

**UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL
CAMPUS ERECHIM RS**

CURSO DE LICENCIATURA EM HISTÓRIA

WALNEI FLORES DOS SANTOS JUNIOR

**“MINHA VIDA, MEUS MORTOS, MEUS CAMINHOS TORTOS”:
SECOS E MOLHADOS: A MÚSICA COMO RESISTÊNCIA NA DITADURA
MILITAR, ANÁLISE DO ÁLBUM DE 1973**

ERECHIM RS

2026

WALNEI FLORES DOS SANTOS JUNIOR

**“MINHA VIDA, MEUS MORTOS, MEUS CAMINHOS TORTOS”:
SECOS E MOLHADOS: A MÚSICA COMO RESISTÊNCIA NA DITADURA
MILITAR, ANÁLISE DO ÁLBUM DE 1973**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de licenciatura em História.

Orientador: Prof. Dr. Gerson Luís Egas Severo.

ERECHIM RS

2026

Bibliotecas da Universidade Federal da Fronteira Sul - UFFS

Junior, Walnei Flores dos Santos "Minha vida,
meus mortos, meus caminhos tortos":
Secos & Molhados: a música como resistência na Ditadura
Militar: análise do álbum 1973 / Walnei Flores dos
Santos Junior. -- 2026.
63 f.

Orientador: Prof. DR. Gerson Luís Egas Severo

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) -
Universidade Federal da Fronteira Sul, Curso de
Licenciatura em História, Erechim, RS, 2026.

I. Severo, Gerson Luís Egas, orient. II. Universidade
Federal da Fronteira Sul. III. Título.

Elaborada pelo sistema de Geração Automática de Ficha de Identificação da Obra
pela UFFS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

WALNEI FLORES DOS SANTOS JUNIOR

**“MINHA VIDA, MEUS MORTOS, MEUS CAMINHOS TORTOS”:
SECOS E MOLHADOS: A MÚSICA COMO RESISTÊNCIA NA DITADURA
MILITAR, ANÁLISE DO ÁLBUM DE 1973**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de História, da Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS), como requisito para obtenção do título de licenciatura em História.

Orientador: Gerson Luís Egas Severo.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 09/07/2026

BANCA EXAMINADORA



Documento assinado digitalmente

GERSON LUIS EGAS SEVERO

Data: 03/08/2026 12:44:05-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Gerson Luís Egas Severo/UFFS
Orientador



Documento assinado digitalmente

ISABEL ROSA GRITTI

Data: 14/07/2026 15:03:29-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Isabel Rosa Gritti/UFFS
Avaliador



Documento assinado digitalmente

MATHEUS FERNANDO MOHR

Data: 13/07/2026 14:57:49-0300

Verifique em <https://validar.it.gov.br>

Prof. Dr. Matheus Fernando Mohr - UFFS
Avaliador

Dedico este trabalho à minha família, sem eles nada seria possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente à minha família, que sempre me apoiou e esteve ao meu lado ao longo de toda a graduação. À minha irmã, Claudia, sou grato pela constante prontidão e auxílio nos momentos em que mais precisei. Em especial, dedico um profundo agradecimento à minha mãe, Marli, que não mediu esforços para me amparar nesta jornada acadêmica; sem o seu amor e dedicação, este sonho não se realizaria.

À Universidade Federal da Fronteira Sul, agradeço por proporcionar um ensino público de excelente qualidade, viabilizando a conclusão deste ciclo. Estendo meu reconhecimento a todos os professores e professoras do curso de Licenciatura em História, pelo vasto conhecimento compartilhado e pelo brilhante acolhimento durante estes anos de formação.

Expresso minha gratidão especial ao meu orientador, Professor Dr. Gerson Severo, pelo empenho, paciência e carinho na condução deste trabalho. Foi uma honra incomensurável compartilhar esta experiência com um dos grandes nomes da docência do campus de Erechim.

**Este caminho tem coração?
Se tiver, o caminho é bom.
Se não tiver, não serve (Carlos Castañeda).**

RESUMO

O presente Trabalho de Conclusão de Curso analisa o álbum de estreia do grupo Secos & Molhados, lançado em 1973, buscando compreender de que maneira suas canções, sua estética visual e suas representações performáticas constituíram um espaço de expressão artística e de contestação ao autoritarismo imposto pelo regime civil-militar brasileiro. O estudo situa-se no contexto histórico de endurecimento da ditadura após a promulgação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), em 1968, período marcado pela institucionalização da censura prévia, pela repressão política e pela limitação das liberdades democráticas. Diante desse cenário opressivo, investiga-se como a música popular atuou como um polo ativo de resistência cultural e de que forma o grupo composto por João Ricardo, Gerson Conrad e Ney Matogrosso tensionou os valores morais e comportamentais conservadores defendidos pelo regime.

Metodologicamente, a pesquisa fundamenta-se em levantamento bibliográfico e documental, utilizando como fonte primária o próprio disco de 1973, analisado em diálogo constante com o contexto histórico de sua produção e recepção. O referencial teórico ampara-se nas contribuições da História Cultural, recorrendo especialmente às reflexões de Roger Chartier acerca das práticas de representação e de apropriação cultural, bem como aos estudos de Marcos Napolitano sobre as relações entre a Música Popular Brasileira (MPB) e o regime autoritário. Conclui-se que os Secos & Molhados ultrapassaram os limites do mero entretenimento comercial da indústria fonográfica e televisiva da década de 1970, convertendo-se em um autêntico fenômeno de massas, cuja androginia, teatralidade e poética desestabilizaram, em nível simbólico, a estrutura disciplinadora do regime, permitindo que parte significativa da juventude da época ressignificasse suas apresentações como espaços de experiência estética, contestação e liberdade simbólica.

Palavras-chave: Secos & Molhados; Ditadura Militar; Resistência Cultural; História Cultural; Álbum de estreia dos Secos & Molhados (1973).

ABSTRACT

This undergraduate thesis analyzes the debut album by Secos & Molhados, released in 1973, seeking to understand how its songs, visual aesthetics, and performative representations constituted a space for artistic expression and resistance to the authoritarianism imposed by the Brazilian civil-military regime. The study is situated within the historical context of the dictatorship's increasing repression following the enactment of Institutional Act No. 5 (AI-5) in 1968, a period marked by the institutionalization of prior censorship, political repression, and the restriction of democratic freedoms. Against this oppressive backdrop, the research investigates how popular music functioned as an active force of cultural resistance and how the trio composed of João Ricardo, Gerson Conrad, and Ney Matogrosso challenged the conservative moral and behavioral values upheld by the regime.

Methodologically, the research is based on a bibliographic and documentary review, using the 1973 album itself as its primary source, analyzed in constant dialogue with the historical context of its production and reception. The theoretical framework is grounded in the contributions of Cultural History, drawing particularly on Roger Chartier's reflections on practices of representation and cultural appropriation, as well as Marcos Napolitano's studies on the relationship between Brazilian Popular Music (MPB) and the authoritarian regime.

The study concludes that Secos & Molhados went beyond the limits of mere commercial entertainment within the recording and television industries of the 1970s, becoming a genuine mass phenomenon whose androgyny, theatricality, and poetic expression symbolically destabilized the regime's disciplinary structure, allowing a significant portion of the youth of the time to reinterpret the group's performances as spaces of aesthetic experience, resistance, and symbolic freedom.

Keywords: Secos & Molhados; Brazilian Civil-Military Dictatorship; Cultural Resistance; Cultural History; Secos & Molhados Debut Album (1973).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- imagem Ney Matogrosso (ao centro) com João Ricardo e Gerson Conrad.....	25
Figura 2- Pagina interna da revista Melodias (nº24, 1973), destacando o impacto visual e, musical dos secos e molhados.	31
Figura 3- imagem Apresentação secos e molhados.....	32
Figura 4- Capa do disco Secos e Molhados, de 1973. Rostos de Ney Matogrosso, João Ricardo, Gerson Conrad e Marcelo Frias.....	35

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AI-5	Ato institucional nº5
MPB	Música Popular Brasileira

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 O BRASIL SOB O VÉU DO AI-5: DO GOLPE À INSTITUCIONALIZAÇÃO DA REPRESSÃO.....	15
2.1 O IMPACTO DO AI-5 NA PRODUÇÃO CULTURAL: A ESTÉTICA DO SILENCIAMENTO.....	17
2.2 A MÚSICA COMO ATOR SOCIAL: UTOPIA E MASSIFICAÇÃO NA DÉCADA DE 1970.....	19
2.3 A HISTÓRIA CULTURAL COMO LENTE DE ANÁLISE.....	21
3 SECOS & MOLHADOS: A TRAJETÓRIA DE UM FENÔMENO (1971–1974)	24
3.1 A FORMAÇÃO DO TRIO: GERSON CONRAD E O ENCONTRO COM A VOZ DE NEY MATOGROSSO.....	26
3.2 ENSAIOS, PALCOS E CONSAGRAÇÃO: O IMPACTO DOS SECOS & MOLHADOS NA CENA CULTURAL.....	29
4 O GRITO DA CONTRA CULTURA: UMA ANÁLISE DO ÁLBUM DE 1973 DOS SECOS & MOLHADOS.....	34
4.1 O ÁLBUM DE 1973: A CONSTRUÇÃO DE UM ÍCONE DA CONTRACULTURA BRASILEIRA.....	35
4.1.2 ANÁLISE CANÇÃO SANGUE LATINO.....	37
4.1.3 ANÁLISE CANÇÃO O VIRA.....	39
4.1.4 ANÁLISE CANÇÃO O PATRÃO NOSSO DE CADA DIA.....	41
4.1.5 ANÁLISE DA CANÇÃO AMOR.....	42
4.1.6 ANÁLISE CANÇÃO PRIMAVERA NOS DENTES.....	44
4.1.7 ANÁLISE DA CANÇÃO ASSIM ASSADO.....	46
4.1.8 ANÁLISE DA CANÇÃO MULHER BARRIGUDA.....	48
4.1.9 ANÁLISE CANÇÃO EL REY.....	49
4.1.10 ANÁLISE CANÇÃO ROSA DE HIROSHIMA.....	51
4.1.11 ANÁLISE DA CANÇÃO PRECE CÓSMICA.....	54
4.1.12 ANÁLISE CANÇÃO RODÓ CAPITÃO.....	56
4.1.13 ANÁLISE DA CANÇÃO ANDORINHAS.....	58
4.1.14 ANÁLISE CANÇÃO FALA.....	59
5 CONCLUSÃO.....	61

REFERÊNCIAS.....63

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho de conclusão de curso tem como tema de pesquisa o primeiro álbum do grupo Secos & Molhados, lançado em 1973. A investigação busca compreender de que maneira a produção musical do trio constituiu um espaço de expressão artística e de contestação ao autoritarismo imposto pelo regime militar na década de 1970. Trata-se de um dos períodos mais sombrios da história recente da sociedade brasileira, marcado pela censura, pela repressão política e pela restrição das liberdades democráticas.

As questões que orientam esta pesquisa concentram-se em compreender como a Música Popular Brasileira (MPB) atuou como instrumento de resistência durante o período da ditadura militar no Brasil e de que forma o primeiro álbum do grupo Secos & Molhados, lançado em 1973, dialogou com esse contexto histórico. Busca-se analisar as canções, suas referências poéticas, a estética visual e a performance do grupo, elementos que contribuíram para a construção de discursos que tensionavam os valores conservadores do regime naquele período. A partir dessa análise, procura-se responder se o primeiro álbum do grupo pode ser compreendido como uma forma de resistência cultural diante das práticas de controle e censura promovidas pelo regime militar na década de 1970.

A problematização desta pesquisa está diretamente relacionada à sua justificativa. Compreender a música popular brasileira como fonte histórica possibilita ampliar as formas de análise sobre o período da ditadura militar, revelando as múltiplas e complexas estratégias de resistência desenvolvidas pela sociedade para driblar os órgãos censores. Em muitos momentos, a oposição ao regime não se articulou apenas por meio de organizações políticas tradicionais, mas também se manifestou por meio de expressões culturais que questionavam comportamentos e discursos oficiais. Nesse sentido, analisar o álbum de 1973 do grupo Secos & Molhados significa lançar luz sobre a riqueza da produção cultural realizada em um período marcado pela censura e pelo autoritarismo.

O objetivo geral deste trabalho consiste em analisar o álbum de estreia do grupo Secos & Molhados, lançado em 1973, buscando compreender de que maneira suas canções, estética e representações podem ser interpretadas como manifestações de resistência durante a ditadura militar brasileira. Como objetivos específicos, busca-se contextualizar o cenário político e cultural dos anos de chumbo, compreender os impactos da censura sobre a produção cultural da época, investigar a formação e trajetória inicial do grupo e analisar o conteúdo de suas canções presentes no álbum de 1973.

A metodologia utilizada fundamenta-se na pesquisa bibliográfica e documental. Foram consultados livros, artigos científicos, dissertações, teses, entrevistas, documentários, reportagens e demais materiais relacionados à ditadura militar e ao grupo Secos & Molhados. Como fonte principal da pesquisa, utiliza-se o álbum de estreia do grupo, analisado em diálogo com o contexto histórico de sua produção. A análise baseia-se nas contribuições da História Cultural, recorrendo especialmente às reflexões de Roger Chartier sobre representações culturais, bem como aos estudos de Marcos Napolitano acerca das relações entre Música Popular Brasileira e o regime militar no Brasil.

A estrutura deste trabalho está organizada em capítulos. O primeiro capítulo apresenta o contexto histórico da ditadura militar, discutindo o golpe de 1964, o endurecimento do regime após o AI-5 e os primeiros impactos sobre a produção cultural, além de abordar contribuições da História Cultural para a análise da música como fonte histórica. O segundo capítulo dedica-se à trajetória do grupo Secos & Molhados, analisando sua formação, influências artísticas e inserção no cenário da música popular brasileira na década de 1970. O terceiro capítulo concentra-se na análise do álbum de 1973, examinando suas canções para compreender de que maneira a obra trata o contexto autoritário do regime militar. Por fim, nas considerações finais, são apresentadas as principais reflexões e conclusões obtidas ao longo da pesquisa.

2 O BRASIL SOB O VÉU DO AI-5: DO GOLPE À INSTITUCIONALIZAÇÃO DA REPRESSÃO

A análise da música popular brasileira como ferramenta de resistência durante a ditadura militar exige a compreensão do cenário político, social e cultural estabelecido a partir de 1964. O golpe civil-militar que derrubou o governo de João Goulart inaugurou um período marcado pela suspensão das garantias democráticas, pela centralização do poder político e pela redefinição das relações entre o Estado e a sociedade.

Segundo Marcos Napolitano (2014), o regime que se instalou no Brasil em 1964 não foi apenas uma ditadura civil-militar, mas um sistema autoritário sustentado por mecanismos jurídicos e administrativos que criavam uma aparência de legalidade e estabilidade social. Esse arranjo institucional configurou o que se convencionou chamar de “normalidade autoritária”, caracterizada pela articulação entre repressão direta, controle ideológico e legitimação jurídica. Nesse sentido, o golpe de 1964 não foi apenas contra um governo, mas contra um regime, contra uma elite em formação, contra um projeto de sociedade, ainda que esse fosse politicamente vago. Muitos que defenderam a queda de Goulart talvez não tivessem plena consciência desse significado histórico (NAPOLITANO, 2014, p. 66-67).

Durante os anos de 1964 e 1968, o regime militar buscava manter alguns espaços de participação política, ao mesmo tempo em que ampliava os instrumentos de vigilância e repressão no Brasil. Em vista disso, nos primeiros quatro anos do regime ainda existia o recurso do habeas corpus, mobilizado pela defesa de muitos presos durante o golpe, bem como a liberdade de imprensa, de expressão e de manifestação. “Um dos exemplos do paradoxo do regime militar pré-AI-5 é o fato de que as artes de esquerda experimentaram seu auge justamente entre 1964 e 1968” (NAPOLITANO, 2014, p. 69).

Essa convivência contraditória entre a produção cultural crítica e o autoritarismo estatal foi interrompida com a edição do Ato Institucional nº 5, em 13 de dezembro de 1968. O decreto rompeu o equilíbrio institucional relativo e inaugurou a fase de maior endurecimento do regime militar, caracterizada pelo fechamento do Congresso Nacional e pela suspensão das garantias constitucionais, como o habeas corpus. Sob o amparo desse novo arcabouço jurídico, a censura oficial foi institucionalizada, passando a atuar de forma sistemática e abrangente sobre os meios de comunicação e a produção cultural nacional. A música popular brasileira se tornaria um dos principais alvos desse controle, já que possuía grande alcance social e forte potencial mobilizador.

Ao analisar esse controle, Ana Cláudia de Moraes Salles (2014, p. 171) aponta que os artistas da música popular brasileira “foram silenciados e abafados pela censura prévia, através da qual canções só chegavam aos ouvidos dos brasileiros depois de avaliações”. Sob essa ótica, todo o material artístico e cultural produzido no país como letras de músicas, capas de discos, apresentações e entrevistas deveria ser submetido a uma rigorosa fiscalização dos órgãos censores, cujo propósito consistia em eliminar conteúdos classificados como politicamente subversivos ou moralmente inadequados.

A repressão cultural instaurada no Brasil funcionou como um instrumento central de dominação simbólica. A produção cultural nacional passou a ocupar o papel de arena de disputa política, exigindo que os artistas desenvolvessem estratégias complexas para contornar as restrições impostas pelo regime ditatorial.

Segundo a análise de Celso Favaretto (2007) em relação ao movimento tropicalista, as estratégias estéticas criadas para driblar a censura permitiram a articulação de uma linguagem crítica capaz de questionar os padrões políticos e comportamentais vigentes, mesmo sob constante vigilância. Essa herança experimental e transgressora influenciou diretamente as manifestações musicais posteriores, inclusive aquelas surgidas na década de 1970.

Para compreender as práticas culturais desenvolvidas durante a ditadura militar, este estudo adota a perspectiva da História Cultural proposta por Roger Chartier (1990), que enfatiza a análise das representações, dos modos de apropriação e das práticas sociais na construção dos sentidos históricos. Para o autor, os bens culturais não devem ser vistos unicamente como reflexos do contexto social, pois funcionam como polos ativos de produção simbólica. Desse modo, a música popular urbana é tratada nesta pesquisa como um artefato histórico dotado de agência, apto a intervir na realidade social a partir do momento em que os indivíduos negociam, reinterpretam e atribuem novos significados às estruturas de poder.

Nesse ambiente tensionado, a canção popular não apenas retratava o clima de repressão vivido pelos cidadãos, mas também atuava na formação de identidades coletivas, redes de sociabilidade e focos de resistência. Conforme aponta Marcos Napolitano (2010), a indústria cultural brasileira, embora submetida ao controle estatal, configurava um espaço de negociação no qual os artistas buscavam preservar sua autonomia. A circulação dessas obras mostrava-se essencial para a construção de um pensamento crítico capaz de tensionar a narrativa oficial do regime.

É nesse panorama que se insere o grupo Secos & Molhados, cuja trajetória caracterizou-se pela convergência entre experimentação estética, ambiguidade performática e ruptura de padrões. A figura de Ney Matogrosso tornou-se um elemento central nessa dinâmica ao articular

androginia, teatralidade e provocação, operando como um desafio simbólico aos valores conservadores e às normas de gênero validadas pelo regime ditatorial.

Além disso, o documentário “Ney à Flor da Pele” (2020), produzido por Felipe Nepomuceno, evidencia como essa postura artística não se restringia apenas à dimensão estética, mas constituía uma forma de posicionamento político, ainda que desprovida de panfletarismo explícito. Ao explorar o corpo, a voz e a imagem como vetores de expressão, os Secos & Molhados produziram fissuras na estrutura autoritária e disciplinadora da época. Portanto, o grupo Secos & Molhados pode ser compreendido como parte integrante do movimento de resistência cultural dos anos 1970, período no qual a música operava como um espaço de constante elaboração crítica, contestação e reinvenção linguística. Ao unificar poética, sonoridade e visualidade, o conjunto contribuiu diretamente para a construção de uma linguagem alternativa, expressando as tensões, contradições e anseios de uma sociedade coagida pelo autoritarismo do regime militar. Este capítulo estabelece, por conseguinte, as bases históricas e teóricas necessárias para a compreensão do papel exercido pela música popular brasileira como instrumento de contestação durante a ditadura militar.

2.1 O IMPACTO DO AI-5 NA PRODUÇÃO CULTURAL: A ESTÉTICA DO SILENCIAMENTO

O Ato Institucional nº 5 não representou apenas uma mudança na ordem jurídica do país, mas também um freio sistemático à criatividade e à livre circulação de ideias entre os artistas brasileiros. Até 1968, ainda existia algum espaço para a discordância aberta; contudo, após o AI-5, a vida cultural e social brasileira foi forçada a se retrair em uma ampla zona de incerteza e silêncio, na qual expressar opiniões publicamente se tornava um risco constante.

Com o respaldo do AI-5, a censura deixou de ser apenas um mecanismo ocasional de controle moral e passou a constituir uma política de Estado baseada no controle e na doutrinação ideológica. Conforme analisa Marcos Napolitano (2001, p. 82), “os segmentos mais críticos ao regime tentavam inventar novos espaços e estilos de contestação e expressão de valores e opiniões”. Dessa forma, torna-se evidente a busca dos artistas brasileiros por novas formas de comunicação fossem elas palavras, gírias ou metáforas que pudessem driblar a censura e questionar a legitimidade do governo. Nesse contexto, a música popular brasileira passou a funcionar como espaço de resistência e crítica ao regime autoritário. Entretanto, para sobreviver dentro desse sistema, precisou adotar formas de protesto cada vez mais discretas.

A censura, entretanto, não se restringia ao simples veto de músicas e espetáculos. Como destaca Carocha (2006), ela fazia parte de um sistema mais amplo de controle da produção cultural, voltado não apenas para questões políticas, mas também para temas relacionados aos costumes e à moralidade. Dessa forma, a música popular brasileira passou a ocupar posição central nas preocupações dos órgãos censórios, que buscavam controlar a circulação de ideias e manifestações consideradas incompatíveis com os valores defendidos pelo regime.

Ainda assim, mesmo diante das limitações impostas pela censura, os artistas continuaram encontrando maneiras de expressar suas inquietações e percepções sobre a realidade que os cercava. Nesse sentido, Salles (2014) destaca que as produções musicais não podem ser compreendidas apenas como entretenimento, mas também como espaços de construção de sentidos e circulação de diferentes interpretações da realidade social.

As consequências desse sistema de controle tornam-se ainda mais evidentes quando observamos canções que passaram pelo processo de censura. Mais do que simples registros administrativos, os pareceres produzidos pelos órgãos censores revelam aspectos importantes sobre o regime militar e a produção cultural brasileira. Por meio desses documentos, é possível observar não apenas aquilo que o Estado tentava impedir, mas também os limites impostos à liberdade de expressão dos artistas brasileiros.

O exemplo mais emblemático desse período é a canção “Cálice”, composta por Chico Buarque e Gilberto Gil, que se tornou um dos símbolos da relação conflituosa entre criação artística e censura durante a ditadura militar. Em uma primeira leitura, a canção remete a uma prece religiosa por meio do verso “Pai, afasta de mim esse cálice”, fazendo referência à tradição cristã. Entretanto, a associação sonora entre “cálice” e “cale-se” abre espaço para interpretações relacionadas ao contexto político vivido no Brasil naquele período. Essa característica transformou a composição em uma das obras mais emblemáticas da música popular brasileira durante a ditadura. O veto imposto pelos órgãos de censura evidencia que a canção foi entendida como uma produção capaz de transmitir mensagens que ultrapassavam seu significado mais imediato.

Ao analisar a atuação dos órgãos de censura, percebe-se que a proibição de determinadas canções não dependia apenas do conteúdo literal de suas letras, pois muitas vezes as decisões dos censores estavam diretamente ligadas às interpretações produzidas durante o processo de avaliação. Nesse sentido, Salles (2014) destaca que a Divisão de Censura de Diversões Públicas exercia seu poder de veto ou liberação “conforme o ponto de vista de seus funcionários”.

A música popular brasileira consolidou-se, durante a ditadura militar, como um dos principais espaços de expressão cultural do país. Mesmo submetidos à vigilância dos órgãos

censores, os artistas continuaram produzindo suas obras. Dessa forma, a música ultrapassou os limites do entretenimento e passou a ocupar posição significativa na construção de identidades e valores. Paralelamente aos desafios impostos pela censura, a música popular brasileira ganhava cada vez mais espaço nos meios de comunicação, alcançando públicos amplos. Esse movimento revela uma característica importante da década de 1970: ao mesmo tempo em que determinados discursos eram rigidamente controlados pelo regime, a indústria cultural expandia significativamente a produção musical.

Compreender essa relação entre cultura, participação social e expansão dos meios de comunicação torna-se fundamental para analisar as transformações vividas pela música popular brasileira naquele contexto. A partir dessa perspectiva, o próximo capítulo discutirá as relações entre utopia e massificação, buscando compreender como a música se inseriu nos processos de ampliação do consumo cultural.

2.2 A MÚSICA COMO ATOR SOCIAL: UTOPIA E MASSIFICAÇÃO NA DÉCADA DE 1970

Ao analisar a produção cultural brasileira durante a década de 1970, é possível perceber que a música popular desempenhou um papel que ultrapassava o entretenimento. Em um ambiente marcado pela forte repressão política e pelo fortalecimento dos mecanismos de censura, a música popular brasileira consolidou-se como um importante espaço de expressão cultural, reunindo diferentes experiências e formas de interpretação da realidade social vivida naquele período. Dessa maneira, a música passou a desempenhar um papel fundamental na sociedade brasileira, tornando-se um espaço de circulação de ideias e construção de significados, mesmo diante das limitações impostas pelo regime militar.

Marcos Napolitano (2001, p. 78) apresenta um aspecto importante desse período: mesmo diante de um cenário em que a repressão política e os mecanismos de censura se intensificavam, o mercado cultural brasileiro continuava crescendo. Segundo o autor: “Os novos tempos de vigilância e controle aliados à facilidade de reprodução e consumo contribuíram para o crescimento de um mercado voltado principalmente aos produtos de entretenimento fácil, sobretudo na música popular e na televisão.”

Dessa forma, a indústria cultural expandia-se progressivamente no cotidiano da população brasileira, alcançando públicos cada vez maiores e consolidando a música como um importante elemento da cultura de massa naquele período. A partir dessa ideia, é possível compreender uma questão central: mesmo diante do cenário de repressão e controle imposto

pela ditadura militar, o acesso à cultura aumentava significativamente. Conforme analisa Marcos Napolitano (2001), a indústria produzia mais, os discos eram lançados com maior frequência, a televisão alcançava um número crescente de pessoas, e a música passou a ocupar um espaço cada vez mais presente na rotina das famílias brasileiras.

No entanto, todo esse avanço cultural possuía limites, já que ocorria sob constante vigilância dos órgãos diretamente ligados ao regime. Esse fenômeno desenvolveu-se simultaneamente ao período do “Milagre Econômico” (1969–1973), momento em que o governo facilitou o crédito e as famílias urbanas de classe média passaram a consumir mais (NAPOLITANO, 2014). Além disso, os militares compreenderam que investir em infraestrutura e telecomunicações era fundamental para integrar o país. Desse modo, o próprio governo acabou contribuindo para a criação do mercado e da estrutura comercial que permitiram aos discos e à televisão alcançar um público cada vez maior (ORTIZ, 1988).

A década de 1970 foi marcada por um equilíbrio entre os interesses da indústria cultural, que buscava ampliar sua produção, e os mecanismos de controle impostos pela ditadura militar. A indústria cultural procurava expandir seus negócios e consolidar artistas capazes de garantir estabilidade comercial em um período de forte repressão política. Nesse contexto, as gravadoras passaram a investir em artistas que conseguissem alcançar grandes públicos e assegurar a continuidade do consumo de discos e espetáculos. Contudo, os interesses comerciais das indústrias culturais frequentemente esbarravam nos mecanismos de censura impostos pelo regime, já que proibições, cortes e alterações em composições musicais geravam prejuízos significativos. Conforme observa Marcos Napolitano (2014), diante das tensões entre mercado cultural e repressão política, muitos artistas brasileiros reformularam suas linguagens estéticas, recorrendo a metáforas, simbolismos e construções poéticas como formas de preservar a circulação de suas obras. Dessa maneira, desenvolveram novas estratégias de expressão para contornar as restrições impostas pelo regime.

Com a expansão do mercado cultural durante a década de 1970, novos artistas passaram a desenvolver experiências estéticas inovadoras dentro da música popular brasileira, explorando linguagens menos convencionais e incorporando elementos do rock, da contracultura e de discursos ligados à liberdade individual. Nessa perspectiva, Raul Seixas destacou-se como uma figura importante desse cenário musical, compondo canções marcadas pelo experimentalismo e por imagens simbólicas que questionavam padrões sociais e valores conservadores. Segundo Napolitano (2014), essas novas formas de expressão contribuíram para ampliar os limites temáticos e estéticos da música popular brasileira durante os anos da ditadura. Outro fator importante foi a expansão da televisão na década de 1970, diretamente ligada ao crescimento

das telenovelas e dos programas de entretenimento, que passaram a ocupar um espaço significativo no cotidiano da população brasileira. Conforme destaca Napolitano (2001), o fortalecimento das telenovelas contribuiu diretamente para a consolidação da televisão como principal veículo de comunicação de massa no Brasil.

Nesse cenário, a música popular brasileira passou a circular com maior intensidade nas programações dos canais de TV aberta, especialmente por meio das trilhas sonoras produzidas para as telenovelas, que desempenhavam papel fundamental na divulgação de artistas e canções para públicos cada vez maiores. Assim, além de ampliar o alcance da indústria cultural brasileira, a televisão também contribuiu diretamente para a expansão da música popular, favorecendo sua ampla circulação e consumo em escala nacional. Portanto, a década de 1970 pode ser compreendida como resultado de uma intensa articulação entre mercado, mídia e política, contexto no qual a música popular ampliou significativamente sua presença na sociedade brasileira. O fortalecimento da indústria cultural e da televisão contribuiu diretamente para a difusão da música popular e para sua consolidação como importante espaço de produção simbólica durante a ditadura militar. Dessa forma, a História Cultural apresenta-se como uma importante perspectiva de análise para compreender as representações culturais presentes na música popular brasileira.

2.3 A HISTÓRIA CULTURAL COMO LENTE DE ANÁLISE

Para compreender a música como um meio de resistência cultural, não basta analisar apenas as letras das canções. É necessário refletir também sobre a maneira como as obras eram interpretadas pelo público. Sob a perspectiva da História Cultural, o significado de uma produção artística não se limita apenas ao momento de sua criação, mas amplia-se por meio da escuta, da circulação e do compartilhamento social. Segundo Roger Chartier (2002), o mais importante não é apenas aquilo que é produzido, mas também a maneira como os indivíduos atribuem sentidos e interpretações às práticas culturais dentro de um determinado contexto histórico.

No Brasil da década de 1970, sob a ditadura militar, o significado de uma canção não era definitivo. As músicas adquiriam sentidos distintos conforme circulavam entre diferentes públicos e contextos sociais. Dessa maneira, uma mesma canção poderia receber inúmeras interpretações, dependendo das circunstâncias em que era ouvida e dos sujeitos que dela se apropriavam. Nesse sentido, Roger Chartier (2002, p. 26) destaca a existência de uma “pluralidade dos modos de emprego e de compreensão dos textos”, evidenciando que os

produtos culturais podem adquirir diferentes significados de acordo com as formas como são apropriados pelos indivíduos dentro de uma determinada realidade histórica.

Quando se trata da interpretação da obra dos Secos & Molhados, é fundamental ir além da análise das canções e observar também os elementos performáticos, visuais e corporais que compunham a identidade do grupo. A presença marcante de Ney Matogrosso no palco, com maquiagens, figurinos, danças e intensa teatralidade corporal, rompia com os padrões tradicionais de masculinidade da época, contribuindo diretamente para a construção estética das apresentações dos Secos & Molhados. Dessa maneira, a estética desenvolvida pelo grupo não pode ser compreendida apenas como um recurso visual, mas deve ser tratada como uma importante forma de representação cultural. Conforme destaca Favaretto (2000), a linguagem brasileira caracterizava-se pela construção de imagens simbólicas e pela multiplicidade de sentidos, permitindo interpretações que frequentemente questionavam os padrões culturais estabelecidos.

Toda essa representação nos palcos ganha ainda mais relevância quando analisada no contexto da ditadura militar, período marcado pela imposição de comportamentos rígidos e valores conservadores. Ao romper com padrões tradicionais de corpo, gênero e masculinidade, os Secos & Molhados criavam tensões diante das normas sociais impostas naquele momento histórico. A performance de Ney Matogrosso no palco abria espaço para novas formas de pensar identidade, liberdade e expressão corporal. Contudo, a análise não pode se limitar apenas ao artista ou ao grupo. Um dos principais pontos da História Cultural consiste justamente em compreender o papel do público na construção dos significados atribuídos às obras culturais. É nesse sentido que Chartier (2002) permite pensar a recepção como uma prática ativa, na qual os sujeitos interpretam, apropriam-se e atribuem sentidos próprios aos bens culturais. Assim, as performances dos Secos & Molhados não eram apenas assistidas, mas também reinterpretadas pelo público dentro das tensões sociais e políticas da década de 1970.

Essa dinâmica de recepção e ressignificação pode ser observada nas apresentações realizadas pelo grupo ao longo de 1974, especialmente no show realizado em Brasília, considerado um dos momentos mais marcantes da trajetória dos Secos & Molhados. Segundo reportagem publicada pelo Correio Braziliense (2010), baseada em uma reconstituição do evento, as apresentações realizadas no Ginásio Nilson Nelson provocaram grande impacto no público presente. A noite foi marcada por fortes emoções, entusiasmo e também estranhamento diante da estética e da performance apresentadas pelo grupo. Para grande parte dos espectadores, a presença de palco de Ney Matogrosso causava estranhamento, pois representava uma ruptura com os padrões tradicionais de comportamento. Sua atuação teatral, marcada pela

intensa expressividade corporal, pela maquiagem e pela construção visual ousada, gerava diferentes formas de percepção entre aqueles que acompanhavam o espetáculo.

Nos palcos, Ney Matogrosso apresentava uma identidade visual marcada por maquiagens fortes, traços inspirados em máscaras teatrais, pinturas faciais, purpurina, plumas e acessórios exuberantes que reforçavam a identidade performática dos Secos & Molhados. Sua presença cênica também chamava atenção pelos figurinos ousados e pela intensa expressividade corporal. Os movimentos corporais, a teatralidade e a construção estética desenvolvida por Ney Matogrosso provocavam diferentes formas de recepção entre o público. Enquanto parte da juventude enxergava nas apresentações uma experiência artística ligada à liberdade estética e comportamental, setores mais conservadores reagiam com estranhamento diante de uma performance que confrontava valores morais fortemente presentes durante a ditadura militar.

A forte identidade visual de Ney Matogrosso fazia com que o público produzisse interpretações que ultrapassavam os limites da música. Essa reação é o que Roger Chartier (2002) define como prática de apropriação. Enquanto a censura governamental concentrava-se principalmente nas letras das canções, a juventude apropriava-se dos gestos, das roupas e da maquiagem de Ney Matogrosso como símbolos de liberdade. O público transformava o espetáculo em um espaço simbólico de contestação ao comportamento rígido e conservador que a ditadura buscava impor. Portanto, torna-se evidente que os shows dos Secos & Molhados não podem ser compreendidos apenas como apresentações musicais, mas como experiências culturais amplas, nas quais o público atribuía diferentes sentidos ao espetáculo presenciado. Sendo assim, reforça-se a perspectiva apresentada por Chartier (2002), segundo a qual os produtos culturais adquirem significado por meio dos processos de recepção e apropriação realizados pelos indivíduos dentro de uma determinada realidade histórica.

Dessa forma, compreender os Secos & Molhados apenas como um grupo musical significaria reduzir sua importância cultural diante da dimensão alcançada por suas apresentações durante o período da ditadura militar. As performances do grupo, seu visual e as múltiplas interpretações produzidas pelo público demonstram como a música popular brasileira passou a ocupar um espaço significativo na vida de milhares de brasileiros que viviam sob o autoritarismo do regime militar. É dentro desse contexto que o próximo capítulo analisará a trajetória dos Secos & Molhados, observando sua formação e o impacto produzido na cultura brasileira da década de 1970.

3 SECOS & MOLHADOS: A TRAJETÓRIA DE UM FENÔMENO (1971–1974)

Durante o ano de 1973, o Brasil se encontrava sob um regime militar autoritário que teve início em 1964 e se intensificou ainda mais com o Ato Institucional nº 5. A repressão política se instaurava não apenas por meio das instituições, mas também no cotidiano dos brasileiros, tornando-se parte da vida diária da população. A sensação de vigilância era constante, com violência policial e censura marcando a vida social e cultural do país. Naquele período, era muito comum que as Forças Armadas e os diversos mecanismos de repressão da ditadura militar desaparecessem com cidadãos considerados elementos de alta periculosidade para o regime civil-militar, enquanto a polícia amedrontava jovens estudantes pelas ruas de todo o país. É justamente dentro dessa conjuntura que, segundo o projeto Brasil: Nunca Mais, a repressão política atingiu “milhares de brasileiros considerados pelos militares como adversários do regime” (BRASIL: NUNCA MAIS, 1985, p. 20).

Dessa forma, começa a se desenhar um dos grandes nomes da música brasileira: a banda Secos & Molhados, formada por João Ricardo, Ney Matogrosso e Gerson Conrad. O grupo desenvolveu uma proposta artística única para sua época, marcando gerações com sua mistura de diferentes referências musicais, literárias e performáticas, tendo uma contribuição significativa para romper diversos padrões tradicionais da música popular brasileira na década de 1970.

O nome Secos & Molhados, segundo relatos de Gerson Conrad em entrevista ao documentário Primavera nos Dentes (2023), de Emilio Fontana, surgiu a partir de uma viagem realizada por João Ricardo e seu pai, João Apolinário, pelo interior de São Paulo. Durante a viagem, os dois se depararam com uma placa antiga de um armazém de secos e molhados abandonada em uma residência (PRIMAVERA NOS DENTES, 2023). Os armazéns de secos e molhados eram estabelecimentos muito comuns no cotidiano dos brasileiros, comercializando desde alimentos até produtos de uso doméstico. Segundo Silva (2012), esse tipo de comércio esteve amplamente presente no cotidiano urbano brasileiro, desempenhando um papel importante nas relações comerciais e no abastecimento das cidades.

Essa escolha do nome dialogava diretamente com a proposta que João Ricardo imaginava para o grupo. O fundador dos Secos & Molhados buscava realizar em seu trabalho a mesma mistura encontrada nos armazéns da época. Conforme destaca Cruz (2023), a identidade artística do grupo foi marcada pela combinação entre música, literatura, teatralidade e experimentação visual. Foi justamente através dessa mistura de diferentes referências

culturais combinando música popular brasileira, poesia, rock e uma pitada de teatralidade que João Ricardo construiu uma proposta artística singular, diferenciando-se da grande maioria dos artistas da música popular naquele período. Os Secos & Molhados absorviam o rock internacional e o visual de artistas estrangeiros, como David Bowie, e “devoravam” essas influências, misturando tudo com ritmos do folclore brasileiro e com a poesia de autores nacionais, como Manuel Bandeira e Solano Trindade (ALMEIDA, 2023). Essa mistura funcionava como uma resposta ao isolamento cultural que a ditadura militar tentava impor ao país, demonstrando que a cultura brasileira podia ser moderna, híbrida e livre.

O grande crescimento do grupo Secos & Molhados ocorreu de maneira muito rápida dentro do cenário musical brasileiro. Em pouco tempo após sua formação, o grupo começou a chamar muita atenção não apenas por sua proposta musical inovadora, mas também pelo grande impacto visual e performático que suas apresentações causavam no público. A pesquisa de Cruz (2023) aborda essa relação entre imprensa, Secos & Molhados e o fenômeno de massa, evidenciando que a grande repercussão pública do grupo constituiu um elemento importante para a compreensão de sua trajetória histórica. Segundo a análise de Cruz (2023), o crescimento dos Secos & Molhados consolidou-se em meio às transformações do mercado fonográfico e à massificação da televisão na década de 1970. Amparado por essa estrutura midiática, o trio alcançou a marca histórica de quase um milhão de cópias vendidas de seu álbum de estreia, convertendo-se em um autêntico fenômeno de massa que desafiava os padrões conservadores do período.

Na imagem abaixo, é possível observar a formação original do grupo Secos & Molhados em seu camarim, antes de uma de suas apresentações na década de 1970, evidenciando alguns elementos visuais que marcaram a identidade do grupo.

Figura 1 - Ney Matogrosso (ao centro) com João Ricardo e Gerson Conrad



Fonte: Brandi (2023).

O rápido crescimento do grupo Secos & Molhados dentro da indústria da música popular brasileira também esteve ligado à expansão da própria indústria cultural e às transformações pelas quais ela passou durante a década de 1970. Segundo a análise de Vargas (2010), o fortalecimento da televisão, o crescimento do mercado fonográfico e a ampliação da circulação da música popular contribuíram para que novos artistas alcançassem projeção nacional em um curto espaço de tempo. Foi justamente nesse cenário que o grupo deixou de ser apenas uma novidade musical e passou a ocupar um espaço de destaque nas grandes mídias, como jornais e televisão, além dos grandes shows que o grupo viria a realizar.

3.1 A FORMAÇÃO DO TRIO: GERSON CONRAD E O ENCONTRO COM A VOZ DE NEY MATOGROSSO

A formação e a trajetória do grupo tiveram grande influência da formação cultural de seu idealizador, João Ricardo, que nasceu em Portugal e logo cedo aprendeu a conviver com a repressão política. Segundo Almeida (2023), seu pai, João Apolinário, opositor do regime salazarista, havia sofrido perseguições políticas em Portugal e decidiu pedir exílio no Brasil em busca de melhores condições de vida para sua família. De acordo com Miguel de Almeida (2023), João Apolinário possuía forte atuação nos meios culturais e intelectuais, participando ativamente de discussões ligadas ao teatro, ao jornalismo e à crítica cultural. A chegada da família ao Brasil, poucos meses antes do golpe militar de 1964, fez com que João Ricardo passasse novamente a conviver com um cenário marcado pela repressão política e pela censura.

Ao contrário da realidade de muitos jovens brasileiros ligados à música naquela época, João Ricardo, mesmo tendo que conviver novamente com a ditadura militar, levava uma vida relativamente tranquila. Sua rotina estava diretamente ligada a ambientes culturais e intelectuais influenciados pela atuação de seu pai. Segundo Almeida (2023, p. 54), durante o início da década de 1970, o músico trabalhava simultaneamente em três lugares: no jornal Última Hora, na TV Globo e na TV Record, onde convivia diariamente com artistas, jornalistas e profissionais ligados ao cenário cultural paulista. “No Última Hora, sob a chefia de seu pai, participava da elaboração de roteiros culturais relacionados ao teatro, aos shows e às artes visuais”, experiências que contribuiriam diretamente para sua formação intelectual e cultural. João Ricardo também despertaria grande interesse pela cena musical internacional, o que levaria o jovem a se aproximar de estilos musicais como o rock e a cultura pop, diretamente ligados à juventude dos anos 1960.

Foi justamente todo esse contato cultural adquirido por João Ricardo ao longo de sua vida que proporcionou a construção dos Secos & Molhados, incorporando poemas às canções e aproximando literatura e música dentro de uma mesma linguagem estética. Roger Chartier (2002) destaca que as práticas culturais produzem novos sentidos conforme circulam entre diferentes formas de recepção e apropriação. Nesse ambiente cultural, João Ricardo começou a amadurecer o projeto de formar uma banda. Segundo Almeida (2023), seria no bairro Bela Vista, em São Paulo, que o músico conheceria Gerson Conrad, jovem que compartilhava do mesmo interesse pelo rock, pela cultura pop e pela experimentação artística.

Diferentemente de João Ricardo, que teve sua formação ligada aos ambientes intelectuais e culturais, Gerson Conrad desenvolveu desde cedo uma grande admiração pelos instrumentos musicais. Em relato concedido ao documentário *Primavera nos Dentes* (NEPOMUCENO, 2022), Gerson Conrad conta que, desde criança, recebeu incentivo de sua mãe para ter uma educação musical. Em um primeiro momento, tentou se dedicar ao piano, mas, com o passar do tempo, identificou-se com o violão. Sua formação musical estava ligada ao rock e à música popular brasileira, estilos que circulavam intensamente entre os jovens da década de 1960.

Segundo Miguel de Almeida (2023), essa aproximação entre os dois jovens rapidamente se transformou em uma grande amizade e, com o passar do tempo, consolidou-se como uma importante parceria artística. Enquanto João Ricardo se preocupava com a criação das letras e com a construção conceitual e estética do grupo, Gerson Conrad, com sua experiência musical, era responsável pela parte harmônica das canções, permitindo que os poemas ganhassem forma musical. Essa compatibilidade entre os dois músicos foi um fator primordial para o desenvolvimento e o crescimento do grupo Secos & Molhados.

Os encontros e ensaios eram realizados constantemente na casa da Aclimação, como afirma Gerson Conrad em entrevista ao documentário *Primavera nos Dentes* (NEPOMUCENO, 2022). Esses espaços eram geralmente ocupados por jovens interessados em debates, conversas e experimentações artísticas ligadas à música, à poesia e a diferentes manifestações culturais. Apesar de os dois integrantes perceberem o avanço musical do projeto, o grupo ainda precisava de uma peça fundamental para ganhar vida: uma voz capaz de romper com as barreiras e padrões tradicionais da música popular brasileira. Foi nesse momento que o nome Ney Pereira de Souza, mais conhecido artisticamente como Ney Matogrosso, começou a circular entre os músicos por indicação de artistas ligados ao cenário cultural paulista da década de 1960.

Antes de fazer parte da história dos Secos & Molhados, Ney Matogrosso já carregava consigo uma trajetória marcada por conflitos pessoais, artísticos e constantes tensões

relacionadas aos padrões autoritários da época. Ney vinha de uma família humilde e cresceu sob a influência rígida de seu pai, Antônio Matogrosso Pereira, militar da Aeronáutica. Sua relação com o pai foi marcada por tensões constantes e castigos físicos:

Eram muitas as brigas, a incerteza de uma refeição em total tranquilidade. Gritos, repressões, castigos físicos. Ameaças. De novo: castigos físicos. A família, em silêncio, tolerava as oscilações de humor do pai, sob a justificativa de que ele havia estado na guerra, daí por vezes ficar estranho” (ALMEIDA, 2023, p. 71).

Exausto das constantes agressões e do ambiente sufocante, Ney Matogrosso decidiu sair de casa, passando a buscar diferentes formas de inserção no meio artístico. Antes de se consolidar como cantor, trabalhou em diversas áreas da cultura e do artesanato, com destaque para sua atuação no teatro, espaço em que descobriu e desenvolveu a expressividade corporal que se tornaria o principal elemento de sua identidade performática.

Seu encontro com os integrantes dos Secos & Molhados ocorreu no início da década de 1970, representando um momento decisivo para a formação do grupo. Conforme relatado no documentário *Primavera nos Dentes* (NEPOMUCENO, 2022), o trio se encontrou no Rio de Janeiro por intermédio de amigos que, ao tomarem conhecimento do projeto de João Ricardo, convidaram os integrantes para realizar um teste com Ney Matogrosso. Ao escutá-lo cantar, João Ricardo ficou imediatamente impressionado com o timbre de sua voz, extremamente incomum para a época. Essa particularidade produzia aquilo que pode ser compreendido como uma forma de “androginia vocal”, conceito importante para interpretar o impacto cultural provocado pelo grupo.

Nesse sentido, Marcos Napolitano (2010) destaca que diversos artistas brasileiros recorreram à experimentação estética como forma indireta de questionamento cultural e resistência simbólica durante a ditadura militar. No caso dos Secos & Molhados, essa ruptura não se manifestava apenas por meio das letras e composições musicais, mas principalmente através do corpo, da imagem e da performance.

Ney Matogrosso tornou-se o principal componente performático do grupo, passando a ter liberdade para criar sua própria identidade no palco. A utilização de maquiagens, pinturas corporais e figurinos, somados aos seus movimentos teatrais, consolidaram a marca estética dos Secos & Molhados. Deve-se destacar a presença de palco de Ney Matogrosso, que desafiava comportamentos tradicionais ligados à masculinidade e à sexualidade, produzindo grande impacto no público que assistia às apresentações. Toda sua performance ampliava ainda mais a personalidade artística do grupo dentro da música popular brasileira.

Essa exposição ousada transformou o próprio corpo do cantor em um “corpo político”. Em um momento em que as palavras eram rigidamente vigiadas pela censura oficial, os movimentos, a nudez e a androginia do artista transmitiam uma mensagem de rebeldia que não podia ser dita explicitamente. O corpo transformava-se, assim, em um espaço de disputa e contestação contra a opressão do regime (NAPOLITANO, 2014).

Essa grande parceria permitiu que os Secos & Molhados construíssem uma identidade única dentro do cenário da música brasileira. Nesse sentido, Roger Chartier (1990) destaca que as representações culturais são historicamente construídas e participam da maneira como os indivíduos interpretam o mundo social. Em uma época marcada pela intensa repressão política e pela censura institucionalizada, a diversidade e a experimentação estética do grupo carregavam um evidente peso político, tensionando os valores conservadores que o governo militar buscava reforçar. Portanto, a própria existência do grupo funcionava como uma forma de resistência cultural: ao utilizarem o corpo, a maquiagem inspirada no teatro kabuki japonês e a performance andrógina, os Secos & Molhados desafiaram os padrões convencionais de masculinidade e comportamento presentes na sociedade brasileira da década de 1970.

3.2 ENSAIOS, PALCOS E CONSAGRAÇÃO: O IMPACTO DOS SECOS & MOLHADOS NA CENA CULTURAL

Logo após a formação, o trio deu início a um longo e rigoroso período de ensaios, que se estendeu por cerca de um ano antes de sua estreia nos palcos. O espaço escolhido pelos músicos para iniciar sua imersão artística e musical foi uma antiga residência localizada no bairro da Aclimação, em São Paulo. Esse espaço passaria a se tornar o laboratório estético do grupo (PRIMAVERA NOS DENTES, 2022). Ainda muito distantes do assédio e da pressão da indústria cultural, os três integrantes passaram a estabelecer uma rotina exaustiva de ensaios, visando não apenas o aperfeiçoamento das músicas e melodias, mas também a fusão entre som, poesia e expressão corporal.

Esse período de reclusão no bairro da Aclimação ficou caracterizado por uma busca contínua de precisão acústica e refinamento dos arranjos musicais. Devido à falta de orçamento para investimentos em equipamentos melhores, o esqueleto das canções era moldado de forma orgânica, estruturando-se a partir da combinação entre os violões de seis e doze cordas de João Ricardo e Gerson Conrad e o piano clássico, ambiente em que a convivência diária estreitava os laços e fortalecia a parceria artística entre os músicos (ALMEIDA, 2023). Esse formato minimalista que o grupo adotou para produzir suas canções exigia muito domínio técnico por

parte dos músicos, para que a parte harmônica da música preenchesse o ambiente, criando um corpo musical capaz de sustentar a interpretação vocal de Ney Matogrosso. Diante dessa exigência, os ensaios precisavam ser repetidos exaustivamente, enquanto os músicos testavam diversos ritmos para que as poesias de autores consagrados da época fossem musicalizadas de maneira adequada e ganhassem vida.

Além da construção musical, o espaço utilizado para os ensaios na Aclimação também se transformou em um ambiente para o desenvolvimento da identidade visual do grupo. Na privacidade da residência, os integrantes iniciaram suas primeiras experimentações com maquiagens, adereços e posturas cênicas que, posteriormente, viriam a impactar a sociedade brasileira (PRIMAVERA NOS DENTES, 2022). Esse período de recolhimento acabou permitindo que o trio amadurecesse sua proposta performática, especialmente ligada à figura de Ney Matogrosso, antes que ela fosse submetida ao crivo do público e enfrentasse a censura.

A transição dos ensaios para o palco ocorreu em 10 de dezembro de 1972, como relata Miguel de Almeida:

O dia 10 de dezembro de 1972 marcou oficialmente a estreia da formação histórica dos Secos & Molhados, como também o lançamento de Ney Matogrosso no cenário musical brasileiro. Foi quando o público descobriu a voz de castrato de um *hippie* muito magro e de olhos negros escandidos (ALMEIDA, 2023).

Embora o grupo não tivesse feito grandes investimentos em publicidade para divulgar seu show, o sucesso veio impulsionado principalmente pelo boca a boca entre o público jovem e universitário que frequentava o cenário alternativo de São Paulo. A recepção crítica flutuou entre o estranhamento estético e o fascínio imediato, provocando um profundo impacto na plateia (PRIMAVERA NOS DENTES, 2022). À medida que a temporada no Teatro Ruth Escobar se consolidava, o fenômeno ultrapassava os limites do circuito alternativo, atraindo a atenção de cronistas culturais e consolidando as bases para a projeção nacional do conjunto. As apresentações da banda rapidamente deixaram de ser apenas shows musicais e passaram a se transformar em verdadeiros acontecimentos culturais, capazes de provocar fascínio, estranhamento e forte impacto visual sobre o público.

Não demorou muito para que o grupo começasse a despertar o interesse da indústria cultural, passando a ocupar espaço em revistas e jornais da época, que buscavam decifrar aquele fenômeno artístico cuja identidade unia música, poesia, teatralidade e rock. A reportagem publicada pela revista Melodias, em 1973, já se referia ao trio como “o novo som do rock”, destacando sua qualidade musical. A matéria classificava os músicos como representantes do

“rock bissexual”, evidenciando o estranhamento provocado pela estética andrógina de Ney Matogrosso diante dos padrões estabelecidos pela sociedade da época.

FIGURA 2 - Página interna da revista Melodias (nº24, 1973), destacando o impacto visual e musical dos secos e molhados.



Fonte: Revista Melodias (1973, p. 24) *apud* Blog Ney Matogrosso (2008).

As apresentações do grupo não eram percebidas como meros concertos musicais, mas como experiências visuais e sonoras que impactavam diretamente o público. Na perspectiva de Roger Chartier (1990), as representações culturais exercem papel decisivo na construção das percepções e dos sentidos atribuídos à realidade social. No caso dos Secos & Molhados, a imprensa atuava diretamente como um agente de amplificação, ajudando a construir imagens e significados em torno da banda, associando-a constantemente à ideia de ruptura estética e inovação cultural.

Em um curto espaço de tempo, o grupo ultrapassou as barreiras do circuito alternativo e consolidou-se nacionalmente, ganhando espaço em diferentes regiões do país. Foi nesse

contexto de grande ascensão que o grupo começou a realizar shows emblemáticos, como as apresentações na capital federal e o famoso show no Maracanãzinho.

O show realizado em Brasília foi marcado por muita confusão. Conforme reconstituição histórica feita pelo jornalista Irlan Rocha Lima (2010), o evento reuniu um público recorde de 50 mil pessoas em duas sessões superlotadas. O acesso da juventude ao espetáculo acabou sendo marcado por um episódio de exploração comercial, uma vez que a entrada foi condicionada à compra compulsória de carnês e cadernetas de poupança. Esse método gerou lucro para o capital privado, demonstrando como o fenômeno de massa convivia diretamente com as estruturas de poder. Sob forte vigilância da repressão, o grupo ainda precisou realizar uma sessão prévia destinada aos censores e seus familiares. Diante desse constrangimento, Ney Matogrosso utilizou uma estratégia de resistência silenciosa, contendo parte de suas coreografias e caminhando pelo palco sem revelar toda a expressividade corporal que caracterizava o espetáculo (LIMA, 2010).

A performance do grupo, marcada por maquiagens, rebolados e nudez parcial, chocou o público presente no ginásio de esportes da capital federal. Depoimentos da época revelam o impacto do espetáculo como um verdadeiro choque revolucionário (LIMA, 2010).

Figura 3: Apresentação secos e molhados



Fonte: MAIRON (2014).

Foi por meio dessa disrupção estética que o cenário cinzento e autoritário do período mais rígido da ditadura ganhou contornos de cor, som e gestualidade. A atuação dos Secos & Molhados na capital federal firmou o trio como um importante polo de resistência simbólica, subvertendo os padrões de comportamento impostos pela moral oficial da época.

4 O GRITO DA CONTRA CULTURA: UMA ANÁLISE DO ÁLBUM DE 1973 DOS SECOS & MOLHADOS

No capítulo anterior analisamos como se deu a formação do grupo, Secos & Molhados, destacando a trajetória de seus integrantes, e todas influências culturais que contribuíram para a formação icônica do grupo em um momento histórico para a música brasileira, dando origem à uma das experiências artísticas mais marcantes da década de 1970. Apartir da união entre João Ricardo, Gérson Conrad e Ney Matogrosso, estabeleceu-se um projeto que buscava em seu ideal integrar: música, poema, performance, e experimentação, se transformando em um trabalho inovador num período marcado pela repressão política e pelas transformações culturais que foram vivenciadas por toda sociedade brasileira.

Após a formação estar completa, é fundamental compreendermos como as influências desta ideia inovadora, se consolidaram, e se materializaram em seu primeiro 'álbum de estreia, lançado em agosto de 1973. Considerado um dos discos mais importantes da música brasileira, o primeiro álbum dos Secos & Molhados logo ganhou uma enorme aceitação, tanto do público como da crítica, a obra dos Secos & Molhados destacou-se não apenas pela sua qualidade musical, e suas performances, mas também pela utilização de poemas e sua construção estética que desafiavam diretamente os padrões sociais impostos pelo regime.

Desta forma o presente capítulo tem como objetivo analisar o álbum de 1973 e as canções que compõe o álbum, buscando compreender os seus significados, dentro do contexto histórico em que foram produzidas. As canções serão analisadas individualmente analisando sua temática, identidade, produção cultural, liberdade de expressão e as transformações sociais nas quais a sociedade brasileira passava naquele momento.

O álbum de 1973 dos Secos & Molhados estabeleceu um acontecimento cultural marcante na década de 1970, articulando música com poesia, e, performance em uma linguagem artística incomparável. A análise das canções que compõe o primeiro álbum dos Secos & Molhados, permite compreender não somente os aspectos estéticos que formão a obra, mas também pontos de vista históricos e culturais de um momento marcante para a sociedade brasileira, contribuindo para que o grupo se tornasse um dos maiores símbolos da contra cultura brasileira durante o período da ditadura militar.

4.1 O ÁLBUM DE 1973: A CONSTRUÇÃO DE UM ÍCONE DA CONTRACULTURA BRASILEIRA

Lançado em 1973 pela gravadora Continental, o icônico álbum dos Secos & Molhados, popularmente conhecido como "o álbum das cabeças", constituiu um marco na história cultural da música brasileira.

Figura 4: Capa do disco Secos e Molhados, de 1973. Rostos de Ney Matogrosso, João Ricardo, Gerson Conrad e Marcelo Frias.



Fonte: Antônio Carlos Rodrigues

O álbum conta com treze faixas. No lado A do disco encontram-se: 1. Sangue Latino (João Ricardo e Paulinho Mendonça); 2. O Vira (João Ricardo e Luli); 3. O Patrão Nosso de Cada Dia (João Ricardo); 4. Amor (João Ricardo e João Apolinário); 5. Primavera nos Dentes (João Ricardo e João Apolinário). No lado B estão: 6. Assim Assado (João Ricardo); 7. Mulher Barriguda (João Ricardo e Solano Trindade); 8. El Rey (Gerson Conrad e João Ricardo); 9. Rosa de Hiroshima (Gerson Conrad e Vinícius de Moraes); 10. Prece Cósmica (João Ricardo e Cassiano Ricardo); 11. Rondó do Capitão (João Ricardo e Manoel Bandeira); 12. As Andorinhas (João Ricardo e Cassiano Ricardo); e 13. Fala (João Ricardo e Luli).

A escolha da imagem da capa não cumpria apenas uma função publicitária. Ela expressava visualmente a proposta artística que o grupo desejava apresentar ao público. A icônica fotografia foi produzida por Antônio Carlos Rodrigues. Segundo relato do fotógrafo no documentário *Primavera nos Dentes* (2023), a ideia surgiu a partir de um experimento realizado anteriormente com sua esposa, em que ela aparecia maquiada com a cabeça disposta sobre um prato. A pedido de João Apolinário, pai de João Ricardo, os músicos foram até o estúdio para realizar as fotografias do álbum. Durante o encontro, Antônio Carlos apresentou a proposta de reproduzir uma composição semelhante.

Inicialmente, os integrantes questionaram a ideia, pois acreditavam que o público não os reconheceria devido às pinturas faciais. Antônio Carlos sugeriu então que os músicos passassem a se apresentar daquela forma nos espetáculos. O baterista Marcelo Frias, que integrava a formação como músico de apoio, não aderiu integralmente à proposta estética idealizada para o grupo. Diferentemente de Ney Matogrosso, João Ricardo e Gerson Conrad, que assumiam o protagonismo artístico e visual dos Secos & Molhados, Marcelo desempenhava principalmente a função de bateria e percussão nas apresentações e gravações. Por essa razão, o músico optou por não utilizar a maquiagem marcante que se tornou um dos principais símbolos da identidade da banda, aceitando apenas discretas marcações no rosto. Essa separação pode ser observada na capa do álbum de estreia, na qual o baterista aparece ao fundo, com uma caracterização bastante sutil, evidenciando sua posição de músico de apoio em contraste com a forte teatralidade apresentada pelos integrantes centrais do grupo.

Outro elemento importante presente na capa é a utilização de objetos associados aos antigos armazéns de secos e molhados, como garrafas de vinho, pães, feijões e outros produtos alimentícios. Esses elementos compõem o cenário e reforçam simbolicamente o próprio nome do grupo, contribuindo para a construção de uma das imagens mais emblemáticas da música brasileira na década de 1970.

Após a criação da capa, iniciou-se uma nova etapa do processo de produção do LP: sua impressão e distribuição. De acordo com Carlos Alberto, em depoimento ao documentário *Primavera nos Dentes* (2023), a empresa responsável pela prensagem não acreditava no potencial comercial do disco. Imaginando que o grupo teria vida curta, optou por produzir uma quantidade reduzida de exemplares, principalmente devido ao custo elevado da matriz de impressão.

Entretanto, após o lançamento, o álbum alcançou um sucesso extraordinário. A demanda superou rapidamente a capacidade inicial de produção, demonstrando que a indústria fonográfica não estava preparada para a repercussão alcançada pelos Secos & Molhados.

Segundo os relatos apresentados no documentário, foi necessário até mesmo reutilizar matéria-prima destinada a outros discos da gravadora para atender à procura crescente. Esse episódio evidencia o impacto que o álbum provocou não apenas na indústria fonográfica brasileira, mas também em diferentes países da América Latina, consolidando-se como um dos grandes marcos da música popular latino-americana.

Além da dimensão visual, outro aspecto relevante na análise do álbum de 1973 refere-se ao processo de gravação. As sessões ocorreram em São Paulo e foram concluídas em aproximadamente quinze dias. Em depoimento ao documentário *Primavera nos Dentes* (2023), o músico Frejat destacou sua surpresa ao descobrir que o álbum havia sido gravado utilizando apenas quatro canais, enquanto em diversos estúdios internacionais já se trabalhava com sistemas de oito canais desde o final da década de 1960.

Nos sistemas de quatro canais, bastante comuns durante os anos 1960 e início dos anos 1970, produtores e técnicos precisavam distribuir todos os instrumentos e vozes em um número reduzido de faixas de gravação. Essa limitação diminuía as possibilidades de edição e ajustes posteriores. Conforme explicam Huber e Runstein (2018), era frequente a utilização de procedimentos de redução de pistas (*bounce*), nos quais várias gravações eram agrupadas em um único canal para liberar espaço para novas gravações, processo que poderia ocasionar perdas na qualidade sonora.

Essas condições tornam ainda mais significativo o resultado alcançado pelos Secos & Molhados. Mesmo diante das limitações técnicas, dos recursos financeiros restritos e das dificuldades estruturais da indústria fonográfica brasileira da época, o grupo conseguiu produzir um álbum de elevada qualidade artística e musical. O disco tornou-se, assim, não apenas um dos grandes marcos da Música Popular Brasileira, mas também uma referência importante na história da música latino-americana, demonstrando como criatividade e inovação puderam superar restrições técnicas e materiais.

4.1.2 ANÁLISE CANÇÃO SANGUE LATINO

A canção “Sangue Latino” abre o primeiro álbum dos Secos & Molhados e encontra-se no lado A do LP. Composta por João Ricardo e Paulinho Mendonça, pode ser considerada uma das canções mais emblemáticas do grupo, apresentando ao público ouvinte diversos elementos que compõem sua identidade artística. A música desenvolve-se a partir de uma base musical moderada, na qual o contrabaixo assume o papel de introdução, conduzindo a progressão melódica e preparando o ouvinte para a apresentação da letra. Em seguida, os violões e os

demais instrumentos compõem a harmonia de forma equilibrada, contribuindo para a construção de uma sonoridade que mistura música popular brasileira, folk e elementos latino-americanos. Essa fusão produz uma sensação de movimento e profundidade emocional, preparando o terreno para a marcante interpretação vocal de Ney Matogrosso.

O primeiro trecho da canção, em uma primeira leitura, remete à luta dos povos sul-americanos, evocando a célebre obra de Eduardo Galeano, *As Veias Abertas da América Latina*, na qual o autor discute os processos históricos de exploração vivenciados pelos povos do continente. Contudo, nesta análise, é necessário considerar o contexto em que a canção foi produzida, marcado pela repressão e pela censura impostas pela ditadura militar brasileira.

Os versos “jurei mentiras e sigo sozinho / assumo os pecados” sugerem uma releitura crítica do juramento militar, tradicionalmente associado à defesa da sociedade. Nessa perspectiva, a canção aponta para a contradição entre os ideais proclamados pelo regime e as práticas de violência que marcaram o período, restando ao indivíduo carregar o peso dos pecados e das atrocidades cometidas contra aqueles que foram perseguidos e torturados pelo Estado.

Por sua vez, a expressão “os ventos do norte não movem moinhos” pode ser interpretada como uma referência à influência e ao apoio norte-americano na consolidação do regime militar brasileiro. Dessa forma, a imagem sugere uma crítica às interferências externas no contexto político nacional, reafirmando a necessidade de autonomia diante dessas forças.

Por fim, o verso “e o que me resta é só um gemido” representa o sofrimento dos inúmeros cidadãos que, privados da possibilidade de defesa ou de fuga, encontravam na dor e no silêncio uma das poucas formas de expressar sua existência. Nesse sentido, o “gemido” surge como símbolo do sofrimento individual e coletivo vivenciado durante os anos de repressão.

Na segunda parte da canção, os versos “minha vida, meus mortos, meus caminhos tortos” retratam a trajetória daqueles que precisavam buscar novos caminhos para driblar a repressão do regime, convivendo diariamente com o luto pelos mortos que a ditadura deixava pelo caminho. A expressão sugere uma experiência marcada por perdas, dificuldades e pela necessidade constante de adaptação diante de um contexto de perseguição e violência.

Já o verso “meu sangue latino” remete à identidade e à resistência dos povos latino-americanos diante dos diversos regimes autoritários que marcaram a história da América Latina ao longo do século XX. A referência ao sangue pode ser compreendida como um símbolo de pertencimento cultural, memória coletiva e permanência histórica, reforçando os laços que unem diferentes povos do continente.

Complementando essa ideia, a expressão “minha alma cativa” manifesta a permanência dessa identidade mesmo em um contexto de constante opressão. O verso sugere que, apesar das limitações impostas pelos regimes autoritários, a herança cultural e o sentimento de pertencimento permanecem vivos, constituindo uma forma de resistência simbólica diante das tentativas de silenciamento e controle.

A última parte da canção expressa o rompimento dos padrões impostos pela ditadura militar. Os versos “rompi tratados, traí os ritos / quebrei a lança, lancei no espaço / um grito, um desabafo” representam a urgência da liberdade de expressão diante das limitações impostas pela censura. Nessa perspectiva, a imagem do grito surge como uma forma simbólica de resistência, manifestando o desejo de romper o silêncio e afirmar a própria voz em um contexto marcado pela repressão política.

Por sua vez, o verso “e o que me importa é não estar vencido” pode ser interpretado como uma expressão de perseverança e enfrentamento diante das adversidades. A frase sugere a disposição de resistir às imposições do regime, reafirmando a importância da luta pela liberdade mesmo em circunstâncias adversas.

Dessa forma, a canção Sangue Latino consolidou-se como um importante símbolo de resistência e identificação cultural. Sua mensagem dialoga não apenas com a realidade brasileira da época, mas também com a experiência de diversos povos latino-americanos que, de diferentes maneiras, enfrentaram regimes autoritários ao longo do século XX. Nesse sentido, a obra articula identidade, memória e resistência, elementos que contribuíram para sua permanência como uma das composições mais emblemáticas do repertório dos Secos & Molhados.

4.1.3 ANÁLISE CANÇÃO O VIRA

A canção "O Vira" compõe a segunda faixa do álbum de estreia dos Secos & Molhados. Escrita por João Ricardo em parceria com a cantora Luli, a obra tornou-se uma das músicas mais conhecidas do grupo. Combinando elementos do folclore português e do imaginário popular brasileiro, a canção mobiliza personagens como sacis, lobisomens e fadas, construindo uma atmosfera de mistério e fantasia.

O início da melodia apresenta um andamento mais acelerado em comparação com "Sangue Latino". A construção musical desenvolve-se em ritmo rápido, no qual os violões assumem papel de destaque, enquanto o contrabaixo e os demais instrumentos acompanham a progressão melódica, produzindo uma sensação que remete à dança e à celebração coletiva.

Essa dinâmica sonora cria uma atmosfera festiva, preparando o ouvinte para a interpretação performática de Ney Matogrosso.

No primeiro trecho da canção, os versos "o gato preto cruzou a estrada / passou por debaixo da escada", em uma primeira leitura, remetem ao universo das superstições populares, tradicionalmente associado ao azar e ao presságio de acontecimentos negativos. Em uma interpretação vinculada ao contexto da ditadura militar, tais imagens podem ser compreendidas como metáforas de uma atmosfera de medo e insegurança, marcada pelo risco constante de perseguição e vigilância. Ao mesmo tempo, a utilização de elementos do imaginário popular constrói uma narrativa aparentemente inocente e lúdica, capaz de escapar ao olhar imediato da censura.

Por sua vez, os versos "lá no fundo azul, na noite da floresta / a lua iluminou a dança, a roda, a festa" sugerem uma experiência de liberdade coletiva. A imagem da dança e da roda pode ser interpretada como a constituição de espaços simbólicos de encontro e expressão, nos quais os corpos e as identidades escapam temporariamente às imposições do autoritarismo. A floresta assume, assim, a condição de território imaginário de refúgio e liberdade.

Na segunda parte da canção, os versos "vira, vira homem, vira, vira lobisomem" evocam a ideia de metamorfose e transformação. O verbo "virar" sugere a possibilidade de mudança de identidade e de transgressão de fronteiras estabelecidas. Nesse sentido, a canção permite uma leitura que dialoga com o questionamento das rígidas normas de comportamento e de gênero predominantes na sociedade brasileira da época. Tal perspectiva, adquire ainda maior relevância quando se considera a própria performance dos Secos & Molhados, especialmente a figura de Ney Matogrosso, cuja presença cênica frequentemente tensionava convenções relacionadas à masculinidade e à sexualidade.

Os versos "bailam corujas e pirilampos / entre os sacis e as fadas" ampliam essa dimensão simbólica ao reunir elementos da fauna e do folclore brasileiro em uma paisagem fantástica. A floresta torna-se, assim, um espaço de imaginação e liberdade, no qual as diferenças podem existir sem o controle do Estado ou a vigilância dos padrões morais dominantes.

Dessa forma, a "roda" e a "festa" podem ser compreendidas como metáforas da sobrevivência da arte, da criatividade e das múltiplas identidades em um período de forte repressão política e cultural. Sob a aparência de uma cantiga festiva e fantasiosa, "O Vira" apresenta uma poderosa celebração da liberdade de transformação e da recusa às identidades rigidamente fixadas.

Essa construção simbólica contribuiu para transformar a canção em um dos maiores sucessos dos Secos & Molhados. Sua capacidade de combinar ludicidade, experimentação estética e múltiplos níveis de interpretação permitiu que a obra alcançasse públicos diversos, tornando-se um dos exemplos mais expressivos da criatividade artística produzida durante a ditadura militar brasileira.

4.1.4 ANÁLISE CANÇÃO O PATRÃO NOSSO DE CADA DIA

A terceira faixa do álbum de estreia dos Secos & Molhados, "O Patrão Nosso de Cada Dia", foi composta por João Ricardo. A canção inicia-se com o toque de sinos, estabelecendo uma clara referência à tradição cristã e à linguagem religiosa. Em seguida, os violões entram de forma suave, acompanhados pelo contrabaixo, preparando a entrada da voz de Ney Matogrosso.

A interpretação vocal desenvolve-se de maneira dramática, alternando momentos de maior intensidade com passagens mais contidas, o que reforça a atmosfera de angústia e inquietação presente na letra.

Nos versos "eu quero o amor da flor de cactos / ela não quis", a imagem do cacto remete simultaneamente à ideia de resistência e de sofrimento. Trata-se de uma flor cercada de espinhos, cuja beleza encontra-se inseparável da dor. A metáfora sugere um desejo que não se realiza e um afeto marcado pela impossibilidade e pela frustração.

Em seguida, os versos "eu dei-lhe a flor de minha vida / vivo agitado" permitem uma leitura associada ao sentimento de inquietação e esgotamento que atravessava a vida cotidiana durante a década de 1970. O sujeito lírico apresenta-se em permanente estado de tensão, traduzindo a experiência de uma existência marcada pela incerteza e pelo sufocamento.

A segunda parte da canção introduz uma crise de conhecimento e identidade:

**"Eu já não sei se sei
De tudo ou quase tudo"**

A repetição da dúvida sugere uma experiência de desorientação diante de uma realidade em constante transformação. Quando relacionada ao contexto da ditadura militar, essa passagem pode ser interpretada como expressão de uma sociedade submetida ao controle da informação, à censura e à produção de verdades oficiais.

Entretanto, a canção introduz um movimento de resistência nos versos:

"Eu só sei de mim, só sei de mim, só sei de mim."

Essa afirmação pode ser compreendida como a tentativa de preservar um núcleo de identidade em meio às diversas formas de silenciamento impostas pelo autoritarismo. Trata-se de um gesto de afirmação subjetiva diante de estruturas que procuram controlar não apenas as ações, mas também os modos de pensar e sentir.

O refrão: "O patrão nosso de cada dia, dia após dia" constitui uma evidente paródia da oração cristã do Pai-Nosso. A substituição de "pai" por "patrão" produz forte efeito crítico ao aproximar a figura do empregador de uma autoridade quase sagrada e onipresente. A repetição reforça a ideia de uma relação cotidiana de dependência e submissão.

Sob essa perspectiva, a canção amplia sua crítica para além do campo político, alcançando também as relações de trabalho e as formas de alienação presentes na sociedade brasileira. A figura do patrão emerge como símbolo de estruturas de poder que organizam a vida cotidiana e condicionam a experiência dos indivíduos.

Os versos finais "Eu solto o ar no fim do dia / perdi a vida" condensam o sentimento de exaustão física e emocional. O ato de "soltar o ar" sugere alívio momentâneo após uma jornada desgastante, enquanto a afirmação "perdi a vida" aponta para uma percepção mais profunda de esvaziamento da existência e de perda de sentido.

Dessa forma, "O Patrão Nosso de Cada Dia" consolida-se como uma das composições mais sofisticadas do álbum de 1973. Ao articular referências religiosas, crítica social e sentimentos de angústia e alienação, a canção apresenta uma reflexão contundente sobre as relações de poder e sobre as múltiplas formas de opressão que atravessavam a sociedade brasileira durante a ditadura militar.

4.1.5 ANÁLISE DA CANÇÃO AMOR

A quarta faixa do álbum Secos & Molhados, intitulada Amor, foi composta por João Ricardo em parceria com seu pai, o poeta e jornalista João Apolinário. A canção inicia-se com os violões, sendo progressivamente acompanhada pela linha marcante do contrabaixo e pela entrada da bateria, que conduz a música para uma atmosfera mais contagiante e agitada. É nesse momento que Ney Matogrosso ocupa a posição central da canção, inserindo sua voz nos primeiros versos:

Leve

Como leve pluma, muito leve, leve pausa

Muito leve, leve pausa

Na simples e suave coisa

Suave coisa nenhuma

Suave coisa nenhuma

Sombra

Silêncio ou espuma

Nuvem azul que arrefece

A primeira parte da canção remete à imagem de um momento de leveza, em contraste com o peso asfixiante que a ditadura militar impunha ao cotidiano da população brasileira. Os versos “Leve / Como leve pluma, muito leve, leve pausa” podem ser interpretados como a expressão de um desejo de paz e tranquilidade. Nesse sentido, o ato de pousar funciona como uma metáfora que sugere a busca por um refúgio, isto é, um espaço em que seja possível experimentar liberdade e serenidade, resguardando-se da violência e da repressão do Estado.

Na segunda parte da canção, os versos “Na simples e suave coisa / suave coisa nenhuma” permitem uma leitura marcada pela frustração desse desejo de abrigo. Apesar da busca por um espaço de paz, o sujeito lírico parece deparar-se novamente com a realidade de um cotidiano atravessado pelo autoritarismo. Assim, a letra sugere que a suavidade inicialmente evocada é negada pela experiência concreta, uma vez que a sombra do regime continua a silenciar e a perseguir a sociedade por meio de seus mecanismos repressivos.

Em uma última perspectiva de análise, a canção adquire um significado histórico particularmente instigante quando se considera sua autoria. Fruto da parceria entre pai e filho, a composição pode ser relacionada à trajetória de uma família que buscou refúgio no Brasil após fugir da repressão do regime salazarista em Portugal. Embora a letra não faça referência explícita a essa experiência, sua construção poética permite associá-la à percepção de que a paz almejada nem sempre se concretiza plenamente. Desse modo, a expressão “suave coisa nenhuma” pode ser compreendida como uma possível alusão ao choque de perceber que a tranquilidade sonhada era, em certa medida, ilusória, evocando a memória do sofrimento político e o reencontro com uma nova experiência de autoritarismo. Sob essa perspectiva, a

canção sugere a persistência da busca pela liberdade diante da recorrência histórica de contextos repressivos.

4.1.6 ANÁLISE CANÇÃO PRIMAVERA NOS DENTES

A canção Primavera nos Dentes ocupa a quinta faixa do primeiro álbum dos Secos & Molhados. Composta por João Ricardo em parceria com seu pai, o jornalista e poeta João Apolinário, a música apresenta uma das mais sofisticadas metáforas de resistência produzidas pela canção popular brasileira durante o período da ditadura militar.

Sua introdução é marcada pelo piano, executado de forma suave e contemplativa, criando uma atmosfera de leveza e introspecção. Gradualmente, o contrabaixo passa a marcar o tempo em perfeita sintonia com a bateria de Marcelo Frias, estabelecendo uma base rítmica que remete ao *blues*. Em seguida, a guitarra surge com *riffs* mais densos, mas preservando a sutileza característica do gênero por meio de acordes discretos e pequenos solos que conduzem o ouvinte por uma experiência de grande profundidade emocional. Essa construção musical se completa com a entrada do vocal de Ney Matogrosso, cuja interpretação, alternando notas agudas e momentos de maior intensidade dramática, estabelece um contraste expressivo com a base instrumental.

Os primeiros versos entoados por Ney Matogrosso “Quem tem consciência para ter coragem” lançam uma provocação direta à sociedade brasileira, questionando quem possuía a lucidez necessária para compreender a realidade política e, ao mesmo tempo, reunir coragem suficiente para enfrentá-la. Sob essa perspectiva, a consciência deixa de ser apenas um ato de compreensão intelectual e transforma-se na condição fundamental para a resistência.

Em seguida, os versos “Quem tem a força de saber que existe” fazem referência à difícil tarefa de sobreviver em um período marcado pela censura, pelo medo e pela repressão. Reconhecer-se como sujeito consciente, capaz de pensar e de existir em meio ao autoritarismo, convertia-se, por si só, em uma forma de enfrentamento e em uma pequena vitória contra o silenciamento imposto pelo regime.

A profundidade da denúncia se consolida quando a letra afirma:

“E, no centro da própria engrenagem

Inventa a contramola que resiste.”

A expressão “centro da própria engrenagem” representa a máquina repressiva do Estado autoritário, um sistema organizado para controlar comportamentos, uniformizar pensamentos e restringir as liberdades individuais. Entretanto, é justamente no interior dessa estrutura opressora que surge a “contramola que resiste”. A imagem da contramola é particularmente significativa, pois sugere uma força que, ao ser comprimida, acumula energia e se projeta em sentido contrário.

Nesse contexto, a contramola simboliza as diversas formas de resistência cultural e artística desenvolvidas na década de 1970. A arte deixa de ocupar apenas o lugar do entretenimento e assume a função de instrumento de contestação, tornando-se um mecanismo de preservação da subjetividade e da esperança em uma sociedade profundamente marcada pelo autoritarismo.

Na segunda parte da canção, a letra aprofunda-se na psicologia do resistente, daquele indivíduo que vive permanentemente no limite do esgotamento físico e emocional. O verso “Quem não vacila mesmo derrotado” evoca a postura daqueles que, embora perseguidos, presos ou submetidos à violência estatal, mantinham-se comprometidos com seus companheiros e com as causas que defendiam. O ato de “não vacilar” traduz a recusa em ceder ao medo e em abandonar princípios, mesmo diante da possibilidade concreta de prisão, tortura ou morte.

Em seguida, a expressão “já perdido” sugere o isolamento da clandestinidade e a sensação de desorientação produzida pela repressão política. Estar perdido significa não vislumbrar um horizonte imediato de mudança nem possuir garantias sobre o futuro. Contudo, a letra afirma que esse sujeito “nunca desespera”. Em uma realidade na qual qualquer deslize poderia custar a própria vida ou a de terceiros, controlar o medo transformava-se em uma estratégia de sobrevivência.

Essa resistência persiste mesmo quando o indivíduo está “envolto em tempestade”, metáfora que sintetiza o clima de terror instaurado pelo Estado autoritário. Trata-se de uma atmosfera marcada pelo medo, pelo luto e pela constante sensação de ameaça, em que inúmeras trajetórias foram interrompidas pela violência política. A tempestade, portanto, simboliza tanto a opressão institucional quanto as perdas humanas produzidas pelo regime.

Por fim, a canção alcança seu ponto máximo de densidade poética ao afirmar:

“Entre os dentes, segura a primavera.”

Esse último verso traduz a condição paradoxal daqueles que resistiam à ditadura: suportar a mordida da censura e, simultaneamente, preservar a esperança. Segurar a primavera entre os dentes significa conter a dor, suportar o sofrimento e permanecer em silêncio quando necessário, sem, contudo, abandonar o desejo de liberdade.

Por outro lado, a imagem também sugere que a primavera entendida como renovação, transformação e libertação ainda não podia florescer plenamente no espaço público. Ela precisava ser guardada no interior do sujeito, protegida como uma promessa de futuro, aguardando o momento em que pudesse finalmente desabrochar.

Dessa forma, Primavera nos Dentes consolidou-se como uma das mais poderosas canções de resistência da música popular brasileira. Sua capacidade de articular crítica política, profundidade poética e esperança coletiva transformou-a em um símbolo de enfrentamento ao autoritarismo e de preservação da dignidade humana em tempos de repressão.

Em entrevista ao programa *Conversa com Bial*, Ney Matogrosso manifestou seu espanto diante do fato de os órgãos censores não terem percebido o conteúdo político presente na letra:

“Para mim, a única que eu nunca entendi como passou foi ‘Primavera nos Dentes’. Eu não entendo como a censura liberou essa música. Olha a letra.” (Conversa com Bial, 2025).

A observação de Ney Matogrosso evidencia a força simbólica da canção. Em sua interpretação, Primavera nos Dentes transformou-se em uma afirmação poética de resistência, mantendo viva, mesmo em meio à repressão, a promessa de uma primavera libertadora para a sociedade brasileira.

4.1.7 ANÁLISE DA CANÇÃO ASSIM ASSADO

A canção Assim Assado ocupa a sexta faixa do álbum dos Secos & Molhados e apresenta uma das críticas sociais mais contundentes do disco. Sua introdução é marcada pelo pulsar de tambores e chocalhos, elementos que remetem diretamente às matrizes afro-brasileiras e conferem à composição uma atmosfera ritualística. Em seguida, o contrabaixo encorpa a melodia, acompanhado pelo soar marcante da flauta e por pequenos solos de guitarra que enriquecem a construção sonora. Após alguns instantes dessa elaboração instrumental, a voz de Ney Matogrosso rompe a melodia com os versos:

**“São duas horas da madrugada de um dia assim
Um velho anda de terno velho, assim, assim
Quando aparece o guarda belo...”**

A narrativa apresenta um velho que caminha pela madrugada vestindo um terno gasto, figura que simboliza o cidadão comum, vulnerável e anônimo diante das estruturas de poder. Sua caminhada, aparentemente banal, é abruptamente interrompida pela aparição do “guarda belo”, personagem que representa a presença vigilante e coercitiva do Estado autoritário.

Estabelece-se, então, um confronto profundamente desigual: de um lado, um sujeito fragilizado e socialmente invisibilizado; de outro, a autoridade estatal investida do monopólio da força e da capacidade de intimidação. A simplicidade da cena cotidiana transforma-se em metáfora das relações de poder que marcaram o período ditatorial.

A segunda parte da canção aprofunda essa crítica:

**“É posto em cena, fazendo cena, um treco assim
Bem apontado ao nariz chato, assim, assim.”**

Os versos transformam a abordagem policial em uma verdadeira encenação de poder. O agente público, ao “fazer cena”, converte o exercício da autoridade em espetáculo de intimidação, utilizando a violência simbólica e física como instrumento de controle social.

A letra ganha ainda maior densidade crítica quando afirma:

“Quando aparece a cor do velho...”

Nesse momento, a canção sugere que o personagem abordado é um homem negro, evidenciando como o racismo estrutural potencializa a violência de Estado. A suspeita deixa de se fundamentar em qualquer ação concreta e passa a repousar sobre o próprio corpo do sujeito. A cor da pele converte-se em marcador de vulnerabilidade, revelando como práticas discriminatórias atravessavam as relações de poder na sociedade brasileira.

Quando o “guarda belo não acredita na cor assim”, a composição explicita a lógica da suspeição permanente lançada sobre determinados grupos sociais. O preconceito racial aparece associado à violência institucional, produzindo um mecanismo em que o cidadão negro se torna alvo preferencial da repressão.

Em seguida, os versos indicam que o agente “decide no terno velho”, sugerindo que a violência prossegue independentemente de qualquer culpa real. O desfecho se torna ainda mais contundente quando surge a expressão “porque ele quer um velho assado”. A imagem sugere a

necessidade de fabricar culpados, transformando indivíduos comuns em alvos convenientes do aparato repressivo.

Por fim, a canção afirma:

**“Mas mesmo assim o velho morre assim, assim
E o guarda belo é o herói assim, assado...”**

O desfecho evidencia a perversidade da lógica autoritária. O velho morre, tornando-se mais uma vítima invisibilizada da violência estatal, enquanto o agente repressivo é elevado à condição de herói por cumprir seu papel na manutenção da ordem.

A ironia final “porque é preciso ser assim, assado” sintetiza a crítica da composição. A violência aparece naturalizada como condição necessária para a preservação do sistema, revelando como o autoritarismo se sustenta pela produção contínua do medo, pela criminalização dos sujeitos vulneráveis e pela legitimação da repressão.

4.1.8 ANÁLISE DA CANÇÃO MULHER BARRIGUDA

Mulher Barriguda, sétima faixa do álbum, apresenta uma sonoridade mais próxima do rock progressivo e constitui uma das composições mais inquietantes do disco. Sua introdução é construída pelo contrabaixo e pelos violões, que estabelecem o ritmo em sincronia com o bumbo da bateria, sugerindo desde os primeiros instantes a intensidade que se desenvolverá ao longo da música. Em seguida, o piano e a voz de Ney Matogrosso transformam a composição em uma vigorosa experiência de rock dos anos 1970.

A canção inicia-se com o verso:

“Mulher barriguda que vai ter menino...”

A imagem de uma mulher grávida em meio à ditadura militar adquire uma profunda dimensão simbólica. Gerar uma nova vida em um contexto de censura, violência e incerteza transformava-se simultaneamente em um gesto de esperança e em uma experiência marcada pela angústia.

Essa inquietação torna-se explícita quando a letra questiona:

“Qual o destino que ele vai ter?”

O verso sintetiza uma das grandes ansiedades de uma geração: a impossibilidade de imaginar o futuro com segurança. O amanhã da criança aparece ameaçado pela repressão e pelo medo, revelando uma sociedade em que até mesmo o ato de projetar o futuro havia sido sequestrado pelo autoritarismo.

Por fim, o verso:

“Tomara que não...”

Funciona como um desabafo e uma súplica. A expressão condensa o temor das famílias diante de uma realidade em que a violência estatal parecia não reconhecer limites. Ao mesmo tempo, o verso expressa o medo de que aquela criança viesse a crescer em um país onde a liberdade permanecia constantemente ameaçada.

Dessa forma, Mulher Barriguda transforma a experiência da maternidade em uma poderosa reflexão sobre o futuro e sobre a insegurança produzida pelo autoritarismo. A canção evidencia como a ditadura militar não afetou apenas as instituições políticas, mas também o cotidiano e os afetos, sequestrando a capacidade de imaginar dias melhores e lançando sobre inúmeras famílias o peso de um destino permanentemente incerto.

4.1.9 ANÁLISE CANÇÃO EL REY

A canção El Rey apresenta-se como a oitava faixa do álbum dos Secos & Molhados. Sua introdução é construída por dois violões dedilhados que estabelecem uma harmonia diretamente associada às milongas do folclore platino, aproximando a composição do universo musical latino-americano. Em seguida, a voz de Ney Matogrosso entra em cena acompanhada pelo soar leve e fluido de uma flauta, que contrasta delicadamente com os violões e confere à canção uma atmosfera mística e quase ritualística.

Os primeiros versos da canção “Eu vi El Rey andar de quatro” permitem uma leitura simbólica relacionada às estruturas de poder presentes durante a ditadura militar brasileira. A figura de El Rey representa a centralização do poder político e a concentração das decisões nas mãos dos comandantes do regime, personagens que controlavam os rumos da vida política e social do país.

Na sequência, os versos “De quatro caras diferentes” sugerem uma aparente alternância no comando do regime. A troca de governantes, entretanto, não significava uma

ruptura com o sistema autoritário nem uma efetiva abertura democrática. Pelo contrário, evidencia a permanência de uma mesma estrutura de poder, sustentada pelos mesmos princípios de repressão, vigilância e controle social. Embora os rostos se modificassem, a lógica autoritária permanecia inalterada.

A crítica torna-se ainda mais contundente nos versos:

**“E quatrocentas celas
Cheias de gente”**

A imagem das “quatrocentas celas” representa o encarceramento de presos políticos e de cidadãos que tiveram seus direitos violados em nome da segurança nacional e da manutenção da ordem. Mais do que apresentar um dado quantitativo preciso, a expressão funciona como uma metáfora da amplitude do aparato repressivo construído pelo regime militar. A canção expõe a engrenagem de um sistema que se sustentava pelo medo, pelo silenciamento das vozes dissidentes e pela restrição das liberdades civis, transformando a prisão em um instrumento de controle político.

Na segunda parte da composição, os versos afirmam:

**“De quatro patas reluzentes
E quatrocentas mortes”**

A expressão “quatro patas reluzentes” apresenta uma forte carga de ironia. O adjetivo “reluzentes” sugere o brilho da autoridade e da ostentação do poder, ao mesmo tempo em que denuncia a postura triunfalista de uma estrutura política que buscava legitimar-se por meio da força e da repressão. A imagem dos governantes é revestida de uma luminosidade aparente que, na realidade, esconde as consequências humanas produzidas pelo autoritarismo.

Em contraposição, o verso “E quatrocentas mortes” rompe qualquer possibilidade de romantização do poder. O número mencionado não deve ser compreendido como uma estatística exata, mas como uma representação simbólica da violência praticada pelo Estado. As “quatrocentas mortes” tornam-se uma denúncia das vidas interrompidas, dos desaparecimentos forçados e das famílias marcadas pela dor e pela ausência de respostas.

O desfecho da canção amplia essa dimensão de sofrimento coletivo:

“E quatrocentas velas Feitas duendes”

As “velas” simbolizam o luto dos lares brasileiros, as orações e as vigílias de familiares que conviviam com a incerteza sobre o destino de seus entes queridos. Em muitos casos, sequer havia a possibilidade de um sepultamento digno ou de informações concretas sobre os desaparecidos. Diante desse vazio, a fé e a esperança tornavam-se formas de enfrentamento da dor.

A transformação das velas em “duendes” introduz uma dimensão mística à composição. Os duendes podem ser interpretados como representações simbólicas das presenças que permanecem vivas na memória coletiva, daqueles que foram arrancados violentamente do convívio social, mas cuja lembrança continua a habitar o imaginário e os afetos dos que permaneceram.

Dessa forma, El Rey constrói uma poderosa alegoria sobre o funcionamento da máquina repressiva brasileira durante a ditadura militar. A canção sugere que, apesar da sucessão de governantes, a estrutura autoritária permaneceu essencialmente a mesma, sustentando-se pelo encarceramento, pela violência e pela produção sistemática do medo. Ao transformar essas experiências em imagens poéticas e carregadas de simbolismo, os Secos & Molhados produziram uma composição que transcende a denúncia política e se converte em uma reflexão sobre a memória, o sofrimento e as marcas deixadas pelo autoritarismo na sociedade brasileira.

4.1.10 ANÁLISE CANÇÃO ROSA DE HIROSHIMA

Rosa de Hiroshima é a nona canção do álbum dos Secos & Molhados. A faixa consiste em um poema de Vinicius de Moraes, escrito após a tragédia da bomba atômica em Hiroshima. A canção foi musicada por Gerson Conrad, transformando-se em um verdadeiro manifesto contra a guerra. A composição inicia-se com o dedilhar de dois violões, estabelecendo um clima de reflexão. Logo em seguida, a flauta surge de forma suave, convertendo essa atmosfera reflexiva em um sentimento de melancolia. É nesse cenário que Ney Matogrosso entra com sua voz marcante, transmitindo toda a dor e o sofrimento que a canção carrega.

Os versos iniciais da canção, “Pensem nas crianças mudas, telepáticas”, refletem os profundos danos causados à população, que encontrou no silêncio a única forma de expressar os horrores vivenciados em um episódio que devastou a sociedade japonesa. Em seguida, a

expressão “meninas cegas, inexatas” traduz a dolorosa realidade das inúmeras pessoas que tiveram seus corpos e suas vidas profundamente marcados pelos efeitos da radioatividade. O impacto devastador da guerra também recai sobre as mulheres, aspecto evidenciado no trecho em que o autor clama:

“Pensem nas mulheres, rotas alteradas”

Essa passagem demonstra como as mulheres não tiveram apenas seus corpos castigados, mas também viram o curso de suas vidas radicalmente transformado pelas consequências da guerra. O verso evidencia que a violência de um conflito armado ultrapassa a destruição material, alcançando projetos de vida, relações afetivas e expectativas de futuro.

Ao clamar “Pensem nas feridas”, a canção convida o ouvinte a refletir sobre as marcas profundas que os conflitos armados impõem à humanidade. O eu lírico faz com que o sofrimento do outro seja percebido em sua dimensão mais humana, demonstrando que os efeitos de uma guerra não se encerram quando o combate termina, mas perpetuam-se como cicatrizes abertas na memória coletiva e na história das sociedades.

O verso seguinte,

“Como rosas cálidas”

utiliza a rosa como uma poderosa metáfora visual. A flor remete ao formato de cogumelo produzido pela explosão atômica, enquanto o adjetivo “cálidas” evoca o calor avassalador e instantâneo da bomba, capaz de consumir tudo ao seu redor. Ao fundir beleza e horror em uma mesma imagem, o poema evidencia a magnitude da destruição provocada pela guerra. Esse impacto ultrapassa o instante da explosão, deixando marcas profundas em uma população que carregou, ao longo das décadas, consequências físicas, psicológicas e sociais decorrentes de um conflito que lhe foi imposto.

Os versos seguintes,

“Mas, ó, não se esqueçam da rosa, da rosa / Da rosa de Hiroshima, a rosa hereditária”

trazem um apelo direto contra o esquecimento histórico. O autor insiste na necessidade de preservar a memória de uma tragédia que dizimou inúmeras vidas e alterou profundamente

a existência de tantas outras. Ao mencionar “a rosa hereditária”, o poema denuncia os efeitos prolongados da radiação, cujas consequências ultrapassaram a geração que vivenciou diretamente o bombardeio, produzindo impactos que se estenderam às gerações posteriores.

Em seguida, os versos “A rosa radioativa, estúpida e inválida” retomam a imagem da flor para simbolizar o cogumelo atômico que se ergueu sobre Hiroshima. O adjetivo “estúpida” evidencia a irracionalidade humana diante de sua própria capacidade de destruição, enquanto “inválida” remete à condição de uma sociedade devastada, obrigada a conviver com as ruínas materiais e humanas deixadas pela guerra.

Dando continuidade a esse cenário de horror, os versos “A rosa com cirrose, a anti-rosa atômica” descrevem a deterioração física e moral produzida pela tragédia. A referência à “cirrose” funciona como metáfora de uma corrosão interna, simbolizando os efeitos agressivos da radiação sobre os corpos das vítimas e o lento processo de degradação provocado pela violência nuclear.

Por fim, a expressão “anti-rosa atômica” apresenta uma crítica contundente ao próprio simbolismo da flor. Tradicionalmente associada à beleza, ao amor e à vida, a rosa de Hiroshima representa justamente o seu oposto: a aniquilação, a devastação e a morte em larga escala. A inversão dessa imagem produz um efeito profundamente perturbador, transformando a flor em um símbolo do potencial autodestrutivo da humanidade.

A canção encerra-se com os versos:

“Sem cor, sem perfume, sem rosa, sem nada”

Essas palavras traduzem um sentimento de vazio absoluto diante da experiência da guerra nuclear. A ausência de cor e de perfume simboliza a perda da vitalidade e da própria capacidade de renovação da vida. O verso final sintetiza a dimensão humana da tragédia, remetendo a uma sociedade marcada pela ausência, pelo luto e pela sensação de que a destruição ultrapassou o plano material, alcançando também a memória e a subjetividade dos sobreviventes.

Dessa forma, Rosa de Hiroshima consolida-se como um dos mais importantes manifestos pacifistas da música brasileira. Ao musicalizar o poema de Vinicius de Moraes, os Secos & Molhados ampliam o alcance de sua denúncia, transformando a tragédia de Hiroshima em uma reflexão universal sobre os horrores da guerra e sobre os limites éticos da ação humana. Inserida no contexto do álbum de 1973, a canção reforça o caráter crítico e contracultural da obra, lembrando ao ouvinte que a violência de Estado e a destruição sistemática da vida

humana, independentemente de sua forma ou de seu tempo histórico, deixam marcas que atravessam gerações e jamais devem ser reduzidas ao esquecimento.

4.1.11 ANÁLISE DA CANÇÃO PRECE CÓSMICA

A canção Prece Cósmica é a décima faixa do álbum Secos & Molhados. A composição é baseada em um poema de Cassiano Ricardo, posteriormente musicado por João Ricardo. Trata-se de mais uma obra em que o grupo estabelece um diálogo entre poesia e experimentação sonora, característica marcante de sua proposta estética. A música inicia-se com bateria e chocalhos que estabelecem o ritmo da composição. Em seguida, violões e guitarra entram em perfeita sincronia, dando origem a uma sonoridade próxima ao folk termo oriundo do inglês folk, que significa “povo” e designa um gênero musical fundamentado nas tradições populares, na oralidade e em narrativas que expressam experiências coletivas e identidades culturais, remetendo diretamente à dimensão popular e coletiva que permeia a produção artística do grupo. A canção mantém um andamento relativamente acelerado e, posteriormente, a entrada das vozes dos integrantes reforça o caráter ritualístico da composição, evidenciando o potencial criativo da transformação poética em linguagem musical.

A canção inicia-se com os versos:

**“Que os quatro como num teatro
Conservem a mão sem nenhum gesto”**

Esses versos iniciais remetem à esperança de dias mais pacíficos e menos marcados pela violência política. Os “quatro” podem ser interpretados como uma representação simbólica dos cidadãos que, diante do cenário de repressão, aguardavam transformações sociais e políticas. Já a imagem do “teatro” remete ao palco das disputas e tensões daquele período histórico, mas também pode ser compreendida como uma referência ao próprio papel desempenhado pelas artes na resistência ao autoritarismo.

Durante a ditadura militar, o teatro brasileiro consolidou-se como um importante espaço de crítica e contestação social. Por meio de metáforas, alegorias e recursos simbólicos, inúmeros artistas denunciaram as arbitrariedades do regime e contribuíram para a construção

de uma consciência crítica na sociedade. Nesse sentido, a imagem dos indivíduos que conservam as mãos “sem nenhum gesto” carrega um forte significado de contenção e pacificação. As mãos imóveis representam a suspensão da violência e o desejo de que os conflitos sejam substituídos pelo diálogo e pela convivência pacífica.

Na segunda parte da canção, destacam-se os versos:

“Que o vinho quente do coração

Lhes suba à cabeça

Espessa”

Esses versos evocam uma atmosfera de celebração e transformação. O “vinho” aparece como símbolo de comunhão e renovação, remetendo à ideia de partilha coletiva e de fortalecimento dos laços humanos. Ao qualificá-lo como “quente”, o eu lírico atribui-lhe uma dimensão afetiva e emocional, associando-o ao “coração”, entendido como espaço de sentimentos, esperanças e anseios por justiça social.

Além disso, o vinho sugere que a resistência não se constrói de maneira individualizada, mas por meio da união entre os sujeitos. O desejo de que esse sentimento “suba à cabeça” representa o anseio de que a sensibilidade humana e a consciência crítica prevaleçam sobre a rigidez do autoritarismo. Nesse sentido, a expressão “cabeça espessa” funciona como metáfora de uma mentalidade endurecida, incapaz de reconhecer o sofrimento alheio e de dialogar com as demandas da sociedade.

Dessa forma, a canção apresenta uma prece que ultrapassa o sentido estritamente religioso. Trata-se de um apelo por transformação humana e política, em que a esperança de um despertar coletivo se opõe à frieza das estruturas repressivas. A oração proposta pelo poema não pede vingança nem enfrentamento direto, mas a capacidade de sensibilizar consciências endurecidas pela violência e pelo exercício arbitrário do poder.

Assim, Prece Cósmica consolida-se como uma das composições mais contemplativas do álbum de 1973. Por meio de imagens poéticas carregadas de simbolismo, a canção transforma a espiritualidade em instrumento de resistência, sugerindo que, mesmo em um contexto marcado pela censura e pela repressão, ainda era possível nutrir a esperança de uma sociedade mais humana, solidária e reconciliada consigo mesma.

4.1.12 ANÁLISE CANÇÃO RODÓ DO CAPITÃO

Rondó do Capitão é a décima primeira canção do álbum Secos & Molhados. O termo rondó (do francês rondeau) designa uma forma poética e musical caracterizada pela repetição de versos ou refrões, produzindo um efeito de circularidade e reforço temático. Essa estrutura contribui diretamente para a construção de sentidos da canção, especialmente no que se refere à ideia de insistência, retorno e permanência de determinados afetos e tensões. A música nasce a partir de um poema de Manoel Bandeira, posteriormente musicado por João Ricardo. A introdução da canção é construída pelos dois violões, que dedilham suavemente e estabelecem uma harmonia sonora carregada de delicadeza e esperança. Esse ambiente tranquilo abre espaço para a voz marcante de Ney Matogrosso, que se integra em perfeita sintonia aos arranjos de flauta. O resultado é uma composição que produz um belo contraste entre a leveza infantil da melodia e a profundidade reflexiva de sua letra.

Nos versos iniciais, “Bão balalão / Senhor capitão”, a expressão “Bão balalão” evoca a musicalidade das cantigas infantis e das brincadeiras populares, conferindo à composição uma aparência de ingenuidade e simplicidade. Entretanto, essa atmosfera lúdica encobre uma crítica mais profunda que se dirige à figura do “capitão”, aqui interpretada como uma referência simbólica aos representantes do poder e aos agentes do regime militar. Logo em seguida, o eu lírico pede que o capitão retire o “peso” de seu “coração”, expressando a angústia e a ansiedade de uma sociedade que desejava o fim da repressão e ansiava pela retomada das liberdades civis.

Esse pedido revela o esgotamento emocional da população brasileira naquele período. O peso mencionado na canção não decorre apenas das restrições impostas pelo regime, mas também da exaustiva espera por mudanças que pareciam nunca se concretizar. A esperança, mantida em silêncio por tantos indivíduos, transformava-se gradativamente em sofrimento diante da ausência de sinais concretos de transformação política.

Em seguida, destacam-se os versos:

“Não é de tristeza

Não é de aflição

Só esperança

Senhor capitão”

Esses versos revelam que o sofrimento da população não nasce exclusivamente da dor ou do desespero, mas do próprio fardo de continuar alimentando a esperança em meio a uma

realidade marcada pela censura, pelo medo e pela repressão. A canção sugere que a espera prolongada por dias melhores pode converter-se em um peso psicológico tão intenso quanto o sofrimento provocado pela própria opressão.

Nesse contexto, a esperança assume um caráter paradoxal. Ela constitui o elemento que mantém viva a expectativa de mudança, mas também se converte em fonte de angústia ao prolongar indefinidamente o desejo de liberdade. É justamente diante dessa condição que surge o novo apelo ao “senhor capitão”, figura investida de autoridade e poder, para que esse período sombrio finalmente chegue ao fim.

Por fim, os últimos versos aprofundam ainda mais essa reflexão. As imagens do que é “leve” e “aéreo” inicialmente remetem à natureza esperançosa desse sentimento. Contudo, a canção logo inverte essa expectativa ao afirmar que não existe “peso mais pesado” do que sustentar permanentemente essa aparente leveza no interior do coração. A esperança deixa de ser apenas uma virtude e passa a representar uma carga emocional difícil de suportar.

Sob a perspectiva do contexto da ditadura militar, o poema traduz os efeitos da opressão psicológica produzida pela espera incessante por uma liberdade que parece sempre adiada. O sujeito não é destruído apenas pela violência física ou pela repressão institucional, mas também pelo desgaste emocional de viver permanentemente à espera de um futuro melhor.

Ao fazer seu apelo final,

**“Ah, livrai-me dele
Senhor capitão”**

O eu lírico expressa um pedido de socorro diante do peso insustentável dessa expectativa. Há, nesse momento, uma profunda ironia: o próprio “capitão”, figura que simboliza a autoridade responsável pela opressão, é invocado para libertar o sujeito do sofrimento que o próprio sistema ajudou a produzir. O verso final evidencia, portanto, o esgotamento de toda uma sociedade que, após anos de repressão, já não pedia apenas mudanças políticas, mas também o alívio de uma espera que havia se transformado em uma forma silenciosa de sofrimento coletivo.

Dessa forma, Rondó do Capitão apresenta-se como uma das composições mais delicadas e, ao mesmo tempo, mais profundas do álbum de 1973. Sob a aparência de uma cantiga simples e quase infantil, a canção elabora uma poderosa reflexão sobre a esperança, a espera e o desgaste emocional produzido pelo autoritarismo, transformando a expectativa pela

liberdade em uma das experiências mais marcantes da sociedade brasileira durante a ditadura militar.

4.1.13 ANÁLISE DA CANÇÃO ANDORINHAS

A canção As Andorinhas, é a décima segunda canção do álbum Secos & Molhados. Esta canção é uma adaptação de um poema de Cassiano Ricardo, musicada por João Ricardo. Através da imagem das Andorinhas a canção representa esta busca por liberdade e esperança, em meio as adversidades, e ao atual cenário de repressão que se vivia naquele período. A canção inicia com o rufar tenso dos tambores da bateria que, em seguida é acompanhado pelos outros instrumentos, criando uma atmosfera de suspense e expectativa. Sutilmente este clima é rompido quando Ney Matogrosso surge com sua voz andrógina declarando os seguintes versos:

Nos

Fios

Tensos

Da

Pauta

De metal

O primeiro verso “os fios tensos da pauta de metal”, projeta-se a representação vivida em meio a tensão e vigilância constante que somadas a opressão asfixiante, marcavam o cotidiano da sociedade brasileira sob o regime militar. Esta estrutura rígida do regime militar serve de palco para o clamor:

Andorinhas

Gritam

Quando as “andorinhas gritam”, o que se testemunha é a reação dos artistas e das pessoas, que clamavam por liberdade diante da brutalidade imposta pelos órgãos seniores.

O seguinte verso “falta de uma clave de sol”, surge como uma poderosa metáfora para a ausência de perspectivas de dias melhores. aqui o sol simboliza a promessa de um novo amanhecer, uma iluminação democrática necessária para romper esta obscuridade política e social em que o país se encontrava.

Ao transformar as andorinhas em notas musicais sobre os fios tensos, o grupo projeta o desejo da liberdade de expressão que o regime tentava calar. O fato de as andorinhas voarem em bandos, traz a representatividade da coletividade, evidenciando que o grito por liberdade não era apenas um ato isolado. E mesmo sob o peso da estrutura de metal que aprisiona, a união destas vozes matinha viva a melodia da resistência, que desafia o silêncio imposto pela ditadura militar no Brasil.

4.1.14 ANÁLISE CANÇÃO FALA

A canção Fala é a décima terceira e última faixa do álbum Secos & Molhados, encerrando com chave de ouro uma obra que se consolidou perante a crítica como um dos lançamentos mais revolucionários da música brasileira em 1973. A composição inicia-se com a voz andrógina de Ney Matogrosso acompanhada pelo piano de João Ricardo, estabelecendo uma atmosfera de leveza e profunda reflexão. Em seguida, a bateria complementa a melodia com uma harmonização sutil, que logo ganha grandiosos acordes de cordas executados por uma orquestra. Esse desenvolvimento musical evidencia toda a riqueza estética e teatral do grupo, demonstrando sua capacidade singular de fundir rock progressivo, elementos do folclore e música erudita.

Os primeiros versos “Eu não sei dizer nada por dizer” retratam um ambiente de medo e vigilância que paralisava a sociedade brasileira durante a ditadura militar. Nesse período, a fala exigia um cálculo minucioso, pois qualquer manifestação considerada subversiva ou incompreendida poderia ser denunciada aos órgãos censores. Dessa forma, o verso “então eu escuto” revela o receio de se expressar publicamente, levando muitos indivíduos a escolherem o silêncio e a escuta passiva como formas de proteção diante do aparato repressivo do Estado.

Em seguida, o verso “Se você disser tudo o que quiser” simboliza um diálogo desigual e forçado, remetendo à voz dos detentores do poder, que pronunciavam seus discursos autoritários sem serem contestados. A repetição de “eu escuto” passa a significar um silêncio carregado de aflição e impotência, experimentado pela população brasileira naquele período. Não se trata de uma escuta tolerante ou voluntária, mas do confinamento de uma sociedade privada de sua liberdade de expressão, consciente de que qualquer tentativa de romper esse isolamento poderia resultar em severas retaliações.

Os versos “Fala / La-la-la-la-la-la-la-la / Fala” carregam a mensagem de alguém que já não se deixa afetar pelos discursos autoritários. O uso da expressão “la-la-la” soa ironicamente como um aparente desapego, funcionando como uma espécie de escudo psicológico. A fala dos

censores parece transformar-se em um ruído de fundo, esvaziado de significado e incapaz de atingir a interioridade do sujeito.

Os versos seguintes “Se eu não entender, não vou responder” demonstram o medo de estabelecer qualquer diálogo com os órgãos opressores quando não se tinha clareza das regras e discursos impostos pelo regime. Em um cenário em que a violência constituía a principal forma de comunicação do poder, não compreender suas determinações tornava a resposta ainda mais perigosa. Por isso, o silêncio converte-se em uma estratégia de autopreservação, resguardando a integridade física e emocional dos indivíduos.

O autor encerra a canção com os versos:

“Eu só vou falar na hora de falar”

Esse trecho simboliza resistência e esperança em dias melhores. Embora, à primeira vista, pareça expressar uma desistência definitiva, a frase representa, na realidade, a promessa de retomada da liberdade de expressão. A população voltará a falar quando a realidade autoritária for superada e a democracia puder restabelecer as condições necessárias para a livre manifestação das ideias. Aguardando esse momento, a canção é finalizada com o verso “então eu escuto”, reafirmando a certeza de que, enquanto perdurasse o autoritarismo, os cidadãos permaneceriam recolhidos na escuta, preservando suas vozes para o instante em que a história finalmente lhes permitisse reencontrar a liberdade sem o temor da perseguição.

Ao posicionar essa canção no encerramento do álbum, os Secos & Molhados sintetizam a principal tensão que atravessa toda a obra: o conflito entre o silêncio imposto pela censura e a urgência pela liberdade de expressão. Fala opera como um verdadeiro arremate conceitual do disco, no qual a mudez deixa de significar mera passividade diante do terror de Estado e passa a ser compreendida como um recolhimento estratégico de indivíduos que buscavam preservar suas vidas. Assim, o grupo não entrega ao ouvinte uma mensagem de conformismo, mas a promessa de uma futura retomada da palavra. O silêncio que encerra o álbum de 1973 não traduz derrota; ao contrário, simboliza uma resistência que se preserva à espera de um novo amanhecer democrático.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa evidenciou que o grupo Secos & Molhados desempenhou um papel fundamental não apenas na história da música popular brasileira, mas também na dinâmica cultural e social de seu tempo. Em meio a um cenário de perseguição, repressão e censura, o grupo conseguiu desenvolver novas formas de expressão artística, utilizando metáforas, simbolismos e experimentações estéticas capazes de contornar os mecanismos de controle impostos pela ditadura militar.

Ao longo deste estudo, constatou-se a existência de diversas limitações impostas pelos órgãos censores do Estado. Entretanto, nesse ambiente de repressão, a música popular brasileira não se silenciou; ao contrário, reinventou-se e passou a ocupar um papel central na vida dos cidadãos, oferecendo perspectivas de reflexão e esperança em meio ao autoritarismo.

Com a expansão da indústria fonográfica, a música alcançou um público cada vez maior, tornando-se um importante canal de circulação de ideias e representações acerca do momento obscuro vivenciado pela sociedade brasileira. Nesse sentido, o primeiro álbum dos Secos & Molhados, lançado em 1973, não pode ser compreendido apenas como uma obra de entretenimento, mas também como uma das mais significativas expressões culturais de resistência simbólica ao autoritarismo. O disco constituiu uma resposta carregada de significados que confrontavam, por meio da arte, as formas de opressão impostas pelo Estado. A análise do álbum demonstrou que poesia, música, teatralidade e expressão visual se articularam de maneira singular, rompendo com padrões estéticos e comportamentais vigentes na década de 1970 e transformando a obra em um dos mais importantes símbolos culturais de resistência ao autoritarismo.

A formação clássica do trio — João Ricardo, Gerson Conrad e Ney Matogrosso — desenvolveu uma linguagem estética inédita para o período. Seu êxito não pode ser explicado apenas pela qualidade musical, mas também pela força simbólica de suas apresentações, que despertavam fascínio e identificação em um público marcado pela experiência da repressão.

Dessa forma, conclui-se que a obra dos Secos & Molhados transcende seu tempo histórico e continua ocupando um espaço de grande relevância na contemporaneidade. Em um contexto atual no qual a democracia também se vê desafiada por tensões e ameaças autoritárias, o legado do grupo permanece como um convite à reflexão sobre a importância da liberdade, da pluralidade e da participação coletiva na preservação da vida democrática.

A melodia dessas “andorinhas” continua a ecoar, lembrando que a liberdade conquistada exige permanente vigilância. Seu legado permanece vivo ao reafirmar que a coletividade, a arte e a livre manifestação da palavra constituem algumas das mais importantes garantias da experiência democrática.

Por fim, os Secos & Molhados demonstraram, por meio de suas canções, que a resistência à ditadura militar não se limitou aos discursos políticos tradicionais, manifestando-se também na música popular brasileira, que, em meio à repressão, reinventou-se para confrontar simbolicamente o sistema opressor.

Mesmo diante de inúmeras restrições, a obra do grupo Secos & Molhados foi capaz de projetar novas formas de liberdade de expressão, consolidando-se como uma das maiores manifestações culturais da década de 1970 e deixando um legado duradouro de resistência e criatividade artística.

Mais do que um sucesso de vendas ou um fenômeno de popularidade, os Secos & Molhados e seu álbum de estreia, lançado em 1973, consolidaram-se como um marco da História Cultural brasileira, funcionando como um dispositivo de memória coletiva que continua a convidar seus ouvintes a refletirem sobre a importância da arte, da liberdade e da democracia.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Miguel de. **Primavera nos dentes: a história dos Secos & Molhados**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2023. p. 54-71.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: nunca mais**. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1986. p. 20.
- BRANDI, Ary. [Fotografia de divulgação da banda Secos & Molhados pela editora Tordesilhas]. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/08/08/secos-molhados-50-anos-a-historia-da-banda-que-desafiou-a-ditadura.ghtml>. Acesso em: 22 jun. 2026.
- CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o regime militar (1964-1985). **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 189-211, 2006. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/historia/article/view/7940>. Acesso em: 22 maio 2026.
- CASTAÑEDA, Carlos. **A erva do diabo: os ensinamentos de Don Juan**. 42. ed. Rio de Janeiro: Best seller, 2023.
- CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Lisboa: Difel, 2002.
- CORREIO BRAZILIENSE. **Secos e Molhados faz show histórico em Brasília em 1974**. *Correio Braziliense*, Brasília, 31 jul. 2010. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2010/07/31/interna_diversao_arte%2C205325/com-recorde-de-publico-e-ney-matogrosso-a-frente-secos-e-molhados-fez-show-no-nilson-nelson-em-marco-de-1974.shtml. Acesso em: 22 jun. 2026.
- CRUZ, Isabela de Carvalho. **Secos e Molhados no Brasil dos anos 1970: arte e protesto**. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura e Bacharelado em História) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2023. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/bitstream/123456789/38415/1/SecosMolhadosBrasil.pdf>. Acesso em: 23 maio 2026.
- FAVARETTO, Celso. **Tropicália: Alegoria, Alegria**. 4. ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.
- HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. **Modern Recording Techniques**. 9. ed. New York: Routledge, 2018.
- HUBER, David Miles; RUNSTEIN, Robert E. **Modern Recording Techniques**. 9. ed. New York: Routledge, 2018.
- LIMA, Irlam Rocha. Com recorde de público e Ney Matogrosso à frente, Secos e Molhados fez show no Nilson Nelson em março de 1974. *Correio Braziliense*, Brasília, 31 jul. 2010. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e->

arte/2010/07/31/interna_diversao_arte%2C205325/com-recorde-de-publico-e-ney-matogrosso-a-frente-secos-e-molhados-fez-show-no-nilson-nelson-em-marco-de-1974.shtml. Acesso em: 02 jun. 2026.

MAIRON. ***Secos & Molhados***. Baú do Mairon, 28 set. 2014. Disponível em: Baú do Mairon – Secos & Molhados. Acesso em: 22 jun. 2026.

MATOGROSSO, Ney. **Ney Matogrosso fala sobre sua carreira e os Secos & Molhados**. Entrevista concedida a Pedro Bial. Conversa com Bial, São Paulo, Globo, 2017. 1 vídeo (vários min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dC-NOw0M6Pw>. Acesso em: 22 jun. 2026.

NAPOLITANO, Marcos. **1964**: História do Regime Militar Brasileiro. São Paulo: Contexto, 2014. p. 66-69.

NAPOLITANO, Marcos. **Cultura brasileira**: utopia e massificação (1950-1980). São Paulo: Contexto, 2001. p. 78-82.

NAPOLITANO, Marcos. MPB: trilha sonora da abertura política (1975/1982). **Estudos Avançados**, v. 24, n. 69, p. 389-402, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/s0103-40142010000200024>. Acesso em: 22 maio 2026.

NEY à flor da pele. Direção: Felipe Nepomuceno. [S. l.]: Canal Curta!, 2020. 1 vídeo (89 min).

ORTIZ, Renato. **A Moderna Tradição Brasileira**: cultura brasileira e indústria cultural. São Paulo: Brasiliense, 1988.

PRIMAVERA nos dentes. Direção: Emilio Fontana. Produção: Marcelo Fróes. Brasil: H2O Films, 2023. 1 filme documentário (vários min).

REVISTA MELODIAS. São Paulo, p. 24, 1973. *Apud*: **BLOG NEY MATOGROSSO**. Blog Ney Matogrosso, fev. 2008. Disponível em: https://neymatogrossobauderaridades.blogspot.com/2008/02/secos-molhados_08.html. Acesso em: 22 jun. 2026.

SALLES, Ana Cláudia de Moraes. Sentidos e sujeitos cambiantes: ditadura militar e censura na música popular brasileira. **Ao Pé da Letra**, Recife, v. 16, n. 1, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/index.php/pedaletta/article/view/231839>. Acesso em: 22 maio 2026.

SECOS & MOLHADOS. **Secos & Molhados**. São Paulo: Continental, 1973. 1 disco sonoro (LP).

SILVA, Leopoldo Fernandes da. **O comércio nos bairros populares da cidade de São Paulo: os armazéns de secos e molhados (1914-1921)**. 2012. Dissertação (Mestrado em História Econômica) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

VARGAS, Herom. Secos & Molhados: experimentalismo, mídia e performance. *In*: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 19., 2010, Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010.