

## **ANÁLISE DOS TRAJES TROPICALISTAS – FESTIVAL DA TV RECORD, 1967.**

*Analysis of Tropicalist Costumes - Festival of Record TV, 1967.*

Pereira, Carolina; Mestre; Universidade Federal do Rio de Janeiro;  
carolina.morgado.carol@gmail.com<sup>1</sup>.

### **Resumo**

A intenção desta pesquisa é analisar as relações entre o traje, a cultura, arte e moda na experiência tropicalista. Tais objetivos se realizarão através da análise das roupas utilizadas pelos artistas tropicalistas, nos festivais de música televisionados do final da década de 1960, tal como o Festival da Record de 1967.

Palavras-Chave: Vestuário; Arte; Moda;

### **Abstract**

*The intent of this research is to analyze the relationships between the costume, culture, art and fashion in Tropicalism experience. These objectives will be carried out through the analysis of used clothes of the tropicalist artists, in televised music festivals of the late 1960s, such as the Festival of Record 1967.*

*Keywords: Clothing; Art; Fashion;*

### **Introdução**

Ao longo do século XX, as transformações da moda se relacionaram à atividade social e aos usos e costumes de seu tempo. Diversos aspectos podem ser analisados, referindo-se às mudanças vestimentares: políticos, econômicos, estéticos, científicos, psicológicos, filosóficos e sociais. Desta forma, os estudos sobre a moda no vestuário se tornaram mais concisos e direcionados. Passaram a enfatizar a importância da contextualização cultural para nortear as análises, o que evidencia a interdisciplinaridade entre áreas do conhecimento para a compreensão destes objetos.

---

<sup>1</sup> Docente do Curso Técnico Pós-médio de Produção de Moda da FAETEC-RJ. Mestre em Artes Visuais na Escola de Belas Artes da UFRJ. Formada em Artes Cênicas - Hab. Indumentária pela UFRJ. E no curso de Bacharelado em Design de Moda da Faculdade Senai-Cetiqt. Experiência na área de docência, pesquisa, planejamento e desenvolvimento de produto de moda e figurino.

O universo cultural em que o vestuário se insere pode, em certos aspectos, ser analisado em termos plásticos. De fato, existem evidentes conexões entre o vestuário e as tendências dominantes nas artes plásticas. Muitas vezes, por exemplo, há semelhanças formais, em cada civilização, entre o traje e as formas arquitetônicas. Contrariamente ao que afirma certa concepção a subestimar a moda, não se trata apenas de referências a aspectos ornamentais ou significativos, mas da elaboração de uma forma plástica (BURGUELIN, 2000, p.343).

Nesse sentido, Geertz (1997, p. 145) afirma que, para se falar de arte, o segredo total do poder estético localiza-se nas relações formais entre sons, volumes, temas ou gestos. Afirma também que tais conceitos derivam de interesses culturais; que a arte, esta relacionada com a experiência humana, e pode servir para refletir, desafiar ou descrever, e não somente para criar.

Ademais, no campo do conceito identificam-se elementos que são próprios de uma época. Todo um imaginário se constrói com as características estilísticas comuns às obras de um tempo, por mais pontos diferenciados e contraditórios que possam aparecer.

Contudo, a classificação de objetos como o vestuário é problemática. No decorrer de sua história, a evolução das formas ocorre tanto em relação ao estético quanto ao sociológico. Logo, ao analisar um vestuário, deve-se analisar concomitantemente a estética do cotidiano da época, as transformações no gosto vestimentar e as questões socioculturais. Desta maneira, busca-se compreender 'o objeto artístico como um objeto cultural e não exclusivamente estético' (SANT'ANNA, 2010, p.22).

Esta pesquisa procura identificar de que forma uma manifestação cultural influencia a moda no vestuário em suas características estilísticas, nos elementos visuais e no discurso. Bem como, se existem movimentos artísticos que influenciaram aspectos de evolução da moda de um determinado segmento. E se o contexto histórico e social da época, das manifestações artísticas, repercutiu nas características estilísticas do movimento.

Neste trabalho, as relações entre a arte e a moda são investigadas a partir de um viés histórico, recortadas temporalmente na década de 1960 e 1970 no Brasil. A manifestação cultural a ser estudada é o Tropicalismo. A

escolha dessa época ocorreu em razão das transformações políticas, econômicas e sociais do período, como também pelas mudanças no comportamento, no pensar o vestuário e no fazer artístico. Além de consistir em um momento de ruptura, reconhece-se a importância da manifestação tropicalista para o cenário cultural brasileiro.

## O tropicalismo

O período em que se desenvolveu a Tropicália foi bastante turbulento. Primeiro, houve o golpe militar de 1964, com a eleição indireta do general Castelo Branco e, um pouco depois, em 1968, houve a implementação do Ato Institucional 5 (AI-5), que fechou temporariamente o Congresso, suspendeu o *habeas corpus*, submeteu a imprensa à censura e pôs fim aos movimentos de protesto. Desta forma, os conflitos de artistas e intelectuais contra o governo militar tornaram-se frequentes, comprovando a relevância social, política e cultural do movimento. Baseado nesses fatos, o pesquisador Christopher Dunn afirma:

A densidade simbólica de 1968 foi particularmente evidente no Brasil, especialmente para artistas, intelectuais, estudantes, trabalhadores, políticos civis e ativistas que se opunham ao regime militar de direita no poder a partir de 1964. Em 1968, amplos setores da sociedade civil se uniram na oposição ao regime (DUNN, 2009, p. 18).

A Tropicália criticava o regime militar, como também destacava a celebração exuberante – e, em alguns momentos, sarcástica – da cultura brasileira. A principal ferramenta para protestar foi a música, através de suas composições, arranjos e experimentos. E sobre a música dos tropicalistas, Christopher Dunn expõe:

As manifestações musicais da Tropicália não propunham um novo estilo ou gênero. A música tropicalista envolvia, em vez disso, uma colagem de diversos estilos: novos e antigos, nacionais e internacionais. Em um nível, a música tropicalista pode ser entendida como uma releitura da tradição da música popular brasileira à luz da música pop internacional e da experimentação de vanguarda (DUNN, 2009, p. 19).

Estes defendiam o acesso do público popular à música erudita. Entre as características principais encontradas em suas composições, estava o humor, além do deboche e do sarcasmo que caminhavam em paralelo à música de protesto.

Desta maneira, a importância do movimento é comprovada, especialmente, pela troca com diversas áreas artísticas. A partir disto, este estudo da experiência tropicalista será desenvolvido através da análise das imagens dos trajes dos artistas tropicalistas em suas apresentações musicais. As fontes utilizadas para esta pesquisa são vídeos, fotografias e reportagens que mostram o pensamento e o comportamento dos jovens artistas brasileiros envolvidos com o Tropicalismo.

#### **A escolha das fontes**

As imagens escolhidas para a análise são as dos festivais de música televisionados tanto pela TV Tupi, quanto pelas emissoras Record e Globo. Além do programa tropicalista intitulado *Divino Maravilhoso*, exibido pela extinta TV Tupi de São Paulo, que sintetizou a estética do movimento e seu discurso de contracultura. Também serão utilizados alguns documentários recentes sobre a manifestação tropicalista.

Os periódicos escolhidos para embasar a análise foram às revistas *Fatos & Fotos* e *Realidade*.

A revista *Fatos & Fotos* era um semanário de variedades da época, que retratava os acontecimentos políticos e econômicos e focava, especialmente, as diversidades culturais. Desta forma, revelava os assuntos do período, como os festivais de música, a ascensão dos tropicalistas e suas aparições, e principalmente, os festivais de músicas nas emissoras de TVs da época.

A revista *Realidade*, em contraponto às revistas de entretenimento do período, abordou tabus e questões sociais antes não discutidas por outros veículos de mídia na sociedade. Consolidada por reportagens que propunham a objetividade da informação, a revista foi impulsionada e influenciada pelas manifestações políticas e contraculturais no fim da década de 1960, e também sofreu com a repressão militar.

Entretanto, neste artigo, somente o festival de 1967, será enfatizado, sendo esta análise parte de trabalho de dissertação de mestrado, já concluído.

### **A metodologia**

A metodologia escolhida para a análise foi baseada em autores da área de História e História da Arte, sob a perspectiva sociocultural, em relação ao objeto-vestuário. Esta análise privilegia a história cultural a partir da visão transdisciplinar deste objeto, integrando a História da Arte às outras disciplinas das ciências humanas, com o objetivo de realizar uma investigação cultural.

A análise será desenvolvida utilizando a teoria do historiador da arte Ernest Gombrich, em que apontou questões relacionadas à psicologia da percepção artística, campo em que se dedicou a elaborar uma teoria da ilusão perceptiva, de aplicabilidade ao conhecimento de arte no aspecto temporal e histórico. Investigou as obras pelos planos cognitivo-perceptivo e histórico-cultural. Neste estudo da percepção visual, pontuou três aspectos: (1) a experiência sensível direta no mundo; (2) a transposição artística; e (3) a nova percepção dos resultados semelhantes de transferência. Aspectos estes em que são pautadas as análises das imagens dos festivais de música televisionados.

Assim, todas as transformações nas formas das roupas possuem um conteúdo, um contexto sócio-político, geográfico e psicológico, que repercute nas silhuetas e nos padrões vestimentares. Esta influência pelo conteúdo também ocorre dentro do aspecto da arte seus estudos trazem uma nova perspectiva para a análise do vestuário.

### **O traje de cena tropicalista**

Inicialmente, os trajes tropicalistas utilizados em suas apresentações musicais eram muito próximos das roupas cotidianas do período, apesar de indicarem que não estavam de acordo com os modelos de comportamentos existentes. No entanto, ao longo do fortalecimento do Tropicalismo, seus trajes

vão ganhado um caráter poético, um discurso vestimentar agregado a uma estética colorida, debochada e de vanguarda.

Desta forma, observa-se a intenção de ruptura com os códigos vestimentares do período, através de uma transposição da experimentação de sua música e de comportamento. É importante lembrar que os trajes de cena, até aquele momento, sofriam uma influência muito grande do perfil de imagem estabelecido pela sociedade e principalmente, dos padrões que o cinema e o rádio já haviam proposto, como a formalidade de um traje de gala, com o qual todos os músicos e cantores deveriam estar de acordo. Observa-se, então, que a MPB e a Jovem Guarda optam por trajes mais formais. A MPB usava o chamado *traje completo*, com *smoking*, gravata borboleta e sapatos sociais, pele cuidada, barba feita e cabelos curtos. Para as mulheres, vestidos longos, elegantes, quando muitos decotes ou recortes expõem o corpo, cabelos bem cuidados e com penteados. O traje da jovem guarda não era tão formal quanto o da MPB: inspirados no *rock* americano, estes já indicavam uma quebra com os padrões vestimentares, mas ainda de uma forma menos agressiva que o Tropicalismo.

### **A análise dos trajes tropicalistas**

Ao longo desta análise, algumas imagens foram selecionadas, devido a sua importância para a constituição da Tropicália como grupo. Neste artigo, as imagens evidenciadas são as das apresentações dos festivais de música de 1967. E por ser especificamente o festival em que se iniciou a ruptura ao padrão vestimentar existente, nos trajes das apresentações musicais na TV.

A imagem da figura 1 foi fotografada no *Festival da Record* de 1967, em que Gilberto Gil canta sua música *Domingo no Parque*, ao lado do grupo *Os Mutantes*, que, até então, era desconhecido do grande público. Com guitarras elétricas, sua música inicialmente causou o estranhamento do público e dos jurados, mas, apesar disso, reverteu sua não aceitação no desenvolver da música, agradando ao júri e ao público.

Era inovador em um festival conciliar música brasileira com guitarras elétricas. Para muitos expectadores, as guitarras eram um símbolo do

imperialismo norte-americano. A maioria do público que frequentava a plateia dos festivais era formada por jovens estudantes universitários, com tendências esquerdistas.

No traje de Gilberto Gil, em destaque na figura 1, observa-se certa casualidade em sua composição. Nesta época, era considerado de “bom tom” que os cantores se apresentassem de *smoking* e as cantoras com vestidos de gala, resquícios de glamour da era dos cantores de rádio. Gil está com um terno que apresenta dois botões, cor clara, uma tonalidade entre o bege e o cru, com uma blusa por baixo, aparentemente de malha, com gola alta, e sem gravata, o que já demonstra sua falta de preocupação em estar de acordo com a formalidade exigida para os cantores em festivais. Um novo sentido de ordem se levantada em oposição à formalidade normalmente adotada por cantores brasileiros nestes eventos. Assim, aos poucos, se começou a criar a personalidade destes novos cantores e grupos, com despojamento e casualidade.

Figura 1: III Festival da Música Popular Brasileira na TV Record, em 1967: Gilberto Gil e Os Mutantes, com a música *Domingo no Parque*.



Figura 2: III Festival da Música Popular Brasileira na TV Record, em 1967: Os Mutantes e Gilberto Gil, com a música *Domingo no Parque*.



Figura 3: Detalhe da caracterização de cada integrante do grupo os mutantes, Arnaldo e Sergio com corte de cabelo, com referência dos jovens londrinos, Rita Lee, com corte de cabelo típico dos anos 60 com franja, maquiagem bem marcada nos olhos, e um coraçãozinho desenhado no rosto.



Um detalhe (figura 2) da fotografia anterior: pode-se ver com mais clareza *Os Mutantes*, que estão ao lado do cantor Gilberto Gil no *Festival da Record*, em 1967. O grupo foi apresentado a Gil por Rogério Duprat, arranjador da música *Domingo no Parque*, e, por sugestão de Rogério, Gil os convidou para participar de sua apresentação no festival. O novo grupo de jovens cantores chamado *Os Mutantes* era formado por Sergio Dias, Arnaldo Baptista e Rita Lee.

Como já foi mencionado na análise da figura 1, era incomum até o momento um cantor se apresentar com um grupo de rock e inserir a sonoridade das guitarras elétricas em sua música. Além disso, as roupas utilizadas pelo grupo eram diferentes das peças formais normalmente utilizadas. Apesar de serem peças discretas, Arnaldo está com uma espécie de poncho em cor escura, e Rita com um vestido de manga três quartos, com um babado branco na gola, cabelos soltos com franja na altura da sobrancelha, corte de cabelo típico da época, com os olhos bem marcados, cílios de boneca e um coração na bochecha (figura 3). Já Sérgio, com o cabelo na altura do rosto, referência ao corte de cabelo de cantores londrinos, com uma casaca, calça de cor escura e uma blusa branca de gola, por dentro. A silhueta do vestuário dos Mutantes faz referência a grupos britânicos de rock, especialmente *Os Beatles*.

Figura 4: III Festival da Música Popular Brasileira da TV Record, em 1967: Caetano Veloso, cantando *Alegria, Alegria*.





Figura 5: Detalhe nos trajés do grupo *Beat Boys*: casaca vermelha, com silhueta oriental, corte de cabelo inspirado em bandas britânicas.



Esta fotografia (figura 4), tirada no *III Festival da Música Popular Brasileira* da TV Record, de 1967, mostra Caetano Veloso cantando a música *Alegria, Alegria*, em uma de suas apresentações eliminatórias. No início, o cantor foi vaiado pelo público, mas soube enfrentar a plateia com seu carisma. A força de sua música comoveu o público. Veloso, ao final de sua apresentação, foi ovacionado pela plateia e pelos jurados. Caetano cantou junto com o grupo argentino de rock, os *Beats Boys* (figura 5), e suas guitarras elétricas, fato que não agradou muito os jurados, pois arranjos com guitarras e bandas de rock não eram bem visto pelos puristas da música brasileira. Estes acreditavam que a utilização destes instrumentos traria para a música brasileira uma vertente imperialista, típica dos americanos do norte. Entretanto, a beleza e força da música, e modo como foi interpretada, comoveu jurados, plateia e concorrentes.

O traje de Veloso é simples, com um paletó xadrez, uma blusa de gola rolê clara e calça social de algodão, de tonalidade próxima a do paletó. No ensaio para esta apresentação, um dos realizadores do festival chamou a atenção de Caetano, para que ele não se apresentasse somente com uma blusa de gola rolê. Assim, o empresário do cantor, Guilherme Araújo, emprestou o paletó xadrez para Caetano, para que se adequasse à formalidade exigida para o evento. Este paletó marcou a apresentação do cantor.

### **Considerações finais**

Nota-se nos trajes tropicalistas a intenção de quebra dos códigos vestimentares do período, através de uma transposição da experimentação musical do movimento para as roupas utilizadas em suas apresentações. Neste caso, tanto os cantores Caetano Veloso, quanto Gilberto Gil quebram o protocolo estabelecido pelos os festivais de musica televisionados e inauguraram uma mudança comportamental e estética na forma de compor os trajes de suas apresentações.

Os aspectos estéticos dessa manifestação cultural influenciaram a forma e o conteúdo das roupas, bem como compreenderam o vestuário como um elemento que conforma e forma a estética visual do movimento, e, portanto, está imerso nos valores sensíveis de seu contexto. Esta visualidade é utilizada pelos próprios cantores como uma forma de discurso visual, em uma linguagem que expressava as ideias e as convicções do movimento. E estes ideais propostos também estavam em coerência nas músicas, letras, arranjos e composições.

Com isso, os artistas do movimento buscavam com seus trajes impactar, comunicar e debochar. Assim, estes tinham a percepção de que a imagem poderia ser tão importante quanto às ideias presentes nas letras de suas músicas e declarações públicas, o que demonstra a importância destes trajes para época e para todo o movimento cultural.

## Referências

BASUALDO, Carlos (org.). *Tropicália: uma revolução brasileira (1967-1972)*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BAUDOT, François. *A century of fashion*. Londres. Thames & Hudson, 2008.

BONADIO, Maria Cláudia. *A “Revolução no vestuário”: Publicidade de moda, nacionalismo e crescimento industrial no Brasil*. Disponível em: <<http://revistas.ucg.br/index.php/mosaico/article/viewFile/785/602>>. Acesso em 18 jul. 2011.

\_\_\_\_\_. MATTOS, Maria de Fátima. (Orgs.) *História e cultura de moda*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. Porto Alegre: Zouk, São Paulo: EDUSP, 2006.

\_\_\_\_\_. “A juventude é apenas uma palavra”. In: *Questões de sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

\_\_\_\_\_. “O costureiro e sua grife, contribuição para uma teoria da magia.” In: *A produção de crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos*. 3. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2008.

CALADO, Carlos. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. São Paulo: Ed. 34, 1997.

CAMPOS, Augusto de. *Balanço da Bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

COSTA, Cacilda Teixeira da. *Roupa de artista: o vestuário na obra de arte*. São Paulo: EdUSP: Impr. Oficial, 2009.

DUNN, Christopher. *Brutalidade jardim: a Tropicália e o surgimento da contracultura brasileira*. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

DURAND, José Carlos. “Moda, cultura e vida moderna”. In: *Moda, luxo e economia*. São Paulo: Babel Cultural, 1988.

ENCICLOPÉDIA Einaudi. Portugal: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1995. Vol. 32 – *Soma / Psique – Corpo*.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro. Editora: Vozes. 1997.

GOMBRICH, E. H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

\_\_\_\_\_. *O sentido de ordem: um estudo sobre a psicologia da arte decorativa*. Porto Alegre: Bookman, 2012.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de; GONÇALVES, Marcos A. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

\_\_\_\_\_. *Impressões de viagem CPC, vanguarda e desbunde: 1960/70*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1980.

MAC CORD, Getúlio. *Tropicália: Um caldeirão cultural*. Rio de Janeiro: Ed. Ferreira, 2011.

MENDES, Valerie e Amy de La Haye. *A moda do século XX*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MOUTINHO, Maria Rita. *A moda no século XX*. Rio de Janeiro: Ed. SENAC Nacional, 2000.

MÜLLER, Florence. *Arte e moda*. São Paulo : Cosac & Naify Edições, 2000.

SANT'ANNA, Patrícia. *Coleção Rhodia: arte e design de moda nos anos sessenta no Brasil*. 282 f. Tese (Doutorado em História da Arte) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. São Paulo, 2010.

SIMMEL, Georg. “La Mode”. In: *La tragédie de la culture et autres essais*. Paris: Editions Rivages, 1998.

SOUZA, Gilda de Mello e. “A moda como arte”. In: *O espírito das roupas, a moda do século dezenove*. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

VELHO, Gilberto. *Projeto e Metamorfose: antropologia das cidades complexas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WILSON, Elizabeth. *Enfeitada de Sonhos: moda e modernidade*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1985.

ZIMMERMANN, Máira. *Jovem Guarda: moda, música e juventude*. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2013.