

ENTRE CORES E LETRAS, ROUPAS E CANÇÕES, ENTREMEADO TOM DE PROTESTO DO MOVIMENTO TROPICALISTA BRASILEIRO

Between colors and letters, clothing and songs, entertaining test of the Brazilian Tropicalist Movement

RONSONI, Leda Maria Gempka; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, ledaronsoni@gmail.com

ZONIN, Carina Dartora. Dra.; Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Sul, carina.zonin@erechim.ifrs.edu.br

Resumo: Frente à toada engajada do Movimento Tropicalista Brasileiro, este artigo se propõe analisar o disco-manifesto, roupas e canções, recaindo sobre o mosaico de cores o interesse analítico da nota protestante. Em uma ponta, retalhos composicionais, de outra, a vestimenta, que coloriu o movimento em notas de protesto, alinhando o diálogo que o tom das cores promove, no contexto do movimento vanguardista. Através de um apanhado bibliográfico, a partir de um *corpus* representativo, composto por canções e pela vestimenta tropicalista, esta pesquisa se ocupará da trama teórico-analítica, cuja relevância recai no estreitamento do diálogo entre as áreas do conhecimento, moda e canção, consideradas, aqui, como campos promotores da contracultura. Para tanto, pelo viés do sentido, os princípios de Gilles Lipovetsky (2009), em *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, e as reflexões fundadoras do movimento musical de Caetano Veloso (2008), através de *Verdade Tropical*, contribuirão para o estreitamento dialógico moda-canção. Como ponto de chegada, esta investigação encontrará nos diferentes tons das palavras e dos tecidos, o revestimento do dizer que os fios discursivos vão entremeando, revelando a cor-rebelião, a cor-refúgio, a cor-dor, insubmissão e voz, a cor que fala 'na' e 'pela' ramificação colorida da discursividade-manifesto.

Palavras-chave: Moda. Tropicalismo. Protesto.

Abstract: Faced with the committed tone of the Brazilian Tropicalist Movement, this article aims to analyze the manifesto disc, clothes and songs, falling on the mosaic of colors the analytical interest of the Protestant note. At one end, compositional flaps, on the other, the garment, which colored the movement in protest notes, aligning the dialogue that the color tone promotes in the context of the avant-garde movement. Through a bibliographic overview, from a representative corpus, composed of songs and tropicalist clothing, this research will deal with the theoretical-analytical plot, whose relevance lies in the narrowing of the dialogue between the areas of knowledge, fashion and song, considered, here as fields promoting counterculture. To this end, through the bias of meaning, the principles of Gilles Lipovetsky (2009), in *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, and the founding reflections of musical movement Caetano Veloso (2008), through *Verdade Tropical*, will contribute to the dialogic narrowing fashion-song. As a point of arrival, this investigation will find in the different tones of words and tissues, the coating of saying that the discursive threads are intermingling, revealing the color of rebellion, the color of refuge, the color, insubmission and voice, the color. which speaks 'in' and 'by' the colorful branch of manifest discursiveness.

Key-words: Fashion. Tropicalism. Protest.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS: MODA E TROPICALISMO, O TOM DE PROTESTO ATRAVÉS DAS CORES

A ruptura com convicções seculares visando transformação social vai ganhando formas, reformulando-se historicamente e, assim, redesenhando novos contornos, caminhos e posturas. Com isso, aprimoram-se os valores socioculturais, caracterizando também novas maneiras de se lutar por ideais em discordância com o imposto pela sociedade dominante. À medida que se renovam as ferramentas de contestação, a identidade dos agentes transformadores singulariza o tempo histórico-social ao gosto democrático, próprio dos que andam à tangente da tradição vigente. Neste sentido, movimentos culturais, artísticos e da moda, passam a tecer novos significados que individualizam e complexificam a própria esfera do pensamento humano, mais especificamente, a cultura, a arte e a moda. Norteando este estudo, através de um olhar detido ao universo da cor, propõe-se, na diversidade de tons e sentidos, potencializar o diálogo entre roupa e canção, Moda e Tropicalismo, por entre recortes representativos da cartilha de cores do movimento, através das canções do disco manifesto, e das vestimentas cênicas.

A relevância deste estudo recai, sobretudo, na inusitada trama dialógica, centrada em lançar pontes de contato entre Canção e Moda, tendo como tom mediador as cores como forma de protesto. Apimentando ainda mais a aproximação, salienta-se que ambos os campos do conhecimento tramam-se pelo colorido desconfortante do contexto histórico-social, sobre o qual linhas tangenciais se vão alinhavando, próprias de áreas específicas, como as ideologias políticas, culturais, religiosas, forçando, assim, uma nova trama, um novo contorno, um novo tom. Dessa composição, entremeado tom de protesto, alinhavando uma nova interação, distintas vozes ressoando potenciais discursos, a canção, a cor, a roupa, caminhos pelos quais se detém esse estudo.

Para tanto, como pontos norteadores à investigação, propomos as questões de pesquisa, formuladas a seguir. De caráter abrangente: Quais os ideais reivindicadores do Movimento Tropicalista Brasileiro, através das roupas e das canções? De um modo mais específico: Qual a força simbólico-conceitual que a cor, lida através das vestimentas e das letras das canções, representa no tom protestante do tropicalismo? Para nos ampararmos, conceitualmente, apresentaremos, no transcorrer do estudo, leituras que intermediarão o diálogo entre moda e canção. Dentre os teóricos, mais especificamente, Gilles Lipovetsky (2009), em seu texto *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, e Caetano Veloso (2008), através de *Verdade Tropical*, contribuirão com a trama-tessitura que iremos compondo.

De acordo com Ramalho (2019), o método de pesquisa adotado é bibliográfico, de caráter explicativo, que se concentra no estudo de base teórica relevante com vistas ao trabalho analítico das fontes, por meio de um *corpus* representativo, através do qual os

princípios teóricos entram funcionamento. Como *corpus* analítico, consideraremos duas canções representativas, *Miserere Nobis* e *Panis et circencis*, além dos trajes tropicalistas, exibidos na capa do disco-manifesto, lançado em julho de 1968.

Entre os orquestrantes do diálogo, Gilles Lipovetsky, filósofo francês, considerado um dos pensadores mais originais da atualidade. Graduado em Filosofia, pela Universidade de Grenoble, recebeu o título de Doutor *Honoris Causa*, das Universidades do Canadá, Bulgária, Portugal, México, Colômbia e Brasil. Atualmente, é professor de Filosofia, na Universidade de Grenoble. Caetano Veloso, cantor e compositor, é um dos membros fundadores do Movimento Tropicalista Brasileiro, mentor intelectual do movimento, escreveu *Verdade Tropical* (2008), texto autobiográfico, que narra suas impressões e concepções do tropicalismo, ainda, publicou o livro *Alegria, alegria* (1977) e dirigiu o filme *O cinema falado* (1986).

A partir dessas considerações iniciais, o presente estudo parte para reflexões específicas, visando o diálogo entre moda e tropicalismo, tendo como fundamento a cor como forma de protesto. Para tanto, as partes constitutivas são as seguintes: no primeiro título do desenvolvimento, *Por entre fios discursivos, a moda tropicalista de protesto*, concentraremos nosso esforço teórico em estruturar possíveis caminhos reflexivos que entoem o diálogo entre moda e tropicalismo, de modo que a releitura de ambas as áreas do pensamento se encontrem através do propósito protestante. Em seguida, através do subtítulo, *Por entre letras e roupas, as cores entoando o movimento protestante*, recairá sobre a representatividade da cor como tom de protesto o interesse teórico. No capítulo 3, intitulado *Por entre a cartilha de cores, preto, vermelho, amarelo liderando a toada...*, momento em que o *corpus* analítico será considerado como representativo para a leitura das cores como forma de protesto. Para finalizar, no capítulo 4 deste estudo, chamado *Por entre a (des)colorida tessitura, o grito e o silêncio das cores*, realizaremos uma reflexão final, observando as amarrações dialógicas em que recai sobre a cor protestante o eixo comum que aproxima as áreas do conhecimento, moda e canção, entremeado pelo movimento tropicalista brasileiro.

2. POR ENTRE FIOS DISCURSIVOS, A MODA TROPICALISTA DE PROTESTO

Do emaranhado de fios e de cores, pontos convergentes sinalizam possibilidades de diálogo, a moda, a cor, o tropicalismo. Por entre pontos, os mais variados bordados, as mais variadas tramas, o clássico e o popular, enfim, orquestrando a tessitura. A própria música, composição e ritmo, incorpora contrários, interessada na desarmonia do conjunto, que ressoa e faz falar as veias sócio-históricas dos anos de chumbo. Assim, a toada protestante vai, aos poucos, reagindo em meio à multidão, entre os que se movem e os que recusam ao curso, o movimento artístico-cultural conclamando posições contrárias às hierarquias dominantes, indo à busca de transformações sociais, através de uma representação feita de desconforto e inquietação, questionando a realidade. E através dessa toada, sobressai, segundo os estudos

de Lipovetsky, em seu texto *O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas*, mais escuta e mais caminhos, possíveis?, desejáveis?, aceitáveis? Em suas palavras, “a sociedade se faz ouvir mais e o poder público precisa aprender a imaginar soluções menos tecnocráticas e mais maleáveis, menos autoritárias e mais diversas, em conformidade com o mundo individualista aberto contemporâneo” (LIPOVETSKY, 2009 p. 291).

Através da força reflexiva, seu alcance e repercussão, forjados nos movimentos sociais, culturais, artísticos, em que, pela união de indivíduos, em torno de ideologias comuns, ampliam-se possibilidades de escuta e transformação social, é que as prerrogativas teóricas trabalham, nesse estudo. Conforme descreve o mesmo autor, a ideologia contestadora tende a manifestar expressiva abrangência, ou seja, a vontade dos menos favorecidos que representa a maioria massiva da população. Manifestações dessa ordem ganham fôlego, logrando ênfase, sobretudo, a partir das décadas de 60 e 70.

Período de continuidade de grandes transformações socioculturais registra a força popular em vários campos do pensamento humano. Para além da canção, através do Tropicalismo, centro da nossa escuta, a própria moda, em suas transformações sócio-históricas, deixa de conferir *status* de vanguarda à alta costura, tida, no período clássico, como a ditadora de design de modelos, cores e tendências, passando a ouvir a rua como promotora do corte, da costura e dos tons das roupas. A moda, assim, vai deixando de ser verticalizada e a escuta vai sendo absorvida do lugar comum.

A partir dos anos 60, buscando alterar a continuidade secular, aparecem as primeiras antimodas, juntamente com aparecimento da cultura juvenil. A ideologia espontaneísta resplandece com uma significação nova à arte, à cultura e à própria moda. Essa cultura anticonformista que, através da contestação juvenil, da contracultura, do neofeminismo e dos movimentos alternativos, acabou manifestando-se em todas as direções não só na aparência do vestuário, mas também nos valores, gostos e comportamentos. O século XX vai sendo marcado por um novo tipo de grupo social, então, reconhecido como tribalização, trazendo, com ele, a constante busca pela semelhança em ‘parecer’ e ‘aparecer’, como modo de inserção em determinado grupo, com as mesmas convicções e ideais levando a ser essa uma tendência da pós-modernidade.

No campo da Literatura Brasileira, o século XX também se caracterizou como um momento revolucionário, especialmente, no campo poético, através do Modernismo de 22, em que o padrão clássico de concepção do texto, em versos, sofreu alteração conceitual, deixando de se representar apenas pela rigidez formal, mas assumindo o verso-livre como promotor de poesia. É nesse contexto, que se anuncia o conceito de antropofagia, do poeta Oswald de Andrade, reconsiderado da cultura Tupinambá, que o concebia como a prática do canibalismo humano, para o campo da arte. Essa ressignificação passa a compreender

antropofagia como sendo a prática de canibalizar a cultura do outro, ou seja, crer na concepção de que a arte, em estado de pureza, é inconcebível e que as relações culturais se sobrepõem ao campo da produção artística e, com ele, se intercambiam, em um ritmo evolutivo de troca promovendo a alternância intrínseca à concepção do literário. Esse ponto, contudo, aproxima-nos das bases conceituais do movimento tropicalista, uma vez que os seus mentores intelectuais reaproveitaram essa revisitação conceitual, promovida por Oswald, e transferiram ao núcleo do movimento o caráter intercambiável do conceito de antropofagia, de modo que a mistura de diferentes crenças, desde o tom engajado das letras das canções, o ritmo das mesmas até a moda tropicalista, passa a ser a tônica mestra, através da qual se arranja a toada protestante das representações características. Entre outras influências, é notável a da figura de Carmem Miranda, sobretudo, pela irreverência de estilo, figurado nas canções e no figurino da cantora, como também os filmes *Terra em transe* e *Deus e o Diabo na terra do sol*, de Glauber Rocha, ambos pelo tom de protesto impresso na encenação do enredo, sobretudo, pela irreverência formal com que se dirigiam as cenas. A mesma sensação inquietante a deflagrar a revolução musical tropicalista, promoveu em Caetano a dramatização da peça teatral intitulada *O rei da vela*, do poeta modernista Oswald de Andrade:

Se ainda tinha dúvidas sobre o rumo que estava tomando com suas canções mais recentes, no dia que assistiu à estréia do novo espetáculo do Teatro Oficina, Caetano teve a confirmação de que estava na direção certa. A montagem de *O Rei da Vela* – anárquica peça teatral do escritor modernista Oswald de Andrade, dirigida por José Celso Martinez Corrêa – trazia uma carga de violência que chegava a chocar os espectadores. Algo semelhante ao que Caetano vinha tentando injetar em sua música contra a seriedade excessiva da música brasileira. Oswald de Andrade não perdoou nada: a burguesia industrial, a aristocracia rural, o imperialismo, o fascismo ou mesmo o socialismo entram na dança de seu humor corrosivo. O impacto do texto aumentou mais ainda com a montagem delirante de Zé Celso, que misturava elementos de teatro de revista, de circo e do teatro convencional, com doses cavalares de ironia, deboche e pornografia. (CALADO, 1997, p.132).

Dentre as influências conceituais e estéticas, que vão conferindo envergadura ao movimento musical, outra importante é a que veio do artista plástico Hélio Oiticica, na exposição de uma obra intitulada *Tropicália*, exposta no museu de Arte Moderna, do Rio de Janeiro, alguns meses antes da deflagração do movimento musical tropicalista. Esse mesmo nome batizou a revolução da canção brasileira, protagonizada, sobretudo, por Caetano Veloso e Gilberto Gil. Assim, por esses meandros, a disseminação da ideologia contestadora vai ramificando-se, em suas reviravoltas manifestas, indo ao encontro, construindo o futuro diverso, levando, como aponta a exímia perspectiva do historiador Lipovetsky (2009), à ‘paixonite pela Revolução’, em um patamar crescente, formando grupos com aspirações e propósitos comuns. Dentre os objetivos, está a constante reivindicação da dignidade humana,

promovendo, para tanto, uma materialização mais efetiva dos princípios de equidade social, tais como, igualdade, liberdade, fraternidade, por intermédio da arte.

Essa passa a ser, sobretudo, na canção tropicalista, na moda periférica e no modernismo brasileiro, considerada ferramenta, não apenas, de entretenimento, de fruição, de 'bom gosto', respectivamente, mas, também, de contestação, tencionando maior respeito e justiça social para com as vozes da multidão, ressonantes, na canção de protesto, na antimoda, no verso-livre. Nessa linha reflexiva, que aproxima os campos do conhecimento, para melhor compreender atitudes revolucionárias, que se colocam na contramão do pensamento tradicional, segundo Lipovetsky:

O homo democraticus certamente não sonha com sacrifícios heróicos e com façanhas militares, mas nem por isso afunda na covardia e na inconsciência da capitulação e do presente imediato. À violência terrorista devem responder a firmeza e a aplicação da lei; à ameaça das nações estrangeiras deve responder o reforço do poderio militar; o indivíduo contemporâneo adotou, sem entusiasmo, mas com lucidez, o velho adágio: "Se queres a paz, prepara a guerra" (LIPOVETSKY, 2009 p. 289).

Trazendo essa reflexão para o nosso campo de interesse, que se concentra em refletir em torno da toada protestante do colorido musical tropicalista, através das letras das canções e do figurino usado pelos artistas, o tom revoltante, que se propaga em solo democrático, deve ser compreendido à altura da liberdade de expressão individual, prolongada até aonde inicia a liberdade de expressão do outro. Em outras palavras, a pluralidade de ideias e pensamentos no arranjo musical ressoam um Brasil multifacetado, rico em diversidade cultural, social, artística, que necessita espaço, voz e reconhecimento, assim como, maior abertura econômica para a sua própria ascensão, sem promover hegemonias, divisas, rachaduras. Para tanto, os movimentos culturais e artísticos, os festivais musicais, o cinema, o teatro, a poesia, a essa cultura anticorformista, vão desencadeando o contraponto revolucionário de que nos pautamos.

No mundo da moda, lemas como: *Flower Power, Peace and Love, Make Love Not War* (Faça Amor, Não Faça Guerra), ganham força de expressão no circuito que rebela contra a moda elitista, promovendo tendência ao gosto da rua, da multidão que desfila, despreocupadamente, a sua própria marca, o seu próprio despojamento, sem o peso impositivo de etiquetas. A jovialidade, até então apagada, surge delineando tendências, propondo novos estilos de vida, rompendo com valores tradicionalistas e rigoristas. Acelerados pela tecnologia cada vez mais presente, ecos desses novos movimentos vão transcendendo fronteiras, rompendo silêncios, despertando mentes a possibilidades de grandes mudanças, uma nova figura da individualidade moderna começa, assim, a ser moldada. À escuta de Lipovetsky, repensando os campos citados, da canção, da moda e da literatura, "[...] instalou-se uma cultura que exhibe o não conformismo, que exalta os valores

de expressão individual, de descontração, de humor e espontaneidade livre”. (LIPOVETSKY, 2009, p.139).

O tom revolucionário de protesto, que ecoou mundialmente, repercutiu em notas de engajamento no Brasil. O período ditatorial brasileiro, dos anos 60, provocou manifestações populares de alcance substancial na trama autoritária e arbitrária do contexto sócio-histórico, alinhavado ao gosto das batidas a uma só voz. Em sinal de contraponto e contravenção, a música popular brasileira protagonizou o movimento de vanguarda tropicalista. Em palavras do mentor intelectual do movimento:

[...] queriam poder mover-se além da vinculação automática com as esquerdas, dando conta ao mesmo tempo da revolta visceral contra abissal desigualdade que fende um povo ainda assim reconhecivelmente uno e encantador, e da fatal e alegre participação na realidade cultural urbana universalizante e internacional [...] (VELOSO, 1997 p.16).

A inquietação do protagonista, diante do cenário por ele vivenciado, foi sendo delineada e, cuidadosamente, exteriorizada em forma de expressões musicais, anseios entremeados em refrãos, batidas, partituras, que, aos poucos, foram repercutindo, a magia sonora da palavra cantada como força simbólico-conceitual da contracultura, manifestada em uma escalada ideológica em forma de convocação a ‘mudar a vida’ ou ao menos acelerar o seu desenrolar.

As influências do contexto sócio-histórico, manipulado pelo regime ditatorial, forçaram nos participantes do movimento a germinação da semente da inquietação, através da qual a arte ressurgiu como armadura de contestação e de possibilidade de transformação da realidade destituída de sensibilidade e de humanidade, que se mantinha firme e forte aos olhos suplicantes dos brasileiros. Como voz representativa desse grito coletivo, Velosos salienta a força protestante:

Nós não estávamos de todo inconscientes de que, paralelamente ao fato de que colecionávamos imagens violentas nas letras das nossas canções, sons desagradáveis e ruídos nos nossos arranjos, e atitudes agressivas em relação à vida cultural brasileira nas nossas aparições e declarações públicas, desenvolvia-se o embrião da guerrilha urbana, com o qual sentíamos, de longe, uma espécie de identificação poética. Desse modo, tínhamos, por assim dizer, assumido o horror da ditadura como gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar em suprema violência regeneradora. (VELOSO, 1997, p. 51).

Assim como o Tropicalismo fundamentou uma composição engajada, de onde letra, ritmo, vestimenta, protestavam, também sofreu influências de outras fontes artísticas, igualmente, sensíveis ao contexto autoritário como forma de contravenção, tais como, as vindas do cinema, da literatura, do concretismo e, agora, pela aproximação dialógica que propomos, neste estudo, observamos pontos de contato entre a canção tropicalista e a moda,

isso de dentro do movimento protestante, através das roupas, quanto de fora do mesmo, através dos pontos históricos convergentes das áreas envolvidas.

2.1. POR ENTRE LETRAS E ROUPAS, AS CORES ENTOANDO O MOVIMENTO PROTESTANTE

A cor da vestimenta, na composição das peças, comunica determinados discursos, dotados, por sua vez, de uma intenção comunicativa, seja com intuito estético, com finalidade mais restrita ao mundo da moda, seja, para além desse universo, com propósito de engajamento social, pensada em defesa de um ideário comum, como marca de uma coletividade, de um grupo, de uma associação, de um movimento, etc. Dessa forma, estabelece significações, de acordo com as suas movimentações e ritmos, propósitos e intenções, transforma a aparência, propicia ocultar ou evidenciar a subversão.

Em um cenário participativo, situamos, pois, a moda tropicalista brasileira, por seu ideal transformador, vindo a compor, para além das fronteiras geográficas, uma vestimenta-rapsódia. Em outras palavras, uma releitura da própria moda, materializando um tipo que oscila entre o clássico e o popular, conservando características, bem como modelando uma mistura de estilos na promoção da moda engajada ao contexto histórico-social como projeção da roupa-militante, que desfila nas ruas, em tom protestante.

Historicamente, segundo Leite (2014), em seu texto *Pequena história da cor vermelha*, as cores estão associadas à humanidade. Desde as sociedades mais antigas, estiveram e permanecem vivas no presente, sobretudo, através de fatos, acontecimentos, fortemente a elas ligados no processo evolutivo do ser humano. De certa forma, sua coloração apresenta-se inserida, mesclada com os aspectos culturais e em manifestações de grupos sociais. Para um melhor embasamento que possibilite formas de identificar a ligação ou o relacionamento das cores com movimentos sociais, e, especialmente, para este estudo, movimentos artístico-culturais, buscaram-se algumas definições e significações, a serem discutidas no decorrer deste capítulo.

Para Freitas (2007), em seu estudo intitulado *Psicodinâmica das cores em comunicação*, é tamanha a expressividade das cores que elas se tornam transmissoras de ideias, tão grandiosas, que ultrapassam, inclusive, fronteiras espaciais e temporais. Não há barreiras nacionais e sua mensagem pode ser compreendida até por analfabetos. Neste sentido, o homem utiliza-se desse recurso facilitador de comunicabilidade, como instrumento dialógico aproveitando suas variações, tonalidades para a divulgação ou também para omissão de afinidades.

Conforme Lipovetsky (2009), o período deste estudo, marcado pela instabilidade histórico-social, nas vogas da época, o individualismo, a cultura jovem, com influências teatrais, cinema, música, meios de comunicação foram emoldurando novos perfis estéticos

da vestimenta. A roupa e, inevitavelmente, o mosaico de cores nela inserido torna-se elemento potencializado, através da fragmentação de tonalidades, que, embora trazendo uma historicidade, tendam a uma significação nova, exaltando valores de expressão, podendo criticar, convocar, perturbar certezas, etc.

Conforme Pezzolo (2009), em seu texto intitulado *Por dentro da moda*, a primeira mensagem que a roupa transmite está na cor, que pode alegrar, estimular, atrair, mas, também, pode deprimir, entristecer. Dessa forma, nota-se que todos os objetos são influenciados pela cor e transmissores de mensagens, simbolismos, trazendo informações, às vezes mais claras, do que as próprias palavras. Como descreve Fraser (2011), no estudo *O essencial da cor no design*, a cor é um tema tão sensível quanto à religião ou à política e, muitas vezes, está entrelaçada a elas. O signo ideológico, segundo o teórico russo Mikhail Bakhtin (2009), em seu texto *Marxismo e filosofia da linguagem*, simbolizado na materialização da palavra, oral ou escrita, também alcança ecos na representação da cor enquanto fenômeno comunicativo, uma vez que é também um código representativo através do qual perpassa um arranjo ideológico, uma tessitura cor-palavra repleta de significações. “Compreender um signo consiste em aproximar o signo, apreendido de outros signos já conhecidos [...] E essa cadeia de criatividade e de compreensão ideológicas, deslocando-se de signo em signo para um novo signo, é única e contínua” (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 2009, p. 34).

Através dessa ponte, estendida entre a cor-vestimenta e o signo bakhtiniano, postulamos a cor enquanto signo ideológico, nos termos sinalizados por Bakhtin. A cor enquanto signo, no elo comunicativo, liderado pela palavra enquanto signo, encadeamento vital para o que nos propomos, neste estudo. Nessa cadeia ideológica, como, afinal, a discursividade colorida se manifesta? Isso na composição das roupas, ornamentos e acessórios, compondo o universo da moda, através do qual transita a ideologia. Roupas embelezam passarelas de moda, caracterizando estações, também estão ligadas a logotipos, marcas, design, decoração de ambientes internos e externos, publicidade, ou seja, tudo é invadido por cores, por cores que comunicam intenções. Nesse pressuposto, o corpo do usuário determina o significado atribuído a ela, por isso, inevitavelmente passou também a ser associada como forma de reivindicação por movimentos sociais e artístico-culturais. “A roupa que usamos pode transmitir mensagens das nossas intenções, das nossas ideologias, dos nossos desejos [...] pode revelar se estamos mais ligados ao passado ou ao presente; pode elucidar nossa origem ou as Nossas vontades [...]”. (BRAGA, 2008, p. 17).

Conforme Lipovetsky (2009), a moda vai, assim, aproximando-se do tempo da lógica da arte moderna em sua experimentação multidirecional, no qual não existe uma regra a seguir, dando espaço à criação livre. Com essa abertura estética, os criadores profissionais da moda podem exteriorizar e revestir mais ironicamente os estilos passados, trazendo

nuances da juventude, do desalinho, prosseguindo sua trajetória própria, fragmentando estilos irregulares.

São simultaneamente legítimos o modernismo (Courrèges) e o sexy (Alaïa), as amplas superposições e o ajustado ao corpo, o curto e o longo, a elegância clássica de (Chanel) e a vampe hollywoodiana (Mugler) o monacal ascético (Rei Kawakubo) e a mulher “monumental” (Montana), o *look clochard* (*Comme des Garçons, World’s End*) e o refinamento (Saint-Laurent, Lagerfeld), as misturas irônicas de estilos (Gaultier) e o *look japonês* (Miyake, Yamamoto), as cores vivas exóticas (Kenzo) e os tons poeirentos. Nada mais é proibido, todos os estilos tem direito de cidadania e se expandem em ordem dispersa. Já não há uma moda, há modas. (LIPOVETSKY, 2009 p. 144).

Trazendo para o viés do tropicalismo, a irreverência juvenil dos protagonistas do movimento, não obstante aos ecos do contexto mundial, que ressoam, trazendo o tempo da multiplicação e da fragmentação do modelo padrão. Aqui sobressaem, então, as misturas irônicas de estilos, tons de cores dançam entre as vias exóticas e neutras, em uma experimentação sem direcionamento, avistando um teatro de imagens intenso, choques poéticos vão à busca do espetáculo-surpresa, encenando o seu repertório livre, lançando-se, a despeito de seus medos, valendo-se de um visual transgressor, que passa, assim, a potencializar ainda os ideais por eles almejados, em suas aparições. Nas palavras de Caetano:

[..] os Beat Boys aparecem no palco para ligar seus instrumentos e tomar posição, surpreendendo a plateia com seus cabelos longos, suas roupas cor-de-rosa e suas guitarras elétricas de madeira maciça [...]. Esse susto foi tanto maior quanto a constatação de que a não-observância da tradição de usar smoking na gala desses festivais não se restringia aos meninos da banda: minha entrada intempestiva era ainda mais chocante por eu estar usando, diferentemente de todos os outros cantores, dos músicos e dos apresentadores, um terno xadrez marrom e uma camisa rolê laranja-vivo. (VELOSO, 1997, p. 173).

Afastando-se do que tradicionalmente se constituía na vestimenta sóbria e rigorosa de shows e festivais, exibindo o distanciamento radical às prerrogativas do conservadorismo, a nova geração musical aventurava-se na provocação, na excentricidade, com o intuito de desagradar, de surpreender, de chocar. Nessa linha criativa, libertária e provocativa, também andou a poesia brasileira, com a deflagrada modernista dos anos 20, através do verso-livre. Os propósitos de vanguarda artística, protagonizados pela canção, pela moda e pela literatura, em alguma medida, convergem e dialogam, evidenciando a expressão criadora como algo comprometido com o seu tempo. Algo que veremos, com lente, ainda mais detida, nas leituras do próximo capítulo, em que o mosaico colorido entoará uma crítica protestante.

3. POR ENTRE A CARTILHA DE CORES, PRETO, VERMELHO, AMARELO LIDERANDO A TOADA...

Folheando as páginas do disco-livro, por entre as letras das canções, ouvindo essas mesmas letras musicadas, observando os trajes, no palco, encenados, o tom, a composição, a irreverência das cores elevam o teor protestante do Movimento Tropicalista Brasileiro. Deste ponto em diante, procuraremos orquestrar esse diálogo multicolorido, multivocal, diverso da moda sistêmica, que prima pela harmonia, ao gosto do clássico, dos costumes oficiais e dos círculos capitalistas.

Para tanto, analisaremos, enfaticamente, duas canções representativas da toada tropicalista, vindo a compor, com o conjunto, o colorido protestante que nos interessa, de perto. Essas canções são as seguintes: *Miserere Nobis*, por ser a canção de abertura do disco-manifesto e, especialmente, pela força espiritual, que, ancorada na fé, manifesta-se na crença sublime de um Deus misericordioso; *Panis et Circencis*, por representar uma alegoria das relações de classe no Brasil, lida através da expressão 'do pão e do circo'. Ainda, analisaremos as cores protestantes nos trajes tropicalistas, mais especificamente, na capa do disco-manifesto. Tudo isso, regado, é claro, pela ponta afiada, sutil e, altamente, irônica, bem ao gosto do estilo do tropicalismo brasileiro.

Canção feita luz e sombra, um pedido, muitas faltas, uma espécie de oração cantada aos pobres, aos mais humildes, aos que vivem à margem, suplicando o pão de cada dia; canção-oferenda que se eleva de espiritualidade como um culto ao sagrado, cantada ao gosto do regime, sangrento e autoritário, como um anticristo, negação da fé pela incongruência do momento. Em oração, feita de fé e medo, de esperança e negação, o grito silenciado de muitos, a composição de Gilberto Gil e Capinam, *Miserere Nobis*:

Miserere-re nobis
Ora, ora pro nobis
É no sempre será, ô, iaiá
É nos sempre, sempre serão

Já não somos como na chegada
Calados e magros, esperando o jantar
Na borda do prato se limita a janta
As espinhas do peixe de volta pro mar (OLIVEIRA, 2010, p. 18).

Canção de abertura do disco-manifesto, espécie de alegoria da fé, em sua inusitada sinfonia, mistura o som de um órgão solene e sagrado ao sino de uma bicicleta, o inacessível e sublime sentimento da fé ao rebaixamento da vida de todo o dia, o sagrado e o profano, o louvável e o desprezível, o humano e suas múltiplas facetas, o humano por trás da fé, o humano por trás do capital, o ser humano-desumano, piedade e oração, meu Deus!

Embora a canção venha emanada de fé e espiritualidade, com elementos que recordam o cristianismo, o catolicismo, satiriza a própria crença ao encenar a miséria e a súplica, afinal, no Brasil, que se anuncia, a misericórdia divina é improvável, valendo mais

como espera do que como vivência. Há um tom de denuncia social, de vozes conscientes e engajadas, que se colocam contra o sistema repressivo:

Miserere-re nobis
Ora, ora pro nobis
É no sempre será, ô, iaiá
É nos sempre, sempre serão

Tomara que um dia de um dia seja
Para todos e sempre a mesma cerveja
Tomara que um dia de um dia não
Para todos e sempre metade do pão

Tomara que um dia de um dia seja
Que seja de linho a toalha da mesa
Tomara que um dia de um dia não
Na mesa da gente tem banana e feijão (OLIVEIRA, 2010, p. 18).

Os elementos da fé católica vêm ironizados por elementos rebaixados de espiritualidade. Assim, temos o pão sagrado e a cerveja perversora, temos o pedido e a sua negação, possibilidade de pão, possibilidade de banana e feijão, alimentos da gente humilde para os quais se volta a misericórdia divina, vozes marginais que se voltam a Deus. O linho, em sua origem, é branco, simbolizando a pureza que encobre a mesa, espaço sagrado, onde se divide o alimento.

Miserere-re nobis
Ora, pro nobis
É no sempre será, ô, iaiá,
É no sempre serão

Já não somos como na chegada
O sol já é claro nas águas quietas do mangue
Derramemos vinho no linho da mesa
Molhada de vinho e manchada de sangue (OLIVEIRA, 2010, p. 18).

O sol, vivacidade da espontaneidade juvenil, que se pinta em amarelo, que se esbarra no vermelho, que se irradia na luz, simboliza calor acolhimento, esperança, nas águas quietas do mangue. O vermelho, derramado sobre a toalha de linho, vinho e sangue, símbolo do cristianismo que se coloca em oferenda na hora da comunhão, o sangue de Jesus derramado, o vinho ingerido como sinal de purificação dos pecados cometidos pela ganância humana. Ainda, o vinho sagrado, derramado na mesa manchada de sangue, em sinal de purificação pela injusta punição ante a atitude autoritária e maldosa de um Pôncio Pilatos, falso justiceiro, a voz centralizadora e impositiva da ditadura.

Canção-apelo dramatiza o pedido de misericórdia a Deus, deixa transparecer, por detrás da luz, as trevas, através das quais reina o temido Diabo, nuvem negra e cinza, derramando as chamas do fogo do inferno no vermelho que percorre a canção, no vinho, elemento sagrado, transformado em sangue, em morte, em desengano. A ditadura e a súplica

dos que a sucumbem; Deus e o Diabo, céu e inferno, esperança e desengano, eis o dilema que a canção entoia.

Essa canção de abertura do disco manifesto garante ao Tropicalismo uma entrada artística e engajada chamando à revolução musical a crença religiosa, fortemente ligada ao catolicismo, assim como a canção final intitulada Hino ao Senhor do Bonfim, de modo que a toada protestante recaia de cara para um Brasil silenciado pela fé, calado pela esperança, discípulo do bem, da paz, em nome da ordem e dos bons costumes. Hermano Vianna, em sua crítica *Miserere nobis*, recorda uma entrevista de Capinam que registra a recepção dos ouvintes, “algumas pessoas naquele tempo ouviram ‘Miserere nobis’ literalmente como protesto revolucionário” (VIANNA, 2010, p. 16). Espécie de ‘catolicismo de esquerda’, em palavras de Caetano Veloso, essa canção firma um compromisso político das instituições para com o coletivo.

Miserere-re nobis
 Ora, ora pro nobis
 É no sempre será, ô, iaiá
 É no sempre, sempre serão

Bê, rê, a – Bra
 Zê, i, lê – zil
 Fê, u – fu
 Zê, i, lê – zil
 Cê, a – ca
 Nê, agá, a, o til – ão

Ora pro nobis (OLIVEIRA, 2010, p. 18).

Influência concretista, a disposição das letras, em forma de jogo, permite que se leiam palavras como ‘Brazil’, ao invés de ‘Brasil’, em tom irônico, uma vez que escrito com a letra ‘z’ se aproxima e se funde à ‘fuzil’, ‘caão’, recordando ‘canhão’, outra fusão ou, ainda, mais drasticamente, amputação da palavra, nas letras ‘nh’, retomando o tom cinza dos tempos da ditadura, da guerra silenciada, que, insensivelmente, encobre e usurpa a integridade dos seres, a subjetividade brasileira de que somos feitos, a subjetividade humana universal, que nos faz a todos irmãos.

Vermelho derramado, manchado no linho da mesa, tom da carne da tentação, do desejo sexual, pecado, perversão; tom protestante de partidos políticos de esquerda; tom revolucionário, dos que se impõem ao sistema dominante, símbolo de luta. Cinza, encobrindo o azul celestial, simboliza o fim da existência material pela cremação da carne, afinal, recordando o cristianismo, ‘somos pó e ao pó voltaremos’; muito, fortemente, desvela solidão, isolamento, incerteza, neutralidade, ausência de emoção, incita à depressão e à tristeza.

Mais um pouco e o azul anil, no céu, retocado, misturado ao cinza, frio e mórbido, de Parque Industrial, aproxima-se da necessidade de pigmentação ao azul do mar no qual o povo faz seu batismo como forma de purificação, de *Miserere Nobis*. De um lado, o verde da

esperança dá glória à indústria, de outro, a crença se curva diante do altar, em uma espécie de orgia da fé, a vida sobrevive? No espelho, linda, feia, Lindonéia desaparecida. Quem es tu? É negra, branca, amarela, cor parda, mistura tropical, tão Brasil.

Da partitura de cores, azul, verde, amarelo, por entre os meandros da composição, letras roupas, a toada tropicalista de protesto. O amarelo solar com suas línguas de fogo, o preto-cinza eternizando retratos, o branco ironizado à hora do chá e um Brasil-aquarela aberto ao mundo...

Figura 1: Capa do disco-manifesto tropicalista.



Fonte: OLIVEIRA (2010, p. 122).

Pelo prisma analítico, o visual estético de cores, das vestimentas e dos objetos utilizados pelos integrantes do movimento, na Capa do Disco-Manifesto, revela uma heterogeneidade de expressões, nacionais ou estrangeiras, práticas de linguagens que convergem a refletir, antropofagicamente, o momento histórico brasileiro. Segundo as reflexões do estudioso Bunno de Almeida Maia, na entrevista *Moda e filosofia em 4 grandes questões para entender a força do espírito do tempo (zeitgeist) da moda*, concedida à Denise Pitta, e publicada na plataforma *Fashion Bubbles*:

Pensar a roupa como alegoria significa extrair o que ela contém, no seu aspecto fenomênico e transitório, de filosófico e eterno. Trata-se de pensar a relação da consciência com as coisas materiais, da memória que uma peça de roupa é capaz de suscitar involuntariamente, da sua própria dimensão ontológica de finitude, ou seja, de Morte. (ALMEIDA MAIA, 2017, p. 01).

Interessa, pois, pensar o diálogo moda-canção, intermediada pelo contexto sócio-histórico de produção, através do qual a própria filosofia se inscreve, em alguma medida. Embora não seja esse nosso caminho reflexivo, não poderíamos deixar de referenciá-lo, uma vez que a produção do conhecimento crítico da arte mergulha no detalhe, amplia-o com uma lente teórico-analítica, que nos faz ver além da matéria, mimetizando o próprio contexto que

a promove, fazendo, com isso, sobressair a História e a memória desse tempo refletido, vertido em arte, moda e canção de protesto.

Os tropicalistas perpassam, assim, uma relação dialógica paradoxal, tal como na moda-consumada, que acelera e enrijece ao mesmo tempo, impulsiona tanto o modernismo quanto o conservadorismo, vindo a compor, com os poetas modernistas, uma abertura estético-criativa, fazendo conviver tradição e renovação, bem ao gosto do estilo composicional. Mostram o estético-político-cultural brasileiro, traduzindo a pulverização da consciência, objetivada na luta orientada pelo interesse de uma causa local, sendo esta uma característica das sociedades modernas. Mostrando, relações de religiosidade, martírio-salvação, tradição-conservadorismo, trevas-luz, voz-submissão, em uma dura crítica ao regime autoritário, modernização implantada pelos militares no país. Com essa paródica representada, queriam encarar, com rancor ou melancolia, a alegria existente em alguém achar-se participando de uma comunidade cultural urbana individualista, universalizante e internacional. Pruridos nacionalistas parecendo tristes anacrônicos.

E tudo isso a começar pelo preto, o negro das bordas da capa do disco-manifesto, ferida profunda da ditadura, ao mesmo tempo honrada e emoldurada. Também evidenciado pelo retrato de Capinan, que Gilberto Gil segura, vestindo ele roupa tradicional de formatura, evidencia, ironicamente, a estagnação da academia, que se limita a um quadro na parede, desagregação do senso do dever em relação ao conglomerado coletivo, simplesmente como objeto decorativo.

Esta roupa tradicional do retrato, também contrasta com as que Gilberto Gil usa, com referências da moda oriental, o hippie geração de jovens dos anos 60 e 70, que rejeitavam normas e valores de consumo. Gil as traz, com cores nacionais. O verde de algumas folhas, que também aparecem ao lado dos tropicalistas, mostram a problemática da natureza, relíquias do nosso país e, também, a bandeira do movimento hippie. Essa referência, também aparece nos cabelos longos de Caetano Veloso.

Os Mutantes, em pé, com suas guitarras elétricas, cabelos coloridos, como os de Rita Lee, representam o rock que se mescla à música popular brasileira. Destoando com o retrato, que Caetano Veloso segura de Nara Leão, cantora e musa da Bossa Nova, e também com Tom Zé, que carrega uma bolsa de couro Marrom, típica do Nordeste, junção alegórica de ritmos e valores regionais. Isso evidencia a prática antropofágica, adotada pelo movimento.

O branco da transparência, símbolo da pureza, aparece no anacronismo ironizado no pinico branco, que o maestro Rogério Duprat segura como se fosse uma xícara de chá, submissão de um povo que se cala, aceita tudo mesmo sendo indigesto. As desigualdades sociais e, até mesmo a própria moda, são representadas por Torquato Neto, com traje social, boina, requinte francês, a lá Alta Costura, vivendo a lógica da arte moderna, da experimentação multidirecional. Ausência de regras, misturas irônicas de estilos criadores,

desfigurando estilos do passado. Vindo a contrapor com Gal Costa, sentada ao seu lado, aparentando simplicidade, humildade, com vestido amarelo com um sol, à brasileira interiorana. Neste sol, a arte-canção alegria, acalento para as noites frias, dos dias de ditadura. No fundo da capa, Verdes vitrais, de Catedral, o Brasil da religiosidade e da fé.

O mesmo sol, que ilumina e clareia o mangue, em *Miserere nobis*, aquece e nos encoraja a viver o amanhã em *Panis et circencis*. A arte é luz nascente, que busca se infiltrar pelos meandros da composição, ‘nas’ e ‘pelas’ palavras, tencionando a coragem necessária à interposição, embora o mundo e as pessoas sigam no obscurantismo e na insensibilidade ante a energia do bem que irradia o amarelo solar. E o mundo doente e a arte engajada, silêncio, apatia e protesto. Mais um pouco e o verde da esperança, incansável percorre a canção em um gesto de oferenda, junção do amarelo solar e do azul celestial, elementos que se sobrepõem, timidamente, ao cinza que insiste em encobrir tudo:

Eu quis cantar
Minha canção iluminada de sol (OLIVEIRA, 2010, p. 36).

O próprio título da canção joga, *Panis et circencis*, coloca-se, involuntariamente, adverso a um sistema rígido e fixo, sem prévia intencionalidade, uma vez que sua grafia foi contra a forma linguística de escrita da palavra ‘circencis’ ao invés de ‘circenses’, em um lapso de memória do próprio Caetano. Curioso é que esse mesmo título é, também, o subtítulo do disco-manifesto. Lapso, na releitura de Freud, realizada por Noemi Jaffes, na crítica à canção, realça que: “Freud interpretou o lapso como um momento axial do processo psicanalítico, porque nele é possível vislumbrar aquilo que o paciente procura reprimir pelo discurso consciente” (OLIVEIRA, 2010, p. 32). Repressão da memória consciente pela libertária atitude de fala.

Ainda, Caetano, segundo Oliveira (2010), pensava a expressão como ‘do pão e do circo’, quando, na verdade, significa ‘do pão e das coisas do circo’. Em seu texto, *Verdade Tropical*, Caetano realça o seguinte: “em linhas gerais, essas eram as relações que mantínhamos no meio do período tropicalista, com produções daquilo que era nosso pão e nosso circo: a música popular” (CAETANO, 1997, p. 272). Pão e circo representam, também, uma atitude paliativa do capitalismo, que provê ao povo comida e entretenimento para manter a dominação pelo silêncio, o alargamento das desigualdades pela sobrevivência de muitos. O próprio tropicalismo se alimentava desse pão e desse circo vindo a representar a música popular uma alegoria desse silenciamento forçado pelo sistema opressor.

Esse poder impositivo lançou mão da censura, recaindo sobre as formas de representação artística, sobretudo, a canção, uma forte repressão. Os integrantes do tropicalismo, inclusive, foram exilados. Gilberto Gil e Caetano Veloso foram presos e exilados por supostas ofensas à nação, tendo que viver na Europa, no período de 1969 a 1972. A arte,

como um todo, deveria ser omissa em relação ao próprio contexto, remetendo a fruição sem o pensamento crítico engajado, uma das essências da atitude criadora. A música deveria se colocar apenas como uma diversão, sem uma voz que representasse perigo ao poder político vigente.

Ainda, assim, entre vigilância e militância, nasce para todos o sol, luz e calor cuidando a vida, acariciando a vida com seus raios luminosos, tanto os de boa índole quanto os perversores dessa essência caridosa. Brasil, terra do sol, acolhe Deus e o Diabo, é receptivo e acolhedor, é alegre e festivo, verde, amarelo e azul, mais ou menos, acinzentado, nuvem negra que, aos poucos, abarca o espírito fraterno, manipula, maquia, aniquila. A terra prometida, paraíso idealizado, tomada pelo disfarce, o Diabo representando a ganância, o autoritarismo, o individualismo.

Os elementos da natureza, carregados da mais pura essência humanizadora, aos poucos, esvaziam-se, entristecem-se. O contraste mar, quintais e sala de jantar, o azul da água, o colorido das flores, a sombra da imponente sala de jantar, liberdade, estagnação, a possibilidade de ser, a possibilidade de morrer, a irreverência e o cotidiano insensível e massacrante da vida, que se acostuma e se adapta à mortal rotina.

Soltei os panos, sobre os mastros no mar
Soltei os tigres e os leões nos quintais
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer (OLIVEIRA, 2010, p. 36).

Outra vez o sol e os seus raios, o próprio jardim o irradia, folhas de sonho, folhas verdes, folhas secas, o sonho cheio de vida, a morte no sonho. Folhas, raízes procuram pelo sol, exceto as pessoas na sala de jantar, espaço insensível ao sonho, ao jardim solar, à vida, à arte. Canção emblemática do contraste dado entre duas forças antagônicas, a arte, que se colore de amarelo, de inquietação e de atitude revolucionária, em contraste, com a atmosfera cinza da sala de jantar, da imponência aristocrática, de tal modo soberana, que se faz insensível ao engajamento pelo zelo permanente ao seu próprio reduto.

Mandei fazer
De puro laço luminoso um punhal
Para matar o meu amor, e matei
Às cinco horas na Avenida Central
Mas as pessoas na sala de jantar
São ocupadas em nascer e morrer (OLIVEIRA, 2010, p. 36).

A luz que emana, tampouco, penetra nos corações aristocráticos que batem ao mesmo compasso, presos ao ritmo cadenciado da moral e dos bons costumes, orquestrado nas salas de jantar desse Brasil insensível da ditadura militar. O vermelho ardente da paixão, o vermelho envelhecido e maduro do amor, o vermelho chocante da dor, perda, obscurantismo, silenciamento. Jardim ensolarado, folhas feitas de sonho, raízes inquietas, movendo-se em

busca do sol, inscrevendo-se na canção que procura, na canção que deseja, na canção que se comove, arte feita idealizando o sonho:

Mandei plantar
 Folhas de sonho no jardim do solar
 As folhas sabem procurar pelo sol
 E as raízes procurar, procurar
 Mas as pessoas na sala de jantar
 Essas pessoas da sala de jantar
 São as pessoas da sala de jantar
 Mas as pessoas da sala de jantar
 São ocupadas em nascer e morrer (OLIVEIRA, 2010, p. 36).

Com sensibilidade artística, os protagonistas do movimento buscam semear a inquietação, a possibilidade libertária através da arte, em um mimetismo, no qual a sabedoria da natureza, representada no verde das folhas, nas raízes fixadas na terra, na constante procura, em meio às trevas que se interpõem ofuscando tudo, oprimindo, amedrontando, a possível atitude revolucionária pelo desejo da luz solar. Fio de esperança é o desejo do cancionista ao desejar uma canção iluminada de sol, o desejo de que, através da canção, o sol (re)nasça vestido do amarelo radiante de luz, acolhimento, renovação. O ímpeto da canção em contraste às folhas que procuram, ressecadas pelo sol, ardente e indiferente, línguas de fogo sufocando a criação, a humanidade oprimida nas folhas que procuram, angústia, medo, provação. Seguem na eterna busca, na tentativa de se manifestar contra, na possibilidade de interposição da luz solar, que ilumina e desvenda a esperança de um amanhã.

Por hora, folhas de sonho no jardim do solar, da possível canção feita de sol, promovem a revolução silenciada, o tom de protesto, urgente e necessário, o grito de esperança que se propaga e não chega, contudo, na impermeável sala de jantar, nem mesmo aos apelos insistentes da arte-canção, brotação, floração, enfim!

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS: POR ENTRE A (DES)COLORIDA TESSITURA, O GRITO E O SILÊNCIO DAS CORES

Com o nosso estudo, pautado no diálogo entre moda e tropicalismo, interessou, de perto, o tom de protesto através das cores, ancorado em uma releitura teórica, mais especificamente, do filósofo Gilles Lipovetsky (2009), e do mentor intelectual do Movimento Caetano Veloso (2008). Por intermédio do contexto histórico-social, procuramos perceber a partitura de cores, presente nas roupas tropicalistas, exibidas na capa do disco-manifesto, e em canções representativas, como componente do propósito protestante do Movimento Tropicalista Brasileiro.

Clareando o percurso deste estudo, através das questões de pesquisa, que foram as seguintes: de modo geral: Quais os ideais reivindicadores do Movimento Tropicalista Brasileiro, através das roupas e das canções? E, de modo específico: Qual a força simbólico-

conceitual que a cor, lida através das vestimentas e das letras das canções, representa no tom protestante do tropicalismo? O percurso reflexivo, em torno dessas indagações, nos fez ver, que, no contexto ditatorial brasileiro, jovens brasileiros calados, até então, uniram-se à missão de ruptura com a tradição, o autoritarismo, a opressão, tendo como armadura a arte-canção.

E, através de lente e ângulos insuspeitos dessa releitura, aparece a cor protestante, objetivo central de nossa investigação, na sua subjetividade de sentidos, apimentando e acalentando letras, colorindo vestimentas cênicas, objetos anacronizados, encontrando rimas desconcertantes, dissonantes, ideais, analogias, sincronizada no mesmo tom, na mesma toada, cujo centro é heterogêneo, múltiplo, diverso.

Matização de arranjos musicais percussivos, ressaltando a canção aberrante, dor-alegria. A cor evidenciando a força contestadora da união, do conjunto: vitalidade juvenil + canção + colorido estético, transformado em protesto social, argumento revolucionário. O vermelho, luta-sangra-purifica; o amarelo, arte-refúgio-luz, oh!, Deus, sol maravilhoso; o cinza, medo-solidão-imposição-submissão; o preto, noite-tradição-dominação. Mas, para a doença é preciso medicação, propositalmente ou não o mentor intelectual tinha conhecimento, que tropicalista, nome que rotulou o movimento, é de fato, o verbete, do dicionário *Aurélio*, registrado como médico especialista em doenças tropicais. Neste sentido, para isso ali estavam, “[...] nós tropicalistas, tínhamos como afã de por as entranhas do Brasil para fora, efetuado uma descida aos infernos [...]” (CAETANO, 2008, p. 1999).

Com o percurso que desenvolvemos até aqui, fica, suficientemente, transparente a representatividade da cor, evidenciada no tom de protesto do Movimento Tropicalista Brasileiro. Como diálogos futuros, no entanto, ficamos à espera da contrapalavra de Caetano Veloso, nosso mestre-guia, em resposta a questões, fruto de inquietações e formulações, que foram se formulando pelo caminho, fruto do diálogo teórico-analítico, e que ficam reunidas, na forma de entrevista. Colorida, assim, é a mensagem do efêmero Tropicalista; o tom? Seus usuários transmitiram. Tonalidades da cor, a sociedade sempre poderá usufruir. Colorida é, assim, a moda, plural, liberal. Brasil, não somos mais como na chegada, muita coisa aconteceu. O Brasil sempre será? Sempre, sempre serão? Na moda-estação, sedução. Nunca, nunca mais, a igual Canção. Para todos sempre, sempre, oh!, Bonfin! Assim como era no princípio, agora e sempre, amém!

REFERÊNCIAS

ALMEIDA MAIA, B. Moda e filosofia em 4 grandes questões para entender a força do espírito do tempo (zeitgeist) da moda. In: **Fashion Bubbles**. Entrevista concedida à Denise Pitta. Fev. 2017. Disponível em: <<https://fashionbubbles.com/biblioteca/moda-e-filosofia-4-grandes-questoes-da-moda-relacoes-e-dialogos-para-criacao/>> Acesso em: 09 nov. 2019.

BRAGA, J. **História da Moda**. 9 ed. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2011.

____. **Reflexões sobre moda**. 4 ed. vol. I. rev. São Paulo: Editora Anhembi Morumbi, 2008.

BAKHTIN, M.; VOLOSHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. Trad. Michel Lahud; Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009.

CALADO, C. **Tropicália**: a história de uma revolução musical. 1. ed. São Paulo, Editora 34, 1997.

FRASER, T. **O Essencial da cor no design**. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

FREITAS, A. K. M. Psicodinâmica das cores em comunicação 1. In: **Núcleo de Comunicação**, Instituto Superior de Ciências Aplicadas, ISCA Faculdades. n. 12. São Paulo, out.-dez., 2007. Disponível em:
<https://hosting.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Cor/psicodinamica_das_cores_em_comunicacao.pdf>
Acesso em: 02 nov. 2019.

LEITE, M. Pequena história da cor vermelha. In: **Portal vermelho**, fev. 2014. Disponível em:
<http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=5683&id_coluna=74> Acesso em: 08 nov. 2019.

LIPOVETSKY, G. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

OLIVEIRA, A de. **Tropicália ou Panis et circencis**. Trad. Peter Musson; Christopher Dunn. São Paulo: Iyá Omin, 2010.

PASTOUREAU, M. **Dicionário das cores do nosso tempo**: simbólica e sociedade. Lisboa: Stampa, 1993.

PEZZOLO, D. B. **Por Dentro da Moda**. São Paulo: Editora SENAC, 2009.

RAMALHO, A. M. C.; MARQUES, F. L. M. **Classificação da pesquisa científica**. Paraíba: UFRN. Disponível em:
<http://www.ead.uepb.edu.br/arquivos/cursos/Geografia_PAR_UAB/Fasciculos%20-%20Material/Pesquisa%20e%20Ensino%20de%20Geografia/PESQENSINOAULA5.pdf> Acesso em: 27 jun. 2019.

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

VIANNA. Miserere Nobis. In: OLIVEIRA, A. de. **Tropicália ou Panis et circencis**. Trad. Peter Musson; Christopher Dunn. São Paulo: Iyá Omin, 2010.