

A POÉTICA DO GRITO DO GRUPO SECOS & MOLHADOS

Vinícius Rangel Bertho da Silva¹ (UFF)

RESUMO:

O conjunto musical Secos & Molhados (Gerson Conrad, João Ricardo e Ney Matogrosso), surgiu pela primeira vez aos olhos do grande público no ano de 1973, momento no qual a nação brasileira vivia uma das páginas mais turbulentas de sua história: a ditadura militar. O ato de desvendar os caminhos do que intitulamos de “Poética do Grito” nos permite um olhar acerca das relações entre o texto poético e a música popular, como também traçar uma discussão a respeito da canção brasileira produzida durante a era do regime autoritário. Não nos basta analisar apenas versos e sons, mas é primordial abordar a performance anárquica, provocativa e altamente construtiva de seus integrantes. Apagam-se, aqui, as fronteiras que delimitavam contracultura e MPB tradicional, poema literário e letra de música: garante-se um público consumidor do Rock (essencialmente jovem) e uma camada mais intelectualizada da sociedade brasileira.

*“Quando eu canto
Que se cuide
Quem não for meu irmão
O meu canto
Punhalada
Não conhece o perdão”
(Chico Buarque de Hollanda)*

1. Pressupostos para uma poética do grito

3 de agosto de 1973. Naquela noite, estreava na Rede Globo de Televisão um dos programas de maior longevidade em toda a história da TV brasileira, o *Fantástico*. A nova atração tinha como objetivo principal veicular os destaques da semana como se fosse uma revista eletrônica e revelar as grandes novidades musicais daquele momento, dentre outras coisas. Um dos números musicais que causou grande celeuma por parte do público consistia na recriação da capa do LP do grupo Secos & Molhados. Uma enorme mesa de jantar (repleta de pães, biscoitos, vinhos e amendoins, diga-se de passagem) tinha como principal foco as “cabeças” de seus integrantes sendo servidas como pratos principais. A partir deste acontecimento, o conjunto formado por **Gerson Conrad** (violões de 6 e 12 cordas, vocais), **João Ricardo** (Violões de 6 e 12 cordas, vocais) e **Ney Matogrosso** (Voz) tornou-se uma verdadeira mania em todo o Brasil até a ruidosa separação de seus integrantes, um ano depois.

Entretanto, é curioso que um grupo nacional tivesse vendido um pouco mais de um milhão de cópias durante o auge da Ditadura Militar. O governo ²Médici, como se sabe, foi um momento no qual as liberdades individuais e de expressão sofreram maior repressão – dentre os casos possíveis de citar em relação à música popular, há o de Chico Buarque, que teve sua produção ostensivamente perseguida e censurada pelo regime, para não citar outros casos de artistas afetados pela repressão do sistema. Por outro lado, é evidente que o cerco imposto pelos militares não conseguiu calar as vozes a se imporem contra os ditadores por completo – Silviano Santiago, num ensaio pu-

¹ **Mestre em Letras** (Universidade Federal Fluminense (UFF), Literatura Brasileira e Teorias da Literatura) vrbs81@yahoo.com

² O baterista Marcelo Frias chegou a ser creditado, na época do lançamento do primeiro LP, como integrante do grupo. No entanto, não quis se tornar um membro oficial do Secos & Molhados por alguns motivos, entre estes, o fato de não aceitar a “imposição” de se apresentar maquiado em aparições oficiais.

blicado em sua obra *Vale quanto pesa*, nos oferece uma excelente observação a respeito deste fenômeno:

Podemos afirmar, de forma aparentemente paradoxal, que a censura e a repressão não afetaram, em termos quantitativos, a produção cultural brasileira. Isso porque, no caso específico da obra de arte, o processo criador – semelhante a um avestruz – se alimenta praticamente de tudo: flores, pregos, cobras e espinhos. Livros, peças, canções continuaram a ser escritas. E, pelo que se sabe, artista algum mudou de partido político por causa da censura; ou deixou de pensar, imaginar, inventar, anotar, escrever por causa da censura. Ninguém deixou de dizer o que queria, ainda que em voz baixa, para o papel, para si ou para os poucos companheiros. Enquanto houver cabeça, papel, lápis e esperança, sempre haverá um Plínio Marcos, um Chico Buarque, um Antônio Callado, um Rubem Fonseca, etc. A repressão e a censura podem, no máximo, alimentar certa preguiça latente em cada ser humano, podem justificar racionalmente o ócio que impele o artista muitas vezes a fazer só amanhã e pensar hoje (Santiago, 1982: 49).

Criavam-se textos que exploravam a ambigüidade e o duplo sentido com o intuito de enganar a censura – o que Roland Barthes (2000) intitulou de **trapaça** e Gilberto Vasconcellos (1977) de **Linguagem da Fresta** – e expressar um notável olhar crítico em relação ao Brasil daquele “*tempo de homens partidos*”, conforme o famoso verso do poeta Carlos Drummond de Andrade. Na esteira de uma trajetória que alia ideologia estético-política e talento musical, o trabalho do Secos & Molhados, completamente envolto pelos *mass media*, chega a intrigar analistas devido à qualidade de suas composições, que alternavam letras inéditas de alta qualidade poética e poemas de autores renomados (Vinícius de Moraes, Manuel Bandeira, Fernando Pessoa e Oswald de Andrade, dentre estes) musicados por João Ricardo e Gerson Conrad, o peso das guitarras elétricas do *Rock’n’Roll*, a leveza sonora de flautas e violões, a voz incomum de soprano de Ney Matogrosso somada às vozes de apoio de Gerson e João, a maquiagem utilizada pelos integrantes e que alternava (in)conscientemente Teatro Kabuki e *Glitter Rock* e, por fim, a *performance* anárquica, provocativa e altamente marcante utilizada nas apresentações ao vivo.

Outro aspecto marcante da escolha da poesia literária enquanto discurso para o projeto estético do conjunto era, justamente, a possibilidade de veicular ao público mensagens essencialmente ideológicas, sem necessariamente se preocupar com o jugo da censura; afinal, seria mais remoto vetar criações que já estivessem publicadas em livro, por isso a partir do momento no qual o Secos & Molhados se tornou popular, não seria enorme ousadia afirmar que estavam definitivamente apagadas as fronteiras que delimitavam contracultura e MPB tradicional, poema literário e letra de música, visto que estabeleceu-se um diálogo intenso entre o **poema literário**, a **letra de canção** e a **música popular**, ao passo que o grande público entrava em contato com obras e poetas conhecidos por uma minoria letrada (Cassiano Ricardo e Julio Cortazar, por exemplo), resgatando de vez o papel do poeta enquanto **cantor** de toda uma sociedade (cf. Sant’Anna, 2004: 88). O *Pop* estaria à disposição de ouvidos mais jovens e menos exigentes esteticamente e de mentes mais intelectualizadas e maduras. Por isso, diante de inúmeras demonstrações de autoritarismo, **falar** não era o modo mais adequado para expressar todo o desgosto sentido naquela época: muitos necessitaram apelar para o ato de **gritar** enquanto meio de veículo de críticas ao contexto da época.

“Sangue latino”, de João Ricardo e Paulinho Mendonça, foi a faixa escolhida como abertura do 1.º LP do grupo. Nesta canção, podemos sentir a presença de um **eu** solitário, resistente a um contexto plenamente adverso e marcado por perdas: “*Jurei mentiras / e sigo sozinho. / Assumo os pecados. / Os ventos do norte / não movem moinhos, / e o que me resta / é só um gemido // Minhas vidas, meus mortos / Meus caminhos tortos / Meu sangue latino / Minh’alma cativa (...)*”. A capacidade de protestar, muitas vezes, resulta na solidão. Tal sensação já foi descrita através dos

versos de Carlos Drummond de Andrade em “José” e no seu “Poema de sete faces” – nestes casos, onde seres errantes e dissonantes aparecem como protagonistas de um drama não menos comum ao artista da canção nas décadas de 60 e 70, que acreditava na existência da liberdade e na crença em dias melhores. Num primeiro instante, esta caminhada para tempos mais gloriosos se dá solitariamente. Porém, ao lembrarmos do eu-poético de Drummond como o não único a “ser *gauche* na vida”, constatamos que ao sermos dissonantes com a convenção, estamos afirmando nossa capacidade de estar no mundo.

Nesta canção, busca-se a transgressão da ordem, contrariando os valores sociais através do ato de gritar, gesto que simboliza não apenas uma atitude de protesto, mas também de dor e limitação. O sujeito, neste caso, reconhece que sua resistência é insuficiente, pois ele é o único a se rebelar contra um mundo gigantesco, adverso a ele: “*Os ventos do norte / não movem moinhos / E o que me resta / é só um gemido*”. Tal qual um Quixote derrotado, o indivíduo, ao se descobrir encurralado, recua para depois tentar avançar de outra maneira. Já nos versos “*Rompi tratados / Traí os ritos / Quebrei a lança / lancei no espaço / um grito, um desabafo*” é possível perceber a sonoridade entre o substantivo “lança” e o verbo “lançar” na primeira pessoa do singular e o sentimento de resistência tão necessário naquela da História nacional, pois o desprezo pela ordem e o abandono das regras demonstram um desejo incandescente de se manter vivo. Em um país onde quem não resistia bravamente acaba sendo aniquilado sumariamente pelo outro, é necessário optar pela esperança como recurso de sobrevivência restante – tal qual podemos ler nos versos “*E o que me importa / é não estar vencido*”.

2. Expor o grito, viver o grito

2.1 O grito propriamente dito

“Primavera nos dentes”, de João Ricardo e João Apolinário nos expõe um olhar profundo sobre existir através do resistir, ou seja, desafiar convenções e conseguir afirmar a própria identidade num momento em que todos fazem questão de se mostrarem iguais num momento em que autenticidade pode significar um preço altíssimo a pagar: “*Quem tem consciência para ter coragem / Quem tem a força de saber que existe / e no centro da própria engrenagem / inventa a contra-mola que resiste*”. Como podemos notar, ter coragem é se aliar a certa consciência crítica em um contexto em que tudo pode ser posto a perder. Em um tempo no qual derrotas são bem mais recorrentes, a resistência garante a sobrevivência do indivíduo em um meio dissonante e impede a morte do desejo e das ideologias do sujeito. A primavera está perto de nós, mas fora do alcance imediato de nossas mãos; não podemos proclamá-la com um simples grito ou com um sonoro berro – ela só pode ser sussurrada, proclamada entre dentes e não em alto e bom som: “*Quem não vacila mesmo derrotado / Quem já perdido nunca desespera / E envolto em tempestade decepado / entre os dentes segura a Primavera*”. Um outro aspecto importantíssimo relacionado a esta canção é que durante os seus 4 minutos e 50 segundos de duração, as vozes apenas aparecem no final de quase três minutos de já iniciada a execução dos instrumentos. A faixa se inicia com uma levada de *blues* que confere um clima sombrio e pesado, por isso a longa introdução pode ser lida como uma alusão às vozes caladas de todos nós durante a ditadura militar.

As vozes de Gerson Conrad, João Ricardo e Ney Matogrosso, em uníssono, aparecem suavemente no verso inicial como se não quisessem causar nenhum alarde, para evitar atitudes reacionárias e depois vão crescendo até proclamar o grito de revolta (e alívio) no último verso – “*entre os dentes segura a primavera*”. Esta canção, junto com “Sangue latino”, é um dos emblemas mais típicos do protesto veiculado pelo Secos & Molhados, o que não só define um traço marcante

na estética desenvolvida pelo grupo, como também a sua proposta: resistir às forças do poder através do canto, da poesia e da contestação de valores do senso comum. Em “Primavera nos dentes”, o tempo dedicado aos versos cantados por Gerson, João e Ney é ínfimo se comparado com a duração dedicada à evolução dos instrumentos da gravação original. É preciso encontrar no **silêncio** das vozes, o **grito** escondido por detrás da máscara mortuária do discurso que era veiculado pelo artista da canção; é preciso encontrar na ausência de palavras, as idéias implícitas em meio aos variados sons presentes em arranjos e partituras.

“As andorinhas”, poema de Cassiano Ricardo musicado por João Ricardo, integra o primeiro álbum do grupo. Esta canção nos faz lembrar de uma partitura desde o primeiro contato, visto que as sílabas da frase “**Nos fios tensos da pauta de metal as andorinhas gritam por falta de uma clave de sol**” são divididas tais quais as notas musicais: “- *Nos / - fios / - ten / sos / - da / - pauta / - de me / tal // - As / - an / do / ri / nhas / - gri - / tam / - por / - fal / ta / - de uma / - clave / - de / sol*”. Esta canção era o número de abertura dos *shows* do Secos & Molhados, o que não deixava de prenunciar uma espécie de manifesto ou introdução para o teor político das demais canções que viriam a seguir. O rufar dos tambores, o canto sibilado de Ney Matogrosso e os acordes sofridos do piano de Emílio Carrera (tecladista que acompanhou o grupo) inserem o ouvinte em uma atmosfera surrealista na qual o canto humano se assemelha ao cantar de uma andorinha asfixiada. Os pássaros da canção clamam desesperadamente por uma clave de sol, a nota musical cortada pela tesoura dos censores, de forma que a musicalidade não ficasse comprometida naquele momento. Os fios da pauta musical estavam em estado de plena tensão, o que deixava artistas e público em estado de vigilância permanente em relação aos desmandos da política cultural adotada pelo governo. Vários músicos foram obrigados a modificarem seus versos para fugirem do olho censor, a autocensura se transformou numa estratégia alternativa de fuga da censura. O grito é o veículo de expressão da angústia de toda uma sociedade, porém não deixa de ser um aviso de que o belo canto jamais será silenciado pelo gesto do outro; por isso o ato de cantar será mantido, nem que seja através do gesto radical de soltar a voz a plenos pulmões e denunciar a enorme revolta provocada pelo sinal daqueles tempos.

A lira dionisíaca de Oswald de Andrade foi incorporada pelo Secos & Molhados com “O hierofante”. Ao se “apropriar” dos versos do poeta modernista, o grupo apresentava uma voz a renegar uma camada da sociedade: “**Não há possibilidade de viver / com essa gente / nem com nenhuma gente / a desconfiança te cercará como um escudo / pinte o escaravelho de vermelho / e tinja os rumos da madrugada (...)**”. Como podemos notar, o indivíduo a exercer seu olhar crítico sai em busca de proteção nas barras das saias da desconfiança para se proteger da fome de destruição do poder. Por outro lado, elenca-se a existência de brasileiros alienados pelo canto de sereia do “milagre econômico”, alheios ao sofrimento de exilados e torturados nos porões da ditadura. Os versos restantes da canção nos evidenciam a atitude dos insensíveis perante o sofrimento humano: “**Virão de longe as multidões suspirosas / escutar o bezerro plangente**”. Como era possível perceber, as madrugadas dos anos 70, infelizmente, eram pintadas com a cor vermelha do sangue de muitos “bezerras plangentes” capturados pelos generais. O bezerro a chorar de tristeza, ou seja, as pessoas a exibirem seu vasto pranto em meio ao drama da nação brasileira, são a representação de um niilismo extremo perante os acontecimentos. Como é possível compreender, em meio ao mar de trevas quase absolutas, é preciso por parte do sujeito adotar uma postura mais realista perante sua condição existencial.

2.2 O grito propriamente trapaceado

Como já expressei anteriormente, resistir às adversidades em meio ao contexto histórico da Ditadura Militar prescindia de uma postura realista. Distante de um passado de glórias e alegrias e descrente de um futuro redentor em relação ao presente, o sujeito poético busca sua lição de vida

através da **dor**. “Delírio...”. de Gerson Conrad e Paulinho Mendonça, foi gravada no segundo LP do Secos & Molhados e reflete bem esta problemática: *“Não vou buscar a esperança / Na linha do horizonte / Nem saciar / A sede do futuro / Da fonte do passado / Nada espero / E tudo quero / Sou quem canta / Sou quem dança / Quem na orquestra desafina (...)”*. O eu-lírico, neste caso, está completamente desprovido de máscaras que a metáfora pode lhe conceder para se esconder do sistema. A mensagem da letra é direta, pois as esperanças são parcas, a bonança futura é incerta e jamais o futuro poderia ser melhor do que o já distante passado de glórias. A opção que resta é desafinar o canto junto à orquestra que rege nossas vidas, deixar de dançar conforme a sua música e como proclamou Torquato Neto “desafinar o coro dos contentes” (Neto apud Andrade, 2002: 127). Tal sentimento acaba sendo a tarifa de embarque para a primavera do desejo e do delírio, como demonstram os versos restantes da canção: *“Quem delira / sem ter febre Sou o par / e o parceiro / Das verdades / À desconfiança.”* Será que este é o destino do artista (enquanto detentor de um desejo e de um sonho) em uma sociedade tomada pelo autoritarismo e a repressão? Ser ao mesmo tempo par e parceiro de uma atmosfera sombria de verdades manipuladas e das desconfianças que povoam as mentes do meio social e, conseqüentemente, o tempo presente? São indagações como estas que esta canção do Secos e Molhados propõe.

A obra do Secos & Molhados pode refletir representações do autoritarismo, de como ele age ou de como o oprimido se comporta ao fazer frente às falácias do poder. Um claro exemplo a ilustrar a potencialidade do opressor está em “O Patrão nosso de cada dia”, assinada por João Ricardo: *“Eu quero o amor / da flor de cactus. / Ela não quis // Eu dei-lhe a flor / de minha vida, / Vivo agitado. // Eu já não sei se sei / de tudo ou quase tudo. / Eu só sei de mim / de nós, de todo o mundo(...)”*. O eu-lírico se apresenta como desejoso de algo provável: a conquista de um amor possível, que é nada menos do que a irremediável presença da “flor de cactus”, seca e integralmente tomada por espinhos, ou seja, repleta de dor e ilusão. O ser amado renega os apelos de uma voz que doa algo que simboliza o que ela tem de melhor – a flor aqui demonstra a pureza do sentimento amoroso, ou seja, de uma integridade amorosa do eu-lírico. A agitação decorrente desta voz implica no surgimento das incertezas e das conseqüentes crises do indivíduo. Vejamos como os versos seguintes demonstram a afirmação do poder sobre o desejo: *“Eu vivo preso / a sua senha. / Sou enganado // Eu solto o ar / no fim do dia. / Perdi a vida // Eu já não sei se sei / de nada ou quase nada. / Eu só sei de mim / Só sei de mim / Só sei de mim (...)”*.

Em “O Patrão nosso de cada dia” é feito um trocadilho com uma parte da oração do *Pai nosso* – os versos “O Patrão nosso / de cada dia”, cujo trecho remete à oração *“O pão nosso de cada dia nos dai hoje”* que perde a esperança da conquista pela melancolia extrema da rejeição: *“O Patrão nosso / de cada dia / dia após dia.”* Revela-se uma relação tensa por excelência, marcada pela melancolia, pela perda de referenciais externos: o eu-lírico se volta solicitante para dentro de si próprio, transformando-se em uma ilha distante na medida em que a rotina submete esta mesma voz a uma autoridade, a uma crença, a um dever, a um fardo que deve ser obrigatoriamente carregado.

A face do poder (e seus recursos mais aparentes) está perfeitamente expressa em uma das canções mais populares (e tocantes) do primeiro disco do grupo Secos & Molhados, “El Rey”, uma parceria de João Ricardo e Gerson Conrad: *“Eu vi El Rey andar de quatro / de quatro caras diferentes / de quatrocentas celas / cheias de gente // Eu vi El Rey andar de quatro / de quatro patas reluzentes / e quatrocentas mortes... // Eu vi El Rey andar de quatro / de quatro poses atraentes / e quatrocentas velas / feitas duendes”*. Como é possível perceber, há uma referência ao Rei D. Manuel³, vemos como o elemento opressor se transforma no *multiplicador da dor* ao

³ D. Manuel era o monarca que ocupou o trono português na época em que Pedro Álvares Cabral “descobriu” o território brasileiro no ano de 1500. Foi ele quem recebeu a carta de Pero Vaz de Caminha relatando as primeiras impressões sobre a “terra descoberta”.

instaurar um quadro de barbárie e sangue derramado. O Rei, como se sabe, está centrado entre o céu, o homem e a terra e por ser a figura detentora do Império, com condições de atuar como Deus no espaço dos mortais na medida em que detém o trono, pedestal celestial que justifica seus (des)mandos sem permitir qualquer espécie de questionamento. O poder se multiplica até atingir proporções absurdas: ele possui quatro caras que ocupam suas quatrocentas salas repletas de presos. Quatro patas que detêm a luz e controlam a escuridão ao matar quatrocentos indefesos que preservam o brilho dos membros inferiores daqueles que são mortos através de sangue inocente; são quatro as poses que atraem quatrocentas velas “feitas duendes”. Este personagem espalha seus desmandos e se mostra completamente indiferente à sua aparência vil e monstruosa, anulando quaisquer possibilidades de exercer a liberdade.

Em uma conferência proferida em 2001, o saudoso poeta Waly Salomão (2005: 84) afirmou que fazer poesia é uma doença incurável, uma ilusão, um lunatismo semelhante ao de Dom Quixote. Seu argumento para tal reside num fato cada vez mais evidente nos dias de hoje: o lugar da poesia é *out*! Ou seja, fora do *status quo*, distante do lugar comum. Escrever versos durante o regime militar não era deixar de lançar mão de um discurso suficientemente indireto de forma que o receptor pudesse ser atingido pela mensagem do artista. Isto se faz evidente em “Não: não digas nada”, poema de Fernando Pessoa musicado por João Ricardo e gravado em 1974: “**Não: não digas nada / supor o que dirá / a tua boca velada / é ouvi-lo já / é ouvi-lo melhor / do que o dirias / o que és não vem à flor / das frases e dos dias (...)**”. Além de tornar claro o que Affonso Romano de Sant’Anna (2004: 87) chamou de “simbolismo de cunho metafísico”, os versos pessoanos evidenciam um fenômeno – o silêncio fala mais do que mil palavras vãs em tempos de mordança e tortura – vale ressaltar que o momento em que as vozes se calam simboliza um “prelúdio de abertura à revelação” (Chevalier & Gheerbrant, 1999: 834). Através da invisibilidade do discurso, o sujeito encontra uma maneira de marcar a sua presença no mundo, optando em **ser** e não por dizer: “**És melhor do que tu / não digas nada, sê / graça do corpo nu / que invisível se vê**”.

“Fala”, de João Ricardo e Luhli, é a última faixa do primeiro álbum do Secos & Molhados e mais um exemplo de protesto em que o ouvinte é exposto a uma atmosfera melancólica, repleta de elipses, ou seja, espaços nos quais é possível encontrar um outro discurso no silêncio – Ney Matogrosso interpreta a canção lançando mão de uma carga altamente dramática, além de ter sido acompanhado por uma orquestra, o que também influi na dramaticidade da composição: “**Eu não sei dizer / Nada por dizer / Então eu escuto // Se você quiser / Tudo que quiser / Então eu escuto // Fala / Fala (...)**”. Os versos da canção apontam um sujeito poético que não consegue exercer o seu direito de expressão, por isso ele decide apenas escutar o que estes lhe têm a dizer. Abandonando temporariamente o grito propriamente dito e adotando os breves silêncios como estratégia, ele aguarda alguma mensagem de esperança ou redenção ao fazer uma súplica ao seu interlocutor que lhe fale algo. Esta impossibilidade de se dizer o que se pensava é uma clara referência à Ditadura Militar, responsável pela censura imposta aos opositores do regime. Um depoimento de Ney Matogrosso retirado de seu *site* oficial evidencia a dificuldade de expressão no Brasil da ditadura e a rigidez do regime da época:

Existia um perigo no seio do Brasil: a expressão. As pessoas não se expressavam. Estou falando de uma época, em que três pessoas não podiam se encontrar numa esquina, porque a polícia desfazia o grupo. Estamos falando de uma época negra no Brasil, onde as pessoas eram torturadas, assassinadas, suas casas invadidas e não existia o menor direito individual. Vivia-se sob um constante terror pairando sob nossas cabeças (...). Existia um anseio por parte do povo brasileiro, de expressão. O Secos & Molhados foi uma grande válvula de escape (www.uol.com.br/neymatogrosso - Acesso em 27/02/2007).

O direito de falar, roubado pelo Estado, era requisitado pelo sujeito em tempos nos quais *falar* era um ato controlado e determinado por uma instância de poder. Era preciso falar através dos

silêncios forçados, do *double talk* como ferramenta de comunicação com o semelhante e da escolha das palavras certas como estratégia de fuga do jugo da asfixia generalizada provocada pelo autoritarismo e a censura. Os versos restantes de “Fala” também nos dão mostras da “falta de ar” que assolava o Brasil: “*Se eu não entender / Não vou responder / Então eu escuto // Eu só vou falar / Na hora de falar / Então eu escuto // Fala / Fala.*”

Neste momento, vislumbramos um estado de aporia do sujeito perante seu contexto. Sentimento este que também se faz presente em “Toada & Rock & Mambo & Tango & Etc”, outra canção de João Ricardo e Luhli, que fecha o segundo álbum dos Secos & Molhados. Os versos, que se aproximam formalmente do poema-piada – forma poética que teve seu ápice no modernismo da década de 20 –, podem lembrar uma espécie de mantra, pois Ney, Gerson e João repetiam os versos durante os quase dois minutos e meio de duração da canção e servem como uma resposta à “Fala”: “*Diga que eu não sei nada / Nem posso saber.*” O sujeito poético, neste caso, pode estar respondendo aos apelos e súplicas que estão presentes em “Fala”, se considerarmos aqui as noções básicas de intertextualidade. Em “Toada & Rock & Mambo & Tango & Etc.”, uma canção cujo nome não nos transmite uma noção exata do que ela realmente pretende expressar, é possível observar que os vários ritmos, ao serem justapostos numa única canção como ingredientes de uma receita em um liquidificador, compõe uma série de ruídos que podem ter como objetivo confundir um censor ou um crítico mais inocente.

Neste caso, muito barulho, ao contrário do que pode parecer, significa muita coisa! Ele está ligado à vontade de se libertar, de protestar, de contestar o sistema, de dar asas à subjetividade sem se preocupar com a lógica e os limites impostos pela sociedade. Os dois minutos e oito segundos da gravação transcorrem com múltiplos sussurros e um canto debochado no final, segundo Gerson Conrad (2004: 8), “foi proposital, em resposta à amargura da ditadura. Mas a apresentação dessa música ao vivo, aí sim, era num espírito de confronto. Tudo o que havia sido proibido, a gente fez no palco no show do segundo disco”. Buscar uma espécie de sentido para os versos a serem entoados em meio às trevas era o principal questionamento de muitos artistas naquele período. O silêncio deveria ser preenchido por palavras que adquirissem um significado além do convencional e atestar a sobrevivência do sujeito perante os males causados pelo regime.

3. Entre o delírio e a fala

No encerramento da *Expoesia I*⁴, João Cabral de Melo Neto afirmou que “a música popular pode ajudar enormemente a poesia (...) no sentido de aumentar a [sua] propagação” (Sant’Anna, 2004: 191-192). Ao nos depararmos com as idéias de um dos poetas mais importantes da Literatura Brasileira, concluímos que a **canção popular moderna** tem a oportunidade de veicular duas modalidades poéticas – a **escrita** e a **cantada**. Nosso estudo buscou compreender como as duas se manifestaram ao longo do tempo e, especialmente, durante os anos mais cruéis da ditadura militar no Brasil.

A escolha pela obra do Secos & Molhados foi fundamental para que construíssemos uma ampla reflexão sobre os universos estético e cultural relacionados à palavra cantada. Verificar o diálogo entre a poesia literária e a música popular originou diversos debates sobre a possibilidade de se considerar a letra de uma canção a partir de um enfoque poético. Tais relações tiveram de ser

⁴ Evento organizado por Affonso Romano de Sant’Anna na PUC-Rio, em outubro de 1973, que reuniu debates, seminários e exposições sobre poesia contemporânea. Dentre os participantes, além do próprio Affonso, lá estiveram Gilberto Gil, Chico Buarque de Hollanda, Ronaldo Bastos e João Cabral de Melo Neto.

re/vistas cuidadosamente, pois ao longo dos últimos séculos delimitou-se uma oposição entre a literatura escrita (erudita) e as manifestações de origem (popular), às quais não se costumava atribuir um caráter literário.

O Secos & Molhados, conforme vimos no decorrer deste trabalho, foi (e ainda é) um dos maiores fenômenos de popularidade no Brasil não apenas por causa da atitude transgressora de seus integrantes – especialmente a inconfundível presença de Ney Matogrosso –, mas principalmente por agrupar diversas referências do ambiente musical brasileiro e se utilizar de uma linguagem poética hábil em burlar a forte censura do período e competente em apresentar um ponto vista não condizente com o *status quo* reinante naquele momento no Brasil. Os dois primeiros álbuns do grupo representaram uma resistência à repressão político-cultural do regime militar em um momento no qual a sociedade brasileira enfrentava um significativo **vazio**.

Ao inserir a poesia de forma original na cultura de massas, o Secos & Molhados potencializou o alcance da palavra poética na sociedade brasileira. Devido às condições precárias da educação no Brasil, o grande público apenas teria acesso a estes textos caso se aproximasse do universo livresco. A partir da reinvenção desta relação do público com a palavra poética na cena atual, conclui-se que o reencontro de muitos brasileiros com a palavra poética em tempos de ditadura não permitiu que a consciência crítica perene a cada brasileiro não se dissipasse no ar.

Debaixo do jugo da censura e da repressão, a produção musical do período não foi integralmente silenciada pelos militares, mas funcionou como um dos principais recursos de resistência por parte de artistas e ouvintes. Em meio aos inúmeros pesares, havia a crença de muitos que, na medida em que se escrevia uma das páginas mais nefastas da História do Brasil, “**a esperança equilibrista / sabe que o show de todo artista / tem que continuar**”, conforme a famosa canção de João Bosco e Aldir Blanc imortalizada pela voz de Elis Regina. As expectativas de muitos estiveram em meio ao perigo da censura, do exílio, da prisão e da morte, mas não deixaram de produzir e acreditar na validade de sua arte. O estudo que aqui se apresenta é uma tentativa de demonstrar que, num contexto marcado por diversas formas de autoritarismo, a manifestação da arte é uma forma de resistência, um gesto de renovação e crença no futuro.

4. Referências Bibliográficas

4.1 Livros, artigos e sites da Internet

- [1] ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2002.
- [2] ANDRADE, Paulo. **Torquato Neto**: uma poética de estilhaços. São Paulo: Annablume / FAPESP, 2002.
- [3] BARTHES, Roland. **Aula**. 8. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- [4] CONRAD, Gerson. “Assim & Assado: 30 anos depois”. Entrevista concedida a Jardel Sebba. IN: **Zero**. n.º 13. São Paulo: Escala, 2004, pp.4-9.
- [5] FONTELES, Bené & FONSECA, Luiz Fernando Borges da. **Ney Matogrosso**: Ousar ser. Ney Matogrosso por Bené Fonteles. Fotos de Luiz Fernando Borges da Fonseca. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado: SESC, 2002.
- [6] HOLLANDA, Chico Buarque. **Tantas palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- [7] MATOGROSSO, Ney. Site oficial - **www.uol.com.br/neymatogrosso** - Acesso em 27/02/2007.

- [8] MORARE, Antônio Carlos. **Secos & Molhados**. Rio de Janeiro: Nórdica, 1974.
- [9] SALOMÃO, Waly. “Contradiscurso: do cultivo de uma dicção da diferença”. IN: RISÉRIO, Antonio (et alli). **Anos 70: trajetórias**. São Paulo: Iluminuras / Itáu Cultural, 2005, pp. 77-87.
- [10] SANT’ANNA, Affonso Romano de. **Música popular e moderna poesia brasileira**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Landmark, 2004.
- [11] SANTIAGO, Silviano. **Vale quanto pesa: Ensaio sobre questões político-culturais**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- [12] _____. **O cosmopolitismo do pobre: crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- [13] SILVA, Vinícius Rangel Bertho da. **O Doce e o Amargo do Secos & Molhados: poesia, estética e política na música popular brasileira**. 2007. Dissertação de Mestrado em Letras – Pós-Graduação em Literatura Brasileira e Teorias da Literatura, Universidade Federal Fluminense.
- [14] VASCONCELLOS, Gilberto. **Música popular: de olho na fresta**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.
- [15] VAZ, Denise Pires. **Ney Matogrosso: um cara meio estranho**. Rio de Janeiro: Rio Fundo Ed., 1992.

4.2 Discografia

- [1] REGINA, Elis. *Essa Mulher*. CD. WEA, 1997, faixa 1.
- [2] SECOS & MOLHADOS. *Série Dois Momentos apresenta Secos & Molhados* – Dois álbuns em um CD remixados diretamente das fitas originais por Charles Gavin (Titãs). CD. Continental / Warner Music Brasil, 1999.