossível pensar em um sem o relacionar ao outro.

Ao pensarmos com a História, precisamos pensar em cinco importantes elementos: autor; produção; circulação; leitor/recepção; e, apropriações. Esse é um exercício que deve ser feito, tanto ao pensarmos nos processos históricos culturais como no próprio devir do historiador, em suas práticas e na sua escrita. Essa, não pode ser isolada do contexto no qual ele está inserido.

Dessa forma, surge o questionamento de o que é pensar com e sobre a História. Até a metade do século XX, a Cultura não estava no campo de análise dos historiadores, principalmente a questão da cultura popular, durante o século XIX, a Cultura já era apresentada e refletida, ainda que de forma diferenciada, ao pensarmos com a História é preciso ter clareza de que há outros processos, outros lugares, outros momentos. É

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Uberlândia.
E-mail: tahcoimbra@gmail.com

² Trecho extraído do filme: “Sociedade dos Poetas Mortos”. Direção: Peter Weis. Touchstone Pictures, 1989. (128 min)

³ Evolução, nesse caso, não nos remetendo ao sentido de que passou de algo pior para algo melhor. Mas, pensando que a partir de uma nulidade de interesse para uma das áreas com grande produção historiográfica atual.

pensar sobre o tempo, nas continuidades e descontinuidades do processo, em seus sentidos, perceber o objeto por si próprio. Pensar efetivamente sobre a História é englobá-la além dos fatos históricos que o cercam, é pensar em múltiplas dimensões e diferentes linguagens.

Podemos dizer que existem pelo menos três modelos, ainda que centrados na Europa, para a compreensão da História, são eles: o materialismo histórico, heurística e hermêutica e o método do Hegel. O primeiro compreende a presença material na sociedade, habilita, automaticamente, as relações econômica, sociais. Na visão de Marx, a história tem modos, além de ser considerada uma ciência e os eventos devem passar por uma interpretação histórico-filosófica, sem desconsiderar que as figuras no poder são quem efetivamente escrevem a história, pois a História é também uma demonstração de como a classe dominada se manifesta historicamente e culturalmente, ou seja, é preciso pensar através da dialética.

O historiador pode trabalhar com diferentes temporalidades e trajetórias, em um mesmo trabalho, e, até mesmo, lugares. A cantora de música popular brasileira, Clara Nunes é um bom exemplo disso. Seu período de atividade musical foi do início dos anos 1960 até 1983, ano de sua morte, nesse tempo, produziu, em diversas parcerias, dezesseis discos. Nesse período de quase vinte anos, percorreu diferentes temas em sua obra e se resignificou enquanto artista e “pessoa”⁴, também. Clara manteve um diálogo constante com diferentes grupos sociais, ao pensar como as capas de seus discos foram feitas, ajuda a compreender questões importantes como a própria música sendo uma expressão cultural, a questão do outro, a experiência cultural, as diferentes linguagens, cultural, identidades, o lugar da cultura popular e de qual forma isso atinge a comunicação de massa, o que fica evidenciado, ao pensarmos, que a cantora foi a primeira mulher brasileira a vender mais de um milhão de cópias de discos no período, superando inclusive, muitos cantores renomados.

Sendo assim, podemos nos indagar, inicialmente, o que é cultura popular e se existe uma cultura realmente autêntica, ou seja, original do povo. Atualmente, essa pergunta encontra certo consenso em sua resposta, sendo apontado que o que nós temos

⁴ É possível perceber as mudanças na trajetória pessoal de Clara e fazer relações em como isso influencia e até mesmo modifica sua carreira profissional.

é um caldeirão de linguagens e identidades, onde práticas culturais e cultura popular se relacionam, sendo que as relações de classe atravessam essas questões, pois a cultura tem elementos tanto da classe dominante como da dominada, numa perspectiva que busca não perceber o mundo através de antagonismos, ainda que o fenômeno como um todo da cultura popular seja contraditório.

No prefácio a edição brasileira do livro “A História Social do Jazz”, Luis Fernando Veríssimo, diz que:

É difícil escapar do melodrama quando se fala sobre o *jazz*. Há muitos clichês tentadoramente românticos esperando para serem usados, com o de que o *jazz* nasceu do lamento dos escravos nas plantações e até hoje é um código exclusivo de protesto e insubmissão de uma raça oprimida, inacessível a outra a não ser pela falsificação. O de que o branco usurpador lucrou com o *jazz* o que o preto discriminado nunca pôde lucrar, com exceções. O de que há no artista do *jazz*, mais do que em qualquer outro uma relação simétrica entre criação e autodestruição.⁵

É possível, a partir desse trecho pensar em suas semelhanças, com as devidas ressalvas, com o samba no Brasil. Tanto pela sua origem, como uma expressão cultural de resistência até as apropriações mais contemporâneas. É importante ressaltar que no período de vida artística de Clara, havia certa negligência das músicas mais populares brasileiras, havendo o predomínio da “Jovem Guarda” e da “Bossa Nova”, a primeira claramente inspirada em músicas internacionais com a onda *pop* diretamente relacionada com grupos, como o “The Beatles” e a segunda vista como uma música mais de elite, tanto em suas composições, quanto temáticas.

A inserção de Clara no *hall* da fama nesse período em que a visibilidade feminina era praticamente nula e que a censura era acirrada, fruto do controle da Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1985)⁶, se deu em virtude de suas músicas agradarem um público diversificado e passaram a ser bastante tocadas nas rádios e televisões, mesmo se voltando, principalmente, para a temática da afro-brasilidade, em especial, da religiosidade, assunto tabu para a época e ainda hoje.

⁵ VERÍSSIMO, Luís F. Prefácio à edição brasileira. In: HOBBSAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 09.

⁶ Existe um debate historiográfico sobre a validade de se dizer que o período de governo militar no Brasil, foi com participação civil, ou não. Para a construção desse texto, são utilizadas as pesquisas dos historiadores Carlos Fico e Daniel Aarão Reis, de que a o período de 1964 a 1985 no país foi de uma ditadura civil-militar.

As memórias oficiais sobre sua carreira apontam que ela se declarava uma cantora da música popular brasileira, e não só de um gênero específico, ou de uma temática única. Dessa forma, é interessante percebermos que mesmo não sendo compositora de suas músicas, era sempre escolhida e também escolhia canções com características da cultura afro-brasileira ou que retratassem o cotidiano das camadas populares. Talvez isso se devesse em função da proximidade de Clara com esse universo e ao colocar em suas interpretações um tom “mais real” as letras cantadas, fez com que seu público se identificasse com elas, alavancando seu sucesso.

Esse universo múltiplo em que Clara Nunes se insere é de muita importância, uma vez que ela ressignificou não só sua vida pessoal como sua carreira artística assumindo, assim, diversas facetas. Ela foi de operária à cantora de sucesso internacional, cantou boleros, samba e MPB (Música Popular Brasileira), usou suas canções para manifestar a sua fé e a sua identidade afro-brasileira, quebrando preconceitos, barreiras e se projetando no cenário musical internacional.

Ela utilizou a mídia e também foi usada por ela, pois suas aparições em programas de TV como o Fantástico, da Rede Globo, rendiam audiência e, ao mesmo tempo dava-lhe grande alcance, mesmo que o enfoque dos vídeos-clipes apresentados fossem o de associar a imagem dela as questões afro, mais consumidas no mercado internacional, prova disso foram as inúmeras viagens e shows em países da África, Europa e também na Ásia, como no Japão, realizadas pela cantora.

Perceber também quem foi Clara Nunes para além do universo artístico não é uma tarefa simples ou óbvia. E compreender como ela circula por diversos momentos e representações, como articula suas vivências e como transforma isso em arte. Nesse momento de trânsito entre a vida de operária e a de cantora em projeção para isso pensar seus discos se torna uma tarefa essencial.

Como exercício de pensar com a História, é preciso pensar no objeto além dele, no caso de Clara, podemos pensar em suas músicas, seus compositores e de uma forma mais global em seus discos.

Os discos são muito importantes, pois dão visibilidade a obra e materialidade, ou seja, transforma o trabalho da cantora algo palpável e objetivo, ainda que possuidor de

subjetividades. Analisar sua capa é um exercício além de estética também para perceber qual público o objeto pretende dialogar, criando significados e contextos. Além disso, também é preciso pensar em seu papel político, que como é apontado por Schorske, são impossíveis de se desassociar, pois os temas artísticos são tão importantes quanto os temas políticos e as artes são constituintes vitais da História, tal como a entendemos. Com isso, enfatizamos que o “outro” também tem identidade e essa é contraditória, mutável e maleável.

Pensar nisso, possibilita refletir nas experiências culturais, suas linguagens, culturas e identidades. De forma mais aprofundada, nos permite pensar em algumas ideias, por exemplo, sobre o que é uma obra, essa inserida dentro de uma coletânea de outros trabalhos, pensando no que o autor “leu”, quais foram suas influências, em qual momento, ou seja, é preciso para entender o “texto” compreender ser “contexto”.

Nesse mesmo aspecto, Williams, por exemplo, trabalha com a ideia de que cultura e sociedade não estão separadas, que há um diálogo entre o coletivo (social) e o individual (pessoal), é necessário haver uma leitura ativa da obra de arte e os sentimentos são essenciais. É preciso salientar também, que como disse Alice Dias:

O estudo de uma trajetória individual ainda levanta certos questionamentos, apesar de este tipo de abordagem ter sido repensado e recuperado nos anos de 1960 e 1970, na França. Isto ocorre porque a biografia é, muitas vezes, associada à história produzida no final do século XIX. Neste período, conhecido como historicista, ocorre o desenvolvimento de uma “consciência histórica”, limitada na compreensão da diferença entre passado e presente, e a separação entre a história e filosofia. [...]. Foi preciso uma reflexão sobre como inquirir tal objeto e sobre a relação existente entre indivíduo.⁷

Ou seja, não é desconsiderando a história e suas relações com a cultura do século XIX e anteriores, mas, é preciso salientar que há uma mudança drástica, vivenciada, principalmente, pela experiência dos *Annales*, mas, não só. Ao falar disso, é preciso ter cuidado para não criar mitos historiográficos.

Diálogos

⁷ DIAS, Aline A. S. Clara Nunes: perfil de uma trajetória. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 48.

A História não estuda o homem no tempo; estuda os materiais humanos subsumidos nos conceitos [...] A História não é ciência dos indivíduos humanos, e, aliás, nem das sociedades. [...] ela não faz nada disso, mas toma por objeto a paradoxal individualidade.⁸

É possível dizer, que o historiador lida com pelo menos duas linguagens; a sua própria e a de seu período histórico de estudo. Sendo, assim, para perceber os álbuns de Clara Nunes é preciso pensar esse contexto no qual ela se insere, que Brasil era esse das décadas de 1960, 1970 e 1980, o que era seu estilo musical nesse período e também com quem ela dialoga. Pois, o historiador não deve agir de forma a criar generalizações que envolvam apenas uma classificação vazia, é preciso pensar de forma global sobre o particular e a recíproca também.

Ao pensarmos em estudo historiográfico sobre música popular é preciso ressaltar que esse deve abranger alguns aspectos inseridos na experiência cultural-musical:

Dimensões, a performance musical, incluindo os elementos musicais e extramusicais, os espaços socioculturais envolvidos, o suporte utilizado para a comunicação da canção, a pluralidade de tempo e tradições presentes em toda prática musical, as “múltiplas escutas” existentes na mesma sociedade e as instituições mediadoras desta experiência.⁹

Para isso, é necessário trazer à tona as experiências individuais de Clara Nunes, sua construção e experiências:

As decisões tomadas durante o decorrer da história individual da personagem, tanto na vida pessoal como na profissional, vão formando uma vida única, que se entrelaça com a história do Brasil contribuindo com os movimentos da memória coletiva e sendo modificada também por eles.¹⁰

No entanto, é preciso entender que o historiador, em seu ofício se atente para não cair em ilusões biográficas e defender a ideia do devir a ser de seu objeto ou perpassar pelo ideal de heroico ou de genial, atribuindo características superlativadas e destoando da realidade, principalmente, utilizando de abordagens teológicas sobre suas trajetórias. No caso de um cantor, por exemplo, qualquer indivíduo pode nascer com o

⁸ VEYNE, Paul. O inventário das diferenças. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983, p. 44-45

⁹ DIAS, Aline A. S. *Idem*. p. 54.

¹⁰ DIAS, Aline A. S. Clara Nunes: perfil de uma trajetória. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 48.

que comumente é chamado de talento para tal arte, mas, pode não desenvolvê-la, pois esse só se manifesta através das sociabilidades vividas¹¹.

Clara Nunes, na visão de vários críticos da Música Popular Brasileira, era não apenas uma cantora, dentre tantas outras que marcaram e marcam o cenário musical brasileiro. Clara, na visão destes era mais. Fernandes (2007) descreve a cantora da seguinte forma:

Clara reunia mesmo muitas qualidades. A capacidade de lutar pelos seus ideais, de fazer valer seus direitos, é incontestável. Acreditava no amor, nos amigos, no seu canto como instrumento de conciliação, na sua arte como veículo de transformação social, ainda que não gostasse de se envolver em polêmicas. Era uma mulher sonhadora, mas sonhava com tudo aqui que poderia ser aplicado de forma concreta. Não eram delírios. Não eram sonhos do plano do irrealizável, de caráter utópico, distante. Nada disso. Eram caminhos nos quais acreditava. Por mais difíceis que se lhe apresentassem, ela trataria de convertê-los em realidade. Clara tinha senso prático. Guerreava porque acreditava em uma sociedade mais justa, menos sectária, menos chocante.¹²

Percebemos a partir dessas colocações a necessidade de se construir uma imagem de Clara como sendo uma pessoa que “sabia o que queria” e que “ia atrás do que almejava”, e, é possível entender isso nos seus anos de sucesso. Não podemos deixar de frisar que se a Clara “da mídia”, que demonstrava ser uma mulher forte, decidida, lhe garantindo o adjetivo de Guerreira fosse realmente essa mulher ou se tudo não passava de uma construção, uma encenação que era conduzida pelo marido e pelos compositores que descobriram nela um filão, um baú de oportunidades, num momento em que a música brasileira ganhava contornos outros no cenário nacional e internacional.

Outra pergunta que é possível ser feita é: a “invenção” Clara Nunes cantora de MPB não foi construída na mesma lógica do que ocorreu com Carmem Miranda, uma portuguesa que representava a miscigenação cultural brasileira no mercado internacional e nacional com sua brasilidade de sotaque mesclada a um figurino repleto de balangandãs e colorido peculiar?

¹¹ *Idem.* p. 63.

¹² FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 212.

Durante seus primeiros anos, podemos dizer que não houve sua projeção, principalmente por representar um papel no qual não se identificava, praticamente não havia diálogo entre a realidade de Clara e as músicas de bolero romântico do começo da sua carreira.

Sendo assim, vemos que Clara não é somente um produto de uma mídia, no sentido, que teve sua identidade totalmente formada para atender um propósito midiático, mas sim, que havia uma relação entre a Clara cantora, a pessoa popular, inserida dentro do contexto musical e do cenário da música popular brasileira, e a Clara pessoa, que tinha crenças e convicções, indo muito além do que a construção identitária que a mídia quis projetar na época.

Se Clara cantava também a diversidade cultural brasileira e por meio de suas indumentárias evidenciava sua identidade e pertencimento as religiões de matriz africana, dando visibilidade a isso, seja como estratégia ou escolha pessoal, se projetando na mídia, vale destacar que as músicas por ela gravadas e cantadas não eram de sua autoria, o que evidencia, de algum modo que, por trás dela alguém construía essa imagem de mulher brasileira, ligada as suas raízes culturais e consciente de sua etnicidade e ancestralidade, moldando o seu perfil e sua identidade. As letras das músicas cantadas por Clara durante sua trajetória evidenciam sua conexão com a herança cultural africana.

Anos Iniciais: uma carreira sem identidade.

De 1966 a 1982, Clara gravou 16 discos *long-playing* (LP). É interessante analisar cada um deles pensando em seus atributos e também no contexto histórico e do próprio propósito de Clara ao gravá-los. Cada álbum apresenta um recorte da realidade sendo um microcosmos representativo. Carregado de sentidos e expressões. Um dos elementos mais importantes para esse tipo de obra é sua capa. Sendo essa um convite, um chamativo e que muitas vezes já apresenta elementos do que se propõe as músicas. Seria impossível analisar um cantor apenas pelas suas músicas sem considerar outros elementos.

Dessa forma, para compreender esse elemento do universo de Clara Nunes é preciso pensar caso a caso, mesmo que alguns apresentem maior relevância dentro do conjunto da obra.

A Voz Adorável de Clara Nunes (1966)



O primeiro álbum de Clara foi uma premiação por seu lugar no concurso nacional da Voz de Ouro ABC, atingido o terceiro lugar nos anos 1960, ela ganhou o direito de gravar um compacto simples pela Odeon¹³. Apesar disso, ela esperou quase seis anos para tomar a decisão de mudar definitivamente para o Rio de Janeiro e gravar o álbum. Seu processo de elaboração durou cerca de seis meses, sendo do dia 21 de julho de 1965 a 18 de janeiro de 1966. E tendo seu lançamento no mesmo ano. Foi considerado um fracasso de vendas, alcançando cerca de 3.100 cópias de acordo com a gravadora.

É interessante refletir sobre alguns elementos que constituem a capa desse álbum. Primeiramente, seu título “A voz adorável de Clara Nunes” que já a apresenta que tipo de cantora está sendo apresentada ao grande público, uma “voz adorável”,

¹³A Odeon no Brasil era uma das mais importantes do país, sendo uma subsidiária da gravadora internacional EMI, que até hoje é considerada uma das quatro maiores gravadoras do mundo, sendo inclusive uma das primeiras a lançar os *long-players*. Na metade do século passado, ela produzia e lançava os principais artistas nacionais, então, ter a possibilidade de lançar um disco pela gravadora era um desejo para quase todos os aspirantes a cantores.

dócil. E até mesmo a forma, como Clara está apresentada com o penteado característico dos anos 1950, as roupas claras e sua posição corporal.

Esse disco é composto, principalmente, de boleros, sambas-canções e versões de músicas estrangeiras. Marcos Napolitano aponta¹⁴ que essa vertente musical foi muito comercializados nos anos 1950, ou seja, já estavam de certa forma ultrapassados nos anos 1960, principalmente pelo golpe militar de 1964 que auxiliou para modificar os interesses de alguns setores sociais.

No entanto, um aspecto muito importante dessa obra que é apresentado por Alice Dias é que:

Estamos conscientes de que muitos cantores, principalmente em início de carreira, quando estão lutando por um lugar na mídia, cedem às pressões nas gravadoras e do mercado fonográfico, gravando uma solfa que não lhe agradou. Porém, mesmo tendo gravado certa música por imposição, o artista carrega consigo o peso da escolha, ainda que isto signifique ter optado entre duas alternativas apenas: gravar ou abandonar o estúdio. Quando chega a gravar algo, já fez a primeira escolha e esta não deve ser descartada em uma análise, pois nenhuma decisão é vazia de significados e é através das escolhas que o indivíduo se constrói.¹⁵

Clara classifica, em 1968, que esse seu primeiro álbum era algo que não se repetiria, ao dizer em entrevista ao jornal O Globo (21/06/1968), que havia tomado “a decisão mais importante de sua vida: de agora em diante não gravar mais versão nem submúsica”. O que é possível entender disso, é que Clara não gravaria mais músicas com as quais não se identificasse, ou seja, optando, dentro do que Dias apresenta, que ou gravaria as músicas que desejasse ou sairia da sua gravadora.

Por fim, o disco continha doze faixas, sendo elas: “Amor quando é amor” composta por Othon Russo e Niquinho, “Ai de quem” composta por Alcina Maria, Osmar Navarro, “Poema do Desencontro” de Silvino Neto, “Convite” de Anísio Pessanha e Marco Polo, “Encontro” composto por Álvaro Santos, “Adeus Rio” de Jota Júnior, “De Vez em Quando” de João Roberto Kelly, “Tempo Perdido” de Evaldo

¹⁴ NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: ANNABLUME: Fapesp, 2001.

¹⁵ DIAS, Aline A. S. Clara Nunes: perfil de uma trajetória. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 61

Correia e Jair Amorim, “Sonata de Quem é Feliz” de Paulo Aguiar e Gabriel Pessanha, “Canção de Sorrir de Chorar” composta por Tito Madi, “Enredo” de Raul Sampaio e Benil Santos e, por fim, “Dia de Esperança” composta por Jorge Smera.

Você Passa e eu acho Graça (1968)



O segundo disco gravado por Clara Nunes trazia em seu nome sua principal música, composta por Carlos Imperial e Ataulfo Alves, “Você Passa e eu acho Graça” foi um grande sucesso, ainda que o álbum completo tenha alcançado, apenas, cerca de 6.900 cópias vendidas.

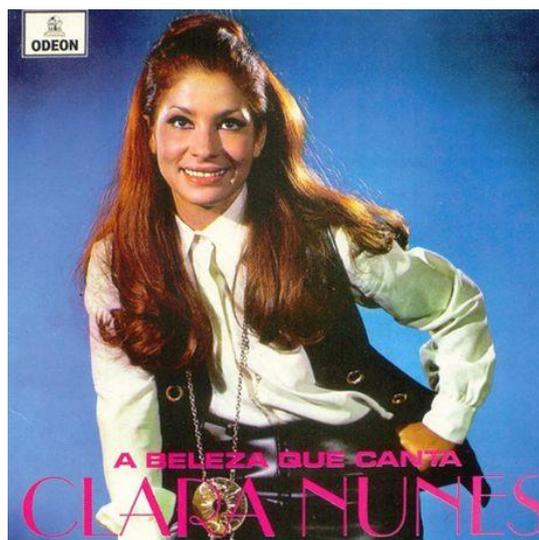
A ideia desse álbum ainda que com uma abordagem romântica, adentra a moda do iê-iê-iê e da Jovem Guarda, mas o que realmente o diferencia do conjunto da obra de Clara até então é que é o primeiro momento em que ela começa a gravar sambas. Esse disco é muito importante por ser uma divisão na carreira da cantora, tanto que em grande parte das obras sobre a cantora, o ano de 1968 divide uma fase de sucesso mais regional em Belo Horizonte para um semianonimato no Rio de Janeiro para um período de grande reconhecimento, primeiramente nacional alcançando, inclusive, o além-mar.

Além disso, nesse período, as vésperas do Ato Institucional n. 5 havia uma grande movimentação social, havendo muitos festivais de música e cantores e compositores consagrados por conta disso.

Assim como o disco anterior, esse disco é composto por doze faixas, sendo a primeira “Você não é como as flores” de Ataulfo Alves e Carlos Imperial; “Sabiá” de Tom Jobim e Chico Buarque, trazendo elementos da Música Popular Brasileira para o disco; “Cheguei à Conclusão” de Darcy da Mangueira; “Desencontro” de Chico Buarque; “Pra esquecer” de Noel Rosa; “Rua d’Aurora” de Durval Ferreira e Fátima Gaspar; a música título do álbum, “Você Passa, Eu acho graça” de Carlos Imperial e Ataulfo Alves; “Sucedeu Assim” de Tom Jobim e Marino Pinto; “Grande Amor” de Martinho da Vila; “Que é que eu Faço” de autoria de Ribamar e Dolores Duran; “Minha partida” de David Nasser e Elizabeth; e, por fim, “Corpo e Alma” de Augusta Maria Tavares.

É interessante perceber como o visual de Clara muda da capa de um disco para o outro. Enquanto, no primeiro ela é apresentada como uma figura recatada, com vestes e penteado dos anos 1950, nesse álbum, ela já está mais estilizada na moda do iê-iê-iê, com cabelos longos e alisados, a roupa com cores chamativas. Mas, o que é mais importante ressaltar é que ela encara seu público, o que pode trazer várias interpretações, como a de que a partir desse momento ela começa a propor novos caminhos para sua carreira ainda que incertos.

A Beleza que Canta (1969)



Ainda dentro desse momento da Jovem Guarda e da participação em festivais, Clara gravou “A Beleza que Canta” entre julho e agosto de 1969 e o álbum é lançado no final do ano. Sobre esse período, Vagner Fernandes apresenta que:

A confusão de estilos que costurava a vida de Clara naquele momento era evidente. Começava na carreira, com a seleção de repertório imposto pela gravadora, passava pelo guarda-roupa e acabava nos variados grupos de amigos que frequentava. E dá-lhe festival. [...] O trabalho, sem qualquer identidade, seria mais um equívoco na carreira de Clara. Uma misturada de estilos e gêneros que só fazia piorar a situação dela na gravadora. [...] *A beleza que canta* vendeu 5.500 cópias. Um fracasso. Mais um. Clara estava cansada. A gravadora também não demonstrava satisfação alguma com os resultados. Era preciso mudar. Uma grande ruptura com o passado e o início de uma nova fase tornavam-se urgentes.¹⁶

Por conta de toda essa indecisão e confusão quanto a carreira da jovem, esse álbum também foi um fracasso de vendas, alcançando a vendagem de cerca de 5.500 cópias, o que deixou evidente para a gravadora e até mesmo para ela mesma que era necessário repensar sua carreira, ou ela nunca alcançaria o sucesso desejado.

Seu visual ainda traz referências a Jovem Guarda, que apesar de ser amplamente criticada nesse período por conta de sua falta de consciência para os problemas sociais e políticos do país. O álbum era composto por doze faixas também, dos mais variados compositores e temáticas, sendo elas: “De esquina em esquina” de César Costa Filho e Aldir Blanc; “Espuma Congelada” de Piti; “Meus Tempos de Criança” de Ataulfo Alves; “Gente Boa” de William Prado; “Graças a Deus” de Fernando César; “Guerreiro de Oxalá” de Carlos Imperial; “Casinha pequenina” de Tradicional; “Foi ele” também de Carlos Imperial; “Até voltar” de Fred Falcão e Paulinho Tapajós; “A Felicidade” de Carlos Imperial e Niltinho; “Hora de Chegar” de Jorge Martins e Carlos Alberto; e, por fim, “A Estrela e o Astronauta” de Rildo Hora e Mário Castro Neves.

Adelzon Alves e Clara Nunes: o sucesso na busca de uma identidade

A reformulação sobre e na carreira de Clara Nunes era essencial para que ela se encontrasse dentro de uma identidade, ainda que uma identidade plural, e, assim,

¹⁶ FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 103-105.

pudesse alavancar um projeto musical, que refletisse em sua vida tanto profissional quanto pessoal.

Dessa forma, com o início dos anos 1970, o foco musical de Clara passa a ser outra. Um personagem é essencial para essa mudança: Adelzon Alves. De acordo com Dias:

A mudança de projeto experimentada por Clara Nunes foi estimulada pela pouca vendagem dos primeiros LPs, pelas modificações político-sociais e comerciais do país e segundo Adelzon Alves, pelo sucesso que os cantores Martinho da Vila e Paulinho da Viola estavam fazendo. A aceitação do samba no mercado musical brasileiro não apenas incentivou a formulação de um novo projeto para a intérprete, mas também foi estimulado por ele.¹⁷

Adelzon Alves era radialista e um importante promotor da cultura brasileira, especialmente do samba através de seu programa de rádio, passando a ser produtor dos discos de Clara, na Odeon, dando mais liberdade na escolha do repertório da cantora. Desde partir de 1966, passa a ter seu próprio programa, o “Amigo da Madrugada” que ia ao ar diariamente da meia noite às quatro horas da manhã. Nesse programa, procurou iniciar um movimento de valorização dos cantores do morro.

Nesse momento, a jovem pôde se firmar no cenário musical com uma característica peculiar, além de ser uma sambista, ficou conhecida pelo o que chamaram de “sambeira”, ou seja, uma mistura de sambista com macumbeira. Esse apelido apesar de soar pejorativo, representava, em partes, a expressão artística que Clara tomou.

Desde a metade da década de 1960, ela se autodeclarava umbandista, com o passar dos anos manteve relações com o candomblé, o espiritismo kardecista, além de outras formas de religiosidades brasileiras, e, também com o próprio catolicismo. Talvez uma das principais características do seu cantar foi à forma como a cantora o encarou. Cantar não era só um meio de sobrevivência, mas, era, principalmente, uma missão. Através dele, ela dialogava com o povo, que era seu igual.

Silvia Brügger (2009) aponta uma motivação para esse novo enfoque proposto por Alves:

¹⁷ DIAS, Aline A. S. Clara Nunes: perfil de uma trajetória. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 66

O direcionamento proposto pelo radialista devia a sua formação socialista, que o levava a ver o povo e sua cultura como manifestações autênticas da nacionalidade, capazes de livrar o país de seus problemas sociais e coadunava-se perfeitamente com o momento político e cultural brasileiro da década de 1960 e início de 1970.¹⁸

Ou seja, havia uma busca pela autenticidade cultural dos brasileiros. O que faz Clara obter sucesso nessa nova forma de pensar seus discos é que ela reapropria de sua própria experiência familiar e traz isso para suas músicas, pois ela faz parte desse universo do popular buscado por Adelzon, e que é cantado pelos compositores dos morros cariocas e que nega, justamente, o caminho trilhado pela cantora até o momento.

A Jovem Guarda e as músicas de bolero romântico não dialogam com esse universo cotidiano. E, mais ainda, a partir desse momento, há um intento de construir uma imagem de Clara que representasse as tradições de matrizes africanas e suas relações com a brasilidade, ou seja, essa ideia do que é Brasil, dos elementos culturais que constituem o país e seu povo.

Se relacionar com esse universo é muito mais profundo do que simplesmente vestir roupas brancas cheias de balangãdãs, mas, sim, compreender de que forma é possível determinar o que é o brasileiro e como que Clara se apropria disso e constrói e reconstrói sua trajetória mediada pelas suas experiências.

Adelzon produziu cinco LPs da cantora: Clara Nunes (1971); Clara, Clarice, Clara (1972); Clara Nunes (1973); Alvorecer (1974); Brasileiro, Profissão Esperança (1974). Para analisar esses discos, é preciso levar em conta, também que os dados de vendas desses discos são apenas uma estimativa devido a dificuldade que era na época, e ainda hoje, de se calcular a real vendagem, e principalmente o alcance que essa obra teve, pois, além das vendas, é preciso considerar as cópias que foram feitas, geralmente de forma ilícita, mas, que apesar de não representar lucro para a gravadora e repasse para a cantora, aumenta consideravelmente o número de pessoas que tiveram contato com o seu trabalho. Nessa mesma conjuntura, analisando numericamente esses dados,

¹⁸ BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. "O Povo é tudo!": uma análise da carreira e da obra da cantora Clara Nunes. In: **III Simpósio Nacional de História Cultural - Mundos da Imagem: do texto ao visual**, 2006, Florianópolis. Caderno de Resumos Simpósio Nacional de História Cultural - Mundos da Imagem: do texto ao visual e Programação do. Florianópolis: UFSC / ANPUH-SC, 2006. p. 05.

esse compacto teve mais que o dobro de vendas se juntarmos todas as vendas dos discos anteriores.

Clara Nunes (1971)



O disco Clara Nunes representa um rompimento com tudo o que vinha sendo feito na carreira da cantora até então, isso já fica claro na capa do disco. É apresentada uma nova Clara ao público, de cabelos curtos que também encara seu público, mas que ao ser apresentada em preto e branco diferencia-se dos tons coloridos da Jovem Guarda e também da tentativa de ingressar no mundo dos festivais.

Além disso, é possível caracterizar esse momento como um resgate as sonoridades afro-brasileiras e do samba. Dias apresenta que:

Em 1971, a cantora faz uma viagem à África, quando se apropria de elementos da africanidade que estarão presente em sua obra. O surgimento da “moderna” MPB, englobando uma variedade de estilos musicais, o encontro com a afro-brasilidade, a redescoberta das tradições populares mineiras, o contato com o nordeste do país e a formação de uma equipe experiente no campo da cultura popular brasileira contribuíram para estabelecer os atributos da carreira musical-popular da personagem. Clara Nunes direcionou sua carreira para uma MPB multifacetada, desenvolvendo-a dentro de um conceito de mestiçagem brasileira.¹⁹

¹⁹ DIAS, Aline A. S. Clara Nunes: perfil de uma trajetória. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 67.

Clara gravou o disco entre março e abril desse ano, segundo a Odeon, foram vendidos, cerca de 24 mil cópias, segundo Fernandes (2007), o número de cópias chegou a mais de 100.000.

O álbum era composto por quatorze faixas, sendo elas: “Aurandê Aruandá” de Zé da Bahia; “Participação” de Didier Ferraz e Jorge Belizário; “Meu Lema” de João Nogueira e Gisa Nogueira; “Ê Baiana” de Fabrício da Silva, Baianinho, Ênio Santos Ribeiro e Miguel Pancrácio; “Puxada da Rede do Xáreu (Parte1)” de Maria Rosita Salgado Góes; “Novamente” de Luiz Bandeira; “Misticismo da África ao Brasil” de Mário Pereira, João Galvão e Wilmar Costa; “Sabiá” de Luiz Gonzaga e Zé Dantas; “Puxada da Rede do Xáreu (Parte 2)” de Maria Rosita Salgado Góes; “Feitio de Oração” de Noel Rosa e Vadico; “Canseira” de Paulo Diniz e Odibar; e, por fim, “Morrendo Verso em Verso” de João Nogueira.

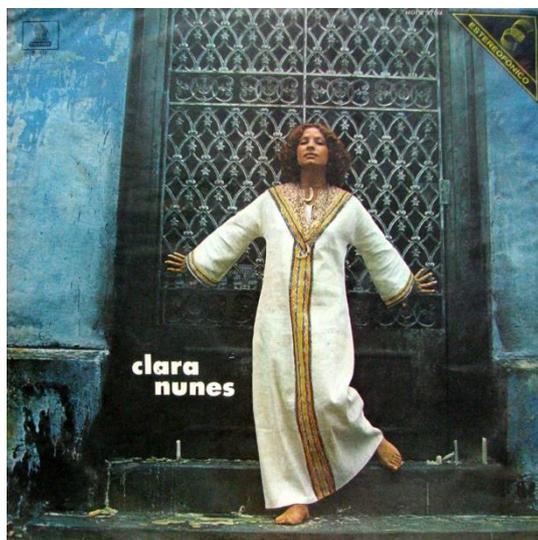
Os nomes já consagrados do cenário musical brasileiro estão presentes nesse álbum, como o caso de João Nogueira, Noel Rosa e Luiz Gonzaga. É interessante notar como aponta Sodré, que:

Não é que a letra de samba se pautasse necessariamente por provérbios conhecidos ou de forma acabada, mas antes pelo *modo de significação* do provérbio: a constante chamada à atenção para os valores da comunidade de origem e o ato pedagógico aplicado a situações concretas da vida social. Ao lado desse aspecto proverbalista, alinham-se os modos de significar dos contos orais, das lendas e das diferentes formas de recitação poética.²⁰

Ou seja, um dos elementos que apoiam Clara, nessa decisão coletiva de gravar sambas e dar um direcionamento para sua carreira, estão baseadas nessa ideia de que é possível retratar nas músicas e em sua interpretação o cotidiano do povo. Até porque várias músicas que foram contempladas nesse álbum saíram das escolas de samba do Rio de Janeiro e do carnaval carioca.

Clara, Clarice, Clara (1972)

²⁰ SODRÉ, Muniz. Samba, o dono do corpo. Rio de Janeiro: Mauad, 1998. p. 44.



Embalada pelo sucesso de Clara Nunes (1971), Clara passa a gravar discos todos os anos até 1982. Seu segundo disco após a reformulação de Adelzon Alves é “Clara, Clarice, Clara” gravado entre dezembro de 1971 e janeiro de 1972 e que atingiu cerca de 40 mil cópias vendidas.

Esse é considerado um dos álbuns mais bem produzidos dessa fase da carreira de Clara, além de ser um dos mais belos trabalhos da artista²¹, e conta com sambas e também forrós que contemplam a cultura nordestina e nortista. O álbum contém 11 músicas, sendo: “Sempre Mangureira” de Nelson Cavaquinho e Geraldo Queiroz; “Seca no Nordeste” de Waldir de Oliveira e Gilberto Andrade; “Alvorada no Morro” de Carlos Cachaca, Cartola e Hermínio Bello de Carvalho; “Tempo à bessa” de João Nogueira; “Morena do Mar” de Dorival Caymmi; “Puxada da Rede do Xáreu” de Maria Rosita Salgado Góes; “Ily Aye” de Cabana e Norival Reis; “Opção” Gisa Nogueira; “Anjo Moreno” de Candeia; “Tributo aos Orixás” de Mauro Duarte e Ruben Tavares; o *pout-pourri* “Último Pau-de-Arara” de Venâncio, Corumba e José Guimarães e “Vendedor de Carangueijo” de Gordurinha; e, por fim, “Clarice” de Caetano Veloso e Capinan.

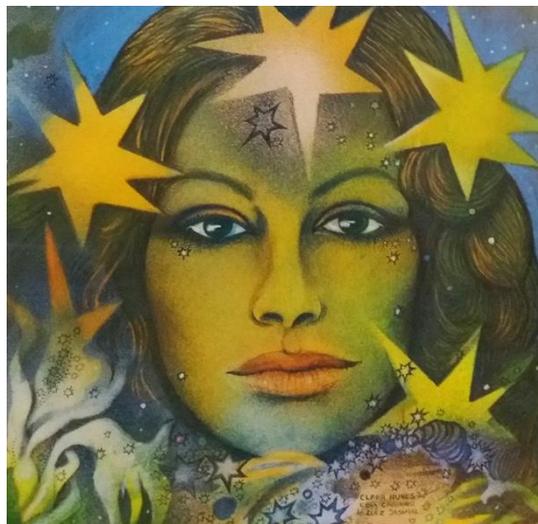
Fernandes apresenta que já nesse disco a situação de Clara é mais favorável dentro da gravadora:

²¹ FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 138.

A reviravolta na carreira funcionou para Clara. Finalmente ela chamava a atenção. Finalmente despontava na mídia. Ganhava a crítica. Conquistava o público. A gravadora apoiou. Afinal, o caminho das pedras fora descoberto. Clara Nunes era uma artista que poderia gerar lucro. Virou a queridinha da Odeon [...] ²²

A forma como Clara se apresenta nesse disco também já vai dando um novo tom a suas músicas, de roupa branca, pé no chão, os cabelos já não tão alisados. Essa é a nova Clara que pretende e consegue se mudar para mudar o mundo ao seu redor.

Clara Nunes (1973)



O álbum também intitulado Clara Nunes de 1973 trazia intertextualidades com a espiritualidade e o folclore brasileiro. Essa obra é icônica, não só pela produção de sua capa, mas, também por apresentar faixas como “Tristeza Pé no Chão” de Armando Fernandes, o Mamão. Que fez muito sucesso.

Além dessa, as outras músicas presentes eram: “Fala Viola” de Eloir Silva e Francisco Inácio; “Minha Festa” de Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho; “Umas e Outras” de Chico Buarque; “Ao voltar do Samba” de Synval Silva; “O mais que Perfeito” de Jards Macalé e Vinicius de Moraes; “Quando vim de Minas” de Xangô da Mangueira; “Meu Cariri” de Dilú Mello e Rosil Cavalcanti; “Homenagem à Olinda, Recife e Pai Edu” de Baracho; “É Doce Morrer no Mar” de Dorival Caymmi e Jorge Amado; “Amei Tanto” de Baden Powell e Vinicius de Moraes; “Valeu pelo Amor” de

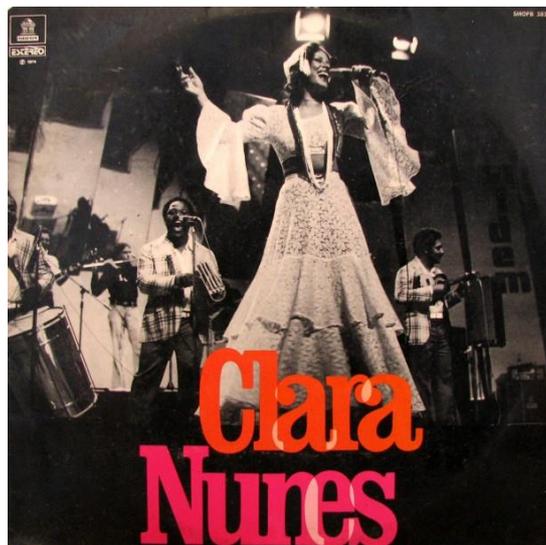
²² FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 123.

Ivor Lancellotti. Quando o disco foi relançado em formato de CD, foi adicionada duas músicas: “Eu preciso de silêncio” de Ivan Lins e Ronaldo Monteiro de Souza; e, “Apesar de Você” de Chico Buarque.

Essa última “Apesar de Você” gerou problemas para Clara, numa época em que a censura era acirrada e a composição era uma desvelada crítica ao governo do então presidente-militar Emílio Garrastazu Médici. A cantora teve que se retratar em público pela gravação e se apresentar em um evento militar cantando o hino nacional.²³

Clara Nunes (1973) também foi um sucesso de vendas, alcançando cerca de 75 mil cópias vendidas de acordo com a Odeon, mas, esse número poderia facilmente ter chegado a mais de 200 mil cópias, segundo Fernandes. Esse aumento significativo nas vendas pode ser atribuído como o que Brügger aponta que foi “à valorização do samba de morro carioca somava-se também a busca por inspiração em ritmos e tradições nordestinas e populares, como cantos de trabalho de pescadores, xulas de capoeira, xotes, frevos, cirandas, forrós”²⁴

Alvorecer (1974)



Alvorecer (1974) apresenta em sua capa uma nova Clara Nunes, apesar de não ser tão recente assim, é o primeiro disco em que em sua capa, traz a cantora vestida com

²³ FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 112.

²⁴ BRÜGGER, Silvia M. J. Brasil Mestiço pede a benção da mãe África. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 119.

roupas brancas, caracterizada de “baiana”, com roupas, as guias, adornos no cabelo. Dessa forma, podemos ver que ela é, justamente, a expressão musical mais consistente desse período, por representar os elementos culturais afro-brasileiros. Vargas mostra que esse é o diferencial de Clara:

Enquanto Clara Nunes era apenas uma bela voz, não conseguiu conquistar um público fiel, nem ter visibilidade de âmbito nacional. Para ser um profissional da música é preciso ter mais que um timbre de voz bonito e afinado, sua interpretação necessita ir além da palavra cantada; corpo, voz e texto devem estar em harmonia expressando a mesma mensagem os mesmos sentimentos²⁵

Isso é, há uma relação intrínseca entre texto, música e performance. E quando Clara se apropria disso sua aceitação passa a ser maciça, pois sua música passa a representar às lutas antirraciais, as práticas culturais de matriz africana e há a associação das músicas com o seu trabalho artístico. Ainda, sobre isso Vargas trabalha com a ideia dos conteúdos das canções: “o conteúdo dessas canções além de trazer a religiosidade de matriz africana de maneira enaltecida, descrevia a miscigenação entre Brasil e África como algo positivo enriquecedor para a reconfiguração da identidade brasileira”.²⁶

Esse disco alcançou cerca de 400 mil cópias, o que é um número muito satisfatório e que alavanca uma projeção que já lhe pertencia também. O disco é composto por obras como “Menino Deus” de Paulo César Pinheiro e Mauro Duarte; “Samba da Volta” de Toquinho; “Sindorerê” de Antônio Candeia; “O que é que a baiana tem?” de Dorival Caymmi; “Meu Sapato já Furou” de Elton Medeiros e Mauro Duarte; “Punhal” de Guinga e Paulo César Pinheiro; “Alvorecer” de Délcio Carvalho e Ivone Lara; “Conto de Areia” de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento; “Pau de Arara” de Guio de Moraes e Luiz Gonzaga; e, “Esse meu Cantar” de João Nogueira.

Três aspectos desse álbum merecem destaque, o primeiro é que é nele que Clara começa a utilizar composições de Paulo César Pinheiro que viria a ser seu marido e seu produtor a partir do LP “Canto das Três Raças” de 1975. Esse ano é significativo, pois a

²⁵ VARGAS, Monique. Rainha do Mar: Clara Nunes e a luta antirracista no samba de 1970. **Revista da ABPN** • v. 5, n. 10 • mar.–jun. 2013. p.132

²⁶ *Idem*. p. 133

cantora rompe com Adelzon Alves, tanto pessoalmente quanto profissionalmente, e sua carreira, apesar de já consolidada, rumo para outros caminhos.

O segundo aspecto é a música “Canto de Areia” pode ser considerada a desencadeadora da parceria de Adelzon com Clara, pois os dois divergiam sobre a gravação da música, fazendo com que a cantora buscasse mais independência na escolha de seu repertório.

Por fim, ao regravar “O que é que a baiana tem?”, Clara se aproxima da figura de Carmen Miranda, isso ocorre pois dentro do projeto de Adelzon Alves, a ideia era justamente resgatar essa figura, Silva apresenta vários aspectos disso:

É nesse sentido, de uma direção aos morros cariocas e de uma tradição voltada para Carmen Miranda e compositores dos anos 1920 e 1930, que Adelzon Alves interfere na carreira de Clara Nunes, entre os anos de 1970 e 1974, contribuindo, assim, para a formação da identidade mestiça da cantora. Com Adelzon Alves inicia-se o processo de passagem de uma identidade local – diga-se carioca – para uma identidade nacional, que atinge seu ápice na fase em que a cantora é produzida por Paulo César Pinheiro. [...] As músicas que fazem referências à Bahia denotam esta de busca de referência em Carmen Miranda, uma vez que esta, a partir da música de Caymmi, passou a ser identificada com a Bahia. Esta relação com a Bahia parece-nos a chave para decifrar os papéis desempenhados tanto por Carmen Miranda quanto por Clara Nunes, enquanto mediadoras culturais.²⁷

Dessa forma, podemos entender que há busca de construir uma imagem ligada a cultura brasileira e a identidade nacional, uma vez que se remete a outras personagens que já tentaram fazer isso. Mas, essa configuração não deve ser estereotipada e sim, trazendo aspectos reais, através da religiosidade e do cotidiano que está presente em Clara Nunes.

Ainda no ano de 1974, Clara gravou junto com Paulo Grancindo o disco: “Brasileiro, profissão esperança”, esse era na verdade um espetáculo que homenageava a vida e a obra de Antônio Maria e Dolores Duran. O álbum teve uma vendagem boa, sendo declarado pela gravadora cerca de 75 mil cópias, mas podendo chegar a mais de 200 mil.

²⁷ SILVA, Marlon de S. “Clara Miranda, Carmen Nunes”: em busca da valorização de uma cultura mestiça. In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 86-90.

O Casamento com Paulo César Pinheiro: na vida e na carreira

Em 1975, Clara rompeu a parceria com Adelzon e em julho do mesmo ano, se casou com Paulo César Pinheiro. Ele é considerado um dos autores nacionais mais gravados, e junto com Mauro Duarte e João Nogueira fizeram muitos sambas que foram gravados pela cantora²⁸.

Essa parceria foi significativa, pois mudou, novamente o rumo da carreira de Clara, que passou a se engajar mais com questões sociais e direcionou suas músicas especificamente para o povo.

No entanto, ainda esse ano, ela lançou o LP Claridade, que foi produzido por Renato Corrêa e Hélio Delmiro, nesse período de transição, seu álbum seguinte já seria assinado pelo marido.

Claridade (1975)



De acordo com Fernandes e que pode ser facilmente visto pelas vendas dos álbuns anteriores de Clara, quando Claridade (1975) foi gravado, ela já era uma cantora de sucesso. Esse sucesso “junto às classes menos favorecidas da sociedade devia-se à

²⁸ SOUZA, Tárík de. Tem mais samba: das raízes à eletrônica. São Paulo: Ed. 34, 2003. p. 153-154.

veiculação de suas músicas nas rádios e, mais adiante, com a popularização da TV, ao *Fantástico*”.²⁹

O álbum era composto pelas seguintes faixas: “O Mar Serenou” de Antônio Candeia; “Sofrimento de quem ama” de Alberto Lonato; “A Deusa dos Orixás” de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento; “Juízo Final” de Élcio Soares e Nelson Cavaquinho; “Tudo é Ilusão” de Aníbal da Silva, Eden Silva e Tufic Lauer; “Valsa de Realejo” Guinga e Paulo César Pinheiro; “Bafo de Boca” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro; “O Último Bloco” de Antônio Candeia; “Ninguém tem que achar ruim” de Ismael Silva; “Às vezes faz bem chorar” de Ivor Lancellotti; “Vai amor” de Monarco e W. Rosa; e, por fim, “Que seja Bem Feliz” de Cartola.

É interessante perceber a capa do disco, uma vez que Clara está voltada para a natureza, com tons claros que remetem ao título do disco: *Clareza*. Isso pode representar uma tentativa de amenizar o turbilhão que se configurava na vida pessoal de Clara, uma vez que com o rompimento com Adelzon surgiam várias dúvidas acerca de sua carreira, sobre isso, Fernandes apresenta que:

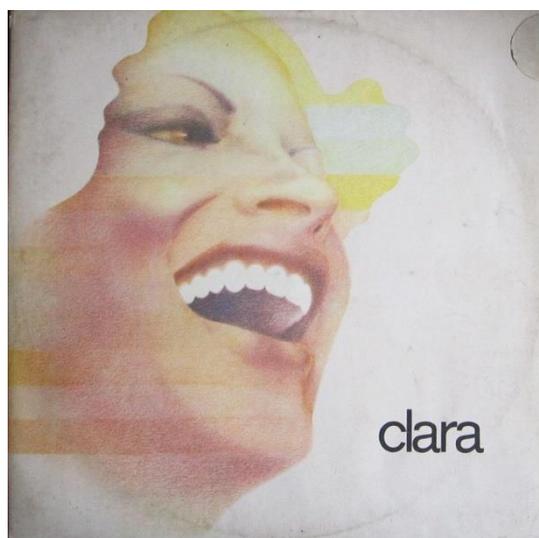
Questionavam: “E a carreira de Clara, como vai ser?”. Até então, tudo o que fizera tinha as mãos de Adelzon. O programa dele ainda era uma porta de entrada para a rapaziada. Se caísse uma fita na mão do “amigo da madrugada” o sucesso poderia chegar mais rápido. Adelzon, no entanto, manteve-se firme. Nunca repreenderia amigos em comum pelo fato de ter rompido com Clara. E muito menos deixaria de executar músicas da cantora por causa da separação.³⁰

O disco, como era de se esperar, foi um sucesso, vendendo cerca de 600 mil cópias e demonstrando que o sucesso de Clara, não mais dependia de quem a estivesse produzindo.

Canto das Três Raças (1976)

²⁹ FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 178.

³⁰ *Idem*. p. 180.



Clara lançou o LP *Canto das Três Raças* em 1976, esse também é o nome da principal música do disco. A letra da música e toda a ideia da obra destacava aspectos da luta dos africanos no Brasil e a sua importância histórica como protagonistas de movimentos de transformação social, cultural, político dentre tantos outros, dando uma visibilidade positiva ao papel do negro na história brasileira.

A letra referenda a miscigenação, a mistura de raças na composição da identidade cultural brasileira. As três raças cantadas são as bases da nossa civilização, mas, que apesar disso, suas histórias são de dor, e não de alegria. Além disso, em 1982, em entrevista durante sua turnê, Clara define a música como sendo algo que “resume toda a formação da música popular brasileira que foi a junção das três raças, o índio, o negro e o branco que formou o brasileiro e a Música Popular Brasileira que fala do sentimento do amor e de alegria”.³¹

Essa capacidade que Clara tinha de dialogar com o seu público com temas que fazem parte do cotidiano foram um dos elementos que favoreceram o sucesso da cantora, não apenas o comercial, mas também seu crescimento na profissão, sua repercussão, sua interatividade com as questões que faziam parte do cantar música popular brasileira nesse período. Clara, dessa forma, pode ser considerada como a expressão musical mais consistente para evidenciar o panorama do período³². É nesse

³¹ NUNES, Clara. Entrevista feita em 1982. Japão.

³² VARGAS, Monique. Rainha do Mar: Clara Nunes e a luta antirracista no samba de 1970. **Revista da ABPN** • v. 5, n. 10 • mar.–jun. 2013. p. 130.

período da década de 1960-70 em que o popular é revisto e valorizado. Ou seja, a ideia de povo, e que é apresentada no encarte escrito por Paulo César:

O povo é simples nas suas origens. E entende melhor as coisas simples. Por isso, Clara, porque também veio do povo e tem a mesma simplicidade, porque traz dentro de si a força do talento, porque dedicou-se completamente à música de sua terra e ao canto de seu povo que ela tanto ama, pode ser chamada por nós de Cantora das Três Raças. A brasileira Clara Nunes.³³

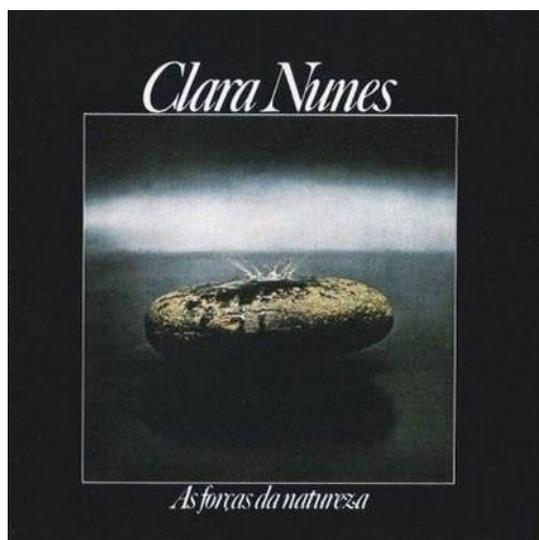
Talvez uma das razões de seu sucesso seja justamente essa identificação do povo com Clara, que vem de origens humildes, que era tecelã e que tenta a sorte com a música.

O álbum é composto por dez faixas: “Canto das Três Raças” de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro; “Lama” de Aylce Chaves e Paulo Marques; “Alvorço no Sertão” de Aldair Soares e Raymundo Evangelista; “Tenha Paciência” de Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho; “Ai, quem me dera” de Vinicius de Moraes; “Risos e Lágrimas” de José Ribeiro de Souza, Nelson Cavaquinho e Rubem Brandão; “Basta um dia” de Chico Buarque; “Fuzuê” de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento; “Meu sofrer” de Bide e Marçal; e, “Retrato Falado” de Eduardo Gudín e Paulo César Pinheiro.

O disco alcançou a mais de 500 mil cópias vendidas. Sua capa mantém os tons claros, mostrando a nova fase da carreira de Clara a partir da estética, seu sorriso marcado e em destaque, Clara como a representante legítima da brasilidade, das três raças.

As Forças da Natureza (1977)

³³ Texto escrito por Paulo César Pinheiro para o encarte do LP *Canto das Três Raças*, Rio de Janeiro: EMI-Odeon, 1976.



Desde o lançamento de “Canto das Três Raças” havia uma mudança no estilo de Clara, Fernandes apresenta isso da seguinte forma:

Clara estava se modificando. A crítica não aceitava bem. Ela apresentava-se mais consciente, mais firme em suas posições artísticas. [...] Procurava se sofisticar, ainda que o samba se mantivesse ligado a sua imagem, como uma espécie de marca registrada. Ela não teria como fugir disso. Ela amava o samba. A história da música brasileira passa pelo samba. Ela não o renegaria jamais. Só queria que o público percebesse que estava acima do estigma que lhe fora imputado.³⁴

E ainda, apresenta que Clara disse:

Não posso amanhã aparecer toda hippie. O público vai sentir. Então vou devagar e o público vai me acompanhando e também vai ouvindo o que estou dizendo, vai entendendo tudo. Eu tenho uma responsabilidade muito grande com o meu público. Essa preocupação não é de hoje. Sou porta-voz do povo, sou uma cantora do povo, sou essencialmente povo. Então tenho que dizer o que ele quer, o que ele precisa ouvir. Não posso enganá-lo.³⁵

O álbum “Forças da Natureza” é composto por doze faixas, sendo elas: “As Forças da Natureza” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro; “P.C.J. (Partido Clementina de Jesus)” de Antônio Candeia; “Senhora das Candeias” de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento; “Perdão” de Maurício Tapajós, Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro; “Rancho da Primavera” de Monarco; “Coisa da Antiga” de Nei Lopes e Wilson Moreira; “Coração Leviano” de Paulinho da Viola; “Sagarana” de João de

³⁴ FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007. p. 198.

³⁵ *Idem*. p. 199.

Aquino e Paulo César Pinheiro; “À Flor da Pele” de Clara Nunes, Maurício Tapajós e Paulo César Pinheiro; “Palhaço” de Nelson Cavaquinho, Oswaldo Martins e Washington Fernandes; e, “Fado Tropical” de Chico Buarque e Ruy Guerra.

A análise da capa desse disco pode ser polissêmica, mas uma das formas de percebê-la é a força da água impactando sobre a rocha. Mostrando a resiliência da água seguindo o ditado popular de que “água mole em pedra dura, tanto bate que até que fura”, o que pode ser entendido como a própria carreira da Clara, que mesmo havendo dúvidas sobre seu sucesso após Adelzon, emplaca só discos com alta vendagem e se torna cada vez mais uma figura central para a música brasileira. Além disso, esse é o primeiro álbum que não tem estampado o rosto de Clara. O álbum “As forças da natureza” vendeu cerca 400 mil cópias.

Guerreira (1978)



O álbum “Guerreira” (1978) é uma analogia da própria vida de Clara, guerreira que supera suas lutas cotidianas. A música de título homônimo é uma biografia de sua história ao mesmo tempo em que apresenta toda uma gama do sincretismo religioso da umbanda com o catolicismo, ambas crenças seguidas por ela.

Alcançando cerca de 350 mil cópias em vendagem segundo a gravadora. Seguindo a maioria dos demais álbuns, estavam presente doze faixas, sendo elas: “Guerreira” de João Nogueira e Paulo César Pinheiro; “Mente” de Eduardo Gudin e Paulo Vanzolini; “Candongueiro” de Nei Lopes e Wilson Moreira; “Outro Recado” de

Antônio Candeia e Casquinha; “Zambelê” de Catoni e Rosa; “Quem me ouvir Cantar” de Aniceto da Portela; “Jogo de Angola” de Mauro Duarte e Paulo César Pinheiro; “Ninguém” de Paulo César Pinheiro; “Moeda” de Romildo S. Bastos e Toninho Nascimento; “Amor desfeito” de Gisa Nogueira; “O bem e o mal” de Guilherme de Brito e Nelson Cavaquinho; e, “Tu que me deste o teu cuidado” de Capiba e Manuel Bandeira.

Seus três últimos álbuns são os mais expressivos ao pensarmos nessa Clara que se apresenta mais consciente de si e das lutas sociais, isso ocorre por motivações pessoais. A cantora viajou para a África, o que trouxe novas ideias para seu repertório voltadas para questões políticas, ainda que não fosse militante.

Sendo assim, a década de 1980 começa animada para Clara Nunes, ainda que seu sonho de maternidade tenha sido totalmente destruído com a necessidade da retirada do seu útero, ela então se envolve cada vez mais com o seu trabalho utilizando-o como consolo e auxílio para lidar com essas questões de sua vida pessoal. Seu esforço é recompensado, nesse ano. A agremiação carnavalesca Portela vence o carnaval, ainda que acompanhada de mais outras duas escolas, o Clube do Samba relança o carnaval de rua. E também a situação política do país começa a se libertar dos anos de chumbo dos governos Médici e Geisel. Tendo sido lançada a lei da anistia em 1979, e a cada dia que passava o governo estava mais aberto a uma redemocratização. Esse período foi bastante importante para o cenário cultural, pois deixa de existir uma censura tão acirrada e é possível os autores manterem certa autonomia em relação as suas obras. Além disso, as vendagens de Clara, nesse período, permanecem em alta, mostrando que a música produzida e cantada por ela, realmente agrada e faz parte do cenário musical brasileiro.

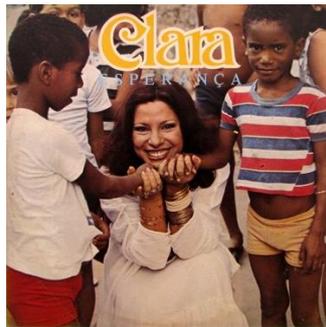
É no meio dessa efervescência cultural e política que Clara passa por mais uma reviravolta em sua carreira. Após o convite de Chico Buarque para que fosse para a Angola numa comitiva que visou o apoio a recém-independência do país, chamado Projeto Kalunga, a cantora volta com novas questões em mentes para tratar em seus álbuns, com um desejo de mudança. Chico Buarque fala sobre essa consciência política de Clara e do contexto em que estavam inseridos:

Os músicos eram muito solicitados e a Clara estava sempre lá, participando de tudo conosco. Não sei até que ponto havia essa consciência política nela, ou se foi adquirida ao longo do tempo. Falar de consciência política nos anos 1970 era diferente, pois a informação era muito precária por causa do medo, havia censura, era um regime militar fechado. Já a partir da segunda metade da década de 1970, ainda debaixo de Geisel, começou a se falar em abertura, anistia, essas coisas todas que foram acontecendo. Ao menos já era possível discutir isso.³⁶

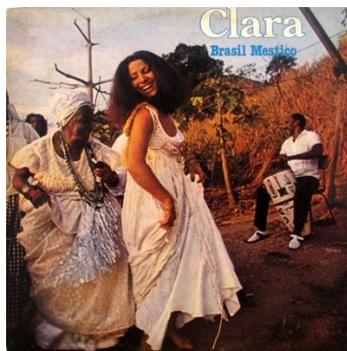
Esse reencontro com sua consciência étnica passa a ser evidente na estética da cantora, tanto que seu visual muda assumindo um penteado, considerado, mais afro-brasileiro deixando de lado os tradicionais alisamentos.

Seus últimos álbuns são:

Esperança (1979)



Brasil Mestiço (1980)



Clara (1981)

³⁶ *Ibidem.* p. 227.



Nação (1982)



No contexto de vida da Cantora, em especial no ano de 1982, houve o início da abertura política e esta passa a ser uma realidade que se concretiza no cenário nacional. Nesse momento, Clara passa a ter mais participação na vida política, apresentando-se, inclusive em comícios de norte a sul do país.

Durante esse período, Clara amplia seu alcance no cenário nacional se projetando também no internacional e vai para Cuba, a convite de Chico Buarque, para a Alemanha, para representar o país em um festival de música latina americana e também vai ao Japão, onde fica quase um mês. A viagem ao Japão traz para a cantora vários elementos importantes para o repensar de sua carreira, pois é o que dá a Clara a visão de que em países estrangeiros a música popular brasileira é valorizada, enquanto no Brasil há um movimento contrário, que está também calcado no senso comum de que tudo que é do país está abaixo no nível de qualidade do que vem de fora.

Pensando nisso, vale conceituarmos e pensarmos nas características que resultaram nesse processo no cenário nacional. Para isso é necessário pensarmos no próprio conceito de cultura. Primeiramente, entendemos que a cultura é uma

preocupação contemporânea, e que pode ser entendida de diversas formas, pois seu conceito é plural, ao mesmo tempo em que contraditório e dicotômico, segundo Williams (1979).

As capas de seus álbuns tomam um viés mais político também, apresentando Clara no meio do povo, com meninos, crianças, que são a esperança do país. Depois é apresentada dançando com instrumentos que representam justamente a mestiçagem do país. Os dois últimos álbuns: Clara e Nação são mais voltados para sua carreira, no primeiro, é apresentado um sabiá, um dos apelidos dados a cantora por sua voz e o último remete a ideia de nacionalidade que Clara passa a defender.

Considerações Finais... finais?

A carreira de Clara Nunes foi extremamente rápida ao compararmos com outros cantores e cantoras do período, com menos de vinte anos de sucesso, a cantora trabalhou com diversas questões e quebrou diversos tabus, como, por exemplo, de que mulher não vendia discos³⁷, ou que as questões afro-brasileiras eram de menor importância.

Trabalhar com sua vida e obra entra em consonância com a possibilidade de se trabalhar com cultura de forma engajada, e que, na verdade, é praticamente impossível desassociá-las, uma que vez que suas ligações ocorrem em vários níveis.

Durante a década de 1950 e 1960, o samba foi excluído em detrimento do “iê iê” que era principalmente representado pela Jovem Guarda e seguia o modelo estrangeiro de música advindo de bandas, como os ingleses “The Beatles”, no entanto com o passar dos anos, o próprio público brasileiro não queria mais ouvir essas músicas que não falavam da sua realidade, na década de 1970, ocorreu um evento semelhante mas, dessa vez, foi com a questão da discoteca, representado por bandas como a brasileira “As Frenéticas” e bandas internacionais como ABBA e os Bee Gees, essa atitude de preterir os aspectos culturais nacionais pelos estrangeiros acabou tendo a reação dos artistas da época, o que causou um retorno as expressões consideradas tipicamente brasileiras, como o samba, dessa forma, Fenerick contextualiza o que foi o samba dentro desse contexto de retomada:

³⁷ Alice Dias apresenta que esse dado é possível de ser comprovado a partir das pesquisas de vendagem feitas pelo IBOPE. A documentação se encontra no Arquivo Edgard Leuenroth da Unicamp.

É um gênero musical criado pela modernidade brasileira, que no decorrer do processo se profanou, se individualizou, se transformou em coisa para poder ser veiculado e vendido pela moderna indústria de diversões [...] ao mesmo tempo em que se transformava cada vez mais num elemento cultural identificado com a moderna civilização brasileira, tonando-se mesmo um símbolo de nossa brasilidade.³⁸

Dessa forma, podemos perceber que o samba está enraizado no que é ser brasileiro, como uma forma de resgate dessa cultura que foi deixada de lado por quase vinte anos, e nesse período, houve, justamente, essa tentativa de trazer o samba como um produto para afirmar a identidade mestiça dos brasileiros, e isso foi possível graças, também, a emergência de vários movimentos sociais em defesa das minorias o que permitiu a criação de canções voltadas para a realidade e o cotidiano da população que lutavam por melhores condições de vida.

Segundo Silveira e Pimenta, é nesse momento que há mediações e receptividade entre as diversas tradições, tanto que há a divulgação e a elaboração de um imaginário positivo das religiões afro:

Por isso, o papel de Clara Nunes e de sua música, entendido como mediadores, é um ponto chave da experimentação musical do samba em suas ressonâncias afro-brasileiras tanto em sua consolidação no território nacional, quanto de sua expansão transnacional³⁹

Quando Clara assume a afro-brasilidade é que ela passa a se relacionar com os diferentes universos, que a permitem se consolidar dentro de um cenário musical que favorecia esse enaltecimento de uma cultura, modos e até canções que vinham sendo até então preteridos e que passam a fazer parte do cotidiano das pessoas.

É interessante notar que todas as fontes que temos sobre a vida de Clara, não foram feitas por ela, ou seja, o que temos acesso, de forma geral, são impressões dela pelo olhar de outras pessoas que narram sua vida, dão o tom do discurso, elegem o que querem evidenciar e silenciam aquilo que, a nosso ver, não são interessantes.

³⁸ FENERICK, José A. Nem do morro, nem da indústria: as transformações do samba e a indústria cultural. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2002 (Tese de Doutorado). p. 24.

³⁹ SILVEIRA, Sena da Silveira. E PIMENTA, Mariana Mendes. Musicalidades Africanas e Espetacularidade: o samba de Clara Nunes. In: **XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas em America Latina**. 2011. Punta Del Este. Anais das XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas em America Latina. Punta Del Este: ASCRM, 2011. v.1.

Uma característica importante ao se propor uma releitura da trajetória artística de Clara Nunes, é que ela já foi pesquisada por várias áreas do conhecimento e que a cada novo olhar um novo horizonte interpretativo se descortina. Dessa forma, o que podemos perceber é que sua imagem é muitas vezes associada ao estereótipo do endeusamento.

Clara é recriada como *deusa*, assume o arquétipo de mulher da religiosidade, de sujeito cultural, marca de um tempo histórico, cujas memórias e lembranças externas ditam a trilha a ser seguida e o que deve ser lembrado. Clara deixa de ser a pessoa, a mulher, para assumir o lugar da cantora que a mídia elegeu como representante de uma vertente musical, de um dado tempo e lugar. O lado humano vai se perdendo nessa mistura fonética de narrativas e, mesmo com sua morte não perde a sua bagagem cultural e identitária de representante da brasilidade e da cultural afro-brasileira.

Então, vemos uma apropriação de uma nova identidade que foge ao que foi proposto durante sua vida, e é interessante perceber como esse discurso se mantém, tanto pelos seus familiares que de certa forma, utilizam essa memória através das ações para presentificar a memória oficial de Clara e difundi-la. O Memorial Clara Nunes⁴⁰ em Caetanópolis é a expressão clara da materialização da memória coletiva oficial da cantora Clara Nunes. As roupas, os objetos, as fotografias, os discos são marcos temporais dessa cronologia história que delimita a vida de Clara, sua carreira, sua representação artística, cultural e religiosa.

Essa nova identidade construída e materializada no museu da vida em que Clara permanece viva não é necessariamente ruim, ou de menor valor do que as demais que lhe foram atribuídas ao longo de sua vida, mas, o que é válido é observarmos a construção da visibilidade da cantora nos diferentes momentos de sua trajetória como a mulher que referenda sua religiosidade por meio da crença aos Orixás, da guerreira da utopia e outros adjetivos que vence as agruras da vida conquistando seu espaço no cenário musical em detrimento da Clara Francisca mulher, irmã, amiga e sujeito de sua própria história.

⁴⁰ O Memorial foi organizado pela professora Silvia Maria Brügger dentro do projeto “O Canto do Brasil Mestiço: Clara Nunes e o popular na cultura brasileira”.

Afinal, com qual objetivo Clara é transformada em personalidade? Compreender sua história, não é só pensarmos em como sua vida foi assumindo outros contornos e desvelando muitas histórias não compartilhadas junto a sua memória oficial, que é veiculada e até mesmo assumida pelos familiares, que preferem tê-la como “verdade” do que apresentar uma Clara humana e uma família com problemas, dificuldades marcadas por assassinatos, distanciamentos, discrepâncias sociais e econômicas entre a artista e seus familiares, pela disputa judicial de seus bens, dentre tantas outras facetas não emergidas na construção de sua biografia ou da sua memória oficial.

Reler a trajetória de Clara é, portanto, enveredar-se pelas multiplicidades de olhares que se cruzam na construção desse sujeito histórico, fruto de seu tempo que se mantém atual e referência cultural de brasilidade, de persistência e de transformação social. Ao tratarmos de Clara Nunes e de sua obra, notar que muito ainda tem para ser desconstruído por meio de pesquisas, seja correlacionando as músicas por ela interpretados com os momentos vividos, seja através das múltiplas linguagens que referendam a trajetória étnico-cultural da cantora marcadas pela sua dança, pelas vestimentas, pelos penteados até a sua influência no cenário nacional e internacional enquanto interprete da MPB.

Por fim, termino esse trabalho com esse trecho apresentado por Silvia Brügger em seu prefácio:

Para quem não chegou a conhecer ou ouvir Clara Nunes, vale lembrar o grande sucesso que alcançou entre os anos de 1960 e 1970, chegando a quebrar o tabu de que mulheres não vendiam disco. Ao longo de sua carreira, com 16 LPs gravados, recebeu nove discos de ouro. Em seu repertório destacaram-se as canções românticas e os sambas, assim como os cantos à religiosidade afro-brasileira, às tradições nordestinas e às origens históricas do país. Muitas de suas músicas aliavam sentimentos, como amor, tristeza, solidão e esperança, com expressões cotidianas da cultura popular, como carnaval, culinária, o cotidiano do trabalhador e o passado coletivo do povo brasileiro. No repertório de Clara não faltaram temas de denúncia a situações de exploração e desigualdade sociais, tanto relativas ao período escravista, como referentes às dificuldades dos

trabalhadores e às agruras dos nordestinos, obrigados a conviver com a seca.⁴¹

Referências:

- BLOCH, Marc. Maneiras de sentir e pensar. *In: A sociedade feudal*. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1987, p. 90-105.
- BOSI, Alfredo. A poesia é ainda necessária? *In: Entre a literatura e a história*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015

⁴¹ BRÜGGER, Silvia M.J. Prefácio. *In: BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) O canto mestiço de Clara Nunes*. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008. p. 9.

- BOURDIEU, Pierre. Introdução (p. 9-14) e As lutas simbólicas (p. 229-239). *In: A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo/Porto Alegre: Edusp/Zouk, 2008.
- BRÜGGER, Silvia M. J. (org.) **O canto mestiço de Clara Nunes**. São João del-Rei, MG: UFSJ, 2008.
- BRÜGGER, Silvia Maria Jardim. "O Povo é tudo!": uma análise da carreira e da obra da cantora Clara Nunes. *In: III Simpósio Nacional de História Cultural - Mundos da Imagem: do texto ao visual*, 2006, Florianópolis. Caderno de Resumos Simpósio Nacional de História Cultural - Mundos da Imagem: do texto ao visual e Programação do. Florianópolis: UFSC / ANPUH-SC, 2006.
- CERTEAU, Michel de. A operação historiográfica. *In: A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 65-119. ARIÈS, Philippe *et al.* A história: uma paixão nova. *In: LE GOFF, Jacques et al (orgs.). A nova história*. Lisboa: Edições 70, 1978, p. 9-47.
- CHARTIER, Roger. Introdução (p. 13-28) e História intelectual e história das mentalidades: uma dupla reavaliação (p. 29-97). *In: História cultural: entre práticas e representações*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990
- CHARTIER, Roger. Literatura e História. *Topoi: Revista de História*, n. 1, Rio de Janeiro, 7 Letras, 2000, p. 197-216. Disponível em <http://www.revistatopoi.org/numeros_antteriores/Topoi01/01_debate01.pdf>.
- DUBY, Georges. Problemas e métodos em história cultural. *In: Idade Média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 125-130.
- FEBVRE, Lucien. Como reconstituir a vida afectiva de outrora? A sensibilidade e a história. *In: Combates pela história*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, p. 217-232.

- FENERICK, José A. Nem do morro, nem da indústria: as transformações do samba e a indústria cultural. São Paulo: Universidade de São Paulo. 2002 (Tese de Doutorado).
- FERNANDES, Vagner. Clara Nunes: Guerreira da Utopia. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
- FOUCAULT, M. O que é um autor?. In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 264-298.
- HOBBSAWM, Eric J. **História Social do Jazz**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.
- MARX, Karl. O método da economia política. In: *Grundrisse: manuscritos econômicos de 1857-1858: esboços da crítica da economia política*. São Paulo: Boitempo/Ed. UFRJ, 2011, p. 54-61
- NAPOLITANO, Marcos. Seguindo a canção: engajamento político e indústria cultural na MPB (1959-1969). São Paulo: ANNABLUME: Fapesp, 2001.
- SCHORSKE, Carl E. O livro: tema e conteúdo (p. 13-28), O autor: o encontro com a história (p. 29-49) e A história e o estudo da cultura (p. 241-255). In: *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000
- SILVEIRA, Sena da Silveira. E PIMENTA, Mariana Mendes. Musicalidades Africanas e Espetacularidade: o samba de Clara Nunes. In: XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas em America Latina. 2011. Punta Del Este. Anais das XVI Jornadas sobre Alternativas Religiosas em America Latina. Punta Del Este: ASCRM, 2011. v.1.
- SOUZA, Tárík de. Tem mais samba: das raízes à eletrônica. São Paulo: Ed. 34, 2003
- THOMPSON, Edward P. A história vista de baixo (p. 185-201) e Folclore, antropologia e história social (p. 227-267). In: *As peculiaridades dos ingleses e outros artigos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.

- VARGAS, Monique. Rainha do Mar: Clara Nunes e a luta antirracista no samba de 1970. **Revista da ABPN** • v. 5, n. 10 • mar.–jun. 2013.
- VEYNE, Paul. O inventário das diferenças. São Paulo: Editora Brasiliense. 1983.
- WILLIAMS, Raymond. Introdução (p.15-21), Marxismo e cultura (p. 276-294) e Conclusão (p. 305-346). *In: Cultura e sociedade: 1780-1950*. São Paulo: Editora Nacional, 1969. WILLIAMS, Raymond. Prefácio (p. 9-20) e Introdução (p. 27-45). *In: Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.