



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PIAUÍ – UFPI**  
**CAMPUS SENADOR HELVÍDIO NUNES DE BARROS**

**RUTHE YANARA NUNES BARÃO**

**“PORQUE EU SOU É HOMEM E COMO SOU!”**

A reconfiguração do “ser homem” na performance de Ney Matogrosso nos anos de 1973 a  
1984

PICOS-PI

2019

**RUTHE YANARA NUNES BARÃO**

**“PORQUE EU SOU É HOMEM E COMO SOU!”**

**A reconfiguração do “ser homem” na performance de Ney Matogrosso nos anos de 1973  
a 1984**

Monografia apresentada ao curso de história da  
Universidade Federal do Piauí, como pré-requisito para  
obtenção do título de licenciado em História.

Orientador: Professor. Dr. Fábio Leonardo Castelo  
Branco Brito.

PICOS-PI

2019

**RUTHE YANARA NUNES BARÃO**

**“PORQUE EU SOU É HOMEM E COMO SOU!”**

**A reconfiguração do “ser homem” na performance de Ney Matogrosso nos anos de 1973  
a 1984**

Monografia apresentada ao curso de história da Universidade Federal do Piauí, como pré-  
requisito para obtenção do título de licenciado em História.

Aprovado em 03 /11/2019

Banca Examinadora:

*Fábio Leonardo Castelo Branco Brito*

---

Prof. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito

*Heitor Matos da Silva*

---

Prof. Me. Heitor Matos da Silva

*Francisco Gleison da Costa Monteiro*

---

Prof. Dr. Francisco Gleison da Costa Monteiro

**FICHA CATALOGRÁFICA**  
**Serviço de Processamento Técnico da Universidade Federal do**  
**Piauí Biblioteca José Albano de Macêdo**

**B225p**

Barão, Ruthe Yanara Nunes.

“Porque eu sou é homem e como sou!” a reconfiguração do “ser homem” na performance de Ney Matogrosso nos anos de 1973 a 1984 / Ruthe Yanara Nunes Barão – 2025.

58 f.

1 Arquivo em PDF.

Indexado no catálogo *online* da biblioteca José Albano de Macêdo, CSHNB.  
Aberto a pesquisadores, com restrições da Biblioteca.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Piauí, Curso de Licenciatura em História, Picos, 2025.

“Orientador: Professor. Dr. Fábio Leonardo Castelo Branco Brito”.

1. Performance – Ney Matogrosso. 2. Música – identidade. 3. Música – ditadura militar. I. Barão, Ruthe Yanara Nunes. II. Brito, Fábio Leonardo Castelo Branco. III. Título.

**CDD 781.63**

**Elaborada por Maria Leticia Cristina Alcântara Gomes**  
**Bibliotecária CRB nº 03/1835**

## AGRADECIMENTOS

Ao longo de todos esses anos descobri o sentido da canção de Tom Jobim, quando cita que é impossível ser feliz sozinho. Dedico esse trabalho a todos que passaram por minha vida e me modificaram, na eterna busca de tentar ser a minha melhor versão.

A minha amada mãe Zenite Nunes que é a mais perfeita definição da palavra “lar”, obrigado por me conceder a honra de ser sua filha e de ser a minha maior incentivadora, a você todo meu amor minha heroína.

Ao meu fantástico pai Sávio Barão, que mesmo com todos os clichês da palavra é o melhor pai que o universo poderia me conceder. Meu incentivador, inspiração e meu herói de carne e osso, te amo para além de quando eu respirar papito.

A minha irmã caçula Regina que é minha fortaleza, amiga e abrigo. Que honra poder ser sua irmã e dividir uma história com você, te amo!.

A Aline Sousa que escolheu partilhar comigo essa jornada insana que é a vida, sendo meu amor e minha melhor amiga, a quem suportou junto comigo todas as crises de ansiedade e quem nunca desistiu de mim, mesmo quando eu mesma já havia o feito, obrigado por escolher caminhar junto comigo, te amo.

Ao meu irmão de alma Sidney por sempre me incentivar e por me fazer enxergar o melhor que a vida pode nos oferecer, meu riso é mais feliz contigo, te amo meu negrinho, grata pela caminhada.

Ao meu amigo Denilson por me inspirar a nunca desistir de meus objetivos, e me mostrar que é possível ir mais além, quando se tem vontade.

A Janara minha prima, por sempre me ouvir com o coração e me incentivar a ser melhor sempre, você é luz prima.

E é claro aos meus irmãos de curso que sempre estiveram comigo na alegria e na tristeza literalmente, a minha turma da sofrência; meu amigo Pedro, que sempre esteve a postos para me ajudar, não chegaria aqui sem você, gratidão; Ao meu compadre Renato por todo o companheirismo e por todas as risadas que me trouxeram um verdadeiro alívio a carga que de responsabilidades que o dia-dia nos traz. A minha amiga Joyce, minha parceira de curso, sempre passando nervoso com os meus atrasos, gratidão por não ter infartado. A minha amiga

Mariana um exemplo de força e resiliência, sempre com os melhores conselhos e risadas, os seminários com você eram bem mais divertidos. A Nadielly a experiência em pessoa, minha parceira nas artes, a pessoa mais altruísta que já conheci.

A minhas amigas da Turma do Bairro que me fizeram perceber o quanto somos mais fortes unidas, a Paloma a eterna cobradora dos slides, que mesmo com sua casca dura é um doce de pessoa, quantas vezes você não me socorreu, obrigado! A Debora, nossa primeira mamãe do grupo, que mesmo introspectiva, sempre estava a postos para ajudar.

E por fim, mas não menos importante, agradeço ao meu orientador Fábio Leonardo por toda paciência, conselhos, ensinamentos pelos (des)caminhos da história e por não desistir de mim. Espero um dia poder inspirar meus futuros alunos assim como você me inspirou ao longo desses anos, a você a minha eterna gratidão.

*“E o que me importa*

*É não estar vencido*

*Minha vida, meus mortos*

*Meus caminhos tortos*

*Meu Sangue Latino”*

*(João Ricardo & Paulinho Mendonça -*

*Secos & Molhados 1973)*

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as performances do intérprete Ney Matogrosso durante os anos de 1973 a 1984, desde o início de sua carreira no grupo Secos e Molhados até a primeira década de sua carreira solo. Ao pensar como as práticas performáticas desse artista podem ter contribuído ao questionamento do ser homem na década de setenta. Pautando nos estudos de gênero e seus desdobramentos no grande complexo que compõe história cultural. Pensar as diversas reações que a representação performática insinuando uma androginia e sexualidade dissidente causou em uma sociedade ambientada no período da ditadura civil militar, perante a vigilância moral dos corpos. Percebendo a discursão das reconfigurações dos papéis de gênero no campo das subjetividades, para historicizar essa pesquisa vai se valer de uma documentação de registros de show, da discografia, diversos periódicos da época como também entrevistas atuais do artista sobre o período.

**Palavras-Chave: Performance. Gênero. Corpo. Identidade. Ditadura Militar**

## **ABSTRACT**

The present work aims to analyze how the performances interpret Ney Matogrosso during the years from 1973 to 1984, from the beginning of his career in the group Secos e Molhados until the first decade of his solo career. In thinking how the practices performed, these artists may have contributed to the questioning of man in the seventies. Based on gender studies and their unfolding in the great complex that makes up cultural history. Thinking about several variables that present representation implying an androgynous and dissident sexuality cause in an environment society in the period of the military civil dictatorship, which is considered moral of the bodies. Noting the discourse of the reconfiguration of gender roles in the field of subjectivities, to historicize this research will be worth once the recordings of spectacle records, discographies, various periodicals of the time and also recent interviews of the artist about the period.

**Keywords: Performance. Genre. Body. Identity. Military. Dictatorship**

## LISTA DE FIGURAS

|  |    |
|--|----|
| Figura 1- Carmem Miranda (EL PAÍS, 2019).....                                  | 20 |
| Figura 2- Elvira Olivieri Cozzolina, a Elvira Pagã (JORNAL O GLOBO, 2018)..... | 20 |
| Figura 3- Ney Matogrosso, João Ricardo e Gerson (VEJA SP, 1973).....           | 21 |
| Figura 4- Ney de Sousa aos 3 anos.....   | 22 |
| Figura 5- Ney de Sousa aos 17 anos.....  | 23 |
| Figura 6- Apresentação do grupo Secos e Molhados .....                         | 29 |
| Figura 7- Ney Matogrosso, Gerson Conrad e João .....                           | 30 |
| Figura 8- Detalhes da capa do álbum de estreia do grupo Secos e Molhados.....  | 32 |
| Figura 9- Ney Matogrosso se maquia no camarim para show no Maracanãzinho.....  | 35 |
| Figura 10- Alguns quadros do show no Maracanãzinho .....                       | 35 |
| Figura 11- Ney Matogrosso em Show .....  | 36 |
| Figura 12- Ney Matogrosso - América do Sul .....                               | 43 |
| Figura 13- Capa do LP Bandido (MATOGROSSO, 1976).....                          | 43 |
| Figura 14- Renato Aragão e Ney Matogrosso apresentando Homem com H .....       | 46 |

## SUMÁRIO

|  |      |
|--|------|
| INTRODUÇÃO.....  | 11   |
| 1."MINHA VIDA, MEUS MORTOS, MEUS CAMINHOS TORTOS. MEU SANGUE LATINO!" -Ney de Souza Pereira antes de Ney Matogrosso..... | 17   |
| 2. OS ANOS 70 E A GANGORRA MORAL ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS<br><b>Erro! Indicador não definido.</b>                   | 26   |
| 3. AFRONTANDO O REGIME. O levante da androginia dos Secos e Molhados a carreiro solo.....                                | 29   |
| 4. MAMÃE, AQUI ESTOU EU, SOU HOMEM COM H E COMO SOU! - As canções que embalavam o rebolado.....                          | 40   |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....   | 48   |
| REFERÊNCIAS .....  | 5150 |



## INTRODUÇÃO

Na contemporaneidade, se ligarmos a televisão, abrirmos alguma rede social como o facebook ou até mesmo um site de conteúdos diversos como o YouTube, nos deparamos com uma demanda considerável de indivíduos e identidades que fogem de conceitos e noções tradicionais de gênero, são drag queens, transgêneros, gays, lésbicas, bissexuais, travestis e as mais variadas classificações de identidades de gênero. Percebemos a efervescência de discursos pró-igualdade e aceitação, e ao analisarmos esses discursos que permeiam na atualidade percebemos que o debate de gênero vem galgando uma parcela pequena no espaço midiático, mesmo ainda enfrentando diversas frentes de resistências por determinados núcleos conservadores da sociedade.

Afinal em uma definição grosso modo do gênero, é que podemos entendê-lo como bem coloca o autor Robert Cornnel ao definir que:

A forma pela qual as capacidades reprodutivas e as diferenças sexuais dos corpos humanos, são trazidas para a prática social e tornadas partes do processo histórico. No gênero a prática social se dirige aos corpos. Através dessa lógica as masculinidades são corporificadas, sem deixar de ser sociais, nós vivenciamos as masculinidades (em parte) como certas tensões musculares, posturas, habilidades físicas, formas de nos movimentar e assim por diante. (CORNNEL,1995, p.189)

A configuração dos papéis de gênero é algo mutável, através das temporalidades e das condições sociais, culturais, econômicas e filosóficas de cada sociedade o que se percebe é que o lugar social de cada indivíduo é posto e determinado através de práticas discursivas disciplinantes dos corpos, visto que o próprio gênero é uma construção simbólica de práticas sobre os corpos. E que quando determinados os corpos transgredem esses lugares sociais pré-definidos pelos discursos são tratados como marginais, em meio ao corpo social estruturado nos paradigmas normativos.

Um período da história do Brasil como ditadura civil militar, que permaneceu entre os anos de 1964 a 1985, é uma temporalidade vastamente pesquisada na academia que traz diversas possibilidades de pesquisa.

Porém é sintomático o fato de que as produções acadêmicas e estudos voltados para esse período caíram por um tempo significativo a certo reducionismo as temáticas políticas e econômicas nacionais, deixando de lado uma potencialidade bastante pertinente aos estudos historiográficos.

Nos domínios de Clio há inúmeros trabalhos e produções que selecionam esse recorte, apontando que os objetos não se esgotam, mas se multiplicam, seja visto pelo viés político, social, cultural ou na construção de subjetividades, percebemos que ainda são muitos os diversos caminhos e possibilidades para a pesquisa historiográfica.

A seguinte pesquisa visa analisar o corpo em seu lugar tradicional como uma construção discursiva e a relação de uma sociedade ambientada em plena ditadura civil militar, com o corpo dito como “andrógino” apresentado nas performances do intérprete Ney Matogrosso. Partindo do recorte temporal entre os anos de 1970 a 1984, pretende-se também fazer um estudo da recepção, resistência e censura das performances e discursos do artista, bem como as suas contribuições ao ascender debates que contribuíram para uma mínima ruptura e reconfiguração do que se compreendia enquanto “ser homem” na masculinidade desejada nas noções tradicionais de gênero e sexualidade na década de 70 e 80 do séc. XX.

É pretendendo perceber o corpo enquanto mecanismo de micro revoluções históricas que trilharemos os caminhos dessa pesquisa, pensar o corpo; bem como a performance híbrida, que transgredia os padrões da normalidade, carregada de sensualidade, que iam na contramão das noções tradicionais de masculinidades alimentadas em si nos moldes do patriarcalismo, é assim que buscaremos pesquisar a figura e performance do artista Ney Matogrosso.

Ao propor uma pesquisa como essa damos continuidade e aos novos (des.) caminhos da história, ao se pensar novos objetos que com o advento dos estudos pós-modernos, a história cultural abre um novo horizonte de possibilidades em pesquisa que vão além dos grande fatos e “figuras celebres” que o paradigma historiográfico iluminista empregava antes do séc. XX.

Percorrendo os caminhos historiográficos que buscam analisar sujeitos que estão à margem da história, dialogando com a micro história, pois a mesma “ era uma reação a crescente desilusão com a chamada “narrativa grandiosa” do progresso da moderna civilização ocidental. E são essas novas possibilidades criadas pela história cultural que dão arcabouços teóricos para os estudos de gênero (BURKE, P. 2005).

Ainda segundo o historiador britânico Petter Burke:

[...] Masculinidades e feminilidade são cada vez mais estudadas como papéis sociais, com roteiros distintos em diferentes culturas, roteiros originalmente aprendidos no colo da mãe -ou do pai- mesmo que mais tarde possam ser modificados por influencias, dos grupos, dos livros e por uma grande

variedade de instituições, incluindo escolas, cortes e fábricas. Tais roteiros incluem posições, gestos, linguagens e roupas, para não mencionar formas de comportamento sexual. (BURKE, 2005.p.108-9).

Portanto podemos refletir em diversas possibilidades que o roteiro entregue aos papéis de gênero, do lugar socialmente constituído para que masculinidades e feminilidades sejam performadas, gênero esse que está ligado ao sexo biológico e aos modos de ser homem e ser mulher, compreendendo que esses mesmos modos se modificam através do tempo e do espaço em que os indivíduos estão inseridos, levando em consideração a questão cultural, religiosa e étnica.

Para abordarmos conceitos tão distintos e subjetivos como a masculinidade, precisamos entender o que se entende e descreve esses regimes de verdade. Para Cornnel (1995, p.188): “A masculinidade é uma configuração de prática em torno da posição dos homens frente a estrutura das relações de gênero. Existe normalmente mais de uma configuração desse tipo em qualquer ordem de gênero de uma sociedade.” É entendendo as masculinidades não como algo no singular e sim em sua pluralidade é que podemos percorrer os caminhos desse trabalho.

Nessa revisão do gênero enquanto performance, mas que também o sexo biológico, enquanto algo culturalmente construído, a filósofa Judith Butler vai questionar em seus textos exatamente a humanização através do sexo natural- órgão genital-, levando a discussão para um viés reflexivo, provocando-nos a pensar que até mesmo o sexo natural é uma construção cultural.

Essa formulação radical da distinção sexo/gênero, sugere que os corpos sexuais podem dar ensejo a uma variedade de gêneros diferentes, e que, além disso, o gênero em si não está necessariamente restrito aos dois usuais. Se o sexo não limita o gênero, então talvez haja gêneros, maneiras de interpretar culturalmente o corpo sexuado, que não são de forma alguma limitados pela aparente dualidade dos sexos. (BUTLER, 2003. P. 163)

Quando pensamos o gênero como uma categoria útil de análise histórica, ao elencarmos como algo socialmente construído, levando em consideração seus aspectos de organização e divisão social, de como o mesmo se constitui e se legitima, temos um objeto historiográfico viável a pesquisa, e é refletindo justamente nas identidades que vão além do que é socialmente aceito aos papéis de gênero, que devemos conduzir nosso grau de raciocínio quando formos analisar a performance e figura do Ney Matogrosso.

Ao se pensar em contextualizar uma história do gênero masculino, o autor Durval Muniz de Albuquerque Júnior denuncia a forma de como o gênero masculino foi tratado ao

longo dessas novas perspectivas historiográficas, pela emergência dos estudos de gênero, que davam voz aos excluídos da história, como as mulheres, mas o que podemos ressaltar é que os estudos de gênero não estão ligados apenas às mulheres como normalmente é colocado no as grandes massas, mas sim de todos os mais variados gêneros, para além do binário. Para exemplificar sua justificativa sobre um estudo do gênero masculino o historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior nos coloca:

Esta historiografia preocupada em dar voz aos excluídos, aos vencidos, se preocupou em fazer a história das mulheres, dos homossexuais e de alguns homens: os negros, os operários, os camponeses etc., mas esta historiografia dos excluídos excluiu fazer uma história dos homens. Partindo de uma visão dualista e indenitária, opôs ao ser mulher e o ser homem como duas realidades distintas e homogêneas. Influenciada em grande parte pelo discurso feminista, esta historiografia fez o homem um outro nunca analisado e definido por oposição ao que se definia como mulher. ” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.19)

Portanto partindo desse pressuposto de que o estudo de gêneros abrange múltiplas possibilidades incluído o estudo das diversas noções de masculinidades, para além do binarismo como segundo Margareth Rago (2013, p. 27) citada por Freitas (2016,p,71) “As oposições binárias que hierarquizam razão e emoção, público e privado, masculino e feminino, heterossexualidade e homossexualidade”.

Todavia podemos nos indagar sobre quais estratégias de poder eram geradas para normalizar, enquadrar, heterossexualizar e homogeneizar os sujeitos de gênero, lançando a mão no caso do regime militar que se utiliza da censura, vigilância e repressão para obter essa desejada homogeneidade, arquitetando bases para sustentar o ideal de masculinidades e feminilidades dentro de um núcleo familiar “normativo” e reprodutivo.

Eventualmente devemos pensar como se davam as práticas discursivas em torno da homossexualidade e de todo o imaginário em volta da mesma, pois desde o contexto da Guerra Fria, os discursos médicos, buscavam patolo gizar e controlar a homossexualidade pois a mesma era vista “como uma prática perigosa, secreta, degenerativa, e ligada ao gênero, uma prática que estas autoridades associaram, imprecisamente, com a subversão e a (in) segurança nacional. (GREEN; QUINTALHA, 2014 p.30).

Em um período como a ditadura civil militar, os discursos inflados sobre o anticomunismo e os valores morais e conservadores de uma parcela da sociedade resultando na vigilância e suspeita de sujeitos que iam além da heteronormatividade desejada, sendo considerados subversivos e desviantes.

Para chegarmos à construção desse trabalho o subdividiremos em dois capítulos; no primeiro capítulo será analisada historicamente a figura do Ney de Sousa Pereira antes de se tornar Ney Matogrosso, seu lugar de fala, sua construção enquanto sujeito e os caminhos que o levaram a se tornar um indivíduo que com o uso do corpo brincava com os padrões e normas de masculinidades.

No segundo capítulo denominada Gangorra moral, fazemos uma análise do regime de verdade que foi instaurado nos anos setenta no Brasil, quais as influências dos jovens e meio a recém datada contracultura e as descontinuidades que a mesma causou na micropolítica dos corpos, movimentos andróginos vão ganhar destaque nesse momento, trazendo novas perspectivas e renovando os conceitos de masculinidades.

Tomando como base da discussão, a recepção dessa nova estética, a qual foi influenciada pelo meio em que emerge o artista Ney e a banda secos e molhados em um primeiro momento, pela da sociedade, em especial a do Rio de Janeiro.

Por sua vez, o terceiro e último capítulo se valerá das análises de material audiovisual para analisar de que forma a produção musical, seja coletiva, do grupo Secos e Molhados, seja na carreira-solo de Ney Matogrosso, sua performance e a recepção por parte de órgãos censores, espectadores da televisão e dos shows, através de fontes jornalísticas do período estudado em questão.

Para desenvolvimento da pesquisa, o trabalho se valerá de uma empiria composta por documentos diversos. Dentre os principais documentos que pautam o trabalho encontram-se materiais de periódicos tais como o Jornal do Brasil e o Diário de Notícias do Rio de Janeiro na década de 1970 e 1980. Em termos de fontes fonográficas, serão utilizados os álbuns da banda Secos e Molhados entre os anos de 1973 e 1980, bem como os discos-solo lançados por Ney Matogrosso produzido entre 1975 e 1984, discografia composta pelos álbuns Água do Céu – Pássaro (1995), Bandido (1976), Pecado (1977), Feitiço (1978), Seu Tipo (1979), Sujeito Estranho (1980), Ney Matogrosso (1981), Mato Grosso (1982), Pois É (1983) e Destino de Aventureiro (1984).

Por fim, a pesquisa também tomará as entrevistas e vídeos de performances de Ney Matogrosso, presentes tanto nos supracitados periódicos quanto em materiais produzidos contemporaneamente, presentes em sites da Internet, bem como na plataforma de vídeos YouTube. Cabe colocar que não será objetivo da pesquisa dar conta de todo o material apontado, e sim dos elementos correlatos às problemáticas centrais da pesquisa: De que forma

o corpo se transforma em um problema no período em questão? Como Ney Matogrosso participa dessa (re) configuração do corpo entre os anos 1970 e 1980?

## **1."MINHA VIDA, MEUS MORTOS, MEUS CAMINHOS TORTOS. MEU SANGUE LATINO!" -Ney de Souza Pereira antes de Ney Matogrosso**

Sou um homem, sou um bicho, sou uma mulher. Sou a mesa e as cadeiras desse cabaré. Sou o seu amor profundo, sou o seu lugar no mundo. Sou a febre que lhe queima, mas você não deixa. Sou a sua voz que grita, mas você não aceita O ouvido que lhe escuta quando as vozes se ocultam.

Nos bares, nas camas, nos lares, na lama. Sou o novo, sou o antigo, sou o que não tem tempo O que sempre esteve vivo, mas nem sempre atento O que nunca lhe fez falta, o que lhe atormenta e mata

Sou o certo, sou o errado, sou o que divide O que não tem duas partes, na verdade existe.

(MAL Necessário. Interprete: Ney Matogrosso. 1978)

Ao tentarmos compreender as diversas narrativas sobre a persona Ney Matogrosso dentro de toda a sua subjetividade e complexidade devemos entender quais as motivações que o impulsionaram e o construíram como hoje é. Para isso devemos entender o seu lugar social, suas relações familiares, seu contato com a cultura e as suas referências enquanto artista, o percebendo enquanto produto de um meio, e é de fato tentando compreender esse meio que talvez possamos começar a entendê-lo enquanto indivíduo.

Ney de Sousa Pereira é o nome de nascença do artista Ney Matogrosso, que nasceu no primeiro dia de agosto de 1941, filho de um pai militar da força aérea brasileira e uma mãe “dona de casa” nasceu na cidade de Bela Vista, no estado de Matogrosso do Sul fronteira com o Paraguai, viveu uma infância de deslocamentos por conta da carreira militar do pai, morou em Salvador, Recife, Rio de Janeiro, entre andanças e inconstâncias residenciais se construía esse indivíduo.

Buscando algo no campo das religiosidades e suas influências, que não deixa de ser uma informação também plausível para tentarmos dar conta de sua subjetividade enquanto sujeito, percebemos o sincretismo que poderia vir a habitar o imaginário do indivíduo Ney Pereira, saído de uma família com pais espíritas kardecistas e obtendo contato até mesmo com religiosidades de matrizes africanas, o mesmo relata em suas experiências que aos três anos de idade, ainda morando na Bahia fugia para ver as cerimônias nas tendas de candomblé e sobre isso ele relata:

[...]não sei nem se as entidades precisam de comida, mas para mim, constituía um ato simbólico e muito bonito: eu preparava as comidas e levava no lugar correspondente a cada uma, no dia do último trabalho, exatamente para

Oxóssi, fui ao Alto da Boa Vista com a mãe-de-santo, e, na hora em que estava colocando o trabalho numa mangueira enorme, ouvi um monte de galhos estalando ao redor, como se fosse muita gente caminhando. (VAZ, 1992, p. 224-225 *apud* SILVA 2013, p.39)

Ao tecer a genealógica familiar, buscando algumas informações precedentes percebemos uma multiplicidade étnica em sua construção enquanto sujeito, seu bisavô e avô eram argentinos, sua avó era descendente de indígenas paraguaios, o que a grosso modo poderiam vir a influenciar sua composição enquanto indivíduo da arte, que a posteriori poderiam vir a influenciar a construção da personagem Ney Matogrosso no palco, influencias essas que podem ser observadas desde seus figurinos até ao gingado de suas danças, nesse misto de português, castelhano e Guarany.

Quando sua família passa a resistir na cidade do Rio de Janeiro, mas precisamente em nas localidades de Marechal Hermes, na década de 50 e posteriormente em Padre Miguel, em meio a uma cidade que convergia o rural com a modernidade dos grandes centros, Ney mantém certo contato com a natureza (MELLO, 2018) união essa que a posteriori poderiam vir influenciar suas performances no grupo musical Secos e Molhados. É em meio a essas mudanças, que uma família de militar da força aérea teria de enfrentar todo preconceito que viria pela frente.

Segundo o próprio Ney Matogrosso durante sua primeira apresentação em um show de calouros no parque de diversões próximo a sua casa, onde naquela época o prêmio recebido eram perfumes e maços de cigarros, foi a primeira vez a ser censurado. Ele relatava que na época ficou chocado por ter sido tratado de maneira grotesca e acabou sendo reprimido pelo apresentador do programa. Este teria sido um fato marcante na sua vida. Apenas aos 31 anos o mesmo retornou à dança durante o movimento Secos & Molhados. (PEREIRA; MELO 2018).

Ao ler esse relato acima citado, percebemos sinais de algumas características do regime de verdade ao qual esse sujeito estava inserido, a vigilância moral dos corpos, praticada por uma sociedade a qual não isentava nem ao menos a infância. Compreendendo como as práticas e mecanismos de censura, vão para além da repressão medida pela força física, mas sim pela esfera moral, e essa é a que mais vai exercer seu caráter regulador, disciplinador e repressor sobre os corpos. Percebemos que os anseios e projeções de uma masculinidade violenta que fuja de tudo que está ligado ao universo posto como “feminino sensível” como emprega ALBUQUERQUE (2013).

Bem como o indivíduo percebe a repressão ao seu corpo e o que o mesmo faz com ele durante anos, se negando a fazer uma atividade artística como a dança, pois não era uma prática masculina nesse regime de verdade empregado na sociedade em que esse sujeito estava inserido na década de quarenta e de como isso viria a afetar seu comportamento em meio a uma adolescência de timidez e isolamento na busca de um ocultamento de sua sexualidade e personalidade. O que de certa forma nos fala muito sobre seu posicionamento enquanto homossexual que não era explícito e o ocultamento de sua identidade através das maquiagens no início dos secos e molhados.

É importante pensarmos que Ney de Sousa foi criado em um ambiente de classe média, com determinados privilégios e acesso a educação e cultura, em relatos no seu livro conta que gostava de pintar desenhar desde criança, e que quando o mesmo demonstrou interesse em estudar arte se confronta com a revelia da figura paterna que associava a ideia de ter um filho artista, a ideia de ter um filho homossexual, o proibindo de exercer práticas voltadas as artes em geral (PEREIRA; MELO 2018).

É traçando esse perfil de um indivíduo de classe média que tinha o contato com diversas manifestações artísticas, exemplo disso era o acesso a meios de entretenimento não comum a todos as classes sociais na década de cinquenta como o cinema e rádio, consumindo músicas argentinas, espanholas e portuguesas. O que até certo ponto pode ter influenciado suas perspectivas artísticas e de performances, compondo seu repertório de cores, movimentos corporais chamativos que, grosso modo, viriam compor seu repertório artístico nos anos a posteriori.

O mesmo ainda elenca: “Eu gostava mais de ouvir as mulheres, ficava enlouquecido com Carmen Miranda, por conta de seu canto, além daqueles figurinos coloridos e alegres e da performance exuberante – que me fascinou quando assisti no cinema”. (PEREIRA; MELO 2018, p.30). Nesse contexto é relevante atentarmos para esse de certo modo, fascínio pela voz e performances de figuras femininas como a da artista Carmem Miranda que trazia uma alegoria em suas performances, para além do que só o canto.



Figura 1- Carmem Miranda (EL PAÍS, 2019)

Na figura anterior pode-se observar um pouco da marca registrada da cantora, que trazia alegria através do modo de se expressar com figurinos altamente chamativos que se tornaram a marca registrada do Brasil em todo o mundo. Era toda essa alegria que despertava fascínio pelas figuras femininas e suas performances, lembrado inúmeras vezes pelo artista e em diversas entrevistas, na figura de vedetes do Teatro de Revista do Rio de Janeiro, em meados dos anos quarenta e cinquenta. Ele também atribui na sua biografia a inspiração em vedetes, dentre elas

Elvira Paga, essa inspiração dizia respeito a sexualidade e performance animalesca.



Figura 2- Elvira Olivieri Cozzolina, a Elvira Pagã (JORNAL O GLOBO, 2018)

A vedete e atriz Elvira Pagã tem seu nome artístico já como uma provocação aos moldes de moral e bons costumes vigentes no Rio de Janeiro, preferencialmente na época do Teatro de Revista do Rio de Janeiro, em meados dos anos quarenta e cinquenta. Vestida com

um biquíni estampado de onça e deitada em uma pele ao que parece ser de uma onça, a imagem demonstra todo tom animalesco e selvagem a quem Ney atribuía toda a sua inspiração e provocação.



Figura 3- Ney Matogrosso, João Ricardo e Gerson (VEJA SP, 1973)

Observando a Figura 3 observamos toda inspiração advinda de Elvira Pagã, na época Ney Matogrosso já atuava como interprete da banda Secos e Molhados, onde a caracterização do mesmo já reflete traços animalescos e selvagens na presença de penas de animal no arranjo da cabeça e maneira de se portar frente à câmera remetendo a sexualidade na qual aspirava agregar na sua performance.

Ao falar sobre sua inspiração Elvira pagã, Ney Matogrosso relembra um momento:

Por uma única vez minha mãe me levou até a Rádio Nacional, no Centro do Rio, para assistir aos programas de auditório. Foi assim que conheci uma mulher, artista, que me marcou profundamente: Elvira Pagã. Fiquei pirado com aquela figura que parecia ter saído da mata. Uma mulher sensual, de corpo nu, em peles de onça. Penso que acabei reproduzindo essa imagem ao longo da minha carreira, apreendi a sensualidade dela e levei a composição para o palco ela liberou meu corpo, me conectou a um lugar instintivo e animal. Elvira Pagã foi uma artista com o canto e corpo livres. Conseguiu me reconectar com um lado exótico e sensual e ao mesmo tempo reconhecer os símbolos da floresta que existem em minha ancestralidade (PEREIRA; MELO, 2018 n.p)

Ainda percorrendo os (des.) caminhos ao tentar traçar o lugar social do nosso objeto de pesquisa, pensamos que o mesmo evade o seio familiar para viver a vida como julgava “correto”, e devemos nos ater a algumas frustrações desse indivíduo enquanto integrante de um núcleo familiar conservador, bem como a questão se sua homossexualidade não aceita pela figura paterna. O mesmo indivíduo que para ter uma vivência da expressão de sua

sexualidade, precisa evadir dos moldes, aparentemente repressores, do que vinha a ser a primeira figura que exerce a vigilância moral em seu corpo e em sua sexualidade.

Porém, não obstante é importante frisar que esse contato com determinadas práticas repressoras, venham a moldar as características de sua personalidade mais a frente, como a timidez que será notada fora dos palcos, é um exemplo relevante, para pensarmos as consequências das formas de repressão normalizadoras que o mesmo passou durante sua infância e adolescência.

Aos dezessete anos vai morar no Rio de Janeiro, onde se alista para a aeronáutica de 1959, fato curioso a julgar as práticas históricas de regime de ordem e repressão no meio militar, deixando o seio familiar muito cedo por divergências e brigas familiares, em especial com a figura paterna. Sobre a precoce e curiosa inserção na carreira militar pelas forças aéreas em uma entrevista para o jornal espanhol *El Pais* Ney aponta que "Era o único pretexto que eu tinha para sair de casa em aquele momento. Era 1959 e nem filho homem saía de casa, só saía casado e eu tinha 17 anos. Não queria mais viver nessa casa, não queria mais viver mais com aquele pai. (EL PAIS BRASIL, 2015)

Em uma relação aparentemente conflituosa e disciplinadora com seu pai, pode-se pautar alguns dos traços do que venha a ser a personalidade de Ney de Sousa Pereira em sua construção como sujeito e o que viria a ser quando o mesmo se insere no contexto de ir na contramão as normas tradicionais, através da arte, ao examinarmos o seu lugar social, sua gênese familiar e o contexto de qual esse indivíduo se sobressai, o que poderia vir a ser em meio a tantos motivos subjetivos, uma busca por liberdade.



Figura 4- Ney de Sousa aos 3 anos de idade (G1, 2018)

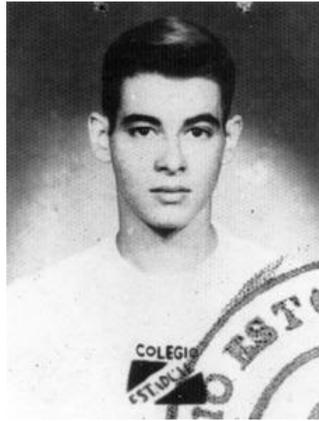


Figura 5- Ney de Sousa aos  
17 anos (GGN, 2013)

Nas figuras pode-se observar que há um processo de educação baseada na masculinidade visto que Ney pertencia a uma família tradicional e rígida que vivia baseada nos costumes e princípios daquela época, como abordado na figura 5 que retrata seu alistamento às forças aéreas brasileiras. Seu pai era agente de repressão e disciplina o que tornava a relação entre ambos conflituosa como abordado na seguinte fala do próprio Ney Matogrosso

Disciplina eu já tinha porque meu pai me obrigava a ser responsável, (...). No quartel, fui obrigado a viver num mundo masculino, aprender a me defender. Cheguei a sair na porrada, por duas vezes, com um rapaz folgado, (...). Tive de aprender a impor limites para sobreviver naquele ambiente machista. Parecíamos bichos. Era um monte de adolescentes com a sexualidade a florada, cheios de hormônios e desejos, rolava de tudo. Eu tinha vergonha das minhas mãos, vivia com elas no bolso, vergonha do meu corpo como um todo, me achava feio, não conseguia tirar a camisa. Tive de aprender a tomar banho com vinte homens ao mesmo tempo, todos nus, obviamente, e assim compreendi a neurose que havia criado em relação ao meu corpo. Só abandonei o medo que tinha do meu corpo e da minha sexualidade quando, numa noite quente no quartel, sem conseguir dormir por causa do calor, saí para uma varanda e vi dois remadores másculos se beijando, se acariciando com tesão e afeto. Excitante. Um estava sentado na mureta e o outro em pé, os dois encaixados num abraço afetuoso que ia muito além de sexo, brilhava. (PEREIRA; MELO 2018, n.p.)

Percebemos aqui uma figura que era produto do meio em que emerge, que ainda tinha questões como a sexualidade bem como a sua vivência como algo estigmatizado pelo espectro do machismo que vogava na época e em suas relações familiares. E que ao se deparar com práticas da homossexualidade por parte de outros indivíduos homossexuais em um ambiente que é em tese majoritariamente masculino, repressor machista o mesmo coloca que. “Naquele instante, compreendi que poderia ficar com homens sem me transformar no que me

assombrava – até então pensava que um homem tinha que virar mulherzinha para namorar outro homem” (PEREIRA; MELO 2018, n.p.)

É fazendo uma leitura de relatos como esse que até mesmo o leitor mais desatento pode chegar a algumas hipóteses sobre o regime de verdade em que o mesmo estava inserido, bem como, um recorte de sua visão de mundo, posto que em sua biografia elenca esse fato como algo marcante para que o mesmo pudesse exercitar a sua “liberdade”.

Em meio a essa jornada de evasão do seio familiar, morou em Brasília trabalhou em um laboratório de patologias, o próprio Ney explana que em Brasília descobriu que podia cantar e que também era ator, e sendo assim podia exercitar muitas atividades ligadas à arte. (MATOGROSSO, 2014) o mesmo ainda produzia artesanato em coro, esclarecendo assim as diversas frentes artísticas com que o mesmo dialogava.

É também em Brasília viria a se apresentar a primeira vez como cantor, em 1966 e um festival de música de universidade, ao relatar essa experiência elenca que foi chamado de “bicha” por alguém da plateia, por conta de sua voz, quando o mesmo revidou verbalmente a agressão recebeu uma resposta tímida do agressor. “A minha voz, por ser de um registro diferente do que os homens estão acostumados a cantar, causou aquela reação – e ainda causa estranhamentos hoje em dia. E olha que, naquela apresentação de estreia, eu nem estava dançando.” (PEREIRA; MELO 2018, n.p.)

Ao analisar uma figura que foge aos moldes tradicionalistas em suas performances artísticas, percebemos que Ney Matogrosso contribuí para elucidar questões que ainda perpetuam em esferas conservadoras através de discursos na sociedade, os estereótipos de uma masculinidade construída socialmente, como aponta Oliveira (2004 p.13) logo na introdução de seu texto ao definir, mesmo que provisoriamente que a masculinidade

É um lugar simbólico/imaginário de sentido estruturante nos processos de subjetificação [...] na qualidade do estrato constitutivo e articulado do *socius*, apresenta-se como uma significação social, um ideal culturalmente elaborado ou sistema relacional que aponta para uma ordem de comportamentos socialmente sancionados

Entretanto devemos apurar o nosso entendimento quando compreendemos que a noção cristalizada de masculinidade não existe, que vai além da dicotomia dos “papeis de sexo”, e da biologia reprodutiva. Caminhemos para o entendimento de que diferentes masculinidades podem surgir de um mesmo contexto e esfera social, que determinada noção de masculinidade

hegemônica vai surgir de diversas outras masculinidades que estão agrupadas em torno dela. (CORNNEL, 1995, p.189)

Dito as questões aqui elencadas, é importante pensarmos que uma pesquisa histórica sobre as performances de um indivíduo como Ney Matogrosso, bem como; a sua recepção, instrumentos de repressão, advindos da má recepção e os remanescentes desse posicionamento, que salta do apenas do fazer artístico e se transfigura em uma questão que ultrapassa os limites da arte e torna-se de alguma forma social. É viável na medida em que pensamos as (des) reconfigurações dos papéis de gênero, e seus desdobramentos através do contato com questões contrárias as noções tradicionais.

Ao entendermos o nosso objeto enquanto um sujeito que é produto de um meio, de sua educação seja ela familiar ou acadêmica, de suas influências artísticas, dos espaços geográficos ao qual esse sujeito perpassa em meio a “vida cigana”, que a carreira militar de seu pai proporcionava e até mais tarde por suas escolhas, que vão desenhando sua visão de mundo e sua constituição enquanto sujeito. Observando todas essas vertentes podemos compreender os caminhos que o motivaram a deixar o tímido e recluso Ney Pereira de Souza e vir a tornar-se o Ney Matogrosso da banda secos e molhados.

## 2. OS ANOS 70 E A GANGORRA MORAL ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS.

A década de 70 foi uma década de transformações no que se diz respeito aos diversos âmbitos como o cultural, social e político. Modificações essas que já recebia impulso da década anterior, esses como o advento das maravilhas tecnológicas, que causara de certa forma rupturas e mutações nas gerações, causando pequeno micro revoluções, que transformara algumas noções de poder que posteriormente se estenderam para um âmbito mais abrangente, como bem elucida o autor Edwar de Alencar Castelo Branco ao falar da década de 60:

Liberadores que emergiram na época – como a pílula, o rock, o motel e a minissaia – gerariam uma condição histórica que viria a ser marcada por uma nova forma de agir e de pensar e que efetivamente resultaria numa quebra radical de conceitos, carimbando aquele período como um momento de ruptura de gerações. Aos poucos, vários sujeitos – especialmente aqueles envolvidos com arte e cultura – iriam romper com a ideia de que os processos de inserção social são possíveis apenas na esfera do Estado. E estas experiências, expressivamente micropolíticas, deslocariam não apenas a noção de poder – comumente articulada às ideias de direito e de violência e confinada à sua condição de apêndice do Estado –, como fariam inserir o próprio corpo como uma temática política (CASTELO BRANCO, 2006 p. 02)

Pesquisar a figura de Ney Matogrosso ao início das décadas de 70 e 80 em suas performances; para além do campo artístico e produção de mídia cultural, é pensar em como uma sociedade ambientada em plena vigência de uma ditadura civil militar recebia as questões de gênero, mesmo com a advento das maravilhas tecnológicas herdadas da década anterior e com as profundas modificações comportamentais que a contracultura agregou a sociedade (CASTELO BRANCO, 2006)

O termo contracultura é aqui colocado para nos referirmos a movimentos da juventude hippie da década de sessenta que emerge como uma reação crítica frente às ilusões do capitalismo. Essa busca por um ideário de libertação da existência leva essa juventude a entender suas pautas políticas ao corpo, ao comportamento dos indivíduos, à questão sexual. É justamente a contracultura que vai dar visibilidade ao conceito de androginia, através da revolução sexual, pensando como as instituições (família, estado, escola, a exemplo) controlavam os corpos.

Em tese é nessa década que teremos o tema da liberdade individual (ser o que se é) e coletiva (o despertar das consciências) e a tensão crítica entre tradição e ruptura. É inclusive

na década de setenta que aparições e até o próprio termo andrógino vão entrar no cerne global, como o cantor britânico David Bowie, que no período da década de setenta já surgia no mercado fonográfico, com androginia e maquiagens artísticas que iam além da performance do canto, emergia o denominado glam rock na Inglaterra, o rock glitter, trazendo roupas extravagantes, coloridas agregando um *plus* as performances dos interpretes.

Pensar a homossexualidade e as identidades diversas é pensar em como se ambientava o imaginário sociocultural dos indivíduos da sociedade vigente bem como analisar a ordem social que se legitimava moralmente a sociedade de 70 e 80 no Brasil, uma década que vai de um início, ainda com as chagas do AI5, com o governo de Médici<sup>1</sup> passando por seu sucessor Ernesto Geisel até o início do mandato de João Figueiredo. Teremos um período de mudanças que caminhavam a passos lentos em meio ao cenário político de redemocratização, mas que já dava sinais de que os anos de chumbo primogênito do famigerado AI5 caminhavam para o seu fim na década a posteriori.

Para ambientar-nos é imprescindível analisarmos o contexto em que a performance da figura do Ney em sua atividade artística estava inserida, para isso vale lembrar que, que a década de setenta passou por diversas transformações na esfera nacional e global, o mundo passava por múltiplas modificações, algumas delas como, a ascensão de regimes ditatoriais, com o apoio civil em diversas delas, que trouxeram consigo uma certa carga de autoritarismo e repressão.

Em tentativas que beiravam também os anseios de uma sociedade que desejava exercer uma espécie de controle sobre os corpos, estavam em vigência em diversos países da América Latina, bem como Espanha e Grécia regimes autoritários. O crescente aparelhamento de repressão ganha força e adeptos, em defesa da moral e dos bons costumes, se justificavam a crescente violência política que se alastrava no Brasil, visto que a sociedade civil e a igreja apoiaram o regime militar, promovendo marchas como as da família com Deus.

É também nos anos 70 que o advento das diversas maravilhas tecnológicas que emergiram na década anterior, a modernização da tecnologia, a corrida armamentista estava no cenário mundial, bem como a bipolarização política entre URSS e EUA, as missões espaciais, a ascensão da contracultura, os pós festivais de Woodstock, a experimentação musical também compunha esse panorama, trazendo novos estilos sonoros, roupagens

---

<sup>1</sup> Vigésimo oitavo presidente da república e terceiro durante a ditadura civil militar, governou durante o período de outubro 1969 a março de 1974.

diferenciadas, fazendo emergir novas formas do fazer musical e mais especificamente de se produzir e promover a performance.

Percorrendo a década de 70 e 80 e suas transformações o professor historiador Natanael de Freitas Silva coloca:

Em vista disso, é preciso destacar que os anos 1960/70 foram testemunhas de uma mudança de paradigma no Ocidente. A descrença nos ideais revolucionários, nas instituições, a liberalização sexual, mudanças nos códigos de vestuário, forjando o chamado estilo unissex, o uso de drogas e o surgimento da pílula anticoncepcional, desconectando o sexo da reprodução, tudo isso influenciou as mentes e corações de grande parte dos jovens daquela geração. (DE FREITAS, 2016.p.68-9)

Com base em análises de algumas leituras que trazem os anos setenta como pano de fundo, pode dizer grosso modo que a década de setenta veio acompanhado de contrastes, mesmo sendo um governo ditatorial, onde a vigilância dos corpos em defesa da moral e dos bons costumes ainda vogava, por consequência do Aí-5 que é instaurado para cercear em diversas frentes as liberdades de expressão.

Temos em contrapartida pautas como o divórcio sendo discutidas em jornais como o Jornal do Brasil, onde previa que os mesmos seriam cada vez mais comuns e que surgissem uniões facilmente dissolvidas (COLÔNIA, 1970) bem como especulações de um futuro próximo onde a relação de homens e mulheres estaria cada vez mais ligada às tecnologias, a liberdade feminina. Entretanto ainda é possível encontrarmos, nos mesmos periódicos artigos que defendem a moral e os bons costumes, bem como anúncios de censura de livros e revistas pornográficas no mesmo período. Portanto uma espécie de gangorra moral pairava sobre os anos setenta, o que é justificável se pensar que mesmo estando em meio a uma ditadura, é importante frisar que a mesma foi implantada e desejada por membros da sociedade civil também.

### 3. AFRONTANDO O REGIME. O levante da androginia dos Secos e Molhados a carreira solo.



Figura 6- Apresentação do grupo Secos e Molhados eram acompanhadas de Militares (MERKI, 2019)

A figura acima mostra o regime de vigilância dos espetáculos culturais na década de setenta no Brasil, vemos quase uma dúzia de militares acompanhando o show da banda *secos e molhados*. Uns riem, outros observam atentamente, mas pela figura vemos que o indivíduo Ney Matogrosso continua sua performance sem dar nenhum sinal corporal de intimidação.

Devemos nos atentar que é no contexto de múltiplas modificações no cenário global, de insegurança e incertezas que a performance do Ney Matogrosso juntamente com os integrantes da banda *secos e molhados* está ambientada, o que podemos analisar é que de alguma forma, a música e performance da banda estacionou uma nova identidade visual que transgrediu a época da década de 70.

Dando suporte e abrindo caminhos para diversos questionamentos de fronteiras sociais e de gênero que até então não haviam sido questionados no âmbito nacional, principalmente quando esses questionamentos surgem através da grande mídia, como a televisão, jornais e

revistas. Ressaltando que a geração de setenta assim como Ney Matogrosso que já estava em meados dos seus trinta anos, passou pela geração do desbunde (CASTELO BRANCO, 2005 p.60) que não se identificava nem com uma militância artística de esquerda nem com o conservadorismo da situação vigente.

A banda de caráter visual *Secos e Molhados*, em 1973 era composta; por João Ricardo nos vocais, violão, Ney Matogrosso nos vocais e Gérson Conrad nos vocais e violão, a banda em sua formação clássica, assim como estourou nas rádios e televisão, fica em atividade entre os anos de 1971 a 1974, mas é no ano de 1973 que ganham, notoriedade nacional e internacional e nesse período vai ser alvo de diversos olhares, por sua estética, e canções que levavam um cunho literário em sua abordagem compositora.

Antes de compor o grupo Secos e Molhados, Ney Matogrosso vivia no Rio de Janeiro vendendo artesanato, uma vida de hippie, recebe o convite para participar do projeto da banda através de Luhli uma amiga incomum que tinha na década de setenta que conhecia Joao Ricardo e que é uma das compositoras da música *O vira*.



Figura 7- Ney Matogrosso, Gerson Conrad e João Ricardo integrantes do grupo "Secos & Molhados" em fotografia de 1974 (UOL, 2018)

Maquiagens que cobriam todo o rosto e a identidade dos integrantes, no estilo glam rock que estourara na mesma década com cantores como David Bowie, T. Rex, Kiss e Queen. Maquiagens inspiradas no lendário teatro *Kabuki* chinês (SÁ, 2017) onde exclusivamente homens integram o grupo e encenam papéis tanto femininos quanto masculinos com maquiagem elaboradamente exagerada. No campo das artes para além da música estavam em cena no teatro nacional, também revolucionando o conceito de performance estética e gênero o grupo Dzi Croquettes em 1972<sup>2</sup>

Entretanto não devemos excluir as questões internas do grupo, pois ao ver o grupo no palco, devemos nos indagar como se deu todo o processo de criação, produção e enquadramento até o produto Secos e Molhados ficar pronto para o comercial. Não lançamos mão por exemplo dos conflitos entre Ney e Joao Ricardo, em relação a composição do personagem Ney Matogrosso, o mesmo fala em sua biografia.

O personagem criado para o Secos & Molhados foi uma manifestação artística minha, tive que enfrentar inclusive críticas do próprio grupo – eles achavam que eu estava me excedendo. [...] Com o passar do tempo, passamos a ter conflitos dentro do grupo, diziam que “eu estava passando dos limites” em relação à androginia. João e Gerson falavam que não queriam ser vistos como um “grupo de homossexuais”. Mas quando o sucesso chegou, quando a imagem passou a ser atraente, então acabaram os preconceitos. (PEREIRA; MELO 2018, n.p.)

Nesse relato percebemos em nuances dosadas, através de uma biografia bem revisada, um indivíduo de personalidade forte, que tinha noção da atenção que o público dava a sua figura em especial na banda e que de certa forma usava isso como degrau para transparecer superior aos demais integrantes, beirando a uma arrogância artística.

Como podemos observar na figura abaixo, a capa do primeiro álbum de estúdio da banda Secos e Molhados. A proposta de maquiagem já está explícita na capa, cada integrante a usa de uma forma bem particular, percebemos em especial a do indivíduo Ney Matogrosso que cobre todo o seu rosto, trazendo uma sensação de anonimato por detrás da maquiagem. Não obstante ao perceber os detalhes na foto da capa do álbum, onde todos estão dispostos em uma mesa, em que suas cabeças são servidas em bandejas de prata, remetendo a um convite atípico para um banquete antropofágico, um convite ao consumo da estética, música e poesia do grupo.

---

<sup>2</sup> Surgidos em 1972, durante a vigência do Ato Institucional nº5, os Dzi Croquettes foram um grupo de artistas que se apresentavam maquiados, travestidos e até seminus. Sua formação original teve 13 integrantes — apenas cinco deles estão vivos —, e sua influência nas artes perdura até hoje.



Figura 8- Detalhes da capa do álbum de estreia do grupo Secos & Molhados, de 1973 (ROCHA, 2019)

Sobre o período na banda secos e molhados podemos atribuir a estética visual e a teatralidade das suas performances, a sua formação pregressa e o contato com as diversas linguagens artísticas como o teatro, a música a iluminação de espetáculos. Pode-se perceber que a banda tentou agregar algo diferente as apresentações ao vivo, tornando todo o processo de show um espetáculo visual, que ia para além da noção de música, era a convergência de diversas linguagens em uma só, e grosso modo ressignificando o conceito de performance no cenário nacional. Sobre a consciência de sua atuação Ney Matogrosso expressa:

"Eu dançava, embora não seja dançarino, eu cantava, embora não fosse cantor, e eu atuava, porque eu achava que eu era ator, então eu nunca subi no palco como uma pessoa, eu sempre subi no palco como uma personagem. (...) O fato de eu ter trinta anos já na época me dava uma segurança, entendeu?!, eu já tinha muitas coisas definidas e eu sai exatamente da margem da sociedade pro centro eu fui gerar dinheiro." (MATOGROSSO – 2014 **Ibidem**. 41min45s. À 43min15s)

Até mesmo a poesia se encaixava em meio a composição dos Secos e Molhados, atribuindo ao grupo em questão uma veia intelectual ao musicalizar poesias como a *Rosa de Hiroshima* de Vinicius de Moraes, ao mesmo tempo em que o grande massa entrava em contato com obras de poetas conhecidos por uma minoria letrada Cassiano Ricardo e Júlio Cortazar, (por exemplo), o visual chamativo prendia a atenção dos expectadores e conectava-os com os artistas e o conteúdo das músicas eram de certa forma estética e políticos, agregando um novo modo de operar na música brasileira e na performance em si.

Ao analisar as fontes de periódicos como o jornal *Diário de Notícias RJ*,(1974) podemos encontrar diversos discursos sobre a banda, a postura e a performance de Ney Matogrosso, a notícia localizada na coluna intitulada: "*Mitos de hoje*" -*Ney Matogrosso a Liberdade na ponta da faca*", escrito pelo na época jornalista e colunista do Diário de notícias do Rio de Janeiro Sergio Cabral, vai mostrar em seu contexto a relevância de Matogrosso e a recepção por parte da mídia carioca as apresentações do grupo secos e molhados em 1974.

Os secos e molhados estão correspondendo as expectativas dos adolescentes cariocas que furam seus discos de tanto ouvi-los nas festinhas de fins de semana. Sua música é gostosa de dançar, fácil de memorizar e eles são interessantes no palco. As roupas são coloridas, as maquiagens muito estranhas, e Ney, o cantor é um bailarino muito ágil e malicioso, com uma voz aguda estranha e difícil de esquecer. O público conservador se sente atraído pelo clima mágico do conjunto, mas não se entusiasma muito nas cadeiras do teatro Tereza Rachel, chocado ainda com os rebolados de Ney Matogrosso(...) A movimentação ininterrupta de Ney, acaba familiar ao público que supera o suspense inicial, a arma mais forte que o conjunto dispõe, mas ainda assim é ele que prende o público com segurança (CABRAL S. 1974 n.p)

Essa notícia acima foi publicada no diário de notícias, palavras como "rebolado estranho", "maquiagens esquisitas" são comuns, nos dizendo muito sobre a sociedade da época, pelo o que o jornalista aponta, a maioria do público jovem não tinha resistência a estética ou a performance de Matogrosso, estavam no show pelos sucessos da época como *O Vira*, percebemos que o autor da matéria descreve os jovens com uma conotação tendenciosa ao relatar que os mesmo só estão no show porque a banda está na moda.

Mas o que mais chama atenção é forma como ele coloca a figura do Ney, que possui um "rebolado constrangedor aos olhos conservadores e maliciosos" no sentido que remete a sexualidade aparentemente exacerbada do artista, expressada no palco, que de uma forma híbrida, andrógina e animalesca, transformava o show da banda secos e molhados em algo que prendia a atenção do público em questão, seja pelo estranhamento ou pela admiração.

O interessante é que obtendo o contato direto com essas fontes periódicas temos um recorte do que poderia ser ou aparentar ser a sociedade da época, obviamente isso é apenas um ponto de vista em meio a tantos outros em questão, devemos sempre levar em consideração quem escreve tal matéria, qual o seu lugar de fala, e o porquê escreve de determinada maneira, essas e tantas outras são questões pertinentes ao historiador, na análise de qualquer objeto histórico.

Ao analisarmos a notícia vemos certo incomodo por parte do redator e do seu público com o rebolado excêntrico, a voz aguda demais para um cantor masculino e a persona sexual que Ney interpreta em cena em meio a sua performance. Todas essas questões nos apontam o campo das mentalidades de uma parcela da sociedade em questão, que mesmo curtindo o som e o visual do *secos e molhados*, ainda se incomoda e escandaliza com as aparições no palco e a performance da banda.

Juntamente com os secos e molhados estavam acompanhando algumas tendências mundiais de renovação estética, musical e comportamental dos jovens da década 70, seguindo em frente a resistência de núcleos conservadores. Sobre isso até o próprio termo “andrógino” estava em voga nos discursões televisivos da década como mostra esse trecho do programa do Fantástico na rede globo em 11 de fevereiro de 1974.

Você sabe o que é andrógino? O dicionário diz, andrógino; adjetivo, hermafrodita, comum ao homem e a mulher. Disse principalmente das plantas que tem flores masculinas e femininas agrupadas na mesma espiga. Erra, portanto, que associa o sucesso fulminante dos Secos e Molhados a androginia. Ney Matogrosso, o líder do grupo, diz que eles existem por detrás das máscaras. Afinal os Secos e Molhados são explosão de um novo caminho musical ou de um comportamento? (Puga, 2016, p. n.p)

Ao assistirmos essa matéria da época devemos nos questionar quais as motivações impulsionaram a redação de um programa recente como o Fantástico (teve sua estreia em agosto de 1973) trazer em seu encerramento uma matéria que claramente abordava a banda Secos e Molhados e seu show para mais de vinte mil pessoas no estádio do Maracanãzinho que fica localizado na cidade do Rio de Janeiro, no ano de 1974. Mas que iniciava exemplificando para as massas expectadoras o conceito de androginia, nos revelando assim uma demasiada preocupação em mostrar de uma forma didática ao público essas novas vertentes artísticas que surgiam.



Figura 9- Ney Matogrosso se maquia no camarim para show em estádio Maracanãzinho em 1974. (PUGA, 2016)

Nos indagamos quais discursos foram levantados em torno dos corpos dissidentes para que fosse levantada essa pauta no programa em questão. São indagações como essas que nos elucidam o problema central desse trabalho, pensar como as práticas performáticas desse artista podem ter contribuído ao questionamento do ser homem na década de setenta, como discursos como o da androginia vem a luz em plena rede de televisão aberta.

E ao analisar determinada reportagem nos aproximamos dessa problemática e de como esse corpo artístico e performático levantava questões na sociedade em que estava inserido enquanto produto inicialmente apenas cultural.



Figura 10- Alguns quadros do show no Maracanãzinho em 1974 (MAIA, 2014)

Desafiando a performance nessa apresentação em especial, percebemos a desenvoltura dos integrantes em cena, o rebolado e a conotação sensual que o mesmo agrega a performance dos integrantes. Em especial Ney Matogrosso que como vocal principal se destaca dos demais tanto pelo figurino, quanto pela voz contralto, pelo movimento que joga os quadris para frente e para trás, levando o olhar do expectador a sua barriga dando à impressão a quem só tem a oportunidade de escutar e não assistir o performer, de uma voz com nuances mais femininas.

Executando um projeto de transgressão ao gerar a dúvida entre as pessoas que ouviam as músicas da banda, ao se questionarem se os vocais principais era de fato de uma mulher, agregando assim toda uma contradição a sua figura, enquanto personagem e integrante da banda. E ao se surpreenderem na descoberta de não ser uma mulher.

Na figura, vemos Ney em meio a sua apresentação com uma expressão corporal e facial em pleno exercício, a maquiagem o deixa mais expressivo, o seu olhar e a boca.

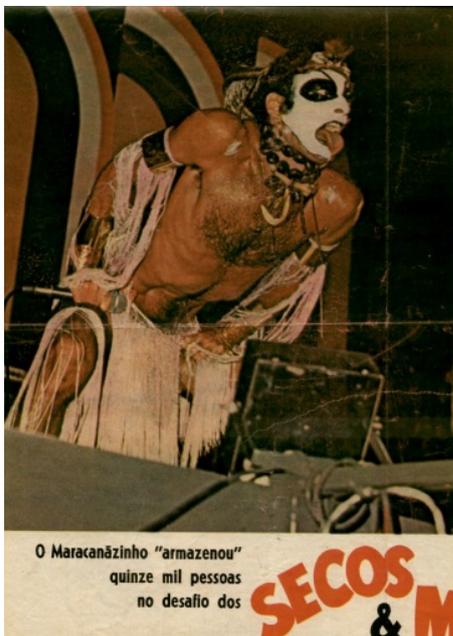


Figura 11- Ney Matogrosso em Show

No Maracanãzinho em 1974.

(DIVULGAÇÃO EMILIO CARREIRA)

No contexto da imagem podemos observar a desenvoltura e porque não dizer extravagância presentes durante as apresentações de Ney, sobre esse show que aconteceu no estádio do Maracanãzinho a revista superinteressante faz um resumo a posteriori da importância do mesmo para a carreira dos secos e molhados

Nos bastidores, os integrantes da banda se entreolhavam, atônitos e trêmulos – afinal, era uma recepção inesperada para um conjunto formado meses antes. O público estimado – 25 mil pessoas, sem contar as centenas do lado de fora do ginásio – quebrou o recorde do local e os dados não deixavam dúvidas. A histórica apresentação no Ginásio do Maracanãzinho, no Rio de Janeiro, foi a consagração da meteórica e fabulosa carreira do Secos & Molhados. Aquele 23 de fevereiro de 1974 coroou uma trajetória que, apesar de fugaz, produziu um dos capítulos mais importantes da música brasileira.

Em 9 de setembro de 1973, pouco mais de um mês após lançado o LP, o grupo é destaque em uma das primeiras edições do programa Fantástico, da Rede Globo. Com enorme apelo visual e transmissão nacional em cores, o impacto foi monstruoso. “O Vira”, com seu ritmo alegre e letra calcada no folclore brasileiro, causou sensação entre as crianças. Na seqüência, vieram hits mais adultos, como “Sangue Latino” ou a pungente “Rosa de Hiroshima”. (BRABO, 2016).

Foi nesse show que o programa de TV intitulado Fantástico entrevistou algumas pessoas da plateia. A primeira entrevistada, uma mulher aparentemente jovem dizia “Eu adoro eles, vi o show deles eu acho que umas três ou quatro vezes, pô, adorei!” (PUGA, 2016 n.p) uma segunda entrevistada com aparentemente vinte e cinco anos coloca: “Eu prefiro aquele magrinho de branco, que é o que rebola mais, parece uma minhoquinha, legal a bessa!” Já o último entrevistado coloca: “Tem que aproveitar que a onda agora está boa, quando sentir que a barra começa a pesar, tem que partir para outra, tem que mudar” (PUGA, 2006 n.p)

Analisando a recepção da performance dos secos e molhados por parte dos indivíduos ai acima elencados, façamos um parêntese de destaque a esse que por último foi entrevistado, quando em sua fala faz uma espécie de alerta para a boa fase no regime, que deveria ser “aproveitada” pois quando começasse a se complicar as coisas deveriam partir para uma “mudança”.

Abstraindo relatos como esse, fazemos um recorte de um pequeno imaginário que coexistia dentre tantos outros, sobre a repressão, sobre a tortura e subversão. O alerta que foi dado ainda que seja nas entrelinhas da entrevista, retrata a ambientação dessa sociedade carioca e sua consciência em meio ao regime militar. A segunda entrevistada traz o interesse em ressaltar o rebolado de Ney Matogrosso como algo que a agradava, fazendo até comparativos ao que grosso modo poderíamos chamar de divertidos, como o rebolado de minhoquinha. Percebemos duas perspectivas distintas na em meio a gangorra moral que os anos setenta perpassava.

É plausível compreendermos que o regime de censura se dividia em duas partes como coloca em sua visão o autor Carlos Fico, que havia a censura moral e a política ideológica a “dimensão moral e a dimensão estritamente política seja na censura da imprensa, seja na censura de diversões públicas. [...] prevalecia no caso da imprensa à censura de temas políticos, tanto quanto os temas mais censurados entre as diversões públicas eram de natureza comportamental ou moral” (FICO, 2004, p. 91).

Portanto sobre a dimensão moral da censura tínhamos diversos casos, como é o da carta enviada ao ministro da justiça enviada pelo advogado Alcides Barbosa da Cunha no ano de 1978. Esse ano Ney Matogrosso já seguindo carreira solo, estreando o seu quarto álbum de estúdio intitulado *Feitiço*. Nos é revelado com o contato com a leitura dessa carta, uma das facetas da censura moral, por parte de uma parcela conservadora da sociedade, mostrando o seu lado excludente e nem um pouco amistoso para com as identidades dissidentes, bem como a não compreensão da linguagem artística que a performance do Ney.

Formulo a presente para manifestar de público, através desse conceituoso Jornal, o meu mais veemente protesto contra o escandaloso, aviltante e afrontoso programa de televisão posto no ar pela T.V. Globo, no dia 19 do mês em curso, no horário nobre das 21:00 horas, no qual foi exibido um infeliz rapaz de maneiras afeminadas, cognominado “Ney Mato Grosso”, cuja triste e deplorável coreografia eivada de deboche e sandices despudoradas, chocou, creio eu, a grande maioria do público que teve a desventura de vê-lo. Diante de tão insólita afrontosa à população, somos forçados a interrogar a todos os pulmões: - SERÁ QUE EXISTE MESMO CENSURA NESSE PAÍS? Em caso positivo, que tipo de censores são esses que não se apercebem ou simplesmente toleram tamanho amesquinamento e ameaça à estrutura da família? Como criar e educar filhos diante de tanta depravação? [...] temos que nos opor com todas as forças e sem vacilações a essas idiotices mórbidas, que tanto deturpam e desmoralizam os costumes e os preceitos de respeitabilidade. [...] Curioso é que muitos dos apologistas dessa situação de pevertimento alardeiam a todos os ventos o “slogan” de liberdade, a fim de poderem dar vazão a sua mediocridade mórbida. Ora, liberdade não dar direito a qualquer portador de anomalia cerebral para ultrajar a tudo e a todos. [...] há uma boa parcela de nossa gente imune a essas mazelas e que cultua o princípio da dignidade como bússola da melhor regra de conduta, portanto, o transgressor dessa norma, revela-se um pernicioso virulento, inimigo da sociedade, pelo que deveria ser levado ao banco dos réus, visto que suas atividades despudoradas são capazes de gerar males imprevisíveis, atingindo preferencialmente as crianças e os jovens de todas as classes. (PALMAR, 2015, p. n.p)

Ao comparar Ney Matogrosso com um criminoso que deveria estar preso por violar a inocência das crianças e adolescentes em plena rede pública de televisão, bem como a um deturpador da moral e dos bons costumes, uma ameaça a família tradicional e conservadora. Vemos um lado da recepção de sua performance que não é tão amistoso nem deslumbrado, mas sim um lado profundamente incomodado com a visibilidade do artista, e por sua

performance provocar indagações no seio até mesmo dos núcleos familiares ditos como conservadores.

Nesse cerne percebemos que a intencionalidade de transgressão é de fato efetiva quando chega nas camadas mais ricas da sociedade, motivando advogados a escrever cartas para a uma das instancias de maior poder e controle, no caso o ministério da justiça. Portanto a censura que se adequa a esse caso é a moral ideológica.

#### 4. MAMÃE, AQUI ESTOU, SOU HOMEM COM H, E COMO SOU! - As canções que Embalavam o rebolado.

Nesse tópico do trabalho, vamos analisar algumas das canções interpretadas por Ney Matogrosso durante o recorte temporário proposto, desde os secos *e molhados* até a primeira década de sua carreira solo. Enfatizando que não é a intenção dar conta de uma análise minuciosa de todas as suas canções, mas sim algumas que por ventura nos chama atenção de alguma maneira e que sejam pertinentes a discussão aqui proposta. Podemos iniciar esse capítulo analisando um trecho da letra de *O vira*, música que vai incorporar tradições portuguesas, herdadas e colocadas na canção pelo fundador da banda secos & molhados João Ricardo que havia nascido em Portugal, juntamente com a compositora Luhli.

O gato preto cruzou a escada  
 Passou por debaixo da escada  
 E lá no fundo azul  
 Na noite da floresta  
 A lua iluminou  
 A dança, a roda e a festa  
 Vira, vira, vira  
 Vira, vira, vira homem, vira, vira  
 Vira, vira lobisomem  
 Vira, vira, vira  
 Vira, vira, vira home, vira, vira  
 Bailam corujas e pirilampos  
 Entre os sacis e as fadas  
 E lá no fundo azul  
 Na noite da floresta  
 (LUHLI; RICARDO, 1973)

Em um contexto de “desbunde” e tom que beira a veia cômica podemos compreender *O vira* como uma brincadeira com os termos de “vira homem, vira lobisomem”. Mesclando elementos de uma típica dança folclórica portuguesa percebemos uma ressignificação na letra quando a mesma é cantada na voz de Ney Matogrosso, um contralto com nuances femininas.

Sobre o vira Emílio Carreira elenca “Foi a época do desbunde: muito fumo, muito ácido e toda aquela galera tocando”. (Maia, 2014)

Arelado à indumentária seminua e sensual, com as maquiagens, carregava um deboche a masculinidade, bem como uma exaltação ao folclore nacional, quando fala da festa entre os sacis e as fadas. Conduzindo assim um viés antropofágico cultural oswaldiano<sup>3</sup> com a mistura de uma tradição originariamente portuguesa e mitos conhecidos do folclore brasileiro, com maquiagens livremente inspiradas no estilo *Kabuki*<sup>4</sup>, unindo as influências de músicas dos colonizadores com brasileira, do Glam Rock e da MPB.

O gato preto que cruzou a estrada simboliza toda a irreverência do grupo, na figura de um felino como um animal que rompe com as normas sociais, gatos são animais independentes, que gostam da noite. A rebeldia é acionada quando o trecho fala que o mesmo “passou por debaixo da escada” tradição que na crença popular brasileira é um ato que gera azar, ditando através de discursos que não se deve passar por debaixo de escadas.

Porém, esse gato que não é pardo, passa sim por debaixo da escada, escada essa que é simbólica ao se pensar que uma superstição aqui pode ser usada como uma figura de linguagem, o ato de passar na escada é um ato de se rebelar contra o poder e ao autoritarismo. Não obstante quando a letra coloca que a lua iluminou a noite, a referência aqui é claramente à noite em que os marginalizados pelo regime podiam se libertar, as identidades dissidentes podiam exercer suas vontades fora dos “olhos de águia” dos adeptos da moral e dos bons costumes. O homem na noite da floresta, que é a selva dos grandes centros que passam por um regime autoritário, pode soltar a sua “fera”, as suas vontades, fazendo-as valer sem julgamentos o dos outros.

A ideia de virar tanto homens quanto lobisomem nos remete ao hibridismo na identidade de gênero, na fluidez da androginia, que Ney Matogrosso apresentava no palco, mesmo atrás de uma máscara da maquiagem, que lhe proporcionava a coragem para fazer suas apresentações. Outro exemplo ainda do Secos e Molhados é a música Primavera nos

---

<sup>3</sup> Manifesto Antropofágico do poeta modernista Oswald de Andrade, que em suas bases, grosso modo, vai defender a deglutição da cultura estrangeira unindo as tradições e cultura brasileira transformando em algo novo e nacional. Ressaltando que a ideia não era copiar, mas sim assimilar e gerar algo genuíno.

<sup>4</sup> *Ibidem* 24

dentes, poema de João Apolinário<sup>5</sup> musicalizado por João Ricardo em 1973, que traz em sua interpretação uma contestação política.

Quem tem consciência para ter coragem  
 Quem tem a força de saber que existe  
 É no centro da própria engrenagem  
 Inventa a contra mola que resiste  
 Quem não vacila mesmo derrotado  
 Quem já perdido nunca desespera  
 E envolto em tempestade decepado  
 Entre os dentes segura a primavera.

A consciência que os mesmos evocam, é a de perceber o regime de repressão dos corpos e da subtração das liberdades individuais. Ao indicar a invenção de uma contra mola que resiste, os secos e molhados evocam a resistência dos corpos, a resistência perante ao sistema vigente, a via contrária do que se esperava na época em questão.

Que mesmo sem esperanças de um futuro mais prospero, mesmo sofrendo as represálias do regime, abrem um chamado para que se segure a primavera entre os dentes. Primavera que simboliza o florescer, a boa nova, um novo ciclo, mais colorido e ameno, no caso o fim de um período e o início de outro.

Em seu primeiro LP solo lançado em 1975 à canção de Paulo Machado interpretada por Ney, *América do Sul* é a faixa 9 de seu álbum *Água do céu/Pássaro* (MATOGROSSO 2006) e com a mesma o primeiro clipe gravado e exibido na televisão brasileira, a convite do programa Fantástico, exibido aos domingos na rede globo de televisão, possibilitando um maior acesso do Ney as grandes massas, visto a audiência que a emissora tinha na época.

Desperta América do Sul, Deus salve essa América Central  
 Deixa viver esses campos molhados de suor  
 Esse orgulho latino em cada olhar.

Ao cantar sobre uma América Latina e convoca-la para um despertar, o compositor Paulo Machado traz a luz questões como subjetivamente, grosso modo, o imperialismo norte americano e sua política de dominação, contextualizando que o mundo passava ainda por um panorama de guerra fria, entre as potências da URSS e EUA.

---

<sup>5</sup> João Apolinário Teixeira Pinto (1924-1988) Poeta e Jornalista português, pai do cantor e compositor fundador do secos e molhados Joao Ricardo, se exilou no Brasil em dezembro de 1963, por oposição cultural ao regime de António de Oliveira Salazar.



Figura 12- Ney Matogrosso - Amperica do Sul  
(REDE GLOBO, 1975)

Na figura acima vemos um Ney Matogrosso de braços abertos, vestindo do tronco para baixo com apenas com uma tanga, revestida de cabelos que remetem a crina de cavalo, que vestem sua cabeça braços e pernas. Seu pescoço é arrodado de um colar de dentes, e a maquiagem não cobre totalmente o rosto como outrora no secos e molhados, nesse contexto temos olhos e bocas em tons de preto, deixando o olhar com uma nuance animalesca e misteriosa em sua performance.

O videoclipe ainda inicia e se finda com batidas sonoras de tambores que lembram os tribais, remetendo ao nativo brasileiro e a importância de um despertar genuíno da América do Sul. Todo o visual e a proposta do disco *Água do céu-Pássaro* é animalesca, como um bicho-homem, perpetuando alguns traços da estética que já apontava no *Secos e Molhados*.

Nos discos a posteriori do primeiro de sua carreira solo, pós-secos e molhados o segundo intitulado *Bandido*, foi lançado em 1976 vem com uma estética diferente, mas voltada para uma composição em uma mescla cigana, na canção *Bandido Corazon* (Matogrosso, 1976) composta por Rita Lee, dar pistas de como a estética da performance do Ney, viria mudar em vista do passado secos e molhados.



Figura 13- Capa do LP Bandido (MATOGROSSO, 1976)

Em uma livre leitura ousamos dizer, que quando coloca que seu coração é cigano, trazendo uma sensação de volatilidade, tanto em sua música quanto no seu ser como um todo, alguém que não tem raízes fixas em nenhum espaço geográfico, nem ao menos em uma ideia fixa de arte ou gênero. Que o mesmo é um sujeito que brinca com a sua arte, com o seu corpo e com os padrões, mesmo que sejam os que o tornaram nacionalmente conhecido, como a maquiagem mais mascarada do que o que este posto nesse novo disco.

Vemos na figura 12 acima um Ney Matogrosso mais reconhecível, sem a presença da maquiagem exagerada, antes usada no secos e molhados, visto que passados dois anos desde a fim do grupo, digamos, que a mesma se transformou nessa nova fase de sua carreira. Vemos um Ney Matogrosso que transpassa do irreal bicho homem para um homem de verdade, que sangra, um ser marginalizado, um bandido, um cigano, latino aventureiro.

Ao usar um chapéu de coró, com um lenço em branco e vermelho, lápis acentuado nos olhos, colares de ossos com prata. E o adento ao punhal cravado na madeira ao seu lado, nos remetendo a virilidade de um bandido, mesmo sendo a mesma figura que rebojava ao dizer ser bandido, em um misto de curiosas contradições de representações de gênero. Afinal como diz a letra da canção *mal necessário* (KWITKO, 1978) onde Ney inicia cantando “Sou bicho, sou homem, sou mulher”, trazendo toda essa conotação de multiplicidade do ser, em sua performance.

Em 1978, o presidente do Brasil era Ernesto Geisel, a “revogação” lenta e gradual do AI5 estava em pauta. O cenário de discoteca ganhava força através de bandas como o Be Gees e novelas no horário nobre como dancing days na rede globo de televisão. Países vizinhos ao Brasil, como Chile e Argentina enfrentavam regimes militares. É em 78 que Ney lança seu quarto LP pela gravadora Continental discos S/A, intitulado *Feitiço*. O LP foi censurado e

Recolhido do mercado em função da nudez do cantor no encarte dentro do LP (QUEIROZ, 2009, p. 14.)

Ainda sobre o álbum feitiço, vale lembrar de canções como *Sensual* de Belchior e *Não existe pecado ao sul do equador* que com letras provocativas vão esbanjar toda a libido que o personagem Ney Matogrosso se propunha pôr em cena.

Lançamos o olhar para uma de suas canções mais notáveis interpretadas por Ney, *Homem com H* que está no título desse trabalho e que é a última faixa no lado B do disco lançado em 1981 intitulado também “Ney Matogrosso”. Escrita por Antônio Barros, leva um

ritmo de forró a canção que afirma uma masculinidade que precisa ser provada no decorrer da mesma.

Nunca vi rastro de cobra  
 Nem couro de lobisomem  
 Se correr o bicho pega  
 Se ficar o bicho come  
 Porque eu sou é homem  
 Menino eu sou é homem  
 Menino eu sou é homem  
 E como sou (BARROS, 1980)

A repetição na afirmação do ser homem, traz um tom cômico e de ironia, a canção, quando entoada na voz de Ney Matogrosso, com seu tom de voz contra tenor e a gestualidade que o movimento corpóreo agrega a performance, toda a ironia que a mesma se propõe, mudando os significados de significantes cristalizados.

Eu sou homem com H  
 E com H eu sou muito homem  
 Se você quer duvidar  
 Olhe bem pelo meu nome  
 Já to quase namorando  
 Namorando pra casar  
 Ah! Maria diz que eu sou  
 Diz que eu sou  
 Sou homem com H  
 E como sou (BARROS, 1980)

Pensarmos essa canção é levantarmos questionamentos sobre o conceito de masculinidade, de como ele está suscetível a rupturas, dúvidas e que o mesmo é uma construção social. O mesmo coloca que se gera a dúvida de sua condição enquanto homem-macho comprova que está “quase namorando, pra casar”, algo não concreto de fato, e que em uma situação heteronormativa que é matrimônio o mesmo pode comprovar sua masculinidade.

A sátira do ser homem como uma construção social era tão presente que veio as vias de fato, com participações do Ney em programas de humor na rede globo de televisão, como *Os Trapalhões*<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Programa humorístico que reunia os comediantes Renato Aragão, Dedé Santana, Mussum e Zacarias. Em 13 de março de 1977 estrearam na Rede Globo, exibido aos domingos, o programa apresentava uma sucessão de esquetes de humor. O programa fica no ar por quase trinta anos na televisão.



Figura 14- Renato Aragão e Ney Matogrosso apresentando Homem com H em 1981 (REDE GLOBO, 2012)

Na figura vemos Renato Aragão abraçado a Ney Matogrosso a direita ao final da apresentação em que o humorista imitava o cantor, eles fizeram a performance, na ocasião a música que quebra os padrões de homem, e do conceito de masculinidade com humor, é levada a rede nacional em um tom mais cômico que a priori, na performance dos dois. Percebemos o humorista Renato Aragão igualmente maquiado como Ney, bem como o figurino cheio de franjas e paetês.

O mesmo tom de deboche para com as instituições e definições de gênero vem a luz na canção “*Telma eu não sou gay*” (JAIME L. et al, 1983) quando em um relato para sua suposta esposa ele admite que não é mais um transviado

Telma, eu não sou gay  
 O que falam de mim são calúnias, meu bem  
 Eu parei. Não me maltrate  
 Assim não posso mais sofrer  
 Vamos ser um casal moderno  
 Você de bobs e eu de terno  
 Eu sou introvertido até no futebol  
 Isso tudo não faz sentido  
 E não é meu esse baby doll  
 Telma, ô Telminha, não faz assim comigo  
 Não me puna por essas manchas no meu passado (JAIME L. et al, 1983)

Essa paródia cômica, traz um tom de deboche e brincadeira com a afirmação que a sociedade exigia de uma heteronormatividade, ao que compreendemos como um homem gay, que para se adequar aos moldes e regras da comunidade se submete a um relacionamento heteronormativo. Entretanto as práticas de vigilância vão além das instituições como a igreja e

estado, vão adentro da esfera privada, invadindo os núcleos mais íntimos do indivíduo, ao apontar uma homossexualidade no corpo que não se adequa a linha de desejo padrão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

É fazendo esse recorte de algumas das performances na tentativa de traçar um perfil social, cultural, familiar e artístico do indivíduo Ney Matogrosso, enquanto artista que rompe, mesmo que não intencionalmente, vezes algumas das barreiras e fronteiras de gênero e das práticas discursivas que circulam através do mesmo. De um sujeito que em meados as suas composições artísticas enquanto personagem transgredia normas comportamentais dessa sociedade dos anos 70, época essa que vivia múltiplas transformações em pautas comportamentais, culturais, artísticas e de gênero.

Entretanto em meio a essas múltiplas transformações, ainda assim essa sociedade, heterogenia em sua totalidade, não se abstinha de haver um estranhamento de algumas parcelas dessa sociedade, com os corpos dissidentes, mesmo que seja uma performance. Ao percorrermos os diversos caminhos da pesquisa deste presente trabalho nos deparamos com algumas das diversas reações a performance do artista Ney Matogrosso. Analisamos a sua recepção por parte de núcleos conservadores e amistosos ao que o artista propunha em cena.

Bem como a recepção das novas práticas artísticas e de operar o corpo enquanto instrumento político, emergindo perguntas até então não questionadas no núcleo de estruturas familiares vistas como conservadoras. Levantamos aqui ainda os problemas de pensarmos a figura do Ney Matogrosso enquanto ser que transgredia padrões pré estabelecidos, e de como grosso modo o mesmo em muitas das vezes não fazia isso intencionalmente.

Ainda que o uso de maquiagem no início dos secos e molhados tenha sido um propulsor para a coragem de agir no modo que agia no palco, com o projeto de afronte ao regime e as normas regularizadoras dos corpos, e mesmo dando depoimentos de que não levantava bandeiras de gênero, com sua performance, ainda alcança patamares de transgressão no nível de suas apresentações em rede nacional.

Ao escolhermos Ney Matogrosso como nosso objeto de pesquisa, damos vazão a um, dos múltiplos, (des) caminhos da história, quando o pensamos como sujeito ambíguo e transgressor, mas que carregava toda a subjetividade de um produto do meio. Ao analisarmos a recepção por parte da performance do Ney percebemos que os discursos que incidiam sobre os corpos não eram recomendações, mas sim construções feitas naquele contexto e naturalizadas, com base em estereótipos culturalmente construído no país, de origem historicamente autoritário quanto as questões que dizem respeito a moral e aos bons costumes.

Importante frisar que o mesmo enquanto corpo que transgredia sabia dos efeitos de sua transgressão, para com os moldes morais compulsórios, entretanto não levantava bandeiras partidárias ideológicas, muito menos de gênero. Ao dizer que “Gosta de ser homem”, coloca seu discurso uma espacialidade diferente de sua performance, que deixava a ambiguidade pairando em meio ao seu público receptor.

A virilidade do homem com H que carregava consigo nos pelos, corporais e a expressão séria ao cantar. Bem como a sensualidade animalesca de uma Vênus feminina que coabitava em sua performance, suas indumentárias carregadas de penas e plumas, brilho e maquiagem mascarada. Todos esses elementos habitavam na performance do sujeito em questão.

Muitas perguntas não nos trazem uma resposta certa, boas perguntas geram mais perguntas, transformando o saber em movimento. Não temos a intenção de dar conta da totalidade que o objeto deste trabalho tem, nem, portanto, responder todas as perguntas passíveis ao objeto de estudo, os (des) caminhos a se percorrer com a pesquisa são múltiplos, podendo evoluir para outros trabalhos acadêmicos, tomando a performance como instrumento de ruptura e continuidades de padrões comportamentais de uma sociedade.

Podemos perceber o sujeito em perspectiva no estudo deste trabalho, enquanto agente de políticas do corpo e gênero, mesmo que intuitivamente em um primeiro momento, bem como perceber, quando essas políticas corpóreas passaram a ser conscientes e como esse sujeito agenciava essa consciência? São alguns dos caminhos que essa pesquisa pode trilhar em um futuro desenrolar.

De fato, pesquisar sobre uma figura controversa na música popular brasileira foi um desafio, sua produção artística, dança, corpo, canto, expressão. Chega a diversas pessoas que estavam confortavelmente em sua bolha de conservadorismo, e as faz se questionar o que é o masculino e o feminino, dentre todos os seus signos e práticas. A androginia entrava em pauta na década de 70 com a performance de Ney, e de certa forma tirou alguns muitos civis de sua zona de conforto com apenas o questionar das normas.

Afrontou uma ditadura da moral cívica ao rebolar e tomar de assalto movimentos que eram para ser do “universo feminino” na dança. Resinificou a identidade do ser homem, homossexual e artista o levantar discursões no cerne de instituições conservadoras e de poder e para além disso deixou fendas de dúvidas, do corpo hippie e dissidente que levantou mais

perguntas do que respostas, vazou nas estruturas das praticas de repressão, abriu caminhos e incendiou as normas de “ser homem” na fogueira das vaidades morais .

## REFERÊNCIAS

ACERVO GLOBO. **Mito do erotismo do teatro de revista: Elvira Pagã foi pioneira no uso de biquíni.** 03 de mai. 2018. Imagem. Disponível em: <<https://acervo.oglobo.globo.com/em-destaque/mito-do-erotismo-do-teatro-de-revista-elvira-paga-foi-pioneira-no-uso-do-biquini-22648266>> Acesso em 20 de ago. 2019.

ÁGUA DO CÉU, Passáro. Ney Matogrosso. Itália: Continental, 1975 LP 1 48:05.

ALBUQUERQUE, Durval. **Nordestino: uma invenção do falo; uma História do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940).** Maceió: Editora Cata-vento, 2003.

AMOR. Ney Matogrosso. Interprete: Secos e Molhados. Compositor: João Ricardo. *In:* Warner 30 anos. Interprete: Secos e Molhados [S.I]; Warner Music Brasil 2006. 1 CD. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=t29J1zEj1Qw>> Acesso em: 20 de jun. 2018.

ANDRADE, Juliana. "Ney Matogrosso: um dos maiores artistas do Brasil". **GUIA DA SEMANA** 01 agos. 2013. Disponível em: <<https://www.guiadasemana.com.br/shows/galeria/ney-matogrosso-um-dos-maiores-artistas-do-brasil>> Acesso em: 20 de jun. De 2018.

BARBO, Sergio. Secos & Molhados: Solta os pavões. **SUPERINTERESSANTE**, 31 out. 2016. Disponível em: <<https://super.abril.com.br/cultura/secos-molhados-solta-os-pavoes/>> Acesso em: 20 nov. 2019.

BOURDIEU, Pierre (1930-2002). **A Dominação Masculina.** Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003, 160p.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: Feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BURKE, P. O que é História Cultural? Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. p. 15-16.

CABRAL, Sérgio. "Ney Matogrosso a liberdade na ponta da faca" - Edição 15903 (1) 1974. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspxbib=093718\\_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspxbib=093718_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso)>. Acesso em: 20 de jun. de 2018.

CASTELO BRANCO, Edwar, **ELE É O HOMEM. EU SOU APENAS UMA MULHER: corpo, gênero e sexualidade entre as vanguardas tropicalistas**. Anais do VII Seminário Fazendo Gênero, Florianópolis (SC)2006.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Ele é o homem. Eu sou apenas uma mulher: corpo, gênero e sexualidade entre as vanguardas tropicalistas**. Anais do VII Seminário Fazendo Gênero, Florianópolis (SC), 28, 29 e 30 de agosto de 2006. p. 02.

CASTELO BRANCO, Edwar de Alencar. **Todos os dias de Paupéria: Torquato Neto e a invenção da Tropicália**. São Paulo: Annablume, 2005. p.60.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem - criação de um tempo-espaço de experimentação**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

COLONIA, Regina Célia. Na década de 70: A mulher que vamos ser. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro. Ano 1970, Edição 00230.

CUNHA, Alcides. Homofobia no período da ditadura atinge o cantor Ney Matogrosso. **DOCUMENTOS REVELADOS**, 3 nov. 1978. Disponível em: <<https://www.documentosrevelados.com.br/geral/homofobia-no-tempo-da-ditadura-atinge-o-cantor-ney-matogrosso/>>. Acesso em: 15 de ago. 2019.

CONNEL, R. W. (1995). **Políticas de masculinidade**. *Educação & Realidade*, 20 (2), 185-206.

FANTÁSTICO, Rede Globo. Secos e Molhados - Rosa de Hiroshima/ Sangre Latina/ O Vira. **SHOW DA VIDA**, 11 de fev. 1974 . Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fFytvXSahIw&list=PLnJq6K1uOSTH45dPR9ghykpEKn7elTuLu&index=7&t=0s>> Acesso em: 15 de nov. 2019.

FOSTER, Gustavo. Ney Matogrosso: "O Brasil era abertamente tolerante a todas as tendências. Não é mais". **GAUCHAZH**, 07 fev. 2017. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/cultura-e-lazer/noticia/2017/02/ney-matogrosso-o-brasil-era-abertamente-tolerante-a-todas-as-tendencias-nao-e-mais-9707788.html>> Acesso em: 19 de jun, 2018.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder** – 25 eds. – São Paulo: Graal, 2012.

GLUSBERG, Jorge. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

GREEN, James; QUINALHA, Renan. **Ditadura e homossexualidades: Repressão, resistência e a busca pela verdade**. São Carlos: EDUFSCar, 2014.

HUNT, Lynn. **História, cultura e texto** (Apresentação). In: \_\_\_\_\_. *A Nova História Cultural*. Trad. Jefferson Luis Camargo. São Paulo, Martins Fontes, 1992 (O Homem e a História).

LOURO, Guacira, **Um Corpo Estranho – Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2004, 92 p.

MAIA, Felipe. O baú dos Secos e Molhados: Reviramos o baú de Emilio Carrera, pianista e arranjador do Secos & Molhados, atrás de fotos, histórias e lembranças. **REVISTA TRIP UOL**, 13 fev. 2014. Disponível em: <<https://revistatrip.uol.com.br/trip/o-bau-do-secos-molhados>> Acesso em: 30 de out. 2019.

MAL. Necessário. Interprete: Ney Matogrosso. Compositor Mauro Kwitko *In* FEITIÇO. Interprete: Ney Matogrosso: Eektra-Mercury-Universal Brasil 1978. 4 CD. Faixa 2.

MARTIN, Maria. Ney Matogrosso: “O Brasil está mais careta hoje do que era”. **EL PAIS**, 15 de out. 2015. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/14/cultura/1444833284\\_230979.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/10/14/cultura/1444833284_230979.html) > Acesso em: 23 de out. 2019 .

MARTINS, Jussara. A última vez que vi Matogrosso. **MEMÓRIA**, 13 agos. 1974. Disponível em: <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspxbib=093718\\_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspxbib=093718_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso)> Acesso em: 13 jun.2018.

MATOGROSSO, Ney. **Bandido Corazón**: Bandido. Compositor: Rita Lee. Intérprete: Ney Matogrosso. [*S. l.*]: Continental, 1976. LP e Cassete.

MERKI, Aramis. Desconfiado no início, Ney Matogrosso colabora para biografia que sai em 2020. **NSC TOTAL**, 08 de fev. 2019. Disponível em: <<https://www.nsctotal.com.br/noticias/desconfiado-no-inicio-ney-matogrosso-colabora-para-biografia-que-sai-em-2020>> Acesso em: 25 de nov. 2019.

MORETTI, Juliene. Por onde andam os integrantes do Secos e Molhados (sem contar Ney Matogrosso). **VEJA SP**, 26 de fev. 2017. Disponível em: <<https://vejasp.abril.com.br/blog/musica/por-onde-andam-os-integrantes-do-secos-e-molhados-sem-contar-ney-matogrosso/>> Acesso em: 02 de nov. 2019.

MOTT, Luís. Lampion da Esquina. **EXTRA**, 1979. Disponível em: <<http://www.grupodignidade.org.br/wp-content/uploads/2019/04/02-LAMPIAO-DA-ESQUINA-EDICAO-EXTRA-01-DEZEMBRO-1979.pdf>> Acesso em: 20 nov. 2019.

NASSIF, Luis. **Ney Matogrosso por volta dos 17 anos de idade**. 28 de jan. 2013. Imagem. Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/cultura/ney-matogrosso-por-volta-dos-17-anos-de-idade/>> Acesso em: 28 de agos. 2019.

NEPOMUCENO, Rosa. "Dito, roupas muito especiais em couro". **DIÁRIO DE NOTÍCIAS (RJ)**, 14 de mar. 1974. "Disponível em <[http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718\\_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso](http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&PagFis=29659&Pesq=ney%20matogrosso)> Acesso em: 20 jun. 2018.

OLIVEIRA, Pedro. **A construção social da masculinidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Rio de Janeiro: IUPERJ, 2004.

PALMAR, Aluizio. Homofobia no período da Ditadura Militar atinge o cantor Ney Matogrosso. **DOCUMENTOS REVELADOS**, 27 de Jul. de 2015. Disponível em: <<https://www.plural.jor.br/documentosrevelados/geral/homofobia-no-tempo-da-ditadura-atinge-o-cantor-ney-matogrosso/>> Acesso em: 20 de ago. de 2019.

Paródia cômica da da canção Tell Me Once Again. MATOGROSSO, Ney. ... **pois é**: Calúnias (Telma Eu Não Sou Gay - Tell Me Once Again). Compositor: B. Anderson; paródia: Leo Jaime, Leandro e Selvagem Big Abreu. Intérprete: Ney Matogrosso. [S. l.]: Polygram, 1983. LP.

PAVIS, Patrice. **Dicionário do teatro**, 2ªed. São PAULO: editora perspectiva, 2003.

PEREIRA MELO 2018 EPUB. Matogrosso, Ney. **Vira-lata de raça: memórias**. Tordesilhas, 2018. Edição do Kindle.

PIZZINI, Joel. **Ney Matogrosso – Olho Nu**. NITRATO FILMES, 2012. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=xy8Zk9j\\_qqE&t=618s](https://www.youtube.com/watch?v=xy8Zk9j_qqE&t=618s)> Acesso em: 20 de jun. 2018.

QUEIROZ, Flávio. Ney Matogrosso: sentimento contramão, transgressão e autonomia artística. 2009. 271f. **Tese de Doutorado em Sociologia**. Universidade Federal do Ceará, Departamento de Ciências Sociais, Programa de Pós-graduação em Sociologia, Fortaleza - CE, 2009.

REPRODUÇÃO, Mais. **Ney Matogrosso faz 70 anos, relembre momentos de sua vida e carreira**. 1974. Imagem. Disponível em: <[https://musica.uol.com.br/album/ney\\_matogrosso\\_album.jhtm#fotoNav=4](https://musica.uol.com.br/album/ney_matogrosso_album.jhtm#fotoNav=4)> Acesso em: 10 de nov. 2019.

RICARDO, Joao; LUHLI, Luhli. **Secos e Molhados: O vira**. Compositor: João Ricardo e Luhli. Intérprete: Secos e Molhados. [S. l.]: Continental (LP); WEA (CD), 1973. LP.

SÁ, M. E. B. DE. Teatro Kabuki: das origens à contemporaneidade. **Estudos Japoneses**, n. 38, p. 97-108, 9 ago. 2017.

SILVA, Natanael. Ditadura civil-militar no Brasil e a ordem de gênero: masculinidades e feminilidades vigiadas. **MOSAICO**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 11, p. 64 - 83, nov. 2016. . Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/64778/62714>>. Acesso em: 01 jun. 2019.

SILVA, Vitória. **A performance de Ney Matogrosso: inovação na canção midiática em dois momentos**. São Caetano do Sul: USCS. Campus II, 2013.

SILVA, Vitória Angela Serdeira Honorato Silva. **A performance de Ney Matogrosso: inovação na canção midiática em dois momentos**. Vitória Angela Serdeira Honorato Silva. São Caetano do Sul: USCS. Campus II, 2013. P.16.

SILVEIRA, Daniel. Ney Matogrosso lembra beijo no quartel e diz que o Brasil está mais 'careta' do que na ditadura. **G1 GLOBO**, 28 de nov. 2018. Disponível em: <<https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/11/20/ney-matogrosso-lembra-beijo-no->

quartel-e-diz-que-brasil-esta-mais-careta-do-que-na-ditadura.ghtml> Acesso em: 20 de out. 2019.

SOARES, Anderson. **Discursos e representações do corpo durante a ditadura militar no Brasil (1968-1979)** / Anderson da Silva Soares. - 2016.



## TERMO DE AUTORIZAÇÃO PARA PUBLICAÇÃO DIGITAL NA BIBLIOTECA “JOSÉ ALBANO DE MACEDO”

### Identificação do Tipo de Documento

- ( ) Tese
- ( ) Dissertação
- ( X ) Monografia
- ( ) Artigo

Eu, Ruthe Yanara Nunes Barão, autorizo com base na Lei Federal nº 9.610 de 19 de Fevereiro de 1998 e na Lei nº 10.973 de 02 de dezembro de 2004, a biblioteca da Universidade Federal do Piauí a divulgar, gratuitamente, sem ressarcimento de direitos autorais, o texto integral da publicação **“PORQUE EU SOU É HOMEM E COMO SOU! ”A reconfiguração do “ser homem” na performance de Ney Matogrosso nos anos de 1973 a 1984**, de minha autoria, em formato PDF, para fins de leitura e/ou impressão, pela internet a título de divulgação da produção científica gerada pela Universidade.

Picos-PI 01 de Agosto de 2025.

---

Assinatura

---

Assinatura