



Performance e Cenicidade Audiovisual em Ney Matogrosso, Por Meio do Álbum “Mato Grosso”, de 1982.

ROBSON PEREIRA DA SILVA*

O presente artigo traz uma reflexão sobre a construção de um fazer artístico ligado a linguagem da *performance*, por meio da obra “*Mato Grosso*” – do cantor Ney Matogrosso, no ano de 1982. Essa construção que nos referimos se pauta na expressão de um corpo que interage e busca significar suas propostas artísticas diante de experiências de uma determinada recepção. O contexto o qual a obra aqui em análise se insere é o momento em que o Brasil desenvolve uma suposta tentativa de integrar-se as tendências do mundo globalizado e a massificação das telecomunicações, de modo que se consolida a divulgação da indústria fonográfica. Assim, analisaremos a recepção via imprensa (crítica) com jornais buscados junto ao acervo *online* do *Jornal Folha de S. Paulo*, e a *Revista Veja*, com publicações referentes ao ano de lançamento da obra analisada, que consiste no álbum “*Mato Grosso*”. Com esse material poderemos observar como parte da recepção dialoga com as propostas do artista Ney Matogrosso. Desse modo, esse trabalho se propõe compreender os limites da experiência da *performance*, dentro do cenário musical do início dos anos de 1980 no Brasil.

A *performance* é a linguagem artística que se dedica a investigar o corpo como reflexão da própria arte que, amplifica o espaço da experiência artística, necessidade posta pelos debates realizados pelas vanguardas artísticas europeias na década de 1960, que exigiam o retorno ao corpo. Contudo, esse espaço da experiência corpórea possibilita ao artista constituir uma representação de si, que, por conseguinte, lhe disponibiliza “dramatizar” sua existência em interação com determinado contexto.

Essa nova linguagem tendeu a romper com a sacralização e contemplação do texto e obra de arte. A partir deste pressuposto levou-se a valorizar a corporeidade, com ênfase no gestual e oral. Sendo o corpo como a própria conexão da arte com a vida, e estudo das diversas áreas do

* Graduando do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso *Campus* Universitário de Rondonópolis. Este trabalho é orientado pela professora Dra. Thaís Leão Vieira, e financiado pelo Conselho Nacional de Pesquisa (CNPQ) pelo Programa de Iniciação Científica. Secretário e Integrante do Grupo de Pesquisa Arte.com.

conhecimento artístico e científico tendo ele como o objeto e palco da própria existência humana, que segundo Wânia Storlli

[...] o corpo humano passa a ser o centro das atenções, tornando-se objeto de constantes pesquisas nas mais diversas áreas do conhecimento. Ao se tornar palco de múltiplas investigações, o corpo humano também retoma o seu lugar de meio principal para a expressão artística, passando frequentemente a ser encenado como obra de arte. (STOROLLI, 2007, p.119)

Essa expressão de arte que tende a envolver o público com a atividade artística é uma atividade humana e interativa. Tal atividade torna o corpo do *performer*, como propõe Antonio Herculano Lopes, “[sendo] local privilegiado da experiência estética” (LOPES, 2011, p. 05). A experiência da *performance* age sob a égide da percepção sensorial entre os agentes que se interagem diante de determinada proposta. Sendo artista o responsável pela enunciação de uma suposta ação que disponibiliza a recepção que não se encerra no receptor em si, mas sim em ambas, pois tanto o enunciador quanto o público receptor recebem reflexões corpóreas, organizam em si os elementos de suas experiências a partir do enunciado, assim, evidenciando a vida como cerne da própria proposta artística dentro de um determinado contexto, em que essa vitalidade atribui a *performance* legitimidade de obra que, exige que se retorne ao estudo do corpo dentro da mesma, não dissonante do acompanhamento de sua função social diante do humano.

Outra reflexão que a arte da *performance* nos traz é a possibilidade de experimentações e uso de elementos distintos, que caracterize a junção de novos materiais e, a não sedimentação de gêneros artísticos e das diversas linguagens. Caracteriza-se então uma tendência de romper com determinadas hierarquizações do fazer artístico. Na *performance* a arte está interligada a uma “cenicidade” do próprio cotidiano do artista com a audiência, que constrói determinadas imagens do cenário histórico humano. Essa inclusão da audiência, na perspectiva de Wânia Storlli, se desenvolve por meio da prática da experiência que, pode ser compartilhada do indivíduo (os) como um evento ritualístico:

[...] da audiência de forma ativa torna-se um fato, assim como a utilização de espaços e disposições cênicas não usuais traz uma nova perspectiva estética para a arte em geral. O cerimonial formal, geralmente presente nos eventos musicais tradicionais, tende a ser substituído por uma forma de ritual em que há real possibilidade de participação da audiência. De certa forma até o conceito de audiência passa por transformações. Para a realização de uma performance não há mais a necessidade de uma audiência tradicional,

que pode ser até mesmo abolida. Audiência e performers se alternam na pessoa do mesmo indivíduo. O importante é a postura de vivenciar ativamente a experiência estética, de participar, de construir conjuntamente a vivência, o evento. A arte pode fazer parte da vida das pessoas, todos estão aptos para tal vivência. Vivências, eventos, processos, instalações, performances... são os termos que passam a definir a arte e que se contrapõem ao produto até então conhecido como obra de arte. (STOROLLI, 2007, p. 125)

Desse modo a *performance* se constitui como aquela que tende se afastar de uma arte meramente contemplativa que por vezes se apresentava como artificialismo, que se distanciou da ação humana, na prática de um corpo transgressor e reflexivo dentro do seu contexto histórico. Este afastamento gerado pela *performance*, em outro aspecto aproximou o corpo (arte) e o aparato tecnológico que desde a década de 1970 concomitantemente com essa linguagem começa a despontar, e na perspectiva de Jorge Glusberg, pode

[...] falar-se num triunfo, isto se deve principalmente ao advento de novos suportes particularmente a duas novas mídias- gravação de som em fita e o vídeo – que ampliaram muito os recursos da fotografia do cinema e do disco possibilitando um registro mais completo das informações perceptivas emitidas pelo artista. (GLUSBERG, 2005, p.46)

A partir desses pressupostos da *performance* e de sua ligação com os aparatos tecnológicos que, permite registrar sua existência, analisaremos as tentativas e limites das propostas performáticas do artista Ney Matogrosso. A análise partirá da abertura da Produtora do artista a – Mato Grosso Produções Artísticas – que dinamizou a suas propostas performáticas diante da recepção e divulgação destas, que por vez foram limitadas diante de diversos interesses que circundam a criação e a produção de obras artísticas que inferem no seu texto e contexto.

Década de 1980 - Mato Grosso Produções artísticas: a construção de outras imagens do artista ou reformulações do seu fazer artístico?

No ano de 1980, Ney Matogrosso cria a Mato Grosso Produções Artísticas que gerencia o que se refere às funções burocráticas do artista dentro do mercado, sendo uma das propostas de dinamizar o trabalho do artista diante das pressões mercadológicas. Flávio Queiroz afirma que:

A Matogrosso Produções Artísticas passou a representar esse momento dentro do lento processo de concretização da autonomia artística do cantor frente à indústria fonográfica e

do show business. A partir de então, o artista passou a autoempresariar-se e a dirigir seus espetáculos, com o suporte de profissionais ligados ao setor cultural e burocrático. (QUEIROZ, 2009, P.148)

Com a criação dessa produtora o artista minimiza os transtornos que indústria fonográfica o colocou na década passada, como dívidas com espetáculos o quais o artista teve que prestar contas, como por exemplo, o show de *Homem de Neanderthal*; relação com empresários, etc. A partir desse momento passa a se autoempresariar. O jornal *A Folha de S. Paulo*, coloca como o artista chegou a esse processo:

Cansado de ser explorado pelos “empresários e produtores”, Ney resolveu fundar sua própria firma, a Matogrosso Produções, com uma numerosa equipe que inclui administradores, produtores executivos, divulgadores e vendedores de shows, todos contratados sob salários fixos mensais. Neste ponto, seu raciocínio – baseado na certeza de ser uma das maiores bilheterias atuais de espetáculos ao vivo no Brasil. [...] [Ney Matogrosso] Meu último empresário, o Guilherme Araújo, por exemplo, apenas me emprestava o capital aplicado inicialmente nas minhas montagens. Depois eu tinha de lhe devolver tudo, até o último centavo, antes de começar a tirar o meu, sobre o qual ele ainda tinha 20%. Se dividíamos o lucro por que não havia também divisão do dinheiro investido? (CHRYSÓSTOMO, 1980b, apud; QUEIROZ, 2009, p.150)

Com essa insatisfação perante o setor empresarial que financiava as propostas artísticas de Ney Matogrosso via empréstimo, o artista passou a ampliar suas possibilidades e passa a ter uma autonomia pontual quanto às tendências mercadológicas, pois ainda estava ligado as grandes gravadoras.

Nessa década houve mais uma mudança de gravadora, Ney cumpriu o contrato com WEA a qual ele havia assinado em 1978, e muda para gravadora Ariola. O artista ainda continua utilizando as mídias como fonte de mediação da sua *performance*, assim como na década anterior, com clipes e especiais para TV, como o caso do especial da Rede Globo de 1981- *Ney de Souza Pereira*- no programa *Grandes Nomes*.

Contudo, no ano de 1982 o cantor lança o álbum *Mato Grosso* pela gravadora Ariola. Nesse momento a indústria do disco no Brasil e a recepção depositam nos lançamentos dos artistas expectativas baseadas no sucesso ou fracasso do álbum anterior, assim gerando a necessidade de lançamentos de forma frenética e colocando o artista em um condicionamento entre a quantidade e qualidade de suas propostas. No caso de Ney Matogrosso, com o álbum anterior a *Mato Grosso*, o álbum *Ney Matogrosso (1981)* que o havia consolidado como artista junto ao vasto público que, já não se define mais por rotulações de público como a imprensa apresentava na década anterior, foi depositado na futura obra – *Mato Grosso* - a mesma dose de sucesso que esta teve.



Mato Grosso, se apresenta como um álbum que contém nove músicas apresentadas a partir de ritmos diversos e com misturas que o caracteriza como uma proposta pop. A arte gráfica do disco traz Ney Matogrosso em uma cena, na qual apresenta-se como um índio-ruralista deitado debaixo d'água no pantanal sul-mato-grossense, o qual também está presente no encarte alguns elementos da cultura pantaneira como a cachaça e a natureza, junto às imagens das gravações no estúdio, que contrastam, a vida artística nos centros da produção artística urbana/industrial e o retorno as suas origens rurais em Mato Grosso (uno) antes da divisão em 1979. Tendo essa proposta um retorno a sua terra natal Bela Vista/MS.

As músicas trazem questões das relações humanas e situações do cotidiano. A música que abre o disco, *Alegria Carnaval* que une os ritmos de samba com a já consolidada *disco music* da década anterior, em que Ney vocaliza a poética da letra de Jorge Aragão e N. Barros, em que narra a experiência de abandonar os problemas amorosos e se colocar a alegria do carnaval como um novo começo, sendo o carnaval atualmente uma festa urbana. A segunda faixa *Uai Uai* composta pela cantora e compositora Rita Lee e Roberto de Carvalho, que conta com a participação da própria Rita Lee junto a interpretação de Ney. Essa música que se apresenta como uma sátira das ações fora de ética do ambiente urbano por um suposto caipira em uma moda de viola, aliado com os elementos da composição poética da canção vocalizada pelo cantor e a convida

burro que não gosta de capim
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada!
quem mata por amor é herói no fim
faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
faz de conta que ninguém viu nada!
doente que foge do "hospitar"
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada!
doutor que opera o pé por via "orar"
faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
faz de conta que ninguém viu nada!
uai, uai, cuidado que um dia a casa cai
e aí, e aí, quem tá por baixo um dia vai subir!
criança que não quer obedecer
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada, ôi!
tá com "arguma" coisa errada!
gente grande pinta e borda pra valer
faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
faz de conta que ninguém viu nada!

"Zé das Côves" vai pro interrogatório
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada!
 costa quente que tem culpa no cartório
 faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
 faz de conta que ninguém viu nada!
 estudante que só pensa em passear
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada!
 professor que não sabe o bê-a-bá, chiii
 faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
 faz de conta que ninguém viu nada!
 jogador de seleção que não faz "gor"
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada, ôi!
 tá com "arguma" coisa errada!
 futebol é gringo como o "roqueanrol"
 faz de conta que ninguém viu nada, ôi!
 faz de conta que ninguém viu nada!
 uai, uai, cuidado que um dia a casa cai
 aí, aí, aí, aí, se o pau não tá bem duro, entorta e cai!

Essa canção com melodia “caipira” se apresenta como uma moda de viola e com a vocalização da poética interpretada por Ney Matogrosso com sotaque de um suposto caipira do interior, na composição de Rita Lee e Roberto de Carvalho. A letra que expõe as mazelas do comportamento político nas relações cotidianas de diversos setores da sociedade brasileira daquele momento. Tendo uma similaridade com os mandos e desmandos da ditadura militar que, mesmo ainda com o processo de reabertura política a partir do ano de 1979, ainda estava instalada no Brasil, a canção foi vetada de sua execução pública pela censura da Associação Nacional de Rádio e TV, a ANUART.

Nesse contexto de censura, outra canção do álbum que fora vetada foi *Johnny pirou* que, teve sua execução pública proibida na época em que estava lançando. A canção foi proibida por fazer uma alusão a uma experiência homossexual de um homem americano bem sucedido, que vai a um jogo de futebol onde ele tem tal experiência com outro homem negro. Assim, a censura tem Ney Matogrosso como divulgador de uma subversão a dita moral e bons costumes, que o governo tenta preservar com o discurso de consenso da maioria da população. O álbum traz outras discussões bem humoradas, que o artista declara ser o “ponto-chave” dessa obra - “a gente foi procurar coisas já gravadas que tinham esse clima, essa malícia popular, mas sempre com a preocupação de não



perder qualidade, de não ser grosseiro, de ser uma brincadeira, mesmo” (MATOGROSSO, *Folha de São Paulo*, setembro de 1982).

Geralmente as capas de disco tendem a ser o primeiro enunciado da proposta do artista para obra e que apresenta algumas das ideias do conteúdo do disco. No caso de Mato Grosso a capa e o conteúdo do fonograma (canções) dentro da poética das letras, ritmos convergentes que vai da *disco music* ao *rock*, caracterizando-se assim uma proposta musical pop, consolida uma narrativa performática em que seus próprios elementos imagético e sonoro se contrapõem, de modo em que percebemos a problemática do rural/natural representado pela arte gráfica do álbum que traz o cantor em um ambiente pantaneiro, o qual ele teve contato na sua juventude, em detrimento do urbano/urbanizado e caótico que o fez artista, com as tendências políticas modernizadoras que interferem nas relações e ações do cotidiano dos brasileiros. A partir de uma entrevista do artista concedida ao *Jornal Folha de S. Paulo*, coloca que em relação a esse novo álbum “a linguagem especialmente acessível e popular” (PRADO, 1982, p.4). Assim, a *performance* do artista tendeu a realizar-se para o seu público de forma direta e mais satirizada que ele expõe novamente ao jornal sobre o a intenção da obra:

O repertório é o mais variado possível exatamente como eu quis. Em comum com o título, talvez só tenha mesmo esse bom humor, esse lado meio de duplo sentido malicioso, porque mato grosso, assim, isolado, é um pouco malicioso, também. Esse disco novo tem deliberadamente esse lado malicioso, esse jogo de duplo sentido que é bem popular. Não foi todo assim, mas essa é a tônica mesmo. É proposital - a gente foi procurar já gravadas que tinham esse clima, essa malícia popular, mas sempre com a preocupação de não perder qualidade, de não ser grosseiro, de ser uma brincadeira, mesmo. Os arranjos são muito cuidados não fica uma cópia da coisa nordestina com zabumba e acordeão, tem um outro tratamento. Porque eu não queria que viessem com a história de que eu tinha descoberto um filão, uma fórmula, com o sucesso de "Homem com H". (*Jornal Folha de São Paulo*, setembro de 1982).

Assim, notamos que a imagem que o artista vai delineando nesse momento é a reformulação de sua posição diante a sua *performance* e identidade de um artista popular perante os meios de vinculação do seu fazer, como a mídia e a imprensa, que no caso álbum *Mato Grosso*, Ney afirma sua identidade dúbia entre o urbano e o rural, como o próprio declarou em entrevista para Cida Taiar ao *Jornal Folha de S. Paulo*: “*Sou urbano não sou urbanizado, não sou urbano. Minha transação com o mato é forte [...]*” (TAIAR, 1982, p.33)

Recepção da Obra *Mato Grosso: o álbum*

Nesse período a indústria fonográfica e a crítica musical depositaram sobre os artistas duas crises, uma que a *Revista Veja* chamou da “Síndrome do próximo LP”, definida por Okky de Souza, que afirmava que esta síndrome se expressava “e [...] que ronda [va] os artistas que, tendo feito muito sucesso pela primeira vez em sua carreira vêm-se obrigados a repeti-lo ao ano seguinte com um trabalho de igual qualidade.” (SOUZA, p. 124).

Nessa matéria da revista o autor afirma que Ney Matogrosso que havia consolidado-se como um dos interpretes de que saíram do médio sucesso para o *hall* dos grandes artistas no Brasil daquele momento, devido a sua obra anterior - *Ney Matogrosso* - que arrecadou a venda de mais de 300 000 LPs, e a respeito desse pressuposto a matéria estabelece um comparativo e projetivo na obra *Mato Grosso* em detrimento da anterior, isso fica explicito no título da matéria que se fez por – *Encaixe perfeito: Ney finalmente equilibra técnica e emoção*. Okky de Souza delimita e apresenta o até então novo álbum de Ney da seguinte forma:

Em seu novo Lp, *Mato Grosso*, ele mostra que pode driblar o fantasma com a habilidade de um craque. Com um repertório bem melhor que o do ano passado, realizou um LP mais bem-acabado de sua carreira [...] Contrariando a tendência entre os maiores cantores de maior popularidade do país, Ney evitou repetir a fórmula bem-sucedida. Abriu o leque e buscou canções em diversas frentes da música brasileira. Em vez dos lamentos de Milton Nascimento ele interpreta duas canções do novo rock [...] (SOUZA, 1982, p. 124)

Assim, quando o autor se refere ao cantor e compositor Milton Nascimento, notamos que Okky Souza estabelece uma hierarquia entre ele o trabalho de Ney Matogrosso, como era de costume acontecer no ramo da imprensa ligada ao meio musical, tendo nessas hierarquizações impactos na recepção nas suas das mais variadas formas, inclusive a mercadológica. Assim se tem uma abertura para uma outra crise que é a da definição e hierarquização do que ser cantor no país. Isso fica expresso a partir de uma matéria do *Jornal Folha de S. Paulo* – *Não se pode confundir o artista com intérprete* - de autoria Silvio Lancelloti, em que ele discute sobre a crítica feita ao trabalho de Elba Ramalho até então, chegando por vez a desqualificá-la como artista, partir dessa referência ele vai ao cerne do papel da crítica e estabelece hierarquias relativas as formas do fazer artístico, onde existe as distinções entre cantar, interpretar, o que podemos chamar de *performar* que aqui vamos chamar de conjunto da obra. Silvio Lancelloti cita os artistas e vai os enquadrando em categorias como interprete que, é aquele que interpreta e não sabe cantar; define o cantor que, se faz por aquele que tem ótimo domínio da voz, mas pode não saber interpretar; e o que nós chamaríamos

aqui de *performer*, aquele que detêm domínio dessas duas outras funções supracitadas e tem domínio total de sua obra o qual ele define Elis Regina, Ney Matogrosso e Jessé. Sobre Ney Matogrosso o autor diz:

Ney Matogrosso? Esse é como Elis Regina, um cantor, um interprete, um artista de palco e disco, um formidável instrumentista da voz. Nem sempre seu repertório me alegra ou me comove. Ney, no entanto na técnica e na emoção é quase perfeito. Caso também de Jessé atualmente o melhor cantor/interprete do Brasil. (LANCELLOTTI, 1982, p.60)

A partir desse balanço e análise da trajetória artística de Ney Matogrosso, dando ênfase no álbum de 1982, pudemos notar que a *performance* de um artista não se realiza somente no palco, mas sim diante de um aparato mercadológico que muitas vezes infere no seu fazer artístico de modo que ele se apropriou dos mecanismos dispostos pela Industria Cultural. Sendo condicionado a se adequar ou transgredir sem se excluir desse processo que está engendrado da divulgação e adesão da cultura no país. Ou seja, observamos o artista Ney Matogrosso das estruturas da mercantilização da cultural, a qual ele está circundado desde quando iniciou sua carreira junto a banda *Secos e Molhados*, mas, observamos que essa ligação não ocorre de forma harmoniosa, pois há embates do artista para manter suas propostas de linguagem e sustentação de sua obra na maneira em que a concebeu, junto desse mercado e audiência e suas expectativas.

Outro ponto também que notamos é que a análise do álbum *Mato Grosso*, nos possibilitou entender o diálogo que os elementos desta têm com a realidade do contexto no qual ela se insere, mas na perspectiva que o estudioso Antonio Candido nos propõe que devemos “compreender a obra dentro dela própria”. Assim buscamos entender o diálogo desta com as problemáticas do tempo em que ela está inserida, não sendo ela mera representação do real sendo ela a presença e parte deste real, que José Geraldo Vinci nos coloca na sua perspectiva:

Creio que, levando em conta esses fatores, a música, sobretudo a popular, pode ser compreendida como parte constitutiva de uma trama repleta de contradições e tensões em que os sujeitos sociais, com suas relações e práticas coletivas e individuais e por meio dos sons, vão (re) construir partes da realidade social e cultural. (MORAES, 2000, p.212).

Relação audiovisual que o artista teve com a mídia e a imprensa, se fez como meio de expor as múltiplas possibilidades e apresentar a *performance* de Ney por meio da divulgação, apropriação, crítica, e mediadora da propaganda de consumo do material artístico, não sendo somente a



perspectiva mercadológica, mas também e principalmente a venda explícita ou implícita das propostas contra culturais referentes ao seu fazer artístico.

Referências Bibliográficas

BAHIANA, Ana Maria. *Nada Será como antes: MPB anos 70 – 30 anos depois*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC-Rio, 2006.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990.

GLUSBERG, Jorge. *A arte da performance*. 1. Ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

JEZZINI, Jhanaina Silva Pereira. *A arte brasileira no espaço e no sentido da construtividade*. Disponível em: <http://www.revistaohun.ufba.br/pdf/janaina.pdf> - Acessado em: 07/10/2012

LAMARÃO, Luisa Quarti. Entre o Sagrado e o profano: os mediadores culturais da MPB. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH/ São Paulo*, julho 2011.

LANCELLOTTI, Silvio. Não se pode confundir artista com intérprete. *Jornal Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 60, 13 de agosto de 1982.

LOPES, Antonio Herculano. *Performance e história (ou como a onça, de um salto, foi ao Rio do princípio do século e ainda voltou para contar a história)*. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. Acessado na data de: 27/03/2013, disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/kn/FCRB_AntonioHerculano_Performance%20e_historia.pdf

MACHADO, Divaldo Caldas. Tropicália no Olhar do Pasquim. *Revista da Católica*, Uberlândia, v. 1, n. 1, p. 135-146, 2009. Disponível em: <www.catolicaonline.com.br/revistadacatolica>

MATOGROSSO, *Folha de São Paulo*, setembro de 1982 Disponível em <<http://neymatogrossobauderariedades.blogspot.com.br/2008/08/matogrosso.html>>Consultado em 19/02/2013.

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

NAPOLITANO, Marcos. “História e música popular: um mapa de leituras e questões”. *Revista de História*, São Paulo, n. 157, 2007, p. 153-171.

NAPOLITANO, Marcos. A MPB sob suspeita: a censura musical vista pela óptica dos servidores de vigilância política (1968-1981). *Revista Brasileira de História*. São Paulo, v. 24, nº 47, p. 103-126 – 2004.



NAPOLITANO, Marcos. *Seguindo a Canção, Engajamento Político e Indústria Cultural na MPB (1959-1969)*. São Paulo: Ed Annablume, 2010.

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

QUEIROZ, Flávio De Araújo *Ney Matogrosso: sentimento contramão transgressão e autonomia artística*. Tese de doutoramento em Sociologia. (Pós-Graduação em Sociologia do Departamento de Ciências Sociais e Filosofia da Universidade Federal do Ceará). Fortaleza: UFC, 2009.

SCHECHNER, Richard. "O que é performance?" *O percevejo*, ano 11, 2003, n. 12, p. 25-50.

Taylor, Diana. "Hacia una definición de performance". *O percevejo*, ano 11, 2003, n. 12, p. 17- 24.

SCHWARZ, Roberto. Verdade Tropical: Um Percurso do Nosso Tempo. In: _____. *Martinha versus Lucrécia: ensaios e entrevistas*. 1º ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

SILVA, Vinícius Rangel Bertho da. *O Doce & o Amargo do Secos & Molhados: poesia, estética e política na música popular brasileira*. Dissertação em Letras. Universidade Federal Fluminense (Centro de Estudos Gerais / Instituto de Letras / Coordenação de Pós-Graduação). Niterói: UFF, 2007.

SOTANA, Edvaldo Correa. Os pacifismos nos periódicos brasileiros: uma análise dos discursos contrários a guerra. *Anais do XVIII Encontro Regional de História – O historiador e seu tempo*. ANPUH/SP – UNESP/Assis, 24 a 28 de julho de 2006.

SOUZA, Okyy de. Encaixe perfeito. Ney finalmente equilibra técnica e emoção *Revista Veja*. P. 28 jul. 1982 a.

STOROLLI, Wânia. Performance e Criação: Considerações sobre a aplicação da Respiração Vivenciada. *Opus*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 119-131, jun. 2007.

TAIAR, Cida. Ney e Tetê, as mais finas vozes de Mato Grosso. *Jornal Folha de S. Paulo*, São Paulo, p. 33, 18 de dezembro 1982.

VARGAS, Herom. Categorias de análise do experimentalismo pós-tropicalista na MPB. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*; Vol. 14 Nº 1. Jan./abr. 2012. São Leopoldo: UNISINOS, 2012.

ZUMTHOR, Paul. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.