



VI Simpósio Nacional de HISTÓRIA CULTURAL

Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar

A CONTRACULTURA NO BRASIL: SECOS & MOLHADOS E A INDÚSTRIA CULTURAL NA DÉCADA DE 1970

Robson Pereira da Silva*

Luciano Carneiro Alves (Orientador)**

1

Durante as décadas 1950 e 1960, no Brasil se desenvolveu de forma alavancada, o ideal político de modernização, a partir do governo de Juscelino Kubitschek, com a criação de Brasília, ou até mesmo com ascensão dos militares ao poder em 1964; com a amplificação e desenvolvimento da indústria, inclusive a indústria cultural. Indústria essa, que iniciou o seu processo de construção com evidência na década de 1940, tendo sua consolidação na década de 1970, com o advento da TV em cores e o cinema no “Estado Militar”, que se potencializa em aliança com a classe empresarial.

Em âmbito geral, esse desenvolvimento se caracteriza pela expansão econômica global, denominado por Eric Hobsbawm, como “Era do Ouro”; em sua obra *A era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)*. O que diferencia a contracultura

* Graduando do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT/CUR/ICHS – Departamento de História).

** Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Mato Grosso – Campus Rondonópolis. Mestre em História pela Universidade Federal de Uberlândia e doutorando em História pela Universidade de São Paulo.

nacional com a dos EUA, segundo Capellari, é que as manifestações jovens contra o sistema governamental eram toleradas, já no Brasil principalmente com a instauração do AI-5, do ano de 1968, que tornou toda e qualquer manifestação de contestação ao regime ditatorial militar, proibida. Já Ribeiro Rosa e Valério, afirmam por intermédio da obra de Ortiz, que o estado é o mecanismo de controle e agente de modernização, em transito com as questões contraculturais:

Quando se analisa o período militar o que chama mais a atenção no que diz respeito à repressão cultural não é tanto a existência da censura, que de uma forma se encontra associada à existência em si do aparelho de Estado, mas a sua extensão, que se coaduna em pressões diretas e indiretas. No Brasil, o Estado é o agente da modernização. Questões como a contracultura, as drogas, a desarticulação do discurso, o modismo da psicanálise são encaradas cultura da depressão pós 1968 – vítimas do Estado autoritário e não do processo de racionalização da sociedade. A estes movimentos, no país, tradicionalmente responsabiliza-se a questão política e não de modificação estrutural da sociedade.

A contracultura nacional teve suas pequenas peculiaridades, e não pode ser comparada aos outros segmentos desse mesmo movimento em outros países, embora haja fatores influentes da ocorrida nos EUA. Mas o que fica mais evidente, é que a contracultura teve mais expressão nas artes em geral, com seus valores estéticos e intelectuais, principalmente na música, exemplo disso é o tropicalismo. E no que diz respeito ao engajamento político da juventude de classe média de esquerda, já colocava em pauta questionamentos e proposta de fortalecimento das reformas de base no governo, a fim de concretizar as instituições democráticas, período no qual os militares já mostravam descontentamento, antes mesmo de assumirem o poder sob o país.

A perda de espaço da temática da Bossa Nova, pela não adequação á vida nacional, abriu espaço para a canção engajada no país. Na década de 1960 no Brasil a musica, como a arte em geral, era um instrumento de discussões sobre a situação do país na época. Principalmente por meio dos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes, criado em 1961, a fim de oportunizar a conscientização das camadas sociais tidas á margem da sociedade, das ações sociais e políticas que gerava as condições da sociedade brasileira naquele determinado momento, e garantir a “proliferação” da cultura nacional pelo país. Outro ponto de relevância da atuação dos

CPCs, além de gerar aliança a entre arte e política, era de trazer a tona artistas que também estavam à margem diante do movimento da Bossa Nova.

Com ascensão dos militares ao governo do país por meio do golpe militar, que aconteceu no dia 01 de abril do ano de 1964, mas oficialmente no dia 31 de março do mesmo ano, tal conquista prejudicou o desenvolvimento de caracterização nacional que vinha sendo construído desde os primeiros anos daquela década, onde o ufanismo era a máxima, que segundo Luiz Carlos Maciel, resume o sentimento quebra de tal expectativa nacional

Estávamos em plena modernização do Brasil. Juscelino Kubitschek construíra Brasília, líamos os teóricos do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, ouvíamos os discos de João Gilberto, a classe média instruída lançava-se às artes populares. Nossos ídolos eram Heitor Villa-Lobos, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer. Eles anteciparam o nosso futuro, aquele que a nova geração – a nossa – inevitavelmente iria consolidar. A hipótese de que, ao invés disso, o futuro traria uma ditadura militar de vinte anos era impensável mesmo pelo mais louco dos reacionários, em seus sonhos mais.” desvairados. (MACIEL, 1987, p.11)

3

Na concepção de Caetano Veloso a ditadura só toma corpo de ditadura no campo das artes a partir de 1968 com o decreto do AI-5

A partir de 1964 só pode ser compreendido como não ditatorial se traçado um paralelo com o endurecimento do regime quatro anos mais tarde, visto que sempre havia “meios de gritar ‘abaixo a ditadura’ e, bem antes de começarem a crescer os movimentos estudantis quem levaram multidões à rua, a produção cultural, sobretudo o teatro, tomava a si a responsabilidade de veicular o protesto (Veloso, 1997: 81-82, apud: SILVA, Vinícius Rangel Bertho da; 2007 p.47)

Nessa mesma perspectiva Carlos Frederico, expressa a “explosão” de movimentos contrários aos militares durante os anos iniciais da instauração da ditadura no país

A efervescência artística do pré-64, expressa no Cinema Novo, na Bossa Nova, nos Centros Populares de Cultura, desdobrou-se, após o golpe, num amplo movimento de resistência cultural contra os novos governantes, a censura e o chamado “terrorismo cultural”. A contestação inicial do regime foi feita basicamente pela *intelligentsia* radicalizada, num momento dramático em que a classe operária encontrava-se desmobilizada e sofrendo uma repressão que os donos do poder não ousavam estender para as classes médias intelectualizadas. É este o contexto de onde surgirá um aguerrido

movimento estudantil que, a partir de 1966, ocupou as ruas das principais cidades do país, desafiando a ditadura (Frederico apud: SILVA, Vinícius Rangel Bertho da, 2007 p.48)

Não houve embate tão severo como nos anos posteriores, pois poderia de uma maneira bem superficial, haver manifestos, desde que estas ideologias não atingissem as camadas populares e constituíssem uma massa que fizesse frente ao regime, pautadas nos ideais comunistas. A TV passa nesse momento ser a plataforma social do governo, assim enfraquecendo o poder da esquerda sob as camadas populares. Estabeleceu-se a decadência ideológica da canção de protesto e sua função didático-pedagógica, pela alienação televisiva. Na década de 1960 a história da música se constrói ligada à indústria televisiva. Música e teatro nos primeiros anos da ditadura militar se integraram e, influenciaram o movimento artístico de protesto – como o caso do espetáculo Opinião de 1964.

No ano de 1967, surgem indícios do surgimento de um movimento renovador e propositor de novas tendências estético-culturais, principalmente no campo da música. Tal movimento mais tarde viria ser chamado de Tropicalista. Esses indícios aparecem na *performance* do cantor e compositor e um dos expoentes desse movimento: Caetano Veloso, no *III Festival da Canção*, da TV- Record, com a canção Alegria, Alegria; música que viria a ser prévia do movimento tropicalista na música nacional. A apresentação do cantor ocorreu da seguinte forma, na qual o próprio relata em uma de suas memórias (Veloso, 1997: 81-82, apud: SILVA, Vinícius Rangel Bertho da; 2007 p.47).

Com a instauração do AI-5 se desestrutura fortemente as manifestações de arte de contestação, inclusive os elementos da Tropicália, que Renato Pereira da Silva, trata em *“Ilhéus e a música popular: consideração sobre a produção musical (1964-68)”*:

[...] ano de 1968, com o decreto do Ato Institucional número 5, que a atuação da censura se intensificou e atingia obras artísticas que demonstrassem críticas às questões políticas e sociais da sociedade brasileira da época. Essa “flexibilidade” que mudaria o julgamento das obras artísticas para critérios puramente estéticos não parece estar de acordo com o que aconteceu em relação às práticas do Departamento Federal de Censura durante a ditadura militar.¹

¹ <www.uesc.br/eventos/ciclohistoricos/anais/renato_pereira_silva.pdf>

Com o exílio, dos expoentes do movimento, a Tropicália se extinguiu devido às ações do AI-5, mas vem para o Brasil, alguns referenciais do *underground* estadunidense, somando com as ações estéticas deixadas pelo Tropicalismo, que se tornou referencial para outros segmentos musicais; como *Secos & Molhados*, que veio surgir entre 1972 e 1973. A partir desse momento passa a tomar forma, um corpo de “contracultura” no país. Com o ideal do marginalizado mais evidente, pois, está contra corrente vigente, abrindo as portas para a liberdade do eu, no quesito sexual, novas formas ditas alternativas de vivência e expressão.

Nesse contexto de novos questionamentos, no início da década de 1970, surge a vanguarda do *Desbunde*, que tratam da ruptura do sistema, pela via do comportamento, a quebra dos padrões ocidentais. Dois grupos são expressivos no Brasil, por essa vanguarda: *Dzi Croquettes* e *Secos & Molhados*. No panorama de Lucy Dias, em seu livro *Anos 70: enquanto corria barca*, afirma que o *desbunde* era ligado a subjetividade:

Nesse andar da carruagem chegamos até 68,69 e, nos 70, tão instantaneamente como se alguém girasse um botão no dial do tempo, a subjetividade entrou na moda. A partir daí só havia duas possibilidades para os inconformados de então: fazer guerrilha urbana como uma resposta desesperada; ou desbundar como uma saída para não pirar.²

Por meio da quebra de tabus como a sexualidade, virgindade, os representantes do *desbunde* tratavam em sua arte das mais variadas formas, e uma delas é ambigüidade sexual e androgenia. Questões estas que Capellari, argumenta:

As lésbicas eram vistas como símbolo, da mais extrema rebeldia, contra uma opressiva socialização patriarcal, as mulheres que se recusavam a submeter-se ao macho; seu estilo de vida e sua escolha amorosa na vanguarda da revolução sexual [...]

Mas não só para elas: o homossexualismo masculino, até então escondido “no armário do sótão, passou a frequentar as salas de jantar e, a ele associado à estética da androgenia que, na segunda metade dos anos setenta deu origem a moda unissex: “Assim a moda unissex firmou-se como roupa da bissexualidade, quando a androginia lutou contra a oposição radical do sexo, propondo que cada um assumisse sua porção contrária.”³

² DIAS, Lucy. apud: CAPELLARI, Marcos Alexandre. Op. Cit. 9. P.43

³ CAPELLARI, Marcos Alexandre. 2007. P.43

O ideário criado por intermédio dos interesses políticos partidário de esquerda, no período da ditadura militar no Brasil era de que os que representavam a “revolução social” no país tinham mais expressividade e importância, do que aqueles que passaram a se utilizar da “revolução comportamental”; ou seja, nessa concepção da esquerda, alega-se que quem se enquadrava na categoria do *desbunde* não estava em contraponto com os questionamentos do sistema, tanto quanto. Essas duas manifestações artísticas eram antagônicas e representavam de um lado, o que se convencionou se chamar de forma equivocada de comportamentos alienados e o outro de social engajado. Afinal tais eram movimentos de contestação e tinham seus ideais por trás de suas manifestações artísticas. Assim cabe aos historiadores rever o que a trajetória historiográfica produziu para que não se cometa reducionismos de determinados grupos, ou a exaltação de outros, pois a reconstrução da história cultural, que o autor Jacques Elias de Carvalho coloca; que nessa esfera, os objetos culturais ganham novos contornos e novas dimensões, pois, representativos de uma época, elaboram e interferem na vida social e apresentam-se como importantes pontos de entrada para os historiadores ansiosos por desvendar as nuances do passado. (CARVALHO, 2011, p. 144).

Com o endurecimento da repressão política o país passou pela crise do dito “esvaziamento da cultura” que se define em

Num primeiro momento, processo de criação artística estaria completamente estagnado. Um perigoso “vazio cultural” vinha tomando conta do país, impedindo que, ao crescimento material, cujos índices estarrecem o mundo, correspondesse idêntico desenvolvimento cultural. Enquanto o nosso produto interno bruto atinge recordes de aumento, o nosso produto interno cultural estaria caindo assustadoramente (Ventura IN Gaspari, ET alli, 2000: 40 p.176).

Em contraposição a essa afirmação, a década de 1970 foi o período da inserção do rock e o pop, como música e, no mercado musicológico do país, com isso pode-se dizer que esse período foi de intensificação do experimentalismo musical – como glam rock, presente na arte da banda “*Secos e Molhados*”. E o *desbunde* significou novas adaptações ao comportamento, e de certo modo foi um ponto chave para a indústria cultural. Pois, o comportamental passado pelos artistas dessa corrente de contestação,

influenciou a moda jovem e outros elementos que constituem os bens de consumo; que permitem redefinir esse conceito “não apenas como um conjunto de *objetos* culturais, senão também como um conjunto de modelos de comportamento operante”. Mais que isso, como “fonte e reflexo de modelos reais de comportamento” (ROSITI, 1980: 37, apud: ZAN, 2001, p.106).

A partir do exílio de Gilberto Gil e Caetano Veloso, o cenário musical toma novos ares juntamente com a contracultura e o surgimento no início década de 1970, de novos movimentos musicais como os *Novos Baianos* formados por Pepeu Gomes, Baby Consuelo, Moraes Moreira, Paulinho, que segundo Sevillano também deram uma inovada nesse cenário:

[...] realizaram, tanto na parte estética como no terreno comportamental, uma transformação no cenário musical brasileiro. Mesclando ritmos nacionais, como o samba, com pesadas guitarras roqueiras de Pepeu Gomes, o grupo construiu um repertório cuja classificação possível era a contestação. Seu estilo musical não representava apenas uma ruptura, mas uma desconstrução do que se conhecia até então, [...] ⁴

Os Novos Baianos, [...] mandavam ver produzindo o som que bebia direto da fonte da contracultura e no tropicalismo, combinado com suingue e malandragem.⁵

Secos & Molhados, ao contrário dos *Novos Baianos* estampavam na sua forma total, a contestação política, sexual e estrutural, quando subiam aos palcos. Inovando totalmente a concepção artística – musical do país. Para Sevillano, dois pontos de tal inovação têm que ser enfatizados:

[...] o primeiro, baseado na mistura entre letras que beiravam o poético e sons que iam do vira português (como em “O Vira”) ao *rock*, segundo talvez o mais importante, tinha como base a imagem do grupo em si, com suas roupas, sua maquiagem e o jeito que o vocalista Ney Matogrosso realizava sua *performance* no palco.⁶

Segundo Kircher Robertson:

Numa entrevista, João Ricardo, o *band-leader* dos *Secos & Molhados* (embora a grande figura no palco, sempre fora Ney Matogrosso, o

⁴ SEVILLANO, 2010. p.178.

⁵ Lucy Dias, apud SEVILLANO, 2010. Op. Cit P.177.

⁶ SEVILLANO, 2010.p.178

vocalista) disse: “Essa é a nossa linguagem [*a do rock*]: a reinvenção do pop, porque isso é um processo que vem a partir de algum tempo, do underground, dos *Beatniks*, dos *hippies*, e então talvez seja uma reinvenção disso, mas ainda dentro de uma infraestrutura progressiva do pop, entende, e dentro do próprio momento absolutamente capitalista que vivemos hoje. Sim, porque nós, de alguma maneira, somos um produto bem acabado, sabe, da sociedade.”⁷

Na perspectiva de Ana Maria Baiana no livro *Nada será como antes*; é de que o objetivo concreto era chamar a atenção de uma platéia vasta, e usar do imagético para o choque, e a partir daí gerar o questionamento e a descoberta, do novo. *Secos & Molhados* põe em xeque não o questionamento aberto ao regime militar, mas sim a sociedade que mantinha tal sistema. Nas palavras de Ney Matogrosso, o que ele ali representava em *Secos & Molhados* era transgressor, questionador:

Sempre fui muito recatado, mas descobri que, com aquela maquiagem liberava um lado meu mais agressivo, contestador. O Brasil era um país careta, submetido a uma ditadura militar agressiva. Claro que fiquei supresso com a repercussão. Eu sabia que estava provocando. Volta e meia recebia ameaças. Cheguei a receber informações, antes de subir no palco, de que seria assassinado naquela noite. Queriam que eu entrasse em carros que nunca entrei. Uns carros que apareciam para me apanhar na saída do teatro. Diziam que era para me proteger.⁸

8

A *performance* de Ney Matogrosso vocalista do grupo, na concepção de Herom Vargas, possui forte expressividade e pontos de contestação na sua atuação no palco (e no conjunto total da obra), assim então, podendo ser considerado um instrumento da análise historiográfica:

As imagens de Ney Matogrosso no palco demonstram aspectos curiosos: sua figura é altiva (peito nu estufado e cabeça erguida) mesmo de pés descalços, os olhos são arregalados, a voz aguda é marcante, movimentos exagerados da boca marcam a pronúncia das palavras, movimentos de quadris insinuam outros códigos, penas, colares e lantejoulas bailam com o corpo, séries de movimentos de dança ou completamente livres sobre o palco transformaram se em códigos de desprendimento. Não eram movimentos ensaiados e sempre iguais. Nas criações, o improvisado, a criatividade e a liberdade eram seguidas espontaneamente pelos três.⁹

⁷ ROBERTSON KIRCHER, 2011, p.25

⁸ NEY MATOGROSSO, A REVISTA TPM, 2009.

⁹ HEROM VARGAS, 2010, p.11.

A música e a *performance* da década de 1970, é um importante instrumento de estudo historiográfico na atualidade; pois esses instrumentos se relacionam com ideologias, comportamentos que se opunham a demanda do padrão regido pela ditadura militar. Pois dialoga com os estudos sobre a Indústria Cultural, que vista como uma estrutura fechada, não nos propõe as condições de observar a ligação social que esse fenômeno causou nas estruturas do país, que segundo José Roberto Zan, ela se apresenta como um processo de produção e consumo de bens culturais cujos efeitos devem ser analisados como movimentos tendênciais impregnados de contradições e conflitos. Neste caso, o ato de consumo deixa de ser identificado como uma espécie de variável dependente da produção para ser reconhecido como prática marcada por certa imprevisibilidade. (ZAN, 2001, p.106)

A relação entre a cultura jovem da década de 1970 com o consumo é muito grande. E existe uma complexidade maior, de todo o processo, que parece estar localizado na relação produção/consumo. Consumo que consiste ao mesmo tempo em ponto de chegada e ponto de partida de todo o processo de produção. (BARBERO, 1983, apud: ZAN, 2001, p. 106).

A RELAÇÃO DA IMPRENSA COM SECOS E MOLHADOS COMO FENÔMENO DAS MASSAS

Em uma busca pelo acervo digital do jornal Folha de São Paulo, a procura de materiais sobre a banda secos e molhados no período de 1973, quando tal banda lança o seu primeiro *long play* (LP) – com o título de Secos e Molhados. Foi encontrado um total de 12 “elementos”, contendo o nome da banda naquele ano. A maior parte destes elementos são propagandas dos shows da banda e do disco, na Folha ilustrada na sessão Roteiro. Tais propagandas e anúncios possuem um mínimo espaço dentro da página em que está presente dentro do jornal, e pouquíssimas vezes se apresentam acompanhadas de ilustrações. Quando se trata do anúncio, ou indicação de disco, o texto do jornal, faz questão de elucidar, que a banda é um sucesso de vendas e que conquistou fortemente o público, exemplo disso é o fragmento contido no caderno Roteiro /discos da Folha Ilustrada, no dia 07 de dezembro:

Conjunto “Secos e Molhados” continuam conquistando grande sucesso nas paradas de sucesso e nas lojas com o novo LP onde se destacam “Vira”, “Sangue Latino”, “O Patrão Nosso de Cada Dia” e “Rosa de Hiroshima, musicada por João Ricardo sobre o poema de Vinicius de Moraes.

Com esse fragmento podemos notar elementos que caracterizam a integração da música com os conceitos mercadológicos “patrocinados” pela indústria cultural, como: sucesso nas paradas de sucessos, e nas lojas. Isso ocorreu devido à intensificação da indústria fonográfica no país, com os investimentos de grande porte do capital estrangeiros na indústria fonográfica, assim se amplificou e se expandiu o mercado de fonogramas, segundo José Roberto Zan, essa expansão aconteceu

Concomitantemente, começava a esboçar-se, nos anos 70, uma nova tendência do rock mais próxima da face pop do Tropicalismo do que da Jovem Guarda. Inicialmente, grupos como os Mutantes, Secos & Molhados, Terço, 14 Bis e compositores e intérpretes (a exemplo de Raul Seixas, Rita Lee e Ney Matogrosso) produziram um repertório bastante diversificado e difícil de ser reconhecido como uma tendência (Zan, 2001, p.116)

10

Essa tendência significou experimentalismo aliado ao mercado cultural, que na visão de Marcos Napolitano, se relacionam com o consumo cultural, como forma de fortificar essas expressões:

O Consumo Cultural, sobretudo o consumo musical, articula-se com atitudes, resignificava experiências, mantinha a palavra circulando, inicialmente sob uma forma cifrada, que foi se tornando mais explícita no final da década. Obviamente não podemos ser ingênuos, pois este tipo de expressão estava intimamente ligado a uma estratégia da indústria fonográfica.¹⁰

Outro ponto notório da busca no acervo da folha é o de que não foi encontrada nenhuma matéria exclusiva sobre Secos e Molhados, só foram encontrados além dos mínimos anúncios, menções ao nome da banda em relação às inovações musicais do ano juntamente com outras artistas do momento, como Light Reflections e aqueles que tiveram relação com programa de TV na Record – o Mixturação, cujo sua estréia foi em abril de 1973 e durou até 1974, sua produção ficou por conta Walter Silva, no Teatro Record- Augusta. Esse programa tinha por objetivo divulgar artistas novos, dentro das

10 NAPOLITANO,2002.p.10.

novas matrizes da indústria fonográfica nacional. Walter Silva expressou em um artigo, publicado na Folha Ilustrada sobre musica popular, intitulado de E o ano dos Novos? – publicada no dia 04 de dezembro de 1973, nesse artigo o autor expressa as pretensões e frustrações da divulgação dos novos artistas, mas no que tange a Secos e Molhados ele coloca que

O Surgimento do conjunto Secos e Molhados, rara exceção, devia-se ao esforço extra-televisivo, uma vez que a própria emissora que atuaram (por pouquíssimo tempo) TV Record (“Misturação”), havia um certo tipo de discriminação que os impedia de mostrar todo seu valor, o que só foi conseguido através de suas atuações no teatro, assim com tudo contra tornando-se sucesso o maior conjunto brasileiro no gênero, como também o mais importante vendedor de disco no ano.

Em comparação da Folha, foi feita um busca a elementos da revista Hot pop, que trazia matérias extensas sobre o mundo da musica, e inclusive sobre a banda. Secos e Molhados causou impacto nacional a partir da transmissão do show exibido pela rede globo de televisão, que o autor Flávio Araújo de Queiroz, apresenta em sua dissertação pela Universidade Federal do Ceará

11

No dia 06 de agosto de 1973, aconteceu o show de lançamento do primeiro álbum do grupo, em São Paulo, no Teatro Aquários, que se localizava na rua Rui Barbosa, 266, no bairro do Bexiga. Em 09 de setembro de 1973, aparecem pela primeira vez para a grande mídia, no programa de Tevê Fantástico, transmitido aos domingos, às 20h, pela Rede Globo de Televisão. A partir daí, o Secos & Molhados tornou-se o maior fenômeno de massa da música brasileira, superando todos os recordes de vendas de discos e de público em suas apresentações, até então surgidos. Em 12 de setembro de 1973, o conjunto abre temporada de duas semanas no Teatro Itália, localizado na esquina da av. Ipiranga com São Luiz, 50, São Paulo. Em novembro de 73, apresenta-se em show único no Teatro Tereza Raquel, localizado no bairro de Copacabana, Rio de Janeiro. Em dezembro de 73, abre temporada no Teatro 13 de Maio, localizado no bairro do Bexiga, São Paulo.¹¹

No ano de 1974, em um de seus artigos jornalísticos a jornalista Mary Ventura, em artigo de 1974, expressa na época, o fenômeno denominado de Secos e molhados em contra ponto aos movimentos de vanguarda anteriores

11 < <http://neymatogrossobauderaridades.blogspot.com.br/2008/02/uma-histria-de-sucesso.html>>. Acesso em 17/05/2012.

Embora seja uma transposição mimética do que de mais atual esteja ocorrendo lá fora, em termos de postura, o Secos & Molhados introduziu alguns elementos originais que certamente são responsáveis pelo seu sucesso, ao contrário do que ocorreu com outros grupos brasileiros que disputavam um lugar ao sol do consumo apenas procurando transportar para cá, sem tradução ou mesmo adaptação, o fenômeno musical que mobiliza hoje grande parte da juventude no mundo. O que o Secos & Molhados consegue, na verdade, é fazer uma excelente *tradução*, ou como quer seu líder, João Ricardo, uma *reinvenção*, talvez para ressaltar que o seu trabalho não se limita a uma simples *cópia* [grifo nosso]. De fato, essa *tradução* tinha aspectos muito criativos, e o primeiro deles é a escolha para astro central de uma voz singularíssima, aqui e em qualquer parte do mundo: a voz de Ney Matogrosso, que com seu incrível registro (...) é uma das mais insólitas e bonitas surgidas na música popular brasileira. Ela é sem dúvida a grande vedete do conjunto, por mais que este lance mão de outros sucessos de efeito fácil, como a cuidada programação visual da cara do cantor e uma quase sempre exagerada expressão (ou contorção) corporal, mais próxima de uma Maria Antonieta Pons do que de um Alice Cooper, por exemplo, provocando nos melhores momentos vagas evocações andróginas e, nos piores, duvidosas e incontidas associações (IN:Morare, 1974: 53-54, apud : SILVA, 2007, .260).

A arte do *Desbunde*, na qual Ney Matogrosso sua banda eram expoentes, representou transgressão e massificação da cultura nacional, sendo responsáveis por renovações do cenário artístico, e renovaram e transformaram de certa forma significativa, o que a Tropicália almejou, dentro de um período delicado da História nacional, por se tratar de uma ditadura. Renovações que traziam um teor de liberdade onde não havia, e questionamentos não explícitos, mas expressos na androgenia, atuação dentro da música performática, visuais chocantes; tudo se apresentava na forma e na expressão. Caracterizaram-se na busca de novos valores e novas formas de expressão, transgredir os valores ditos formais da sociedade da década de 1970, pautados direta ou indiretamente pelos princípios da contracultura. Renato Ortiz, em sua obra *A moderna tradição brasileira, cultura brasileira e indústria cultural*, colocam que para Marcuse, o andamento desse processo histórico da constituição da indústria cultural, a Cultura se auto-afirma, com novas perspectivas. Oposição de cultura (valores espirituais) em relação civilização (lado material da vida das sociedades), mercadoria. Assim se constituiu a arte contracultural no Brasil da década de 1970.

Tal período se caracterizou pela mercantilização da cultura e manifestações juvenis. Exemplo disso serve o movimento hippie, ponto que desenvolveu uma linha

mercadológica industrializada e que proporcionou o avanço de aceleração da indústria fonográfica e, também da moda jovem. No qual mídia desempenhou um profundo papel de exteriorização da cultura jovem na constituição desta identidade coletiva. Nota-se também que se faz necessário ser repensado pela historiografia o que determina o engajamento de determinado objeto histórico, que muitas vezes deposita ênfase valorativa, no que tradicionalmente se deu pelos movimentos partidários atuantes na ditadura militar no Brasil. E expressando valores redutores aos objetos que se ligam explicitamente a uma cultura de massa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ORTIZ, Renato. A moderna tradição brasileira, cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

NAPOLITANO, Marcos. A república das bananas: o tropicalismo no panorama da mpb, in: seguindo a canção, engajamento político e indústria cultural na mpb (1959-1969). São Paulo: Ed Annablume, 2010.

MORAES, José Geraldo Vinci. História e música: canção popular e conhecimento histórico, IN: *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 20, nº 39, p. 203-221. 2000.

SILVA, Vinícius Rangel Bertho da. *O DOCE & O AMARGO DO SECOS & MOLHADOS*: poesia, estética e política na música popular brasileira, dissertação entregue à universidade federal fluminense (centro de estudos gerais / instituto de letras / coordenação de pós-graduação) como requisito na área de concentração: estudos de literatura / subárea: literatura brasileira & teorias da literatura / linha de pesquisa: literatura e outras artes. Niterói: UFF, 2007.

NORONHA, Marcio Pizarro. Performance e audiovisual: conceito e experimento interartístico e intercultural para o estudo da história dos objetos artísticos na contemporaneidade, IN: 'Usos do Passado' — XII Encontro Regional de História ANPUH-RJ 2006.

VARGAS, Herom. Categorias de análise do experimentalismo pós-tropicalista na MPB, IN: *Revista Fronteiras – estudos midiáticos*. Vol. 14, nº 01 – janeiro/abril. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

BAHIANA, Ana Maria. Anos 70 música popular. Rio de Janeiro: Europa Emp. Gráf. E Edit.LTDA,1979. p.42.

ZAN, José Roberto. Música popular brasileira, indústria cultural e identidade, IN: ECCOS Rev. Cient. n° 1, v. 3. São Paulo: UNINOVE, 2001.

BOSCATO, Luiz Alberto de Lima. Vivendo a sociedade alternativa: Raul Seixas no Panorama da Contracultura Jovem, IN: Tese de Doutorado em História Social, apresentada à FFLCH/USP, sob a orientação do Prof. Dr. Marcos Antônio da Silva. São Paulo: USP, 2006.

MACIEL, Luiz Carlos. *Anos 60*. Porto Alegre, L & PM, 1987.

SEVILLANO, Daniel Cantinelli. Somos filhos da Revolução: Estudantes, Movimentos Sociais, Juventude e o fim da ditadura militar (1977-1985), Dissertação (Mestrado em História). Universidade de São Paulo, USP, Faculdade de Letras e Ciências Humanas (FFCHL), 2010.

VENTURA, Mary. “Secos & Molhados – A voz da explosão”. Rio de Janeiro: *Jornal do Brasil*, Caderno B, 14/01/1974.

GASPARI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de & VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito: da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.

ORTIZ, Renato – A Moderna Tradição Brasileira – 1. Ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

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

ZAN, José Roberto. Secos & Molhados: o novo sentido da encenação da canção. In: VII Congresso Latino americano - IASPM-AL, 2006, La Habana. Actas del VII Congresso

Latino americano IASPM-AL.

NAPOLITANO, Marcos; VILLAÇA, Mariana Martins. Tropicalismo: As relíquias do Brasil em debate. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v.18, n° 35, p. 53-75, 1998.

VARGAS, Herom. SECOS & MOLHADOS: *experimentalismo, mídia e performance*, Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho “Mídia e entretenimento”, do XVIII Encontro da Compós, na PUC-RJ, Rio de Janeiro, RJ, em junho de 2010.

Acervo folha de São Paulo:
<<http://acervo.folha.com.br/resultados/?q=banda+secos+e+molhados&site=&periodo=acervo&x=9&y=13>>.

Blog - SECOS & MOLHADOS - NEY MATOGROSSO - BAÚ DE RARIDADES:
<<http://neymatogrossobauderariedades.blogspot.com.br/search?updated-max=2008-02-08T15:11:00-08:00&max-results=7&start=14&by-date=false>>.

VI Simpósio Nacional de História Cultural
Escritas da História: Ver - Sentir - Narrar
Universidade Federal do Piauí - UFPI
Teresina-PI
ISBN: 978-85-98711-10-2

ALMEIDA, Marcos Abreu Leitão de. Uma Geração em debate: Beats ou Beatniks?
Em:< <http://www.historiagora.com/hist%C3%B3ria-agora-n%C2%BA1/5/8-uma-geracao-em-debate-beats-ou-beatniks-marcos-abreu-leitao-de-almeida>>. Acesso em: 10 de junho de 2012.