

Cancões de resistência: A poesia dos Secos & Molhados

Songs of resistance: The poetry of Secos&Molhados

Alexandre Saggiorato¹

Resumo: O artigo proposto tem como objetivo investigar a produção musical dos Secos & Molhados durante o período da ditadura militar no Brasil. O estudo se concentra na análise das letras de música do grupo, buscando compreender como foram influenciadas pela contracultura e pelo contexto político e social da época no país. Por meio de uma abordagem interdisciplinar que combina análise textual, histórica e cultural, o artigo explora as estratégias poéticas e temáticas adotadas pelos Secos & Molhados para expressar críticas e resistência ao regime autoritário. Além disso, examina-se o impacto da censura e da repressão na produção artística do grupo, bem como suas estratégias de enfrentamento e de construção de uma identidade artística. O estudo contribui para uma compreensão do papel da música como forma de resistência e contestação durante um período marcado pela repressão política e pela violação dos direitos humanos.

Palavras-chave: Secos & Molhados; ditadura militar brasileira; contracultura; letras de música.

Abstract: The proposed article aims to investigate the musical production of Secos&Molhados during the period of military dictatorship in Brazil. The study focuses on the analysis of the group's song lyrics to get what they mean how they were influenced by the counterculture and the political and social context of the time in the country. Through an interdisciplinary approach combining textual, historical, and cultural analysis, the article explores the poetic and thematic strategies adopted by Secos&Molhados to express criticism and resistance to the authoritarian regime. Additionally, it examines the impact of censorship and repression on the artistic production of the group, as well as their strategies for coping and building an artistic identity. The study contributes to an understanding of the role of music as a form of resistance and protest during a period marked by political repression and human rights violations.

Keywords: Secos&Molhados; brazilian military dictatorship; counterculture; song lyrics.

¹Alexandre SAGGIORATO. Doutor em História pela Universidade de Passo Fundo. Professor do curso de Música e do PPGH da Universidade de Passo Fundo Contato: saggiorato@upf.br.



Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL –ISSN 1980-4504
DOI: 10.5433/boitata.2024v19.e50219

Boitató, Londrina, 2024
Recebido em: 10/04/2024
Aceito em: 08/05/2024



BOITATÁ, Londrina, v. 19, n. 37, jan.-jun. 2024
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Canções de resistência: A poesia dos Secos & Molhados

Alexandre Saggiorato

Introdução

O protagonismo hegemônico desempenhado pelos Estados Unidos no cenário global pós-Segunda Guerra Mundial exerceu um impacto profundo, conduzindo à exportação em larga escala de seus valores, cultura e, invariavelmente, sua música, para nações como o Brasil. Os códigos estéticos e comportamentais emergentes, advindos, em especial, da industrialização e da voraz cultura do consumo, exerceram uma influência marcante sobre segmentos específicos da sociedade, instaurando assim metamorfoses socioculturais de envergadura durante os anos conflituosos da Guerra Fria. Em contrapartida, nesse mesmo contexto, emerge uma ideologia, especialmente no seio da juventude, que busca insurgir-se contra os paradigmas conservadores vigentes na sociedade. A esse respeito, o sociólogo e teórico cultural britânico-jamaicano Stuart Hall (1970, p. 56-57, tradução nossa) aponta que:

[...] primeiramente se forjou uma crítica ao sistema - pobreza no meio da opulência, o poder do complexo industrial-militar, a obscenidade da guerra e o neoimperialismo americano em escala global, a grande mentira da manipulação dos meios de massa, o crescente absurdo de amplos setores da juventude americana, a educação errônea e compulsiva dos estudantes nas enormes e impessoais estruturas das multi universidades dependentes das corporações. Porém, em segundo lugar, à medida que os problemas se ampliaram e começaram a se complicar, forjou-se também um novo estilo de ativismo político: as marchas pela liberdade, a organização das comunidades, ocupação dos campi, o ‘teach-in’, as manifestações de massa, os levantes urbanos caracterizados pelo saque e incêndio, os vários tipos de confrontação. Nesta matriz, uma geração inteira, um continente, uma era de convencionalismo político, evasões, ideologias e agrupações foram descongeladas.

Dessa forma, foi visto o surgimento da contracultura nos Estados Unidos e na Europa na segunda metade do século XX: um fenômeno cultural e social definido por uma resistência vigorosa aos valores tradicionais e à cultura dominante. Ela emergiu desafiando as normas estabelecidas e questionando as estruturas de poder existentes. Foi personificada pelo movimento *hippie*, que advogava pela paz, amor livre e rejeição dos valores materialistas da sociedade de consumo, promovendo ideais de liberdade individual, igualdade e justiça social. Este movimento foi caracterizado por uma fusão de arte, música, política e ativismo, moldando o panorama cultural e político de suas respectivas regiões. Segundo Luiz Carlos Maciel (*apud* Pereira, 1986, p. 13):

O termo ‘contracultura’ foi inventado pela imprensa norte-americana, nos anos 60, para designar um conjunto de manifestações culturais novas que floresceram, não só nos Estados Unidos, como em vários outros países, especialmente na Europa e, embora com menor intensidade e repercussão, na América Latina. [...] uma das características básicas do fenômeno é o fato de se opor, de diferentes maneiras, à cultura vigente e oficializada pelas principais instituições das sociedades do Ocidente.



As bandas de *rocke* a música contracultural nos Estados Unidos e na Europa durante as décadas de 1960 e 1970 foram os principais veículos de expressão dessa era de transformação social e cultural. Grupos como The Beatles e The Rolling Stones incorporaram temas de liberdade, protesto e experimentação em suas músicas, desafiando as normas sociais estabelecidas e inspirando uma geração inteira. O rock tornou-se o hino da contracultura.

No mesmo sentido, no Brasil, durante a década de 1970, a contracultura foi uma resposta aos padrões estabelecidos, permeando diversos aspectos da sociedade, incluindo a cena musical. Bandas como Os Mutantes, O Terço, Casa das Máquinas, Novos Baianos, Secos & Molhados, entre outras, imbuídas dessa atmosfera contestatória, emergiram como agentes de mudança, moldando assim o cenário musical brasileiro.

A contracultura e ditadura militar brasileira na década de 1970

A política do presidente João Goulart (1961-1964), em meio a uma espiral descendente de autoridade, embates com setores conservadores e desintegração de alianças políticas, engendrou um panorama de conflito que reverberou um desconforto profundo em segmentos sociais diversos, os quais, segundo Delgado (2004, p.21):

[...] passaram a acusar o governo Goulart de incompetência e de aproximação perigosa com os movimentos populares, que o pressionavam. Era preciso, portanto, segundo os argumentos desses setores, conter o crescimento dos movimentos sociais reformistas e nacionalistas e pôr fim à experiência governamental de Jango que, por ser “demagógica”, não conseguia conter os conflitos no interior de seu próprio governo. A “ameaça socialista” constituía-se em uma realidade palpável. Urgia contê-la através de um golpe preventivo.

Dessa forma, o golpe civil-militar de 1964 encerrou o governo do presidente João Goulart e significou um retrocesso na embrionária democracia política brasileira. Além disso, gerou um ato repressivo contra a politização das organizações dos trabalhadores no campo e nas cidades. Fico (2014, p. 7, grifo nosso) afirma que

[...] não foram poucos que apoiaram o golpe: a imprensa, a Igreja Católica, amplos setores da classe média urbana. Instituições que, anos depois, se tornariam fortes opositores ao regime – como a *Ordem dos Advogados do Brasil* (OAB), a *Associação Brasileira de Imprensa* (ABI) ou a *Conferência Nacional dos Bispos do Brasil* (CNBB).

Algumas organizações se tornaram posteriormente opositoras ao regime, devido ao fato de que a ditadura civil-militar gerou um estancamento do debate ideológico cultural que estava em andamento no país, vigiando o espaço público como a imprensa, os órgãos governamentais, as associações de classe e as entidades culturais.

Conforme Stephanou (2001, p.65), “[...] a máquina repressiva criou uma cultura própria, em formato burocrático, destinada à eliminação dos adversários. Desenvolveu uma tecnologia brutal e sofisticada, disseminou o medo, através do uso generalizado da violência”. Nesse sentido, a esfera da cultura era vista pelos militares como suspeição *a priori*, meio onde os “comunistas” e “subversivos” estariam infiltrados, procurando confundir o cidadão. Portanto, o território musical brasileiro destacava-se como alvo da vigilância. A aglutinação de pessoas



em torno dos eventos musicais era uma das preocupações constantes dos agentes da repressão (Napolitano, 2004, p. 105).

Como forma de endurecimento por parte dos militares, a censura emergiu como uma ferramenta autoritária para controlar e reprimir a liberdade de expressão e oposição política. A censura visava à conservação do sistema político existente contra forças progressistas, recriminando rádios, televisão, cinema, discos, músicas, shows e espetáculos teatrais. O público só conheceria o produto cultural que os censores julgassem adequados ao momento político.

Por outro lado, setores das esquerdas, influenciados pelas tendências contraculturais que observavam nos EUA e na Europa, viram jovens brasileiros se interessarem profundamente por esses movimentos alternativos. Portanto, o desenrolar dos acontecimentos no país seguiu uma trajetória análoga. À medida que tais influências transpuseram as fronteiras, catalisaram a mobilização dos jovens que, por meio de suas expressões musicais, refletiram a turbulência do panorama político e social do Brasil.

Nessa perspectiva, torna-se imperativo compreender como essas transformações se manifestaram no processo de composição dos artistas brasileiros. Especialmente ao considerarmos como ponto de partida para essa análise as obras produzidas pelo grupo Secos & Molhados, que aparentemente deixam indícios de sua ideologia não apenas em suas posturas comportamentais, mas também por meio do viés poético presente em suas letras.

Representando, em suas composições, esse ideário jovem que chegava ao país, o grupo Secos & Molhados caracterizou-se por um comportamento predominantemente contestatário, rebelde e transgressor, a exemplo de outras bandas de rock também em atividade no cenário musical brasileiro.

Secos & Molhados

Na década de 1970, as bandas de rock no Brasil enfrentaram desafios devido ao acesso limitado aos meios de comunicação e mercado fonográfico, dominados pela MPB e pela Jovem Guarda. Além disso, o acesso limitado aos estúdios de gravação e a escassez de recursos financeiros dificultavam ainda mais a produção e distribuição de discos. Como resultado, muitas bandas de rock da época enfrentaram obstáculos significativos para alcançar o sucesso comercial e obter reconhecimento dentro do mercado fonográfico brasileiro. Apesar dessas adversidades, os Secos & Molhados, que se enquadravam tanto no gênero rock quanto na MPB, conseguiram superar esses desafios e se solidificaram no mercado nacional.

Com o apoio amplo dos meios de comunicação a consagração popular da música jovem feita no Brasil aconteceu com o surgimento dos Secos & Molhados. O trio conseguiu um enorme sucesso e uma excelente venda de discos se tornando o maior grupo popular do período, gravando seu primeiro LP em 1973 e o segundo em 1974. Os Secos & Molhadostinham como integrantes Ney Matogrosso (vocal), João Ricardo (violão de 6/12 cordas, harmônica e voz) e Gerson Conrad (violão de 6/12 cordas e voz). Durante a produção do primeiro álbum, houve também a rápida participação de Marcelo Frias (bateria)². De acordo com Gerson Conrad (2013, p.54, grifo nosso):

² Conrad (2013, p. 61) menciona que os demais músicos que participaram da gravação do álbum receberam o convite de João Ricardo para integrar o grupo não como músicos contratados, mas como detentores de



O grupo ganhou notoriedade rapidamente, e Moracy do Val [produtor do grupo] administrou bem esse momento, com um ritmo de afazeres. Tínhamos apresentações e entrevistas quase que diárias. Saindo de clubes para teatros e aproveitando a mídia televisiva, colocava-nos em programas jovens como *Mixturasom*, *Papo Pop* e *Band 13*, das emissoras *Record* e *Bandeirantes*.

Em 9 de setembro de 1973, os Secos & Molhados aparecem no programa de televisão *Fantástico*, transmitido aos domingos, às 20h, pela *Rede Globo* de Televisão. A partir daí, o grupo tornou-se o maior fenômeno de massa da música brasileira até então conhecido, superando todos os recordes de vendas de discos e de público em suas apresentações (Queiroz, 2004, p.77). Essa formação durou apenas dois anos, mas conseguiu fazer com que o público voltasse seu olhar ao rock brasileiro.

Ainda na década de 1970, João Ricardo retornou com o grupo, agora com novos integrantes: Wander Taffo (guitarra), João Ascensão (contrabaixo), Gel Fernandes (bateria) e Lili Rodrigues (voz), e lançou mais um álbum homônimo em 1978. Ney Matogrosso se firmou em carreira solo com os álbuns *Água do Céu – Pássaro*, de 1975; *Bandido*, de 1976; *Pecado*, de 1977; *Feitiço*, do ano de 1978; e *Seu Tipo*, de 1979. Gerson Conrad também lançou um álbum com a cantora e atriz Zezé Motta no ano de 1975, chamado *Gerson Conrad e Zezé Motta*.

Os Secos & Molhados foram além e pintavam seus rostos inspirados no teatro japonês *Kabuki*³ Eles apresentavam-se pintados e com pouca roupa, enfeitados de plumas, usando penas sobre a cabeça, conseguiam contrastar o visual com a utilização de barba e bigode. A voz de timbre feminino de Ney Matogrosso e o corpo sinuoso e libidinoso caracterizavam a natureza andrógina do grupo. As roupas colocavam o tema da sexualidade em primeiro plano e demonstravam que a estética visual era um componente contracultural da banda naquele momento.

Em entrevista para o *Fantástico* (2006), Ney Matogrosso comenta quando lhe é perguntado se o sexo pode ser considerado subversivo:

Sexo pode ser subversivo?

Completamente. Naquele momento, o sexo era revolucionário, principalmente em se tratando de um homem. Não vamos nos esquecer que sexualidade sempre foi algo relacionado a mulheres e permitido a mulheres e exigido das mulheres. Agora, um homem expor a sua sexualidade claramente, eu nunca tinha visto. Então, eu acho que isso era subversivo (As revelações [...], 2006).

Ney ainda recorda um episódio marcante do grupo, quando se apresentaram pela primeira vez em um programa de televisão. Na ocasião, os produtores solicitaram que o

participação equitativa. Apenas Marcelo Frias aceitou o convite, e, por isso, está na capa do disco. Contudo, mesmo antes do LP chegar às lojas, Marcelo mudou de ideia, preferindo a condição de contratado, assim como seus amigos.

³ O teatro Kabuki japonês combina dança, música, e drama para contar histórias que frequentemente exploram temas históricos, mitológicos ou contemporâneos. Os atores, predominantemente homens, interpretam uma vasta gama de papéis, desde guerreiros heróicos até personagens femininas. A dramaturgia do Kabuki é marcada por gestos simbólicos, movimentos coreografados meticulosamente e uma estética visualmente impactante que também serviu para os Secos & Molhados exprimirem suas ideias artísticas.



empresário dos Secos & Molhados alterasse a estética do grupo antes da transmissão. Segundo Ney Matogrosso (O Som do Vinil),

[...] o Moracy [produtor e empresário do grupo] me falava e eu dizia assim:
Ney: olha, eu uso rabo de cavalo por que todos têm cabelos enormes, então o cabelo é muito valorizado e eu não quero valorizar o cabelo, então eu prendo o meu cabelo pra valorizar uma máscara, mas eu ando na rua assim, então qual é o problema?
Produtores para o empresário: Ah isso é coisa de mulher!... e a maquiagem?
Ney: mas eu nunca vi uma mulher pintada com a cara inteira branca e os olhos pretos do nariz até os cabelos. Eu nunca vi isso!
Produtores para o empresário: e se requebrando dessa maneira?
Ney: não mostra o requebro! Não precisa mostrar!
Produtores para o empresário: e esse olhar?
Ney: ah isso é ficção. Vocês estão falando de ficção pra mim. (Eu sabia do que eles estavam falando, mas eu me fiz de morto e disse) eu não sei o que eu estava pensando naquele momento, portanto, eu não sei que olhar era esse, por que eu não sei do que se tratava naquela hora (mas eu sabia do que era! Era um olhar muito incisivo, muito direto, muito agressivo para os padrões daquele momento que se vivia. Alguém olhar no olho e falar essas coisas...) (O Som [...], 2007).

“Na psicodelia dos anos loucos, a ambigüidade sexual e vastas cabeleiras confundiam os papéis, indicando o declínio do macho. A moda era unissex” (Dias, 2004, p. 89). Nesse período, alguns artistas possuíam um visual andrógino, como é o caso dos Secos & Molhados, o que acabava chocando o público, que se manifestava, muitas vezes, de forma negativa diante dos músicos. Como podemos observar no depoimento de um leitor da *Veja*, que escreve uma carta para a revista reclamando do vocalista Ney Matogrosso em sua carreira solo:

Sr. Diretor: é lamentável que *Veja*, uma séria, cuidadosa e excelente publicação lida por mais de 1 milhão de pessoas, se preste a publicações de tão baixo nível cultural. O senhor Ney Matogrosso é um bom artista, não resta dúvida. Porém, é demais vergonhoso como se deixa explorar. Se com os homens acontece isso, o que deverá acontecer com as mulheres que pretendem subir na carreira artística? (Chaves, 1978, p. 10).

Para tentar compreender a posição do cidadão que escreveu essa carta é importante lembrar que mesmo nos anos 1970, “a repressão operava um esquema que, de um lado, impunha a censura à imprensa e, de outro, plantava nos jornais notícias de interesse do regime” (Dias, 2004, p. 171). As notícias veiculadas a favor do regime militar acabavam influenciando algumas pessoas a tomarem parte da censura moral instituída.

Neste contexto, “o grupo musical, Secos & Molhados, tanto foi alvo de uma censura moral por parte dos órgãos de repressão do governo militar, como sofreu um cerceamento político-ideológico das esquerdas, numa tentativa de ‘engajamento’ de sua arte. Recebeu ainda uma censura vinda da própria classe artística, por considerá-lo um atentado ao pudor” (Queiroz, 2004, p. 56). Essa afirmação pode ser constatada no depoimento de Ana Maria Bahiana (2006, p. 54, grifo nosso) que, a qual comenta sobre a justificativa de Odair José – cantor intitulado brega e que fez muito sucesso nos anos 1970 – perante os censores numa tentativa de liberação de sua música:



Seu maior sucesso, *Uma vida só (pare de tomar a pílula)*, foi proibido em todo o território nacional, mas Odair o cantava em shows assim mesmo. Até ser chamado para uma conversa ao vivo com um general. Segundo o livro *Eu não sou cachorro não* (Paulo César de Araújo), Odair teria dito: ‘Poxa, general, pílula é uma coisa normal. O senhor permite a proposta gay do Secos & Molhados e não permite que eu faça uma proposta de homem. O senhor é gay?’

Com base nesse depoimento, é possível notar que a censura estava presente entre os artistas, não apenas nos órgãos de repressão do governo militar, mas também em diversos setores da sociedade brasileira. Uma sociedade na qual os Secos & Molhados não se enquadravam e não se sentiam aceitos. Em depoimento à jornalista Denise Pires Vaz, Ney Matogrosso falou sobre sua identificação com os ideais da contracultura de colocar-se à margem do sistema. “Não queria participar da sociedade e, conseqüentemente, me coloquei a margem. Marginal por opção mesmo, e não por contingência da vida. Resolvi viver o que era de verdade pra mim, e isso me deixou extremamente feliz” (Vaz *apud* Queiroz, 2004, p. 46). Colocar-se à margem naquele momento tornava-se também opção de alguns jovens para com os acontecimentos que marcavam o país e o mundo no período. Tornar-se livre e não atuante dos princípios sociais vigentes era uma espécie de resistência ao regime, bem como de fuga e também de legitimação da própria contracultura.

Gerson Conrad relata três episódios em que o grupo teve que driblar a ditadura. O primeiro episódio foi em Brasília, por questões sexuais e de pudor; o segundo no Rio de Janeiro, devido ao número excessivo de pessoas no show do grupo no *Maracanãzinho*, e o terceiro por busca de drogas por parte da polícia em Recife. Nas palavras dele,

[...] os Secos & Molhados foram prestigiados, em Brasília, pelo ministro de energia da época, que foi assistir ao show com sua família. Como sua sogra aparentemente ficou chocada com o peito nu de Ney, o ministro mandou cortar a energia elétrica do ginásio, exigindo que o cantor cobrisse seu peito. Lá se foram 40 minutos de explicações até que o ministro permitisse que a energia elétrica fosse restabelecida. O show seguiu em frente, Ney sem camisa. Durante o show no *Maracanãzinho*, a polícia invadiu o ginásio devido ao número excessivo de pessoas no local. Isso naturalmente causou certa tensão não só entre o público, também os integrantes do grupo. Foi Ney Matogrosso que, ao microfone, parou o show pedindo para que os militares deixassem o público em paz, garantindo que não haveria risco de tumulto. O show continuou com o *Maracanãzinho* lotado com 20.000 espectadores. Em shows no Recife, o grupo passou por nova saia justa quando a polícia invadiu o camarim em busca de cigarros de maconha. Os integrantes ficaram com receio de que a polícia pudesse comprometer o show. Drogas não foram encontradas. A temporada seguiu adiante (Conrad, 2013, p. 83, grifo nosso).

Por ter uma considerável vendagem de discos e estar presente na grande mídia, o grupo existiu dentro de um campo político-ideológico que cobrava um posicionamento político dos artistas que se destacavam comercialmente. Queiroz (2004, p. 49) relata a “pressão” imposta ao grupo:

Os Secos & Molhados, [...] receberam ‘pressão’ tanto dos órgãos de repressão do regime militar, com o exercício de uma censura moral, quanto das concepções político-ideológicas das esquerdas, que tentavam “engajar” a arte para, assim fazer frente aos militares. À direita coube o papel de exercer uma censura moral e à esquerda de cercear, de exigir uma posição político-ideológica do grupo. Existia uma tentativa



de homogeneização cultural durante o regime militar, tanto por parte da direita – Estado Nacional – quanto por parte das esquerdas. João Ricardo, através de seu discurso, de sua fala politizada perante a mídia, aproxima-se dos ideais de esquerda.

Gerson Conrad (2019), afirma que o trio “jamais teve nenhum tipo de preocupação ou vínculo com segmentos de esquerda, centro ou direita. Tínhamos um trabalho de postura politizado, porém, não partidário. Não tínhamos preocupações com UNE ou coisa que o valha. Desenvolvíamos um trabalho artístico livre, criativo e não partidário”.

Canções

Quando o assunto era a música durante a ditadura militar brasileira, os censores se voltavam as canções, ou seja, a música com letra que exprime uma ideia e normalmente tem um apelo popular. Dessa forma, diversas canções foram censuradas no período ou analisadas pelos censores e depois liberadas para a comercialização e divulgação nas rádios e televisões do país.

Durante a ditadura, algumas composições dos Secos & Molhados podem ser vistas como críticas ao sistema. A canção do grupo intitulada *Assim Assado*, por exemplo, é composta por versos que sugerem insatisfação com a violência adotada pelos militares. A letra da canção relata:

São duas horas da madrugada de um dia assim / um velho anda de terno velho assim, assim / quando aparece o guarda belo / quando aparece o guarda belo / É posto em cena fazendo cena um treco assim / bem apontado nariz chato assim assim / Quando aparece a cor do velho / Quando aparece a cor do velho / Mas guarda belo não acredita na cor assim / ele decide o terno velho assim assim / porque ele quer o velho assado / porque ele quer o velho assado / mas mesmo assim o velho morre assim assim / e o guarda belo é o herói assim assado / porque é preciso ser assim assado / porque é preciso ser assim assado (Assim [...], 1973).

A obra utiliza metáforas e simbolismos para transmitir uma crítica contundente à violência e à arbitrariedade do regime militar brasileiro. Através da música, o grupo não apenas denuncia as injustiças sociais e políticas da época, mas também celebram a coragem daqueles que se opuseram à tirania, tornando-se um testemunho da resistência artística e cultural durante os anos de repressão.

A escolha do horário da madrugada na narrativa da música não é casual. Este momento do dia pode simbolizar não apenas a escuridão física, mas também a escuridão moral e política do regime militar. É um período de vigilância intensa e de temor, onde a liberdade individual é suprimida e a resistência se torna um ato de coragem e sacrifício. Na visão dos militares, a madrugada não era um horário adequado para nenhum “cidadão de bem” permanecer nas ruas. Portanto, mesmo sem identificar sua conduta, o velho se torna um opositor ao regime e entra em conflito com as forças de repressão. Além disso, o guarda mata o velho analogamente aos desaparecimentos de presos políticos durante o regime militar. Como nas propagandas ufanistas do período, o guarda na canção ainda assim se torna um herói. O velho de terno velho pode ser interpretado como uma metáfora da resistência contra o *status quo* estabelecido pelo regime militar. Ele representa não apenas a idade avançada, mas também a persistência de valores e ideais que não se dobram à pressão autoritária.



Por sua vez, o Guarda Belo, se contraponto ao velho, personifica a autoridade e a força de repressão do Estado. Sua beleza pode sugerir uma imagem de poder que é superficial e opressiva ao mesmo tempo. Ele se torna o antagonista do velho, representando a máquina estatal que busca suprimir qualquer forma de dissidência. A expressão “velho assado” é utilizada repetidamente na música pode assumir múltiplos significados. Além de uma possível alusão à execução sumária e violenta do velho pelo guarda, ela também pode simbolizar a perda da inocência, a brutalidade da repressão e a destruição de indivíduos que se opõem ao regime.

De certa forma, a composição ainda faz uma construção do herói invertido, pois a ironia e o sarcasmo presentes na música constroem uma visão crítica do que é considerado um “herói” dentro do contexto repressor do regime. Enquanto o guarda belo é ironicamente retratado como um grande homem pela narrativa oficial, a verdadeira heroicidade é atribuída ao velho que, mesmo diante do infortúnio, mantém sua dignidade e resistência.

Outras canções possuem o enfoque de crítica. *As Andorinhas*, tem o texto escrito pelo jornalista, poeta e ensaísta brasileiro Cassiano Ricardo. Publicados originalmente em 1971, os versos “fios tensos da pauta de metal” e “As andorinhas gritam por ausência de uma clave de sol” podem ser interpretados, em tempos ditatoriais, como uma metáfora da ausência de liberdade. Queiroz (2004, p.86) interpreta a canção *As Andorinhas* da seguinte maneira:

[...] em tempos de ditadura militar, encontra-se uma significância para contraposição a tal regime nessa letra – ‘fios tensos da pauta de metal’. Podemos atribuir aos difíceis tempos em que vivíamos de repressão e censura, durante o período militar, os designados pela mídia como os ‘anos de chumbo’. ‘As andorinhas gritam por falta de uma clave de sol’, pode ser compreendida como a falta de liberdade em que vigorava em nosso país durante o regime – liberdade de imprensa, liberdade de expressão, enfim, liberdade de viver.

Uma canção que traduz a mentalidade *hippie* e contracultural, sobretudo sobre as ideias da juventude que se opunha a qualquer tipo de guerra é *Rosa de Hiroshima*, de Gerson Conrad e letra de Vinícius de Moraes. A letra pacifista é um protesto contra o princípio de guerra e fala sobre a bomba atômica lançada pelos EUA sobre as cidades de Hiroshima e Nagasaki no final da Segunda Guerra Mundial, no ano de 1945. O poeta Vinícius de Moraes comparou a forma da fumaça no céu após a explosão da bomba a uma rosa. Em tempos de repressão causada pelos militares no Brasil, e com a *Guerra do Vietnã* ainda ocorrendo, o texto tornou-se coevo e válido de reflexão para aquele momento. A letra diz:

Pensem nas crianças mudas, telepáticas / Pensem nas meninas cegas, inexatas / Pensem nas mulheres, rotas alteradas / Pensem nas feridas como rosas cálidas / Mas! Só não se esqueçam da rosa, da rosa / Da rosa de Hiroshima, a rosa hereditária / A rosa radioativa, estúpida inválida / A rosa com cirrose a anti-rosa atômica / Sem cor, sem perfume, sem rosa / Sem nada (Assim [...], 1973).

A letra da música transcende o evento específico de Hiroshima para abordar temas mais amplos de violência, opressão e repressão. Durante a ditadura militar brasileira, com censura, perseguição e violações dos direitos humanos, onde muitos indivíduos foram silenciados e reprimidos, a referência à “rosa radioativa” e à “anti-rosa atômica” pode ser interpretada como uma crítica à brutalidade do regime militar, que deixava suas próprias marcas destrutivas na sociedade brasileira. A utilização de metáforas como “feridas como rosas cálidas” contrasta a



beleza natural das rosas com a dor e o sofrimento humano. Essa linguagem poética não apenas intensifica a mensagem emocional da música, mas também serve para transmitir a complexidade e a profundidade das questões abordadas. Sendo assim, a música não apenas critica as consequências da guerra e da violência nuclear, mas também questiona os valores e as ações daqueles que perpetuam tais atrocidades. Estimulando o pensamento crítico a obra inspirou movimentos de resistência cultural, tornando-se um testemunho significativo do poder da música como forma de protesto e conscientização social.

Ilustrando esse período de censura no país, a canção *Não: não digas nada*, composta por João Ricardo, com versos do poeta português Fernando Pessoa, remete ao período de censura e mostra como os músicos percebiam os dias e o comportamento que o governo militar impunha aos cidadãos:

Não: não digas nada / Supor o que dirá / A tua boca velada / É ouvi-lo já / É ouvi-lo melhor / Do que o dirias / O que és não vem à flor / Das frases e dos dias / És melhor do que tu / Não digas nada, sê / Graça no corpo nu / Que invisível se vê / Não: não digas nada / Não: não digas nada (Não [...], 1974).

Por sua vez, a música “O hierofante” de autoria de João Ricardo, para o poema de Oswald de Andrade, também possibilita uma reflexão acerca da censura no país. A letra apresenta uma forte crítica à convivência com “essa gente”, uma expressão que pode ser interpretada como uma referência aos governantes e ao sistema opressivo da ditadura. A repetição enfática de “nem com nenhuma gente” reforça a ideia de isolamento e alienação frente à sociedade vigiada e repressora da época. A metáfora da “desconfiança como um escudo” sugere um ambiente de paranóia e vigilância constante, onde a liberdade individual é reprimida e a intimidade é invadida. A referência ao “pintar o escaravelho de vermelho” pode ser interpretada como um ato de resistência simbólica ou uma tentativa de transformar a realidade adversa, mesmo que temporariamente. Aqui está a letra da composição:

Não há possibilidade de viver / Com essa gente / Nem com nenhuma gente / A desconfiança te cercará como um escudo / Pinte o escaravelho / De vermelho / E tinge os rumos da madrugada / E tinge os rumos da madrugada / Virão de longe as multidões suspirosas / Escutar o bezerro plangente (Não [...], 1974).

Flávio Queiroz (2004, p. 89) analisa a obra dizendo que

da impossibilidade de convivência com essa gente pode o grupo estar se referindo aos militares. ‘A desconfiança te cercará como um escudo’ pode ser entendida como os dias em que vivíamos sob a chamada ‘liberdade vigiada’; o Dops, o SNI, enfim os órgãos de repressão e censura do governo militar. ‘As multidões suspirosas’, ‘escutar o bezerro plangente’ podem ser entendidas como o anseio do povo, que naquele período desejava a abertura política, a democracia.

Outra canção do segundo álbum, composta por João Ricardo e Luli, *Toada & rock & mambo & tango & etc.*, é construída apenas com as frases *Diga que eu não sei de nada / Nem posso saber*. A letra curta é sugestiva e direta em sua abordagem sobre a censura. A obra parece relatar em poucas palavras que a população brasileira não devia saber de política, de música, de governo, sobre a censura dos órgãos de repressão do governo militar, enfim, de nada.



A letra da canção *Fala*, também revela a falta de liberdade existente durante a ditadura militar brasileira. Nessa canção, o eu-lírico parece não poder se manifestar espontaneamente, permanecendo em silêncio, devendo somente escutar, característica essa que os militares impunham sobre os artistas que se pronunciavam contra o regime:

Eu não sei dizer / Nada por dizer / Então eu escuto / Se você disser / Tudo o que quiser / Então eu escuto / Fala / Se eu não entender / Não vou responder / Então eu escuto / Eu só vou falar / Na hora de falar /Então eu escuto / Fala (Assim [...], 1973).

Pela intensa admiração de Ney Matogrosso, o grupo buscava os ideais *hippies* no aspecto de contrapor-se ao regime existente na construção de um mundo utópico, sem fronteiras, semelhante às ideias de outros artistas como John Lennon e Arnaldo Baptista com Os Mutantes. A música *Sangue Latino*, de João Ricardo e Paulinho Mendonça, assinala essa conjuntura:

Jurei mentiras e sigo sozinho, assumo os pecados / Os ventos do norte não movem moinhos / E o que me resta é só um gemido / Minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos / Meu sangue latino, minha alma cativa / Rompi tratados, traí os ritos / Quebrei a lança, lancei no espaço / Um grito, um desabafo / E o que me importa é não estar vencido / Minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos / Meu sangue latino, minha alma cativa (Sangue [...], 1973).

Segundo Queiroz (2004, p. 87-88),

[...] a música propõe uma identificação de povos e raças unidos por questões de caráter geográfico e, sobretudo, cultural, em que a América Latina aparece contrapondo-se aos países ‘ricos’. Poder-se-ia entender como a reação dos países denominados, naquele momento, como países de ‘terceiro mundo’, que se encontravam à margem do processo de industrialização e desenvolvimento, em política contrária a dos países designados como primeiro mundo. ‘Rompi tratados e traí os ritos’, compreender-se-ia como o rompimento com o sistema vigente, as normas, o poder estabelecido, enfim, o regime militar. ‘Quebrei a lança lancei no espaço, um grito, um desabafo’, seriam como os ares de liberdade pelos quais os opositores ao regime ansiavam. Muitas vezes como mesmo sugere a letra da canção, restava-os apenas um gemido.

O *Patrão Nosso de Cada Dia* é outra canção de autoria de João Ricardo, lançada no ano de 1973. Ela critica as condições de trabalho desumanas e a desigualdade social, temas que também eram relevantes durante a ditadura militar. A letra diz:

Eu quero o amor da flor de cactus / Ela não quis / Eu dei-lhe a flor de minha vida / Vivo agitado / Eu já não sei se sei de tudo ou quase tudo / Eu só sei de mim, de nós, de todo o mundo / Eu vivo preso / A sua senha / Sou enganado / Eu solto o ar / No fim do dia / Perdi a vida / Eu já não sei se sei de nada ou quase nada / Só sei de mim / O patrão nosso de cada dia, dia após dia (O patrão [...], 1973).

A banda faz um trocadilho a prece *Pai Nosso*, transmitindo a submissão religiosa do empregado ao patrão. A música inicia e termina com o som de sinos, simbolizando os horários de entrada e saída dos trabalhadores de seus empregos. Dessa forma, estabelece uma crítica às condições de trabalho e à desigualdade social, temas relevantes durante a ditadura militar



brasileira. Os versos como “Eu vivo preso a sua senha, sou enganado” sugerem uma profunda sensação de alienação e falta de controle sobre a própria vida e destino. Isso pode ser interpretado como uma crítica ao autoritarismo e à imposição de normas e regras que limitam a liberdade individual e a autonomia dos indivíduos. Já a expressão “Perdi a vida, eu já não sei se sei de nada ou quase nada, só sei de mim” reflete um sentimento generalizado de desilusão e desencanto diante das promessas não cumpridas e das expectativas frustradas na sociedade. Isso pode ser especialmente relevante durante um período de repressão política, onde a esperança por mudanças democráticas e sociais era frequentemente reprimida.

A composição também pode estabelecer uma crítica mais ampla à estrutura social injusta e à concentração de poder durante a ditadura militar. A música serviu como um veículo de conscientização e resistência, estimulando reflexões sobre questões de justiça social e direitos humanos e representa uma denúncia artística das injustiças sociais e econômicas enfrentadas durante a ditadura militar brasileira.

O pai de João Ricardo, João Apolinário foi um poeta e jornalista português que lutou contra o fascismo. Ele escreveu a letra de *Primavera nos Dentes*, também presente no primeiro álbum do grupo.

Quem tem consciência para ter coragem / Quem tem a força de saber que existe / E
no centro da própria engrenagem / Inventa contra a mola que resiste / Quem não vacila
mesmo derrotado / Quem já perdido nunca desespera / E envolto em tempestade,
decepa / Entre os dentes segura a primavera (Primavera [...], 1973).

A música apresenta versos que evocam coragem, resistência e perseverança diante das adversidades. Alguns versos transmitem a ideia de enfrentamento e resistência contra um sistema opressivo. A música pode ser interpretada como um chamado à ação, destacando a importância de não desistir e de continuar lutando por mudanças e por um futuro melhor.

No período de atividade com a formação clássica (Ney Matogrosso, João Ricardo e Gerson Conrad), o trio lançou 2 álbuns, um em 1973 e o outro em 1974. No primeiro, para driblar a censura foram musicados diversos poemas já lançados no Brasil. E como a banda ainda era desconhecida, não sofreu retalhamento por parte dos censores. Após o grande sucesso inicial, o segundo álbum atraiu a atenção vigilante dos censores, resultando na censura de três músicas: *Tristeza Militar*, composta por João Ricardo; *Tem Gente com Fome*, uma adaptação de João Ricardo de um poema de Solano Trindade; e *Pasárgada*, inspirada no poema *Vou-me Embora Pra Pasárgada* de Manuel Bandeira.

As letras dos Secos & Molhados transcendem o mero entretenimento musical, adentrando o domínio da poesia sofisticada e provocativa. Carregadas de metáforas, imagens vívidas e dualidades existenciais, explorando temas profundos, muitas vezes abordando questões sociais e políticas de maneira poética e simbólica. A habilidade do grupo em criar letras que combinam lirismo com crítica social é evidente em composições que refletem a angústia, a rebeldia e a busca por liberdade características da contracultura da época. Com uma linguagem rica e ambígua, convidam o ouvinte a uma reflexão mais profunda sobre a condição humana e o mundo ao seu redor.

Considerações finais



Os Secos & Molhados representam um marco na história da contracultura brasileira, emergindo em um contexto de efervescência artística e social durante os anos 1970. Com sua estética provocativa e performances teatrais, a banda desafiou convenções estabelecidas e cativou uma geração ávida por expressão individual e liberdade criativa, engajada em transformações sociais e culturais. Os Secos & Molhados se tornaram ícones da cena contracultural brasileira, influenciando não apenas a música, mas também a moda, a arte e o comportamento, deixando um legado duradouro que continua a inspirar novas gerações de artistas e pensadores.

No contexto da ditadura militar brasileira, suas canções desempenharam um papel importante como forma de protesto e resistência cultural. Por meio de suas letras provocativas e de sua estética transgressora, o grupo desafiou as normas estabelecidas pelo regime e incentivou uma reflexão crítica sobre a realidade política e social do país. Ao abordar temas como repressão, violência, liberdade e resistência, Os Secos & Molhados deram voz aos anseios e às frustrações de uma geração que buscava transformar a sociedade e conquistar seus direitos fundamentais. Mesmo diante das ameaças e da censura impostas pelo regime, o grupo manteve sua postura contestadora e continuou a transmitir suas mensagens por meio da música, lutando pela democracia e pelos direitos humanos. Assim, as convulsões políticas e sociais que marcaram o Brasil e outros países do Cone Sul durante a segunda metade do século XX encontraram na música dos Secos & Molhados uma voz de resistência e esperança, capaz de inspirar gerações futuras a lutar por um mundo mais justo e livre.

Referências

AS REVELAÇÕES de Ney Matogrosso. **Fantástico**, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://fantastico.globo.com/Jornalismo/Fantastico/0,AA923369-4005-0-0-03082003,00.html>. Acesso em: 3 jul. 2006.

ASSIM Assado. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: João Ricardo e Paulinho Mendonça. *In*: SECOS & Molhados. São Paulo: Continental, 1973.

BAHIANA, A. M. **Almanaque anos 70**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CHAVES, J. [Carta do leitor]. **Veja**, São Paulo, set. 1978.

CONRAD, G. [**Mensagem pessoal**]. Destinatário: Gerson Conrad. [S. l.], 7 maio 2019. 1 mensagem de e-mail.

CONRAD, G. **Meteorico fenômeno**: memórias de um ex-Secos & Molhados. São Paulo: Anadarco Editora, 2013.

DELGADO, L. de A. N. 1964: temporalidade e interpretações. *In*: REIS, D.A.; RIDENTI, M.; MOTTA, R. P. S. (org.). **O golpe e a ditadura militar e 40 anos militar**. Bauru: EDUSC, 2004. p. 15-28.

DIAS, L. **Anos 70**: enquanto corria a barca. São Paulo: Senac, 2004.



- FICO, C. **O Golpe de 1964**: momentos decisivos. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.
- HALL, S. **Los hippies**: uma contra-cultura. Barcelona: Editorial Anagrama, 1970.
- NÃO: não digas nada. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: Joao Ricardo Carneiro Teixeira Pinto, Joao Ricardo, Fernando Antonio Nogueira Pessoa e Fernando Antonio Nog Pessoa. *In*: SECOS & Molhados. São Paulo: Continental, 1974.
- NAPOLITANO, M. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela ótica dos serviços de vigilância política (1968-1981). **Revista Brasileira de História**, São Paulo, v. 24, n. 47, p. 103-126, 2004. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-01882004000100005>.
- O PATRÃO nosso de cada dia. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositor: João Ricardo. *In*: SECOS & Molhados. São Paulo: Continental, 1973.
- O SOM do vinil: Secos & Molhados. Rio de Janeiro: Canal Brasil, 2007. Produção Samba Filmese Charles Gavin.
- PEREIRA, C. A. M. **O que é contracultura**. 4 ed. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1986. 100p.
- PRIMAVERA nos dentes. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositor: João Apolinário. *In*: SECOS & Molhados. São Paulo: Continental, 1973.
- QUEIROZ, F. de A. **Secos & Molhados**: transgressão, contravenção. 2004. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2004.
- SANGUE latino. Intérprete: Ney Matogrosso. Compositores: Joao Ricardo Carneiro Teixeira Pinto e Paulo Roberto Teixeira da Cunha Mendonca. *In*: PECADO. São Paulo: Universal Music PublishingGroup, 1973.
- STEPHANOU, A. A. **Censura no regime militar e militarização das artes**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2001.

