

O papel do figurino na construção da persona do cantor Ney Matogrosso

The role of the costume in the construction of Ney Matogrosso's public persona

Sueleide Silva Pereira Sales, Isaac Matheus Santos Batista, Raquel Aragão Uchoa Fernandes, Laura Susana Duque Arrazola

Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Universidade Federal Rural de Pernambuco - UFRPE

su_silva.sp@hotmail.com, isaacmsbatista@gmail.com, aragaouchoa@hotmail.com,

lsduquearrazola@gmail.com

Resumo. Presente em diversas instâncias, o figurino se apresenta como elemento essencial na caracterização de personagens e, conseqüentemente, na construção do rosto público das celebridades que os interpretam. Ney Matogrosso, por exemplo, é um dos cantores brasileiros bastante reconhecidos pelos figurinos exóticos usados em suas apresentações. Através de uma metodologia semiótica de matriz barthesiana, este trabalho observou como o figurino participou da construção da imagem pública do artista Ney Matogrosso nos anos 1970. Compreende-se que o cantor, através dos trajes que usava enquanto personagem, elaborou uma persona vinculada às mudanças sociais ocorridas durante sua época de maior sucesso, ao valorizar uma identidade pós-moderna em sintonia com os movimentos de contracultura hippie, gay e feministas, apropriando-se do vestuário como uma forma de expressar seu posicionamento político, manifestando-se contra o governo e contra a cultura hegemônica da época, e, assim, criando vínculos de identificação e projeção com o público jovem dos anos da ditadura militar no Brasil, o qual era um potencial consumidor de suas produções musicais.

Palavras-chave: Figurino, persona, Ney Matogrosso, década de 1970.

Abstract. *The costume is an essential element in the characterization of characters and, consequently, in the construction of the celebrities' persona who perform those characters. Ney Matogrosso, for example, is one of the Brazilian singers that is widely known for his exotics costumes worn during his performances. Through a semiotic methodology for analyzing images, this paper observed the way the costume participated in the construction of Ney Magrosso's public persona during the seventies. We learned that the singer, through the costumes he had worn as a character, built a public persona linked to the social changes that occurred during his most successful time. He explored a postmodern identity in tune with hippie, gay and feminists counterculture movements, using clothing as a way of expressing his political position, manifesting himself against the government and the hegemonic culture of that time, and, thus, creating identification and projection ties with the young public of the years of military dictatorship in Brazil, which was a potential consumer of his musical productions.*

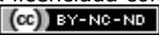
Key words: *Costume, public persona, Ney Matogrosso, 1970s.*

**Iniciação - Revista de Iniciação Científica, Tecnológica e Artística
Edição Temática em Comunicação, Arquitetura e Design**

Vol. 7 no 2 – Março de 2019, São Paulo: Centro Universitário Senac
ISSN 2179-474X

Portal da revista: <http://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistainiciacao/>

E-mail: revistaic@sp.senac.br

Esta obra está licenciada com uma Licença [Creative Commons Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/) 

1. Introdução

Problema de pesquisa e objeto de estudo

O figurino aparece em várias instâncias, como novelas, clipes musicais, cinema, teatro, entre outras, com a função de comunicar a identidade do personagem que o veste. Vários artistas são bastante reconhecidos e admirados pelo vestuário que portam durante suas apresentações, como é o caso do cantor mato-grossense do sul Ney Matogrosso, o qual fez muito sucesso no Brasil durante os anos 1970. (COSTA, 2002)

Segundo Vaz (1922), Matogrosso ganhou forte destaque entre os jovens dessa época devido, principalmente, às suas performances e aos seus figurinos exóticos, os quais eram criados por ele mesmo com os mais diversos tipos de materiais, como, por exemplo, penas, crina de cavalo, ossos, chifres de carneiros e outros. (VAZ, 1922)

Por ter sido fundamental no sucesso de Ney Matogrosso, já existem alguns textos publicados acerca dos figurinos que ele usava em seus shows, clipes e fotografias publicitárias. Porém, é perceptível que tais publicações se debruçam apenas sobre a materialidade da roupa e seu processo de criação, por meio de uma abordagem descritiva. Diante disso, nota-se a necessidade de explorar os significados evocados através desses figurinos, identificando como o simbolismo evocado pela roupa contribui para a construção do rosto público de Ney Matogrosso enquanto celebridade e personagem.

Para compreendermos isso, faremos uma análise semiótica de cinco imagens do cantor Ney Matogrosso fotografadas na década de 1970. Essa época marca o pináculo de sua carreira artística, que ocorreu simultaneamente à ditadura militar. (VAZ, 1992)

Justificativa

A importância desse estudo está em contribuir para a história do vestuário - ou uma história do figurino-, através de uma perspectiva que engloba a mídia como instância criadora de símbolos que ao mesmo tempo em que são um produto de determinado contexto social, são também manipuladores que constantemente querem sair do mundo dos espetáculos e fazer parte do cotidiano das pessoas através do consumo de artefatos.

2. Objetivos

Objetivo geral

Compreender como o figurino participou da construção da imagem pública do artista Ney Matogrosso nos anos 1970.

Objetivos específicos

- a) Caracterizar a persona de Ney Matogrosso;
- b) Interpretar os significados expressos através dos figurinos usados por Ney Matogrosso e entender como esses significados interagem com sua identidade enquanto personagem/celebridade;
- c) Assimilar a relação entre a persona de Ney Matogrosso, seus figurinos e as mudanças sociais ocorridas na década de 1970.

3. Metodologia

Com relação aos tipos de pesquisa, este é um estudo qualitativo e explicativo por amostragem. Ou seja, selecionou-se uma amostra de fotografias de Ney Matogrosso

realizadas durante os anos 1970, sobre as quais se realizou uma análise com a pretensão de explicar os porquês que fundamentam a ocorrência desse fenômeno e os significados que ali são construídos. Nossa amostra é não probabilística e intencional, uma vez que selecionamos as imagens fotográficas que achamos mais relevantes para o nosso trabalho, considerando que durante a década de 1970 houveram muito mais fotografias que as expostas aqui. Porém, por meio das ilustrações que aqui serão apresentadas, pudemos alcançar nossos objetivos. (MARCONI, LAKATOS, 2010)

O método de abordagem aqui utilizado foi o dedutivo, pois partimos de teorias e conceitos gerais para estudar a ocorrência particular do uso de figurinos pelo artista Ney Matogrosso. Com respeito ao método de procedimento utilizado, tomamos mão do método histórico, uma vez que estamos tratando de acontecimentos do passado. (MARCONI, LAKATOS, 2010)

Utilizamos a pesquisa bibliográfica, durante a elaboração da fundamentação teórica e o levantamento histórico; e a pesquisa documental, uma vez que resgatamos fotografias que se caracterizavam como fontes primárias retrospectivas e não-escritas que ainda necessitavam ser analisadas pelo pesquisador. (MARCONI, LAKATOS, 2006)

Usamos, também, duas ferramentas conceituais em conjunto para realizar as análises das fotos. A primeira ferramenta diz respeito ao método de análise semiótica de imagens paradas proposto por Penn (2002), segundo o qual há cinco etapas a serem cumpridas no processo de análise: (1) escolher o material para análise; (2) descrever os elementos que constituem o material escolhido; (3) inferir conotações a partir dos elementos descritos, levando em consideração o contexto social e histórico da obra; (4) finalizar a análise de acordo com os objetivos do trabalho; (5) criar uma forma de apresentação dos resultados, como por meio de um quadro, tabela ou texto.

Para guiar nosso olhar aos diversos elementos que compõem as fotografias observadas, tomamos mão dos critérios de análise para imagens de moda sugeridos por Miranda e Bezerra (2014). Fizemos isso ao descrevermos e interpretarmos o figurino de acordo com os seguintes elementos: (1) forma, que se refere às modelagens, caimento, volumes e cortes; (2) cor, que seria a relação do matiz, da luminosidade e da saturação das cores das roupas; (3) material, tais como tecidos, aviamentos, objetos aplicados no tecido e matérias-primas dos acessórios; (4) composição, a maneira como a forma, a cor e o material estão compostos em cada peça de roupa ou acessório, e como cada item está colocado sobre o corpo e se inter-relaciona com os demais; (5) gestual, aqui se observa como o indivíduo usa as roupas e como se comporta na imagem; (6) plano; elementos outros que compõe a imagem, como o posicionamento da câmera, o enquadramento, o cenário, a iluminação, as cores, os efeitos etc.

4. Fundamentação teórica

A função do figurino na construção do personagem/celebridade

O figurino, também conhecido como traje de cena, pode ser entendido como todos os acessórios e roupas usados nas artes cênicas, seja no teatro, no cinema, em performances musicais, balés, enfim em qualquer formato. (COSTA, 2002)

Tenha um caráter mais ou então menos realista, a função principal do figurino é colaborar na construção da identidade do personagem que o veste. O figurino evoca significados que ajudam o público a saber, por exemplo, qual sexo, idade e nacionalidade do personagem. Porém, além dessas informações mais demográficas, o figurino também pode comunicar sentimentos, estados de alma, e informar em quais estereótipos os personagens se inserem e que clichês retomam. O figurino serve para

que os observadores esqueçam da pessoa que interpreta e acreditem no personagem que foi inventado. (COSTA, 2002; VIANA, PEREIRA, 2015)

O artista depende da fachada que é criada em torno de si. Essa fachada que o separa do seu eu privado e o caracteriza enquanto celebridade a ser consumida pelas pessoas é chamada pelos teóricos de persona ou rosto público.

A persona, ou rosto público, é gerida por profissionais que criam a aparência e administram as aparições das celebridades, e através da assimilação e modificação dessa imagem pelas diversas mídias e pelo público. Tais representações, mitificadas em astros pop, participam dos processos de identificação e projeção com a audiência, servindo, assim, como modelos de ser e estar na sociedade, os quais auxiliarão no modo como os grupos sociais compreendem a si mesmos e aos outros. (BEZERRA, BATISTA, 2016, p. 4)

Com o advento da fotografia, o figurino se tornou uma das peças essenciais para a modelação da aparência dos artistas que cada vez mais tinham suas imagens veiculadas nos meios de comunicação impressos. A importância do vestuário só fez aumentar com o surgimento do cinema e, posteriormente, da televisão. (ROJEK, 2008)

Almeida (1999) afirma que no momento em que o artista age na imagem capturada de si, ele dá um exemplo de como se deve agir no mundo real. Suas práticas se tornam, então, referência de comportamento a serem negados ou aceitos pelo público. Desse modo, o figurino passa a fazer parte da performance do artista, adquirindo ele mesmo uma performance, uma identidade. Ou seja, o traje de cena e o artista se influenciam mutuamente através de transferências simbólicas. O Figurino recebe significado de quem o porta, e doa significados a ele. O vestuário, então, torna-se uma extensão do corpo, torna-se ele um só com o indivíduo, daí sua grande relevância para a imagem pública das celebridades.

Contracultura e moda

Desde meados do século XIX, a Alta Costura tinha dominado soberanamente as mudanças estéticas do vestuário, valorizando composições que demarcavam as barreiras de gênero e classe. Porém, no fim dos anos 1960 e começo dos anos 1970, o reinado da Alta Costura dá lugar ao estilo de vida e de vestir dos jovens, forçando os estilistas a tomarem inspiração na moda que florescia nas ruas. (LIPOVETSKY, 2009)

Um dos principais deflagradores de moda dos anos 1960 e 1970 foram os hippies, os quais formavam um movimento de contracultura.

O termo "contracultura" apareceu nos meios de comunicação norte-americanos para definir os movimentos alternativos de caráter diversificado, místico-político, que tinham por objetivo rebelar-se contra os valores instituídos pela sociedade norte-americana, engendrando uma cultura marginal que se pautou pela transcendência do mundo capitalista e tecnocrático. Entretanto, vale ressaltar que o movimento de contracultura não se restringe apenas aos EUA, sendo também manifestado no Brasil. (BARROS, 2015, p. 2085)

Esse movimento influenciou bastante o cantor Ney Matogrosso nos anos de 1970. "Hippie ou guerrilheiro. Nos anos de 1960, essas foram as duas únicas armas vislumbradas por Ney para contestar o golpe de 1964. A política nunca havia feito sua cabeça. 'Desde o início, eu me senti inteiramente atraído pelo o movimento hippie'". (VAZ, 1992, p. 69-71)

Os hippies viviam em comunidades e em contato com a natureza, pregavam a paz e o amor como valores essenciais da vida em contraposição ao lucro e ao consumismo do capitalismo. No Brasil, o movimento hippie lutou também contra a ditadura militar que ocorria no país, a qual tentava impedir a liberação dos costumes através da censura e da repressão. Eles se vestiam com roupas de estampas psicodélicas, naturalmente rasgadas, além de outros elementos de estilo incomum no Ocidente naquela época, como calças boca-de-sino, camisas tingidas manualmente e com estampas indianas, túnicas, sandálias, cabelos compridos e flores para ornamentar os cabelos de ambos os sexos. Tal estilo contrastava exageradamente com a elegância e formalidade da moda das épocas anteriores. (BAUDOT, 1999)

Em meio ao florescer da pós-modernidade nos anos 1960 e 1970, entre a complexidade das relações sociais, políticas e culturais que desenvolve, a moda hippie surge como a busca da individualidade, reagindo contra uma sociedade que pretendia submeter todos aos padrões maniqueístas burgueses. (BAUDOT, 1999)

O estilo de vestir dos hippies inicialmente construía um discurso de contracultura, mas acabou produzindo um conceito de moda que beneficiou o crescimento da indústria do vestuário, que está sobre a estrutura capitalista, pois, com a notoriedade que ganhava, o modo de vestir dos hippies foi absorvido pelas classes mais altas e massificado até se tornar "só mais uma tendência". (BAUDOT, 1999)

Moda, gênero e sexualidade nos anos 1970

A identidade, entendida como os aspectos e percepções que caracterizam e individualizam uma pessoa diante de si mesma e dos outros, é construída desde o nascimento, e ocorre pela influência do meio social em que o sujeito se encontra e de suas próprias escolhas (MATOS, 2010). Uma das características que são atribuídas muito cedo às pessoas é a identidade de gênero. A diferença biológica é o ponto de partida da construção social do que é ser homem ou mulher. Porém, o gênero não diz respeito a uma essência ou determinismo biológico, e sim a uma construção social e histórica que impõe aos sujeitos determinados modos de ser e estar na sociedade tidos como masculinos ou femininos, os quais são internalizados como um padrão de conduta. (MATOS, 2010; RAINHO, 2014)

A década de 1970 vivenciou um período de subversão e questionamento dos modelos tradicionais de gênero e sexualidade, graças, em grande parte, aos esforços dos movimentos feministas e do movimento gay. A moda foi um dos principais meios de contestação dos rígidos padrões de comportamento impostos pela cultura hegemônica que homogeneizava os cidadãos sob determinados valores como classe, etnia, gênero e nacionalidade, não dando espaço para as escolhas livres e individuais. Com a moda cada vez mais explorando o mercado masculino, muitas coleções de vestuário para esse público passaram a ser mais coloridas e a tomar inspiração no vestuário feminino, apresentando peças feitas com tecidos leves e estampas florais e coloridas. (CANCLINI, 2010; RAINHO, 2014)

Nesse contexto, Ney, considerado andrógino por combinar simultaneamente, em suas performances, características estereotipadas como masculinas e femininas, atraiu uma geração que já não se identificava mais com a tradição e que possuía uma identidade pós-moderna: fragmentada, desconectada, multilinguística e simultânea (CANCLINI, 2010). Em entrevista à Revista Veja, Ney fala sobre a forma como as pessoas o viam no palco: "De mil maneiras, homem, mulher, marciano, bicho, pomba-gira, louco, divino, tudo. Eu quero que cada um continue vendo em mim o que bem entender. Quero ser tudo o que as pessoas desejam que eu seja" (VEJA, 1974). Assim, meio-homem-meio-mulher, Matogrosso ajudava a quebrar estereótipos de gênero e sexualidade (ele era gay), ajustando-se ao período de contracultura que marca os anos 1970.

5. Breve história da carreira de Ney Matogrosso

Música e ditadura militar

Na década de 1970 a indústria fonográfica brasileira teve uma grande expansão. Entre 1970 e 1976, a indústria do disco cresceu em faturamento, no Brasil, 1.375%. Na mesma época, a venda de LPs e compactos passou de 25 milhões de unidades por ano para 66 milhões de unidades, dos quais 70% eram só de produções brasileiras. Consumida pelas massas, a música popular passou a ser utilizada como veículo para a disseminação dos valores da contracultura. Músicos usavam sua arte como um meio de se manifestarem contra o poder hegemônico. (BARROS, 2015; CAROCHA, 2006)

Foi diante dessa força cada vez maior da música, que o regime militar percebeu a necessidade de dar atenção ao que era produzido e veiculado pela indústria musical no Brasil. O regime militar, então, foi fortalecendo suas leis e criando novos mecanismos para controlar e censurar as produções musicais brasileiras, de modo a preservar a moral vigente e o poder constituído. No meio artístico, a ditadura militar dos anos 1970 foi muito repressiva, pois bloqueava todo tipo de música que manifestasse qualquer insatisfação pelo governo da época. (CAROCHA, 2006, VAZ, 1992)

A carreira musical de Ney Matogrosso na década de 1970

A banda Secos & Molhados subiu no palco da casa Badalação e Tédio, no teatro Ruth Escobar, pela primeira vez, em dezembro de 1972:

Foi um choque. A primeira aparição do grupo reuniu a estranha mistura de dois guerrilheiros e um ser completamente enlouquecido, pintado de dourado, com calça de odalisca, enormes bigodões e grinalda na cabeça. A voz de soprano, o corpo ondulante e sensual parecia liberar emoções do inconsciente. É homem ou mulher? Ele provocou sobressaltos na libido de todos, e a androginia de cada um saía do armário. Ney era uma bomba erótica. Foi assim que Ney de Souza Pereira, um hippie, que vivia entre Rio e São Paulo, fazendo artesanato em couro que vendia na praça da República em Ipanema, criou sua persona artística, Ney, o andrógino que escandalizou o país no começo da década. (DIAS, 2004, p. 145)

A banda em questão era formada por quatro integrantes: Ney Matogrosso, João Ricardo, Gerson Conrad e Moracy do Val. Entretanto, quem mais se destacou foi Ney Matogrosso, que exerceu grande influência sobre os jovens na década de 1970. Nesse período as músicas de Chico Buarque, Gilberto Gil, Caetano Veloso e dos extravagantes integrantes do grupo Secos & Molhados, foram as mais tocadas no rádio e na televisão, no início dos anos 1970, afrontando o governo com suas letras repletas de mensagens ocultas que se direcionavam contra o governo ilegítimo (CAROCHA, 2006). A existência do grupo Secos & Molhados foi muito rápida no cenário musical brasileiro, iniciando em 1972 e se dissolvendo em 1974. (DIAS, 2004; VAZ, 1992)

Com o fim dos Secos & Molhados, Ney iniciou sua carreira solo. Em 1975, gravou seu primeiro LP como artista solista, "Ney Matogrosso", com destaque para a canção "América do Sul". Em seguida, apresentou-se no Rio e em São Paulo, singularizando-se no cenário artístico por sua voz aguda e por sua performance em palco, apresentando-se maquiado e fantasiado. (VAZ, 1992)

Lançou, em 1976, o LP "Bandido", obtendo sucesso com a faixa "Bandido Corazón". No ano seguinte, foi o LP "Pecado" que ganhou as massas, contendo canções como "Da cor do pecado", "Tigresa", "San Vicente" e "Sangue latino". Em 1978, gravou o LP "Feitiço", com destaque para as canções "Bandolero" e "Não existe pecado ao sul do Equador". No

ano seguinte, apresentou o show "Seu tipo", lançando um LP homônimo, no qual interpretou "Dor medonha" e "Rosa de Hiroshima", entre outras canções. (VAZ, 1992)

6. Análises das fotografias

Como explicitado anteriormente, nosso objetivo principal é compreender como o figurino participou da construção da persona do artista Ney Matogrosso. Para isso, apresentaremos, nas próximas subseções, as análises semióticas de cinco fotografias artísticas de Ney Matogrosso, todas localizadas no período dos anos 1970. É por meio dessas análises que pretendemos observar como o figurino, em conexão com os demais elementos da imagem, evoca significados importantes para a persona desse cantor.

Primeira fotografia

A primeira foto analisada é uma obra feita pelo fotógrafo brasileiro Antônio Guerreiro, o qual capturou a imagem de três integrantes do grupo Secos & Molhados em 1974, ano em que esse grupo musical se desintegrou (FIGURA 1). Ney aparece no centro.



Figura 1. Integrantes do grupo Secos & Molhados, 1974. (GUERREIRO, 2016)

Denotação:

a) Forma: Colar com série de pedrarias redondas e grandes; além disso, na extremidade, há pingentes com formato de dente canino de animal. Bracelete cilíndrico. Bracelete com bastante crina de cavalo muito longa que pende sobre o braço. Tapa-sex com bastante crina de cavalo muito longa que fica pendente.

b) Cor: Tons médios, claros e escuros.

c) Material: Crina de cavalo. Pedras. Osso. Pena.

d) Composição: Colar feito de pedras escuras e com pingentes de ossos em tonalidade clara. O colar faz várias voltas no pescoço e o pingente fica para a frente. O tapa-sex é feito de crina de cavalo em tonalidade média. O bracelete do braço direito é feito de pequenas penas em tonalidade clara.

e) Gestual: Agachado, ele mantém as pernas muito abertas. Tronco inclinado para frente, rosto muito elevado e olhar de cima para baixo em direção à câmera. Um dos braços segura um objeto na boca, que está semiaberta. O braço esquerdo inclina-se para trás, com o cotovelo por debaixo do cotovelo do outro rapaz. A mão esquerda localiza-se na cintura. Ele está encostado em outro homem, que se mantém por detrás dele, inclusive a cabeça de Ney repousa sobre o pescoço dele.

f) Resumo do figurino dos demais personagens: O rapaz que está encostado em Ney possui uma roupa de algodão em tonalidade clara. Vê-se muito pouco da roupa, mas a manga da camisa é justa e $\frac{3}{4}$. O seu rosto está pintado com tinta clara, a qual cobre apenas o lado direito da face. O segundo rapaz que está mais ao fundo possui um turbante sobre a cabeça, o qual tem um pingente de metal na parte da frente. Calças retas de algodão em tonalidade clara e camisa clara.

g) Planos: Plano médio. Um pouco de ar em cima e corta a imagem nas panturrilhas de Ney. Atrás, há uma parede de concreto áspero.

Conotação:

a) Forma: O colar de pedras traz um tipo de ornamentação incomum para os homens na época em que a foto foi feita. O padrão masculino ainda era o homem que não se interessava pela efemeridade da moda e da beleza. Um homem sério, sofisticado e elegante, naqueles anos, jamais usaria um colar e, ainda por cima, um colar tão excessivo e extravagante quanto o utilizado pelo artista. Os pingentes remetem ao canino de um animal, comunicando uma masculinidade feroz.

É perceptível a simultaneidade de significados divergentes como o colar (delicado) e o dente canino (agressivo). Vale lembrar que a simultaneidade de identidades multiculturais é uma das características da identidade pós-moderna que floresce nos anos 1960 e 1970 (CANCLINI, 2010; CARDOSO, 2008), de modo que é facilmente perceptível a maneira como a persona de Ney Matogrosso estava em sintonia com as mudanças que ocorriam na sua época de maior sucesso.

O tapa-sex faz uma clara referência ao que se identifica como uma típica indumentária indígena. O uso dessa peça alude à uma sociedade primitiva e mais pura, onde o que é valorizado é a vida em comunidade, o trabalho grupal e o contato com a natureza, uma crítica forte à sociedade moderna, que muitos acreditavam valorizar mais os bens materiais, o capital e o lucro do que os humanos. (CANCLINI, 2010)

b) Cor: O uso do preto e branco revela o equilíbrio que existe entre os valores duais do mundo. São opostos que se completam e que são interdependentes. Isso reforça a imagem pública de Ney, o qual integra dentro de sua identidade significados por vezes divergentes, como ativo/passivo, masculino/feminino, humano/animal, entre outros.

c) Material: A crina de cavalo remete ao visceral, ao instintivo, de modo que foge do conceito de civilização, onde a contração das emoções é percebida como uma forma de diminuir o espaço dado à liberdade pessoal (ELIAS, 2001). Ou seja, Ney representa, por meio de seu figurino, um sujeito livre e verdadeiro, que age conforme o que sente e não

para agradar os demais à sua volta, algo bastante valorizado na pós-modernidade, época que preza pela liberdade e prazer individuais.

O uso de materiais naturais alude ao desejo dos hippies em viverem em contato com a natureza em lugar de viverem na zona urbana, o que também é uma forma de transgredir os padrões da sociedade moderna que via na cidade um modelo de vida progressista. (CANCLINI, 2010; CARDOSO, 2008)

d) Composição: É nítido que o modo como a roupa está composta no corpo de Ney Matogrosso alude àquilo que percebemos como roupas de índios. Seu corpo fica em boa parte à mostra, tornando explícita uma sexualidade que seria normalmente velada pelas normas religiosas e patriarcais.

e) Gestual: As pernas abertas de Ney chamam a atenção para seu órgão genital, o que traz erotismo e revela uma sexualidade à flor da pele. Essa sexualidade é forte e ativa, uma vez que seu falo é destacado no eixo central da imagem. Por outro lado, o homem que se posiciona por trás de Ney faz alusão ao coito entre homossexuais, e revela Ney como um homem passivo. Sendo assim, mais uma vez significados opostos estão contidos num único artista, desafiando as identidades homogeneizadoras da sociedade moderna. Isso fica explícito, também, através do modo como a cabeça do artista se posiciona, embora seu rosto esteja altivo, olhando o observador de cima para baixo, o ato de virar a cabeça para trás, que faz seu olhar se elevar, é o mesmo ato que faz sua cabeça se reclinar no ombro de seu colega. Assim, ao mesmo tempo em que parece um guerreiro imponente, parece frágil e necessitado de um homem que lhe dê abrigo e carinho.

f) Resumo do figurino dos demais personagens: Os demais personagens usam roupas que se parecem com as indumentárias dos homens ciganos. Entendendo-os como um grupo, percebemos que, apesar das diferenças culturais, os três personagens estão em harmonia. Um dos anseios dos hippies era justamente esse: que os povos da terra vivessem em harmonia e paz e que a justiça entre toda a humanidade fosse uma realidade que não dependesse de variáveis como raça, etnia, sexo ou sexualidade. (EMBAIXADA CIGANA, 2016; VAZ, 1992)

g) Planos: O ambiente urbano e moderno reforça o caráter multicultural da identidade da sociedade pós-moderna e da identidade de Ney Matogrosso enquanto artista. Apesar de estar vestido como um índio e de estar cercado de "ciganos", muitos dos quais são nômades e vivem em áreas rurais, o ambiente em que o trio se encontra é a cidade. Isso é bastante interessante, pois parece que a cidade, que antes era uma forte variável que definia o pertencimento à determinada sociedade, agora já não possui fronteiras para as várias referências culturais vindas de diversas partes do mundo. A globalização, causada principalmente pelos meios de comunicação de massa, permite justamente que dentro de um pequeno espaço, como o da cidade, as influências que constroem as identidades sejam múltiplas (CANCLINI, 2010), assim como a identidade do grupo musical que Ney fazia parte.

Segunda fotografia

Em 1974, Ary Brandi realizou uma série de fotografias de Ney Matogrosso que ficaram intituladas como Série Campos. As fotos foram realizadas em Arembepe, na Bahia em 1974. É uma dessas criativas fotos que analisaremos agora (FIGURA 2).



Figura 2. Fotografia de Ney Matogrosso da Série Campos, 1974. (UOL, 2016)

Denotação:

- a) Forma: Cocar bastante alto. Ao redor dos olhos há uma pintura em forma orgânica; o resto do rosto é pintado homogeneamente, exceto pela boca, que está em outra tonalidade.
- b) Cor: Tons claros, médios e escuros.
- c) Material: Pena. Tinta.
- d) Composição: Cocar feito de penas está localizado sobre a cabeça. O restante do corpo está sem roupa.
- e) Gestual: Ney está dentro de um rio, sentado, com o tronco inclinado para trás e sustentado pelo braço esquerdo que se coloca para bem longe do corpo. Pernas um pouco dobradas e com pés direcionados para o lado direito. Cabeça olhando para o lado esquerdo, sem fitar a câmera. Corpo nu.
- f) Planos: Câmera alta. Plano médio. O cenário é um rio.

Conotação:

- a) Forma: O cocar é um dos símbolos muito associados à cultura indígena, pois era usado por muitos povos primitivos da América. O uso desse pequeno figurino rapidamente o caracteriza como um indígena, o que faz referência ao indianismo que era valorizado na primeira geração romântica do Brasil. A partir disso, constrói-se uma imagem que foge à civilização moderna e que tem raízes no que se entende como uma

volta à uma vida mais livre, onde os sentimentos e a humanidade poderiam ser expressos de forma verdadeira e pura, sem a intervenção de pessoas que exercessem coerção sobre os indivíduos para que se ajustassem à um determinado padrão moral e identitário homogeneizador. Como coloca Souza (2016):

No Romantismo, o indivíduo sente-se em desajuste com a sociedade, por isso a necessidade de fugir da realidade. Um dos mecanismos usados para fugir da realidade é voltar-se ao passado.

No romantismo europeu, a volta ao passado histórico leva à Idade Média, onde estão as origens das nações europeias. Mas, como o Brasil não teve Idade Média, voltar ao passado significa redescobrir o país da chegada dos europeus, quando era habitado por nações indígenas. [...]

Outro mecanismo usado para fugir da realidade é voltar-se para paisagens novas, que podem ser exóticas, como o Oriente, ou primitivas, como a selva. Por isso, uma das características da nossa primeira geração romântica é a valorização da natureza pátria. (SOUZA, 2016)

b) Cor: Por muito tempo, o preto e branco davam uma expressão mais realista da imagem. Talvez por isso, o fotógrafo tenha escolhido esse modo de fotografar, para tornar a cena mais real, como se aquilo tudo que se passa na foto fosse rotineiro na vida do personagem que é um índio. A impressão que temos é que se trata de uma imagem que capturou o cotidiano comum de um índio que vive na selva.

c) Material: As penas ajudam a dar uma maior realidade ao cocar, que era realmente feito de meio desse tipo de matéria-prima. Os índios também costumam adornar seus corpos por meio de pinturas. Através dessa espécie de máscara, Ney incorpora um personagem indígena que reforça o agenciamento que fazia do movimento de contracultura.

d) Composição: O cocar, como já dito, ajuda a criar a noção de que o sujeito é um índio. O corpo nu é dúbio. Enquanto para a sociedade moderna e civilizada é um pecado, é amoral, é erótico, para o índio tudo isso não faz sentido, pois ainda não sofreu a doutrinação cristã que diz que o corpo deve permanecer vestido pois é templo de Deus e, sendo assim, não deve causar desejo nos outros sujeitos. A genitália descoberta também é uma escolha estética do figurinista. A ausência de roupa revela a importância que a roupa tem na construção da imagem, sua falta comunica liberdade sexual.

e) Gestual: É comum que em propagandas de cunho erótico os modelos olhem para a câmera. Isso é uma maneira de chamar a atenção do observador, como que o convidando para um beijo ou para o ato sexual. Entretanto, nessa imagem, embora Ney esteja nu, seu rosto não encara a câmera, pelo contrário, ele parece não saber que está sendo filmado. Ele não quer provocar, nem ser sedutor, nem se oferecer como um objeto sexual. O seu corpo nu e o sexo, aqui, são muito mais afirmações de liberdade pessoal do que de pecado e lasciva. O corpo e o sexo são vistos como dádivas da natureza e não como objetos que podem levar à condenação eterna. Assim, Ney desafia os dogmas cristãos e burgueses com relação à sexualidade e ao corpo.

f) Planos: A câmera que se interpela por trás parece que está o fotografando sem que ele saiba. Isso torna a cena mais verídica, pois faz parecer que ele não teve tempo nem desejo de criar uma pose teatral, mas que tudo o que está acontecendo é corriqueiro, usual e verdadeiro. Ele não posa para a câmera, ele age livremente.

Terceira fotografia

Em 1976, algumas fotos fizeram parte da divulgação do novo disco solo de Ney Matogrosso, intitulado de Bandido. A imagem que será analisada a seguir é uma dessas fotografias (FIGURA 3).

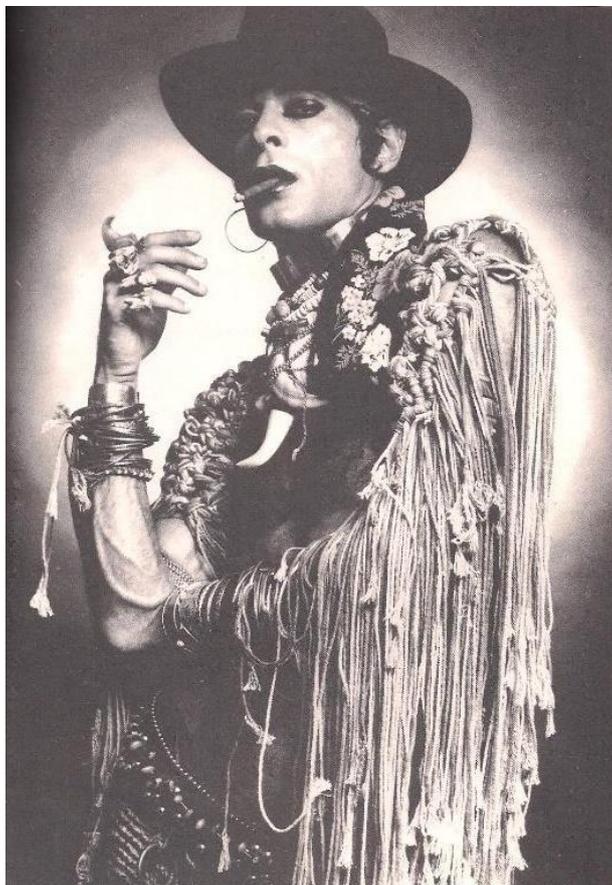


Figura 3. Foto de divulgação do disco Bandido, 1976. (VAZ, 1992, p. 240)

Denotação:

a) Forma: Chapéu fedora. Brinco de argola redonda e fina. Colares: um colar cilíndrico; alguns colares de miçangas; colar com pingente em forma de canino de animal; aplicação de pequenas flores sobre o conjunto de colares. Pulseiras: pulseira cilíndrica de largura fina; várias pulseiras em forma de argola finas; pulseira de miçangas; cordão com franjas nas extremidades. Anéis: formato de unha de animal. Espécie de estola composta por uma série de cordas finas com franjinhas nas extremidades, as quais são amarradas umas às outras na parte superior que fica sustentada pelo corpo, de forma que os cordões possam se movimentar conforme o corpo se mexe. Aparentemente há uma calça a qual possui um cinto muito decorado com formas redondas sobre a superfície e argolas penduradas.

b) Cor: Tons claros, médios e escuros.

c) Material: Metal; miçangas; osso; unha; flores; corda.

d) Composição: Chapéu em tonalidade escura. Brinco de metal na orelha. Colares: colar cilíndrico de metal em tonalidade média; colares de miçangas em tonalidade clara; colar de osso, pois é feito de dente de animal, em tonalidade clara. Os colares estão sobrepostos uns sobre os outros. Anéis em tonalidade média e clara, um deles é feito de unha de animal, os outros possuem uma materialidade que não é possível identificar especificamente. Pulseiras: a pulseira cilíndrica é feita de metal em tonalidade média; há muitas outras sobrepostas umas sobre as outras, as quais também são de metal em tonalidade média; a pulseira de corda possui tonalidade clara e fica pendendo sobre o braço; pulseira de miçangas em tonalidade média. Flores em tonalidade clara se sobrepõem aos colares e se localizam no ombro esquerdo. Estola feita de cordas, aparentemente de algodão, em tonalidade clara. Calça em tonalidade escura, não foi possível saber o material. Cinto de metal em tonalidade escura.

e) Gestual: Boca semiaberta com um cigarro levemente pendente. Olhar de cima para baixo, olho semicerrado. Quadril inclinado do lado esquerdo e levantado no lado direito. Braço esquerdo dobrado sobre a cintura e servindo de apoio ao cotovelo do outro braço, cuja mão aponta levemente para o ombro esquerdo, com os dedos um pouco abertos e veia saliente.

f) Planos: A câmera é baixa, filmando o sujeito de baixo para cima. O plano é médio e corta parte da copa do chapéu, mas enquadra o tronco até o centro do quadril. Atrás de Ney, há uma luz de forma irregular que se lança na parede.

Conotação:

a) Forma: O chapéu constrói uma aparência *country*, ligada ao mundo dos vaqueiros, fazendeiros, ou seja, daqueles que residem ou trabalham em ambiente rural. O estereótipo do homem bruto e viril. O brinco dá um ar feminino ao sujeito, pois é comumente usado por mulheres. Colares de miçangas são normalmente feitos à mão, de modo que há uma crítica à sociedade capitalista que homogeneiza as pessoas através da produção em massa de artefatos industriais. Colar com forma de dente remete aos colares dos primitivos, dos índios, os quais acreditavam que utilizar parte dos corpos dos animais que caçavam faria com que a força do animal fosse transferida para o sujeito que utilizasse o objeto. Desse modo, percebemos Ney como uma espécie de guerreiro primitivo, um homem ativo, corajoso, forte. Ao mesmo tempo, usar esse objeto reforça a identidade do Brasil antes de ser descoberto pelos portugueses e passar por todo seu histórico de exploração. Parece que Ney está tentando representar um personagem que ainda não passou por aquele processo civilizatório europeu nem pela cristianização. Sua alma ainda é de certa forma pura e sem preconceitos. Uma vez que ser civilizado exige a contração dos sentimentos e impulsos que se sente (ELIAS, 2001). Flores são femininas, delicadas, frágeis, belas e românticas. Enquanto as miçangas estão mais para o desejo de se enfeitar, o poder sobre o metal está mais para a necessidade de defesa e de guerra. A estola parece ter sido feita a mão, devido ao modo como é entrelaçada, assim é reforçada a crítica ao anseio da sociedade em homogeneizar as pessoas debaixo de uma única identidade. Calça é masculina e prática. O cinto remete aos cintos usados por vaqueiros ou fazendeiros.

b) Cor: O uso da fotografia preta e branca pode ter sido usada para tornar tantos objetos diferentes unidos através da cor. Desse modo, percebemos que todos os significados ali representados estão interconectados no mesmo sujeito. Percebemos elementos diferentes como elementos de um conjunto.

c) Material: Metal está relacionado com o poder sobre as armas, como a espada, o machado, que eram muito difíceis de serem feitos na antiguidade. Ossos e unhas remetem à cultura dos povos primitivos, principalmente os indígenas, que acreditavam que as relíquias do animal morto poderiam transferir poder para eles. Desse modo, Ney parece meio homem e meio animal. Sua masculinidade é feroz e penetrante como as unhas, os dentes de um tigre ou uma espada de ferro. Em contraste com essa noção de um homem ativo, as flores constroem uma ideia ligada à passividade e feminilidade. Parece que Ney pode flutuar entre a virilidade e a delicadeza conforme lhe convém, inclusive se apropriar de ambas simultaneamente. Talvez isso seja um sinal à sua homossexualidade e aos movimentos homossexuais que aconteciam na época.

d) Composição: É possível perceber que as roupas presentes nessa fotografia apresentam significados por vezes divergentes, entretanto, em conjunto, cobrem o mesmo sujeito da foto. O modo como tais peças estão compostas, uma sobre a outras, todas sobre o sujeito, sinalizam a identidade pós-moderna que é fragmentada, desconectada, multilinguística e simultânea (CANCLINI, 2010). O vestuário de Ney Matogrosso vai contra a identidade moderna homogeneizante que coloca sujeitos muito diferentes sob definições tão amplas como a de nação e etnia. O figurino de Ney representa uma nova percepção acerca da formação das identidades, agora muito mais plurais, diversas e multiculturais.

e) Gestual: O olhar é penetrante, fazendo uma referência ao poder de penetração fálico. Ney se apresenta como um homem ativo, másculo, poderoso. Isso é reforçado pelas veias salientes, talvez por adrenalina, como os guerreiros, ou por excitação sexual. Por outro lado, o quadril reclinado e a mão delicada são bastante femininos e sensuais. A boca semiaberta, por exemplo, é bastante presente em propagandas com mulheres. Desse modo, Ney possui em si o masculino e o feminino. A repelência existente entre os dois extremos é quebrada quando ambos aparecem no mesmo indivíduo. Vê-se aí uma crítica à sociedade machista da época e que via o gênero como algo definido pelo sexo. (MATOS, 2010)

f) Planos: A câmera baixa representa o olhar do sujeito observador que está numa posição inferior à Ney. Ney, então, aparece como um homem ativo, altivo e imponente.

Quarta fotografia

A quarta foto a ser estudada traz uma variação do figurino usado por Ney Matogrosso durante as divulgações do disco Bandido. Nessa imagem seu vestuário está bem próximo daquele representado na capa do LP em questão, porém sem o colete. (FIGURA 4)



Figura 4. Variação de figurino utilizado na divulgação do LP Bandido, 1976. (MEMORIAL DA FAMA, 2016)

Denotação:

a) Forma: Chapéu estilo *cattleman*. Estola em formato de pata de animal, cuja pele forma longas alças. Colar cilíndrico. Colares de miçangas, um dos quais possui um pingente em formato de canino de animal. Vários braceletes em formato cilíndrico de largura fina. Brinco de argola fina. Calça de cós baixo. Cinto largo com fivela grande.

b) Cor: Tons claros, médios e escuros.

c) Material: Palha. Metal. Material que remete à pele e pelos de animal. Osso. Jeans. Couro.

d) Composição: Chapéu de palha está localizado sobre a cabeça. Brinco de metal na orelha direita. Colar cilíndrico de metal. Colares de miçanga com pingente de osso em tonalidade clara. Estola em material que remete à pata de animal (parte escura) e à pele de animal (parte clara). Braceletes de metal colocados em locais diferentes de ambos os braços, de cima à baixo. Calça jeans em tonalidade média, a qual possui um cinto de couro escuro com fivela de metal em tonalidade média.

e) Gestual: Quadril esquerdo inclinado para baixo, e direito para cima. Tronco descolado para a esquerda, criando um movimento sinuoso. Mão direita apoiada sobre a

cintura, com o polegar para frente. Mão esquerda segurando a extremidade da estola. Olhar direcionado à câmera.

f) Plano: Plano médio. Um pouco de ar nos lados, mas o enquadramento corta parte do chapéu e vai até abaixo do quadril.

Conotação

a) Forma: Chapéu possui estilo que remete aos chapéus usados pelos cowboys. A estola parece um corpo de animal, de modo que percebemos que o sujeito que o porta provavelmente matou esse animal e está usando sua pele como um símbolo de honra e uma forma de adquirir o poder e força que o animal vivo tinha. Desse modo, Ney, nessa imagem, seria uma espécie de caçador destemido e forte.

O colar de miçangas remete ao artesanato, de modo que se caracteriza como uma crítica ao mundo moderno que valoriza os artefatos seriados, vistos como uma forma de submeter as pessoas à um só estilo de vida, deixando de dar atenção às necessidades e desejos individuais (CARDOSO, 2008). O pingente em forma de dente canino comunica uma masculinidade forte, penetrante, ativa, feroz. Essa masculinidade, entretanto, é contraposta à delicadeza e feminilidade dos brincos e braceletes, os quais estão comumente associados ao universo feminino, pois as mulheres, por muito tempo, foram aquelas que se preocupavam em estar na moda e em decorar-se para ficarem belas e agradáveis aos seus maridos.

As calças são masculinas. O cinto de fivela grande remete aos cintos usados por vaqueiros e fazendeiros.

b) Cor: A união das duas cores é uma forma de mostrar que o equilíbrio da alma e da sociedade é construído através das diferenças, do mesmo modo que o preto e branco, que são opostos, são percebidos como complementares.

c) Material: Enquanto chapéus mais sofisticados seriam feitos de lã, feltro ou algodão, o chapéu de palha alude a origens rurais, periféricas e até caipiras.

A pele e os ossos são elementos dos corpos dos animais, de modo que é reverenciada uma identidade masculina agressiva e viril, ao mesmo tempo em que é valorizado a caça, que seria um meio de subsistência dos povos primitivos, em negação à industrialização e aos ideais progressistas da modernidade. Nessa imagem, parece que o regresso aos costumes antigos que prevaleciam antes do processo civilizatório é o verdadeiro progresso.

O jeans grosso e resistente se distinguia dos materiais usados nas calças sociais dos ternos masculinos, sendo um manifesto de rebeldia, jovialidade e transgressão propagada por filmes como *O Selvagem* (1953) e *Juventude Transviada* (1955).

d) Composição: O conjunto de chapéu, acessórios ornamentais, calça e cinto compõem um look *country* que é uma referência ao modo de se vestir dos ciganos. Os ciganos são uma etnia de origens diversas que são normalmente caracterizados pelo nomadismo, pelo cooperativismo, pelo misticismo e pelo estilo de vida rural (EMBAIXADA CIGANA, 2016). Desse modo, ao agenciar os valores ligados aos ciganos, Ney rejeita a homogeneização das identidades sob variáveis como nação, cidade e etnia; o materialismo; o cientificismo e a urbanidade. Ao assumir essa identidade, ele demonstra sua disposição a refutar valores centrais da sociedade brasileira conservadora de sua época. Além disso, ele não é apenas cigano, é cigano, índio, caçador, homem, mulher,

tudo ao mesmo tempo. Identidades desconectadas, plurais e multiculturais, mas simultaneamente presentes no mesmo indivíduo.

e) Gestual: Embora possua um olhar penetrante (assim como o falo masculino), seu corpo faz um movimento sinuoso que remete ao corpo feminino, no qual são valorizadas as curvas formadas pela cintura e quadril. Por muito tempo, inclusive, as mulheres usaram espartilhos que deixa a cintura num formato de "S" (BAUDOT, 1999). Embora Ney não utilize um espartilho, o modo como posa faz por si só esse desenho sensual que contrasta com toda a virilidade apresentada em seu traje e nos pelos da barriga.

f) Planos: Plano de aparência "neutra", parece que a atenção deve ser dada mais ao sujeito que ao entorno.

Quinta fotografia

A quinta fotografia a ser analisada fez parte da parte interior da capa do disco Feitiço, de 1978 (FIGURA 5).

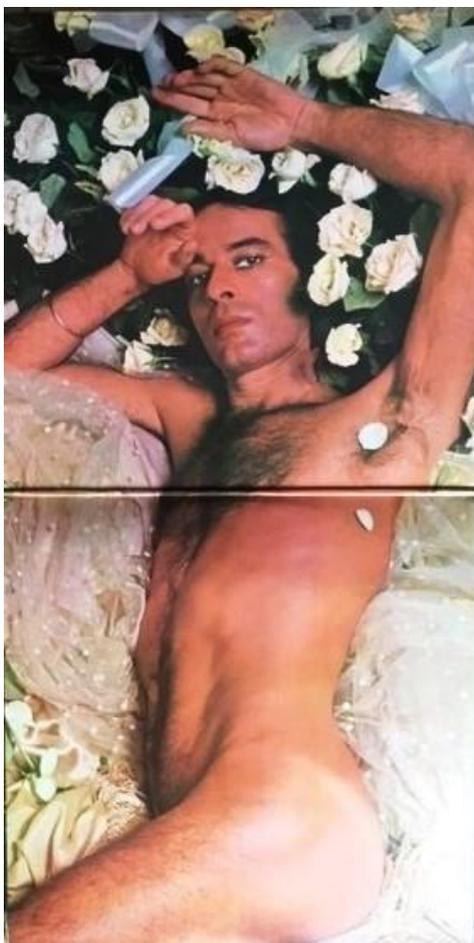


Figura 5. Interior da capa do disco feitiço de 1978. (MERCADO LIVRE, 2016)

Denotação:

- a) Forma: Pulseira em forma de argola fina

- b) Cor: Dourado e reluzente.
- c) Material: Metal.
- d) Composição: Pulseira de metal na cor dourada sobre o antebraço direito.

e) Gestual: Olhos fitam diretamente a câmera. Corpo nu, de roupa há apenas a pulseira no braço direito. Ele está deitado sobre vários lençóis. Braços elevados para cima mostrando os pelos das axilas. Mão direita toca a testa levemente com o dorso; enquanto que a mão esquerda está sobre a cabeça, com o dorso recostado sobre as flores. Peitoral inclinado para o lado esquerdo, mostrando os pelos, mas as pernas se direcionam para o lado direito. Perna esquerda cobre o genital.

f) Planos: Câmera totalmente alta, mostra o sujeito de cima para baixo. Plano médio, um pouco de ar em cima, mas em baixo enquadra o corpo até o centro das coxas. Ele está deitado sobre tule rosa claríssimo, o qual possui aplicação de pequenas bolinhas brancas, e cetim cor creme. Flores naturais sobre a cabeça. As flores são cor creme e suas folhas são verdes. As flores estão envolvidas por uma fita de plástico com textura acetinada na cor branca. Pétalas se sobrepõem às axilas de Ney Matogrosso.

Conotação:

- a) Forma: Item comumente usado por mulheres, conota feminilidade.
- b) Cor: O dourado remete ao ouro, às joias, normalmente femininas e decorativas.
- c) Material: Remete ao ouro e seu caráter decorativo e embelezante.
- d) Composição: A pulseira é usada da forma convencional, expressando valores convencionalmente e tradicionalmente femininos.

e) Gestual: Como bem afirma Penn (2002), o significado de uma imagem não surge apenas do que ela possui, mas também de tudo o que ela deixou de incluir em sua representação. Desse modo, a roupa, que pode ser vista como uma ação humana sobre a natureza, ao desaparecer aqui, faz com que desapareça também esse sentido de artificialidade atribuído ao vestuário. Desse modo, o corpo nu é identificado com sendo natural (embora se saiba que o corpo também sofre ações da cultura). Ali está o corpo em seu estado bruto, um corpo de animal macho em contraposição ao animal fêmea. O desejo de se exaltar as características mais particulares do corpo masculino é explícito ao levantar-se os braços, para que os pelos ficassem à mostra.

A mão sobre a testa representa uma posição de descanso e repouso, parece que Ney não é nada agressivo, mas totalmente delicado, dócil e passivo. O mesmo braço que mostra o pelo revela fragilidade.

Sua pose é de uma mulher delicada, ao permanecer deitado, assim como a Bela Adormecida ou a Branca De Neve, duas princesas que esperam, deitadas (uma em sua cama em um castelo, e a outra em um caixão de vidro), pelo príncipe que as resgate e lhes dê o beijo de amor verdadeiro.

Ney tenta mostrar, assim, que o gênero é mais uma construção performática e cultural do que uma condição fixa dada pela natureza. Ele não só consegue flutuar entre o masculino e o feminino, como consegue mesclar os dois dentro da mesma performance.

f) Planos: A câmera totalmente alta coloca Ney numa posição inferior e, por ele estar deitado, a câmera parece estar no lugar dos olhos de outra pessoa que está prestes a se deitar com Ney e coabitar com ele. O olhar através da câmera pode ser ou

de um homem, e então Ney estaria representando um homossexual, ou de uma mulher, de modo que Matogrosso estaria quebrando novamente os estereótipos de gênero, ao trocar de papéis com a mulher, pois o homem é comumente visto como ativo e a mulher como passiva.

A construção da feminilidade em torno de Ney acontece também por meio do cenário, o qual é composto por tecidos leves e há muito tempo usados no vestuário feminino, principalmente durante a década de 1950, onde os vestidos de Dior utilizavam bastante tanto o tule quanto o cetim, de modo a evocar uma feminilidade delicada e romântica como a das bailarinas (BAUDOT, 1999). Os tecidos estão em tons pastéis, os quais evocam romantismo e uma feminilidade casta e sublime. O branco traz à tona o sentido de virgindade e pureza. Ney é apresentado como uma virgem pronta para sua primeira noite de núpcias, o que é reiterado pelo buquê, sempre presente nos casamentos. As flores parecem fazer parte do corpo de Ney, substituindo seus cabelos, entretanto não são artificiais. Parece que ele é naturalmente feminino, o que pode ser visto quase como uma blasfêmia, se pensarmos que os cristãos consideram que Deus criou o humano macho e fêmea e que isso define seus papéis na sociedade.

7. Conclusão

A caráter de conclusão, apresentaremos um quadro que explicitará os principais significados evocados através das fotografias aqui apresentadas que, apesar de estarem em uma quantidade bastante restrita, conseguiram ser de grande utilidade para o objetivo inicialmente proposto. Ressaltamos que, embora dividida em duas partes opostas, a organização dos aspectos conotativos listados não está necessariamente sempre apresentada numa relação de contrários, apenas se quis enfatizar quais os valores rejeitados e criticados por Ney Matogrosso e quais aqueles que ele valoriza nessas fotografias através de sua performance, do contexto em que se insere, mas principalmente de seu traje.

Quadro 1. Principais significados percebidos através da análise do figurino de Ney Matogrosso. (Elaborado pelo autor)

O QUE NEY REJEITA?	O QUÊ NEY VALORIZA?
Seriedade.	Jovialidade, irreverência.
Sofisticação, elegância.	Extravagância e excesso.
Masculinidade tradicional em oposição à feminilidade tradicional, mutuamente excludentes.	Virilidade e delicadeza simultâneas.
Modernidade.	Pós-modernidade.
Materialismo.	Desprendimento e valorização do humano.
Moda de vida baseado no capitalismo.	Modo de vida hippie.

Civilidade.	Indianismo.
Urbanidade.	Ruralidade.
Homogeneização das identidades sob padrões tradicionais como sexo, gênero, etnia, local de nascimento, etc.	Coexistência de características identitárias consideradas divergentes. Identidade fragmentada, desconectada, multicultural e simultânea. Globalização.
Cientificismo.	Misticismo.
Massificação.	Individualização.
Preconceito.	Tolerância.
Sexo como pecado e algo para ser encoberto e proibido.	Sexualidade exposta, erotismo, sexo como liberdade.
Coerção e ajuste social.	Desajuste diante dos valores aceitos pela maioria. Rebeldia, transgressão. Liberdade pessoal, prazer pessoal.
Central.	Periférico.
Eurocentrismo.	Pluralismo de referências culturais.

A partir do exposto, percebe-se que o figurino foi uma peça central na caracterização de Ney Matogrosso enquanto artista e personagem. O vestuário do cantor evoca diversos significados que ajudam a construir sua persona, a qual se apresenta em consonância com as mudanças sociais que aconteceram no período dos anos 1970. Ney Matogrosso valorizava uma identidade pós-moderna em sintonia com os movimentos de contracultura hippie, gay e feministas, apropriando-se do vestuário como uma forma de expressar seu posicionamento político, manifestando-se contra o governo e a cultura hegemônica da época, e, assim, criando vínculos de identificação e projeção com o público jovem dos anos da ditadura militar no Brasil, o qual era um potencial consumidor de suas produções musicais.

Referências

- ALMEIDA, Milton José. **Cinema: arte da memória**. São Paulo: Autores Associados, 1999.
- BAUDOT, François. **A century of fashion**. New York: Thames & Hudson, 1999.
- BARNARD, Malcom. **Moda e comunicação**. Rio de Janeiro: 2003, Rocco.
- BARROS, Patrícia Marcondes de. **Tropicália: moda e contracultura em fins da década de 60**. In. VII Congresso Internacional de história, outubro de 2015.
- BEZERRA, Amilcar Almeida; BATISTA, Isaac Matheus Santos. **A marca Dior no cinema (1950-1970)**. In. XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, 2016, Caruaru. Anais do XVIII Intercom 2016. Caruaru: Intercom, 2016.
- CANCLINI, Nestor. **Consumidores e cidadãos**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2010.
- CARDOSO, Rafael. **Uma introdução à história do design**. São Paulo: Blucher, 2008.
- CAROCHA, Maika Lois. A censura musical durante o Regime Militar (1964-1985). In. **História: Questões & Debates**, Editora UFPR, Curitiba, n. 44, 2006. Pp. 189-211
- CESAR, Paulo Araujo. **Eu não sou cachorro não: música popular cafona e ditadura militar**. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2002.
- COSTA, Francisco. O figurino como elemento essencial da narrativa cinematográfica. In. **Revista Famecos**, Porto Alegre, nº 8, agosto de 2002.
- DIAS, Lucy. **Anos 70: enquanto corria a barca**. São Paulo: Senac, 2004.
- EMBAIXADA CIGANA. Ciganos no Brasil. Disponível em: <http://www.embaixadacigana.org.br/etnicidades_ciganas_no_brasil.html>. Acesso em 05 de dez. de 2016.
- GUERREIRO, Antonio. **Anos 70, o máximo**. Disponível em: <http://antonioguerreiro1.blogspot.com.br/2007_10_01_archive.html>. Acesso em 05 de dez. de 2016.
- MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Técnicas de pesquisa: planejamento e execução de pesquisas, amostragens e técnicas de pesquisa, elaboração, análise e interpretação de dados**. São Paulo: Atlas, 2006.
- MARCONI, Marina de Andrade. LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. São Paulo: Atlas, 2010.
- MEMORIAL DA FAMA. **Ney Matogrosso**. Disponível em: <<http://memorialdafama.com/artistas/NeyMatogrosso.html>>. Acesso em 05 de dez. de 2016.
- MERCADO LIVRE. **LP Ney Matogrosso - Feitiço**. Disponível em: <http://produto.mercadolivre.com.br/MLB-730077055-lp-ney-matogrosso-feitico-_JM>. Acesso em 05 de dez. de 2016.
- MIRANDA, Ana Paula Celso de; BEZERRA, Amilcar Almeida. **Anna Karenina: o figurino como instrumento da narrativa de marcas no cinema**. In. Anais do 10º Colóquio de Moda. Caxias do Sul: ABEPEM, 2014.

PENN, Gemma. Análise semiótica de imagens paradas. In. BAUER, M. **Pesquisa qualitativa com texto imagem e som**: um manual prático. Petrópolis: Vozes, 2002.

ROJEK, Chris. **Celebridade**. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

SOUZA, Elaine Brito. **Romantismo - primeira geração**. Disponível em: <<http://educacao.globo.com/literatura/assunto/movimentos-literarios/romantismo-primeira-geracao.html>>. Acesso em 05 de dez. de 2016.

UOL. **Ney Matogrosso**. Disponível em: <<http://www2.uol.com.br/neymatogrosso/mais-ab02.html>>. Acesso em 05 de dez. de 2016.

VAZ, Denise Pires. **Ney Matogrosso**: um cara meio estranho. Rio de Janeiro: Rio Fundo Editora, 1992.