

A performance andrógina do álbum Secos e Molhados (1973) como comunicação artística e resistência cultural durante os anos de chumbo¹

Carlos Augusto Pereira dos SANTOS JÚNIOR²
Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, MG

RESUMO

Este trabalho analisa a performance andrógina do álbum Secos e Molhados como forma de resistência cultural durante os anos de chumbo no Brasil. A análise de três canções do primeiro álbum da banda, Fala, Sangue Latino e o Vira (1973), é feita a partir da Performance Musical como aporte teórico-metodológico (DOMENICI, 2013; GONÇALVES, 2004; BERGER, 1997; ZUMTHOR, 2018; NAPOLITANO, 2002), para compreender como a expressão artística do grupo confrontava as normas sociais da época, especialmente a questão da androginia. Além disso, os resultados destacam a importância da performance andrógina de Secos e Molhados como uma forma de resistência cultural.

PALAVRAS-CHAVE: performance; androginia; sexualidade; ditadura; comunicação.

INTRODUÇÃO

Embora, com bastante frequência, o senso comum associe a música apenas a uma sequência melódica que proporcione um deleite estético-sonoro ao ouvinte e, por vezes, esteja apenas associada à alta cultura, quando desconhecem o projeto de transformação do cenário musical proposto pela MPB – Música Popular Brasileira e pela Tropicália, por exemplo, essa concepção apresenta-se como demasiadamente limitada e incapaz de abranger toda a complexidade da produção musical. Como destacou Napolitano (2002, p. 8) “além de ser veículo para uma boa ideia, a canção (e a música popular como um todo) também ajuda a pensar a sociedade e a história”. Em outros termos, para o autor (2002, p. 8), as canções não são apenas um produto comercial, agradável e útil apenas para a audição, mas se traduzem igualmente como importante ferramenta de reflexão.

Logo, com esse entendimento, surgem as reflexões e análises que compreendem este trabalho, com vista a encarar o fazer musical em sua dimensão cultural mais profunda, ao entender a arte de cantar como uma linguagem de confronto, resistência,

¹ Trabalho apresentado na DT 6 – Interfaces Comunicacionais do 26º Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, realizado de 1º a 3 de junho de 2023. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Jornalista e Mestrando do Programa de Pós-Graduação da UFOP. Orientado por Marta Regina Maia, Doutora em Comunicação. Email: carlos.augusto@aluno.ufop.edu.br.

protesto e elemento transformador das relações sociais. Para tanto, serão analisadas três canções da banda Secos & Molhados - Fala, Sangue Latino e o Vira, lançadas em 1973 - que subvertem as normas impostas durante a Ditadura Militar Brasileira (1964-1985) em relação ao moralismo, nacionalismo e religiosidade.

METODOLOGIA

Este trabalho propõe-se a analisar o papel da corporalidade a partir da Performance Musical, ao compreender a música como ato transformador de normas sociais, incluindo as relacionadas à normatização de gênero e sexualidade. A partir da "Nova Musicologia", conforme explicita Domenici (2013), a performance musical passou a ser vista como objeto de investigação pelo seu aspecto processual, corporificado e social. Nesse sentido, a performance musical tornou-se um importante meio para a compreensão das relações entre corpo, som e identidade, permitindo uma abordagem mais complexa e abrangente das questões de gênero e sexualidade na música.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

De acordo com Domenici (2013), a crise da autoridade gerou incertezas acerca das relações entre compositor, obra e intérprete, o que levou a uma tendência recente de reconhecer a importância das performances e gravações. No entanto, a relação entre esses elementos e a obra musical em si ainda permanece indefinida e pouco teorizada. Berger (1977), à vista disso, afirmava que o corpo é um espaço de comunicação, ideia que também é reforçada por Domenici (2013), ao destacar a importância da corporalidade na comunicação musical, já que sem o corpo a música seria silenciada.

Para além desse fator, há de se destacar outro aspecto corporal da música: a atividade cerebral em reter lembranças evocadas pela comunicação musical. Em certa medida, a memória agenciada pela musicalidade contribui para compreender as memórias individuais e coletivas construídas a partir de melodias, ritmos e texto da música. Zumthor (2018), ao refletir sobre o carácter hermenêutico da produção musical, argumenta a necessidade de se pensar a performance como um operador que modifica o conhecimento, já que ela não é simplesmente um meio de comunicação, mas a marca. Em outras

palavras, a performance musical configura-se, também, como um agenciador de memórias, como destaca Reily (2022), que evocam lembranças e significados de diversas ordens referentes ao contexto histórico em que foi produzida, ou, ainda, em experiências passadas em que cantamos ou ouvimos uma determinada música.

Nesta perspectiva, pode-se aferir que a música teve um papel fundamental durante os anos de chumbo (período que compreende a Ditadura Militar no Brasil, especificamente do final dos anos 60 à década de 70), não apenas como uma forma de entretenimento, mas também como um meio importante na formação da memória coletiva sobre a época, ajudando a manter viva a história e a conscientizar gerações futuras sobre os horrores do regime autoritário, como mencionam Maia e Stankiewicz (2015, p. 3).

“A performance surge, portanto, como uma manifestação artística em que o corpo é utilizado como um instrumento de comunicação e arte que se apropria de objetos, situações e lugares”, como cita Gonçalves (2004, p. 88). Logo, por meio da música, muitos artistas e compositores expressaram sua indignação contra a violência e a opressão do governo, além de registrar e denunciar as atrocidades cometidas pelas forças militares.

ANÁLISE

Ao analisar as canções O Vira, Sangue Latino e Fala, a voz de Ney, seu corpo e todos os atos performativos do grupo configuram-se como instrumentos que “expressam a resistência clandestina, daqueles que tinham que conviver às escondidas do regime militar”, como lembra Cerry (2015, p. 63). Apresentar a androginia como linguagem de resistência, desse modo, é o primeiro passo para compreender a limitação da expressão corporal no contexto da Ditadura Militar no Brasil.

Em uma época em que o discurso deveria ser único, sob risco de se perder a opinião, a voz e a vida, era natural que o corpo humano também tivesse que se adaptar aos sentidos dualistas das concepções sociais de homem e mulher. Logo, a regra transparecia-se em: “ou é assim, ou é assado”. Em nenhuma hipótese, podia-se fugir do padrão-militar, da mentalidade conservadora, que encarava a mudança como sua principal inimiga e o diferente como um verdadeiro atestado de morte.

Assim, ressignificando e subvertendo os vetos militares, a androginia como linguagem de resistência durante a ditadura militar no Brasil foi apropriada por artistas

brasileiros como forma de transgressão às normas sociais e culturais impostas pelo regime autoritário. Naquele contexto histórico, o padrão de comportamento vigente era altamente conservador e repressor, impondo um modelo heteronormativo que limitava as formas de expressão de gênero.

Ney Matogrosso e outros artistas exploraram e transcenderam os limites do corpo e da sexualidade. Como explicam Maia e Stankiewicz (2015, p. 3), através dos diferentes movimentos artísticos e culturais, a voz dos artistas, poetas e atores se tornou um desabafo para o povo contra as situações impostas pelo governo, demonstrando o descontentamento com a situação vivida. Neste sentido, o corpo de Ney, reconhecido pela sua androginia, subverte as concepções binárias de masculinidade e feminilidade, interrogando o que era mais proibido de se manifestar durante a ditadura: a fala e o corpo.

Em "Fala" do artista Ney Matogrosso, pode-se entender seu corpo como um sobrevivente que enfrenta o interrogatório, exigindo respostas e resistindo até o momento certo de se entregar. Nessa perspectiva, é possível compreender como a voz de Ney dá vida às letras poéticas de João Gilberto, conferindo sentido às canções que não possuem um eu lírico definido. Embora a letra possa se referir a uma pessoa de qualquer gênero, é o caráter subversivo de Ney Matogrosso como artista que confere sentido à música, através de seu corpo e voz (GONZAGA, 2020).

Na performance musical de Ney Matogrosso em "Fala", é possível perceber um incômodo com o silenciamento e a necessidade inquietante de que o outro fale primeiro, revelando um descontentamento por não conseguir uma resposta imediata. O eu poético da canção também anseia por ter sua fala ouvida, mas somente quando for convincente, como expresso no verso "eu só vou falar na hora de falar". Nesse contexto, é possível interpretar a letra como uma representação da conjuntura de repressão vivenciada pela população brasileira em 1964. De acordo com Zan (2015, p. 18), o eu lírico pode estar se dirigindo não apenas à pessoa amada, mas também ao público ouvinte, aos críticos ou até mesmo aos censores.

Como destacam, ainda, Maia e Stankiewicz (2015), a voz dos artistas, poetas e atores na época serviu como desabafo contra as situações impostas pelo governo, e Ney Matogrosso, com seu timbre de voz considerado feminino, expressava a revolta contra os militares e os moralistas da época, utilizando sua expressividade sonora e corporal para transmitir a mensagem.

Na interpretação musical e corporal de Ney Matogrosso na música *Sangue Latino*, por exemplo, o cantor amplia o sentido da letra da canção, incorporando elementos ameríndios e roupas largas do estilo hippie, que representam um estilo de vida oposto à guerra, censura e autoritarismo. O cantor busca performar a cultura latino-americana, que foi vítima de múltiplos genocídios, utilizando sua voz como lócus de denúncia, como no trecho "quebrei a lança, joguei no espaço, um grito, um desabafo".

Em "O Vira", do álbum *Secos & Molhados* de 1973, a polissemia da letra se une à performance cômica de Ney Matogrosso, que assume um papel de "ser estranho" com rebolado, maquiagem e dança sem sincronia. Bakhtin (2008) vai defender que o humor não apenas reproduz estereótipos sociais, mas também subverte a normatividade social. A música *O Vira* (1973) ainda pode ser vista como uma forma de ultrajar as ideologias morais da família tradicional brasileira durante a ditadura militar de 1964, com sua gestualidade e movimento corpóreo que subvertem as leituras sociais consolidadas. Como sugere Godoi (2019, p. 23), a comicidade performática de Ney foi fundamental para que a ambiguidade corporal - ou androginia - pudesse disseminar-se pelos meios de comunicação de massa (GODOI, 2019, p. 23).

Em síntese, as músicas dos *Secos & Molhados* transcendem a esfera musical e se tornam verdadeiras ferramentas de comunicação, resistência e protesto. Através de metáforas, performances provocativas e uma relação singular com o público, o grupo conseguiu transmitir mensagens, expressar sentimentos e ideias, bem como subverter e resistir às normas sociais e políticas impostas pela ditadura militar no Brasil.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. 6. ed. [s. l.]: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BERGER, René. *Arte e comunicação*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1977.

CERRY, Luis Fernando. **O ensino de História e a Ditadura Militar**. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 2005.

DOMENICI, Catarina. "A Performance Musical e a Crise Da Autoridade: Corpo e Gênero." **interFACES** [Online], 18.1 (2013): 76-95. Web. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/interfaces/article/view/29860>>. Acesso em: 23 Jan. 2023.

GONÇALVES, Fernando do Nascimento. Performance: um fenômeno de arte-corpo-comunicação. **Logos**, [S.l.], v. 11, n. 1, p. 76-95, jan. 2015. ISSN 1982-2391. Disponível em:

<<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14676>>. Acesso em: 23 jan. 2023.

MAIA, Adriana Valério. STANKIENWICZ, Mariese Ribas. **A música popular brasileira e a ditadura militar: vozes de coragem como manifestações de enfrentamento aos instrumentos de repressão**. 2015. 13 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Pato Branco, 2015. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/23122>>. Acesso em: 28 dez. 2022.

NAPOLITANO, Marcos. **“Música e História do Brasil”**. In: **História & música – história cultural da música popular**. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

REILY, S. A. A música e a prática da memória - uma abordagem etnomusicológica. **Música e Cultura**, v. 9, p. 1, 2014. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A musica e a prática da memória_Reily.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4576280/mod_resource/content/1/A%20musica%20e%20a%20pr%C3%A1tica%20da%20mem%C3%B3ria_Reily.pdf)> Acesso em: 28 dez. 2022.

ZAN, José Roberto. 2015. “Secos & Molhados: Metáfora, Ambivalência E Performance”. **ArtCultura** 15 (27). Disponível em: <<https://seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/29331>>. Acesso em: 31 dez. 2022.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.