

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE JUIZ DE FORA
INSTITUTO DE ARTES E DESIGN
BACHARELADO EM MODA**

Maria Eduarda Carvalho Fernandes

Rita'n'roll: uma construção da artista Rita Lee através dos figurinos

Juiz de Fora

2024

Maria Eduarda Carvalho Fernandes

Rita'n'roll: uma construção da artista Rita Lee através dos figurinos

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Débora Pinguello Morgado

Coorientadora: Dr.^a Gabriela Soares Cabral

Juiz de Fora

2024

Carvalho Fernandes, Maria Eduarda .
Rita'n'roll : uma construção da artista Rita Lee através dos
figurinos / Maria Eduarda Carvalho Fernandes. -- 2025.
68 f. : il.

Orientadora: Débora Pinguello Morgado
Coorientadora: Gabriela Soares Cabral
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade
Federal de Juiz de Fora, Instituto de Artes e Design, 2025.

1. Rita Lee. 2. Moda e Música . 3. Persona Artística. 4. Tropicália.
I. Pinguello Morgado, Débora , orient. II. Soares Cabral, Gabriela,
coorient. III. Título.

Maria Eduarda Carvalho Fernandes

Rita'n'roll: uma construção da artista Rita Lee através dos figurinos

Trabalho de Conclusão de Curso submetido à Comissão Examinadora do Curso de Bacharelado em Moda, do Instituto de Artes e Design, da Universidade Federal de Juiz de Fora, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Bacharel em Moda.

Aprovado em 14 de março de 2025.

BANCA EXAMINADORA:

Dr.^a Débora Pinguello Morgado – Orientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr.^a Gabriela Soares Cabral – Coorientadora
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dr.^a Laise Lutz Condé de Castro
Universidade Federal de Juiz de Fora

Me.^a Eliza Dias Möller
Universidade Federal de Juiz de Fora

Dedico este trabalho à Rita Lee Jones, à Santa Rita de Sampa e padroeira das loucas, por ser um ótimo exemplo para nós mulheres um pouco alienígenas demais para sermos apenas humanas.

Agradecemos por fazer muitos de nós felizes.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho, assim como todos os outros que realizei durante minha graduação só vieram ao mundo, por subsídios que recebi daqueles que compartilham a minha história. Sem eles meus sonhos não se tornariam em realidade.

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Cristiane e Marcos Luiz por todo o amor e confiança que me deram e por cada dia e noite dedicados à minha educação; sem vocês eu não teria esta formação continuada e exitosa. Vocês são meus exemplos e espero, um dia, assemelhar-me ao que são.

Agradeço aos meus avós, Rosa Maria e Carlos Alberto por tudo que me ensinaram e por todo o amor que me deram. Vocês transformaram meu caminho em uma jornada mais frutífera e ainda me ensinam que a cada dia nós podemos viver melhor.

Aos meus familiares, que são numerosos, por isto não os citarei, saibam que este trabalho tem muito de o apoio e participação de cada um de vocês nesta minha história, que hoje, supera mais uma etapa.

Aos meus Mestres e Professores, que sempre corroboraram e ouviram meus questionamentos e elucidaram minhas dúvidas. Em especial às minhas duas orientadoras queridas: Maria Claudia Bonadio, pelos direcionamentos e apoio no início da minha caminhada acadêmica, e Gabriela Sobral Cabral, pelos conselhos e motivação durante esta jornada.

Aos membros da Banca Examinadora, Laise Lutz Condé de Castro e Eliza Dias Möller, pela disponibilidade, pelo tempo dedicado à avaliação deste trabalho e pelas valiosas contribuições que enriqueceram o desenvolvimento deste trabalho.

Aos meus amigos, de Faculdade ou de antes, por todo o apoio nos momentos críticos e das risadas nos momentos de diversão, agradeço até pelas fofocas sociais nos bares dos últimos anos.

Notei que artistas usavam uma máscara fake para disfarçar suas próprias canastrices, então eu, que nem artistas era, viveria tantos personagens quanto sonhasse minha vã futilidade. O importante era não me levar a sério. Eu seria apenas mais uma impostora. Só que mais esquisitinha. (Lee, Rita. 2016).

RESUMO

Neste trabalho, será feito uma pesquisa sobre a importância da moda para a construção de imagem de Rita Lee, enquanto artista, por meio de uma análise sobre alguns de seus figurinos entre os anos de 1968 e 1975, que correspondem ao ano de lançamento do primeiro álbum dos Mutantes e ao ano de lançamento de seu trabalho "Lança Perfume" com a banda Tutti Frutti, respectivamente. Com isso, buscamos explicitar como a moda – e as roupas – foram um suporte para o desenvolvimento da imagem de Rita Lee durante os primeiros anos de sua carreira. Além disso, iremos averiguar a influência do momento tropicalista nessa criação e o efeito de sua saída da banda “Os Mutantes” nessa imagem que ela constrói. Também será destacado o papel da cor de seu cabelo nessa construção geral da imagem de Rita Lee. Para isso, faremos uma revisão bibliográfica de autores das áreas de Sociologia da moda, de História da moda e de Antropologia, como de Maria do Carmo Rainho (2014), Maria Arminda Arruda (2001), Helena Abramo (1994), Valeria Mendes e Amy de la Haye (2009), Maria Claudia Bonadio (2017), Patrícia de Barros (2016), dentre outros. Além disso, será feito uma análise comparativa levando o contexto histórico como guia das imagens aqui levantadas. Este trabalho pretende entender como a Rita Lee fez o uso das roupas para se posicionar enquanto artista, especialmente, pela importância do figurino para ela.

Palavras-chave: Rita Lee; Moda e Música; Persona Artística; Tropicália

ABSTRACT

In this work, a study will be conducted on the importance of fashion in constructing Rita Lee's image as an artist, through an analysis of some of her costumes from 1968 to 1975, which correspond to the release year of Os Mutantes' first album and the release year of her work Lança Perfume with the band Tutti Frutti, respectively. With this, we aim to clarify how fashion—and clothing—served as a support for the development of Rita Lee's image during the early years of her career. Additionally, we will investigate the influence of the Tropicalist movement on this creation and the impact of her departure from the band Os Mutantes on this image. The role of her hair color in shaping Rita Lee's overall image will also be highlighted. To achieve this, we will conduct a literature review of authors in the fields of fashion sociology, fashion history, and anthropology, such as Maria do Carmo Rainho (2014), Maria Arminda Arruda (2001), Helena Abramo (1994), Valéria Mendes and Amy de la Haye (2009), Maria Claudia Bonadio (2017), Patrícia de Barros (2016), among others. Additionally, a comparative analysis will be conducted, using the historical context as a guide in the images presented here. This work aims to understand how Rita Lee used clothing to position herself as an artist, particularly through the significance of costumes for her.

Keywords: Rita Lee. Fashion and Music. Artistic Persona. Tropicália.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Rita Lee no <i>backstage</i> do 3º Festival de Música Popular Brasileira em 1967	25
Figura 2 – Capa do disco “Tropicália: ou Panis et Circencis” de 1968.....	27
Figura 3 – Caetano Veloso e Os Mutantes com os figurinos usados na apresentação de “É Proibido Proibir” no III FIC em 1968	29
Figura 4 – Os Mutantes com os figurinos da final do III Festival Internacional da Canção	31
Figura 5 – Imagens da apresentação do show-desfile “Moda Mutante” em 1969	33
Figura 6 – Contra capa do disco “Mutantes” de 1969	35
Figura 7 – Capa/Contracapa do disco “A divina comédia ou ando meio desligado” de 1970.	37
Figura 8 – Rita Lee caracterizada para o show “Nhô Look” em 1970	41
Figura 9 – David Bowie como Ziggy Stardust	73
Figura 10 – Cabelos similares da Rita Lee e David Bowie	44
Figura 11 – Foto divulgação do grupo “Tutti Frutti” (1974)	45
Figura 12 – Reportagem sobre os shows da Rita Lee e o Tutti Frutti na Revista POP (1974)	47
Figura 13 – David Bowie, como Ziggy Stardust, em 1973	48
Figura 14 – Rita Lee está cotada para o programa <i>Sábado Som</i> (1974).....	49
Figura 15 – Capa do disco “Fruto Proibido” (1975)	51
Figura 16 – Montagem com fotos do interior da Boutique Biba nos anos 1970.....	53
Figura 17 – Rita Lee na capa da reportagem “Meu Tipo, Minha Roupa” (1972).....	55
Figura 18 – Criações do estilista Kansai Yamamoto (1971).....	58
Figura 19 – “As mil cores da casa de Rita Lee” para a Revista POP em 1974.....	59
Figura 20 – Cabelos similares da Rita Lee e Françoise Hardy.....	61

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	RITA LEE: UMA JOVEM PAULISTANA	15
3	OS MUTANTES POR MOVIMENTOS E FIGURINOS	23
4	RITA LEE PELOS TUTTI FRUTTI: NOVA FASE, NOVOS FIGURINOS	41
4.1	RITA LEE SEGUE A MODA LONDRINA DOS ANOS 1970.....	54
4.2	RITA LOIRA, RITA RUIVA: FASES E CABELOS	60
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	63
	REFERÊNCIAS.....	64

1 INTRODUÇÃO

Quando pensamos em quem foi a Rita Lee, muitos títulos veem à mente: “ovelha negra”, “Rainha do rock”, “Santa Rita de Sampa”, entre outros. A cantora começou sua carreira na banda Os Mutantes, mas não se limitou a eles. Quanto optou pela carreira solo, ela cresceu e se tornou um dos maiores nomes da música brasileira, atingindo patamares inéditos, ela faz parte de um seleto grupo de artistas a ter recordes de vendas em várias mídias e plataformas de músicas, desde LP e K7 até CDS e streamings. Desde a sua estreia em 1968 até sua última apresentação em 2013 foram muitos shows, viagens, prêmios, discos, entrevistas, músicas, figurinos, peças, polêmicas, enfim, muitas histórias.

Durante sua carreira se destacou por muitos fatores, seja por seu ativismo, seu jeito desbocado, seu talento, suas criações, mas o que também merece destaque, quando falamos sobre Rita Lee, é seu jeito de se vestir. A imagem que ela desenvolveu como artista marcou gerações, sejam os seus cabelos loiros surfista com os Mutas¹ ou os seus cabelos vermelhos e combinados com óculos do mesmo tom. Os figurinos exagerados ajudavam ainda mais a marcar essa ideia. Durante sua carreira ela já se vestiu de Santa e já colocou réplicas suas em seus ombros, ideias de figurinos personalizados em muitas apresentações, que ela mesma desenvolvia.

Lendo a sua autobiografia “Rita Lee: uma autobiografia” (2016) percebe-se como essas roupas eram simbólicas, e como as roupas têm tinham um peso muito forte para ela, muitas vezes se associado às memórias. Por várias passagens ela se refere a momentos importantes da sua carreira, seguidos de explicações sobre as roupas que usou para cada ocasião. Muitos dessas peças e acessórios foram guardados por anos. Destacamos algumas dessas passagens que evidenciam a importância do figurino para a imagem da ritalee – assim juntinho mesmo - como ela denomina essa persona artística na sua “Outra autobiografia” (2023):

Quem pensaria em montar o show de um disco-catástrofe que nunca saiu?
Sim, eu e meu ego equivocado. Deu tão ruim que nem dos figurinos lembro.
(Lee, 2016, p. 129)

Ainda guardo o macacão de lamê cor-de-rosa justíssimo que eu usei no dia.
[Show no Hollywood Rock em que Lúcia Turnbull saiu do Tutti Frutti].
(Lee, 2016, p.130)

¹ Apelido carinhoso que ela deu para a banda “Os Mutantes”.

Meu baú ainda guarda roupas dos Mutas, entre elas as que usamos na capa do primeiro disco e as que roubei das TVS Record e Globo nos festivais, figurinos e adereços de quase todos os shows que fiz por aí, modelitos das capas dos discos, especiais, clipes e do TVLeezão. Lá no meio de tudo, em lugar de destaque, as botas prateadas de plataforma roubadas da Biba. (Lee, 2016, p. 210)

Deste modo, nesse trabalho se pretende estudar os figurinos que Rita Lee usou durante a sua carreira, analisando a importância deles para sua identidade como artista e como forma de passar mensagens e conversar com as músicas apresentadas. Será pesquisado, aqui, dentro do recorte de 1968, quando Os Mutantes lançam o primeiro LP, até 1975, ano do lançamento do álbum de sucesso “Lança Perfume”, período que compreende os tempos de tropicália e os tempos de carreira solo. Nesses anos ela constrói sua imagem enquanto artista, se posicionando contra as censuras da Ditadura e defendendo a autonomia feminina, que fizeram dela essa persona irreverente e libertária que ficou marcada na cultura nacional.

No que diz respeito às imagens, procuramos em revistas de entretenimento da época, como a Revista Manchete (RJ), e em acervos digitais como a FolhaPress e o Archive.org assim como as imagens retratadas nos livros aqui pesquisados. Como aporte teórico foi usado pesquisadores como a Maria Arminda Arruda (2001), Socióloga e Escritora sobre São Paulo nos anos de 1950 e 1960, e também Maria do Carmo Rainho (2016), Historiadora Social que trabalha com a fotografia de moda na década de 1960 no Rio de Janeiro. Além dos trabalhos “Cenas Juvenis” (1994) da Helena Wendel Abramo, “Uma história da Música Popular Brasileira: das origens à modernidade” (2013) do Jairo Saverino e “A Moda no Século XX” (2009) da Valéria Mendes e Amy de La Haye, conjuntamente de trabalhos sobre a contracultura no Brasil e Tropicália de autores como Carolina Pereira (2016), Maria Claudia Bonadio (2017) e Rafael Ribas (2015). Também pesquisamos “Rita Lee: uma autobiografia” (Lee, Rita. 2016), e a “Divina Comédia dos Mutantes” livro biográfico escrito pelo jornalista Carlos Calado (1995).

Para a metodologia das imagens encontradas, iremos usar de uma análise histórica e comparativa para com os momentos que elas retratam. O processo de seleção foi feito seguindo a importância do figurino para a carreira de Rita, seja pela repercussão na mídia na época ou pelas menções a ele na sua autobiografia. Limitados a um pequeno número de possibilidades, ressaltamos aquelas peças que ela usa nos palcos e/ou apresentações. Com isso, iremos fazer uma análise dos elementos presentes das roupas, quais símbolos aparecem nas peças que fazem referências a outros momentos ou peças do período, que serão comparados às imagens de moda ou de ícones da cultura popular juvenil. E assim

identificaremos a importância das peças para a Rita, por meio das referências nacionais e internacionais e pela memória associada a elas.

No primeiro capítulo será feita revisão monográfica sobre a Rita Lee, na qual iremos apresentar um contexto histórico-cultural que ela viveu nos anos 1950 e 1960, tratando da transformação que o mundo sofria com o reconhecimento da adolescência e juventude como classe social, e a efervescência econômica e cultural que estava acontecendo no Brasil, especialmente em São Paulo, a fim de relacionar como esse momento influencia a própria experiência da vida de Rita. No segundo capítulo iremos nos aprofundar no Tropicalismo, movimento do qual fez parte com Os Mutantes, fazendo a análise de alguns dos figurinos dos festivais de música e das capas dos álbuns, e o que cada um deles simbolizou para sua carreira e para a sua imagem como artista. Posteriormente, em um terceiro capítulo, vamos decupar a sua carreira solo desde os shows-desfiles que fazia com a Rhodia até a sua fase Tutti Frutti, onde também por meio das análises dos figurinos iremos explicitar o peso simbólicos dos trajes de maior importância, e ainda nesse capítulo, iremos também dar atenção para as roupas cotidianas que ela usava e como eram inspiradas na moda londrina do período, além de destacar como a mudança na cor de seus cabelos reforçará a nova imagem que quer passar.

2 RITA LEE: UMA JOVEM PAULISTANA

Rita Lee Jones nasceu em 1948 em São Paulo, na Vila Mariana, e por lá viveu toda sua infância e quase toda adolescência antes de se tornar a cantora ritalee. A mais nova de três irmãs mulheres, se divertiu tudo que uma criança pode e deve nos seus primeiros anos, uma menina alegre e arteira, se abundava em viagens para o litoral e muito carnaval (Lee, 2016). Filha de um dentista da primeira geração de imigrantes norte-americanos protestantes, Charles Jones e sua esposa Romilda [Chesa] Padula, filha de uma família de imigrantes italianos ultracatólicos, Rita cresceu cercada de diversas culturas e tradições que se expressam na sua personalidade e persona artística, e que ela mesmo brinca: “não é à toa que sou bipolar [...]” (Lee, 2016, p. 31)

Durante sua infância, Rita (2016) conta em sua autobiografia que recebeu o apelido de “Rito” de sua irmã Mary, a mais velha do trio, porque usava as calças e camisas de segunda mão do seu primo paterno. Quando foi tomar a primeira comunhão, sua mãe passou a tesoura nos seus cabelos lhe dando o corte de cuia, de modo que Mary não perdeu tempo e a apelidou de “menino baiano”. Ela e sua outra irmã Virgínia se juntavam para pregar peças na vizinhança, desde roubar presentes de aniversários até à venda de elixires de saúde no nome do médico da região, que na verdade, eram garrafas de xixi, ou seja, elas eram “as terríveis” como a própria cantora mesmo se refere. Baseando-nos nos livros biográficos sobre a cantora, podemos dizer que “Rito, o menino baiano” nunca deixou Rita, mesmo na sua idade adulta essa molecagem se fez presente, principalmente nos primeiros anos da sua carreira quando ainda era muito jovem.

A música está em sua vida desde o berço, sua mãe tocava piano – em certos momentos fazia até shows na rua ao final dos turnos de trabalho – e seu instrumento tinha lugar fixo na casa. De acordo com a sua autobiografia, Rita tinha uns seis ou sete anos quando teve aulas com a pianista famosa Magdalena Tagliaferro², em troca de tratamento dentário com o seu pai. Em sua primeira apresentação no palco ela congelou e saiu sem se apresentar, mas a família não desistiu e a inscreveram no teatro da igreja de Santo Ignácio. Quando tinha entre 11 e 14 passou a se apresentar no auditório da Folha de S. Paulo com o Túlio Trio³, um conjunto que imitava o pianista Ray Charles, no qual ela fazia os vocais. Sua primeira banda

² Magdalena Tagliaferro (1893-1986) foi uma pianista brasileira, considerada uma das maiores do século XX, começou sua carreira cedo e entre apresentações em torno do mundo todo ainda, quando podia, dava aulas de piano públicas e incentivavam seus alunos a não viverem em função do piano. “Leia, viaje” dizia ela.

³ Túlio foi um exímio pianista que se apresentava no auditório da Folha de S. Paulo, junto com a Rita Lee e uma outra cantora – desconhecida a nós.

seria formada por um quarteto de meninas, as Teenage Singers, com a Jean Ellen no teclado, a Beatriz no baixo, a Suely na guitarra e Rita na bateria, inspiradas nos Beatles, em um momento em que a *beatlemania* já tinha invadido o Brasil como resultado do crescimento da cultura juvenil nos anos 1950 (Zimmermann, 2013). Com o grupo elas começaram a participar de festivais escolares no teatro João Caetano, localizado na Vila Mariana, que servia de palco para apresentações de diversos colégios, cultos religiosos e atividades de uma escola de arte.

As meninas do Teenage Singers, chegaram a participar como *backing vocal* de algumas faixas de nomes relevantes para a música da época, com o Tony Campello e Prini Lorez⁴, continuando a participar das apresentações nos festivais locais. Apesar de seu pai não aprovar totalmente suas saídas noturnas, sua principal restrição era em relação à bateria, chegando a presenteá-la com um violão Del Vecchio para que assim ela pudesse tocar e poupar os ouvidos dele (Lee, 2016). Entretanto, pouco tempo depois Rita conseguiu uma bateria, que foi adquirida através da troca com o bilhete do baile de sua formatura no ginásio, podendo tocar apenas quando o Doutor Jones não estivesse em casa.

Esse período em que a Rita cresceu e que aqui será estudado é particular pelo “*gap* geracional” surgido com a ascensão da juventude pós Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Como Maria Arminda Arruda (2001) relata em seu trabalho, esse contexto, cria um ambiente propício a essa separação entre gerações em nível internacional, começando com os movimentos estudantis alemães que cresceram paralelamente com os movimentos estudantis dos EUA e da Europa ocidental, e que culminaram nos protestos de maio de 1968, os *beatniks* e a corrente de pensamento existencialista⁵, seguindo para a popularização da cultura jovem em todo o globo, sendo no Brasil incentivado pelo mercado de consumo.

A cultura juvenil, neste período, era centrada nos momentos de lazer e de prazer. Características desse contexto são as lanchonetes com seus refrigerantes e chicletes, os shows e álbuns de *rock'n'roll*, as roupas de couro, as motocicletas e os programas de auditório que vão se tornar símbolos relacionados, de uma forma ou outra, com o consumo conspícuo e com os impulsos da publicidade. Uma geração que prezaria muito pelo seu tempo ocioso e

⁴ Tony Campello (1936-) é um cantor e produtor musical brasileiro, irmão da também cantora Celly Campello fizeram sucesso nas décadas de 1950 e 1960, eram ídolos da juventude nacional. Prini Lopez (1937-2020) foi um cantor, guitarrista e ator estadunidense, durante sua carreira lançou vários *hits* sendo o mais conhecido deles “La Bamba”, seu estilo eram músicas 2x2 dançantes.

⁵ Os *beatniks* são aqueles artistas, escritores e poetas que participaram do movimento *beat* dos anos 1950 até o início dos 1960. Eles eram nômades ou fundavam comunidades, e foram precursores do movimento *hippie*, e se encaixavam como um grupo de contracultura, uma tendência marcante nos anos pós Segunda Guerra Mundial.

agradável e pela própria liberdade e autonomia causada pela diminuição da autoridade, reflexo do mundo após a queda do nazismo na segunda grande guerra (Abramo, 1994).

No Brasil, durante os anos 1950 e 1960 temos um movimento grande de modernidade tanto artístico como industrial nas artes, resultante do Movimento Modernista de 1922 e do investimento da indústria no desenvolvimento urbano. Esse momento permitiu que o país pudesse desfrutar dos prazeres do estilo de vida norte-americano, dessa modernização que “referia-se ao aceleração das mudanças urbano-industriais, à diversificação dos padrões de consumo, à alteração nas formas de comportamento que passaram a se guiar por princípios semelhantes aos vigentes nos países desenvolvidos.” (Arruda, 2001, p. 19). São Paulo, em especial, se mostrou solo fértil para essas mudanças, isso pois nenhuma outra cidade brasileira se urbanizou e industrializou tão rápido ao ponto de ganhar o título de metrópole como a capital paulista fez (Arruda, 2001). À vista disso, São Paulo foi a cidade onde o movimento juvenil tomou força, se tornando um polo cultural válido para esse novo momento da cultura brasileira.

Além disso, São Paulo se tornou um polo cultural muito expressivo nesse período pela influência de povos imigrantes especialmente os italianos. De acordo com a pesquisadora Maria Arminda Arruda (2001), a cidade nos anos 1950 já era considerada cosmopolita – ou seja, uma cidade “em que vivem pessoas que quase todas as partes do mundo” (BUENO, 2007, p. 203) – o que causou um grande fluxo migratório internamente no país, e também do exterior para cá, fazendo com que a cidade se tornasse mais rica culturalmente e que sofresse com impactos étnico-linguísticos. Contudo, é a primeira geração de imigrantes de descendentes nascidos no Brasil que vão atuar nos campos de comunicação e arte, atingindo um alto patamar na escala social, inserindo-se na alta sociedade paulistana.

A modernidade da cidade e a crescente onda de popularidade da juventude fez com que aparecem novos hábitos urbanos protagonizados pelos jovens estudantes, que juntou em sua imagem todas as peculiaridades necessárias para representar esse novo crescimento cultural, tornando-se assim o alvo principal da produção voltada para esse público. Esses jovens vão querer ouvir o *rock'n'roll* e comprar as motocicletas para viajar o mundo, além de gastarem seu tempo livre vendo os filmes no cinema e sonhando em se tornarem as próximas estrelas da publicidade (Abramo, 1994).

Rita Lee foi uma jovem que viveu este contexto. Era apaixonada por *rock'n'roll*, fã dos Beatles, do David Bowie e dos Rolling Stones. Antes de ser uma roqueira de sucesso, ela assistia aos programas de auditório e frequentava a *Hi-Fi*, loja de discos mais atualizada de São Paulo localizada na Rua Augusta. “O planetário do Ibirapuera era o *must* semanal, e

depois da sessão, uma banana-split na lanchonete ao lado” (Lee, 2016, p. 67). Assim foi a juventude dela, conhecendo a cidade natal e desfrutando de toda liberdade que tinha, aproveitando os lazeres e prazeres da vida urbana juvenil na sua moto-lambreta de segunda mão, vivendo como uma jovem de classe média alta. Durante as inúmeras mudanças de comportamento, na política e na sociedade global que os anos 1960 trouxeram para o mundo, a jovem Rita estava mais preocupada com os filmes e cineramas, os festivais de MPB nas TVs coloridas e a copa do mundo, esperando ansiosamente por uma coragem para ouvir sua cigana interior dizer: “Vai Rita, vista sua guerrilha do desbum e seja uma porra-louca feliz” (Lee, 2016, p. 67).

Contudo, antes de se tornar um ídolo da música brasileira Rita era uma fã, como ela fala no capítulo “James Dean, o Deus” da sua primeira autobiografia. Seu primeiro ídolo foi o ator estadunidense James Dean⁶ conhecido pelo seu papel em *Juventude Transviada* (1955) que a encontrou em um sonho quando ela ainda era uma menina de oito anos e quem ela carinhosamente chama de “[...] ídolo maior, santo pecador favorito, anjo da vanguarda roquenrou” (Lee, 2016, p. 49). Todo ano, no aniversário do astro, as três irmãs espetavam alfinetes em uma boneca de pano que simbolizava seu par romântico do momento. E não parou por aí, logo depois veio o Elvis Presley que a conquistou pelo comportamento rebelde e por ser um declarado admirador de Dean. E quando Elvis perdeu sua rebeldia para Hollywood, Rita já foi logo içada pelos Beatles, uma paixão que perdurou muitos anos e que foi referência de criação musical para Rita em vários dos seus trabalhos, sejam solos ou nas bandas que teve durante os anos de carreira.

O programa *Jovem Guarda* (1965-1968) da TV Record e TV Rio, que passava nas tardes de domingo, era outra paixão de Rita, que o acompanhava semanalmente e “[...] trazia novos ares ao rock brazuquês pós Celly Campello [...]” (Lee, 2016, p. 63). O programa fez com que os símbolos da juventude ultrapassem a barreira da televisão, e com isso seu reflexo não foi visto somente nos grandes centros urbanos (Zimmermann,2013).

Estrelado por Roberto Carlos, Erasmo Carlos e Wandeleia, o sucesso do programa pode ser explicado pelo seu caráter inédito na TV brasileira:

Seu ineditismo [do programa *Jovem Guarda*], porém, constituiu em difundir maciçamente símbolos da rebeldia juvenil, que até o início dos anos 1960

⁶ James Dean (1931-1955) foi um jovem ator estadunidense, sua carreira foi curta, mas ele deixou um legado na cultura jovem e popular. Segundo Hobsbawn (1995), a imagem do “[...] herói cuja vida e juventude acabavam juntas” (p. 318), que vai ser a imagem dessa classe social jovem que nasce nesse período, vai ser antecipada e protagonizada pelo próprio James Dean.

faziam parte do universo da “juventude transviada”. As gírias, as músicas eletrificadas pelas guitarras, o carro e, acima de tudo, a moda funcionaria como uma forma de “inventar novos significados culturais” (Zimmermann, 2013, p. 82).

O cantor que mais fazia sucesso entre o público era o Roberto, mas para a Rita, ele era delicado demais para manter a postura de roqueiro. Ela gostava mesmo era do Erasmo e sua atitude – e das calças de couro *à la* Elvis. Outra artista que chamava sua atenção nos programas era a Wanderléa, de quem Rita viria a fazer covers das músicas, se colocando sempre no lugar de fã da cantora.

Durante sua carreira, Rita encontrou com muitos cantores da geração Jovem Guarda e sendo uma artista que gosta de dar um toque de Brasil a suas músicas, ela teve entre a suas referências e composições nomes que despontavam no cenário musical deste contexto, como Tim Maia e Jorge Ben⁷.

O palco que presenciou o encontro que mudou o curso da história da Rita na música foi o já citado Teatro João Caetano, quando as meninas do Teenage Singers chegaram para as apresentações colegiais cantando bem, mas tocando mal e encontraram os meninos do Wooden Faces que eram o oposto, não dominavam os vocais, mas sim os instrumentos – nas palavras de Rita Lee (2016). O grupo era formado pelos três irmãos Dias Batista, com Claudio na bateria, Arnaldo no baixo e Serginho na guitarra junto de Raphael e Tobé. Depois de algumas disputas saudáveis nos palcos nos bastidores, decidiram juntar as bandas, cuja fusão se chamaria ou Wooden Singers ou Teenage Faces. A junção dos nove músicos não durou um verão se quer, em meio de brigas e namoros, e um entra e sai da banda, apenas seis artistas sobriariam. O novo sexteto era formado pelo Luiz na bateria, Arnaldo no baixo, Serginho em uma guitarra, Raphael na outra, enquanto Moggy fazia os vocais e Rita Lee cantava e tocava “[...] a saga ‘mulher também sabe fazer rock’.” (Lee, 2016, p. 59). O’Seis, como o grupo foi batizado, chegou a gravar um single com a gravadora Continental⁸. No lado A gravaram “Suicida” e no B “Apocalypse” sendo que ambas falavam sobre morte, uma com um tom

⁷ Tim Maia (1942-1998) foi um cantor, compositor, maestro, produtor musical, instrumentista responsável por introduzir o *soul* e *funk* na música popular brasileira, e se mantém até como uma das vozes mais marcantes da música. Jorge Bem (1939-) foi um multi-instrumentista, cantor e compositor da música nacional, suas inspirações vinham do samba, bossa nova, *funk* e do rock, o que o coloca também como um dos grandes artistas brasileiros.

⁸ A gravadora Continental foi fundada em 1943, após uma renomeação assumida pelo empresário Alberto Byington Jr., com escritório em São Paulo. Inicialmente distribuía música popular, como samba e bossa nova, mas se adaptava aos pedidos do mercado e conseguiu se manter relevantes. Os maiores nomes que já passaram pela gravadora são: Amado Batista, Secos & Molhados, Tim Maia, Novos Baianos, Dominginhos e Chiclete com Banana.

brincalhão e outra mais dramática, respectivamente. Posteriormente, Sergio e Arnaldo se juntariam à Rita na formação original d'Os Mutantes.

Concomitante à consolidação da cultura juvenil, o Brasil passava por uma ditadura civil-militar instaurada por meio de um golpe em 1964, governo que proibiu os partidos de esquerda e perseguiu aqueles movimentos aos quais eram contrários, prendeu líderes, torturou e executou nomes importantes da resistência ditatorial. Segundo Rafael Ribas (2015), a situação da realidade artística brasileira até 1968 era de uma certa liberdade concentrada nos grandes centros urbano e voltado ao público de classes mais altas. Após a assinatura do Ato Inconstitucional 5 em 1968, que aboliu os poderes do Congresso Nacional, a censura e a “força” da ditadura aumentaram, e como consequência, os movimentos de contracultura e de resistência começaram a perder forças.

A produção artística nacional sofreu muito com esse aferramento ditatorial. Os artistas estavam sendo presos e exilados, e os em liberdade, encontravam-se com medo. Vale aqui também destacar a importância do movimento estudantil na linha de frente de resistência ao regime, que depois de uma série de dissidências no Partido Comunista se iniciou uma fase de guerrilhas e de militância estudantil e jovem (Pereira, 2016). Com isso podemos olhar para esses jovens estudantes brasileiros e sua postura engajada e compreender que, mesmo com a censura e repressão, os movimentos político-sociais e os de contracultura tiveram aonde e com quem crescer.

Os movimentos de contracultura foram um fenômeno da sociedade global na década de 1960 como resposta às questões políticas das décadas passadas que se pautavam no conservadorismo e na direita política. O termo contracultura surgiu nos Estados Unidos e, nas suas primeiras definições, era relacionado ao movimento *hippie*, ou seja, desde que foi cunhado é um termo que se relaciona com a juventude. Ele era “um novo estilo de contestação social ao sistema político-econômico vigente, bem diferenciado da prática da esquerda tradicional” (Pereira, 2016, p. 20).

O movimento *hippie* foi, por sua vez, uma resposta às ilusões do capitalismo e à teocracia. Os *hippies* pregavam o uso de drogas alucinógenas, eram adeptos às filosofias orientais, ao rock, às colocações do sexo como proposição social, à retribalização através da criação de comunidades, e ao retorno à natureza. Um movimento social libertário que era impulsionado pela juventude, e visto como uma cultura marginalizada (De Barros, 2016). Com o nascimento da contracultura dentro do movimento *hippie*, podemos dizer que ela é uma vertente cultural muito marcada pela estética e pelo comportamento, de forma que:

As formas de expressão e diferenciação desse grupo que se identificava com a proposta contracultural hippie foram assinaladas comumente por uma linguagem universalista caracterizada por gírias, danças, roupas coloridas, adereços artesanais, barba e cabelos compridos [...] que ganhou contornos próprios em cada lugar do planeta revelando o anseio ideológico de ruptura com os padrões estéticos vigentes. (De Barros, 2016, p. 162)

Neste contexto, o movimento *hippie* também foi uma influência no estilo de vida de Rita Lee, principalmente no que se refere a seus figurinos. Usava nos palcos roupas que eram quase fantasias – achadas em um brechó de circo e teatro no centro de São Paulo, na Casa dos Artista – fazendo piadas com o sistema ditatorial vigente em suas músicas e apresentações, usando e abusando de referências culturais nas suas letras e apresentações, com isso, tomando logo a posição de rebelde na música brasileira (Pimentel, 2003).

No Brasil, um dos movimentos de contracultura de maior destaque foi a Tropicália, que além das inovações nas músicas, também fugiram do tradicional nas roupas, juntamente com cabelos exóticos e palcos extravagantes. “É neste momento que aparece mais claramente o aprimoramento de uma contracultura brasileira” (Ribas, 2015, p.355). Suas produções culturais tratavam temas culturais, estéticos e, obviamente, de política. Além do engajamento político e às críticas ao governo militar, esses artistas chamaram atenção, também, com o “desbunde”, uma forma de deboche ao criticarem as atitudes conservadoras da sociedade. Essa atitude irônica vai ser muito presente nas letras das composições tropicalistas e vão tornar o movimento em uma crítica comportamental àqueles que não se posicionavam ao lado deles. Podemos observar essa supervalorização da cultura juvenil em uma entrevista que Chico Buarque dá no documentário “Uma noite em 67” (Renato Terra, Ricardo Calil; 2010) em que ele diz que mesmo sendo um jovem de 20 e poucos anos naquela ocasião era visto como um jovem conservador pelo estilo de música que cantava.

A ascensão da cultura juvenil, seja engajada ou não, impactou também o funcionamento cíclico da moda. Na década de 1960, o cenário foi marcado essencialmente pela novidade, com a introdução da minissaia e das cores vivas no guarda-roupa masculino (Rainho, 2014). Sendo a revolução juvenil também uma transformação de comportamento e estética, ela teve repercussões na moda como um todo. Essa influência não se limitou às saias curtas e roupas coloridas; estendeu-se ao uso do jeans, que deixou de ser um traje de trabalho para se tornar um símbolo de uniformização da juventude, ao uso de calças compridas pelas mulheres, à invenção do biquíni e do monoquíni. Nesse contexto, surgiu o desenvolvimento de uma moda jovem, fortemente marcada pela contracultura (Rainho, 2014).

No Brasil, a moda juvenil dos anos 1960 foi deglutida em algumas instâncias, mas aqui daremos destaque a sua forma mais artística e expressiva, por meio do movimento Tropicalista. Para a pesquisadora Patrícia de Barros, esse movimento “[...] incorporou novas linguagens expressas por meio da arte, do comportamento diferenciado, provocativo e da moda - modo de identificação e diferenciação do referido grupo” (2016, p.167). Esse modo de diferenciação da moda contracultural vai fazer com que os figurinos e roupas usadas pelos artistas se destaquem no meio das tendências mais conservadoras. Esses artistas viam a moda e o estilo de vida tropicalista “[...] além das polarizações ideológicas, dos maniqueísmos e das dualidades, utilizando-se dos aparatos da sociedade de consumo, a exemplo dos meios comunicacionais de massa, em prol da expansão e da diversificação dos conteúdos e informações.” (Barros, 2016, p. 168). Logo compreendemos esse estilo como um resultado do espírito contracultural, da cultura de consumo e da cultura *pop*.⁹

Esse estilo ficou conhecido como uma antimoda, uma expressão usada para transmitir esse sentido de romper com a estética e com a moral da época com o uso de metáfora e alegorias artísticas. Foi criada em cima de um “jogo divertido” sem escândalos que traz referências universais, desde o orientalismo até a moda do sertão, das peças do fundo baú das avós até a às calças de vinil, dos acessórios dos anos 1930 até as placas de metal, como nos conta Maria Lima (1996) no texto “Moda Mutante”. Nesse mesmo escrito ela nos apresenta à Regina Boni, uma ex-psicóloga e artista plástica que se tornou a figurinista da Tropicália. Dona de uma boutique chamada Dromedário Elegante, localizada na rua Bela Cintra, em São Paulo, que “revolucionou o conceito de moda” com sua antimoda despreocupada com a beleza e descompromissada com o bom gosto. Contudo, essa moda performática nunca se refletiu naqueles que estavam de fora do movimento, então mesmo sendo uma estética marcada no tempo entendemos que:

A moda "tropicalista" [...] nunca existiu. Os músicos da Tropicália, ainda que tenham causado algum furor pelas roupas que usavam nos palcos ou em capas de discos, não lançaram uma nova forma de se vestir. O visual contestador que adotaram era, por sua vez, uma apropriação da antimoda que se espalhava por todo o mundo (e que rapidamente virou moda). As roupas mais amalucadas usadas pelos Mutantes também não eram exatamente uma moda, mas um traje de cena. (Bonadio, 2017, p. 237)

Rita Lee fez parte do movimento tropicalista quando era integrante d’Os Mutantes, e como veremos no capítulo seguinte, os figurinos eram significativos para os artistas da

⁹ Compreendemos como cultura *pop*, aquelas manifestações artísticas e midiáticas que atraem um grande público e passam a ser conhecidas pelas massas.

tropicália e, em especial, para os três. Os figurinos tropicalistas vão trazer em forma de roupas a questão das ironias e alegóricas, e para a Rita isso ficará como herança desse momento, pois durante toda sua carreira podemos observar esses resquícios do movimento, seja na sua forma de aporuguesar algumas palavras – como ela chama o “*rock’n’roll*” como Roquenrou – ou de montar figurinos exóticos para seus shows e apresentações. Com isso, durante a leitura da sua primeira autobiografia atentamos ao fato que ela mesma se refere a essas roupas como figurinos e não as iguala à moda.

3 OS MUTANTES POR MOVIMENTOS E FIGURINOS

O entendimento contextual nos faz refletir sobre o cotidiano do período que será pesquisado, compreendendo como a situação do dia a dia vai influenciar as decisões artísticas feitas pela Rita Lee. Ser jovem era algo novo nesse momento, uma nova classe em ascensão com pilares culturais sendo criados e assentados, e no Brasil, essa situação é ancorada a um governo autoritário. Ser jovem no Brasil era diferente de ser jovem em Londres ou em Nova York, era mais difícil, mais desafiador ser jovem em um momento ditado pelo conservadorismo e moralismo. Porém, a Rita Lee e muitos outros vão conseguir, e nas suas capacidades artísticas diversas vão se posicionar contra, como iremos ver no decorrer do capítulo.

A primeira banda de Rita que alcançou o sucesso foi Os Mutantes, que no princípio era um trio formado por ela e a dupla de irmãos Baptistas, Arnaldo e Sérgio, membros que sobraram do grupo Os Seis. Os três se reuniam na casa dos Dias Baptistas na Pompeia para poder ensaiar os vocais, tirar cifras de outras músicas e aproveitar da expertise instrumentista do Claudio, irmão mais velho de Arnaldo e Sérgio. Diferente da casa de Rita, essa era mais liberal e lá a baderna era liberada o dia todo. Sérgio, o caçula da família, era o guitarrista do trio, um músico de muita técnica, e Arnaldo, irmão do meio, tocava baixo e teclado, e era com quem Rita melhor se relacionava, chegando a começar um namoro quando ainda estavam n'Os Seis, porém nunca deu certo, apesar de fazerem o papel de casal apaixonados (Lee, 2016).

O nome por qual o grupo anteriormente atendia era “Os Bruxos”, para combinar com a “[...] pobreza de espírito dos desacatos infantis” (Lee, 2016, p. 62). Eles tinham um espírito rebelde que acompanhará o conjunto durante sua carreira, especialmente no começo, por eles estarem sempre aprontando alguma pegadinha ou sacanagem nos bastidores dos programas de TV e nas apresentações. A esse ponto Os Bruxos já começavam a receber convites para apresentações em alguns programas de TV, como o *Astros do disco* (exibido no início dos anos 1960) da TV Record, que seguia um formato parada de sucesso, no qual eles tocaram “*I wanna hold your hand*” dos Beatles, a performance chamou a atenção dos produtores, tanto que quando surgia um rock internacional nas canções da semana, a banda era convidada para fazer a performance (Lee, 2016).

Em 1966, “Os Mutantes” vieram a existir pelas ideias de Ronnie Von, o príncipe da TV Record, apelidado dessa forma por ser o sucessor do Roberto Carlos na Jovem Guarda. O

trio foi chamado para participar do programa “O Pequeno Mundo de Ronnie Von”, onde o personagem principal era inspirado no protagonista do “O Pequeno Príncipe” (1943) livro do Antonie de Saint-Exupéry. A véspera da estreia do programa, Ronnie conversando com a Rita e com os irmãos Baptista, sugere o nome “Os Mutantes” pois já sabia que os três não gostavam muito do nome antigo e queriam um novo, a ideia veio do livro que ele estava lendo na época “O Império dos Mutantes” (1958) de Stefan Wul, o qual abordava personagens de outro planeta que se transformavam em diversas outras formas. O trio gostou e assim foram rebatizados no anúncio da apresentação: “Eles vieram de outro planeta e estão entre nós para tocar 'A marcha turca de Mozart'. Com vocês, Os Mutantes”. Assim, com instrumentos e fios nos palcos, A banda debutarem na televisão, Rita na guitarra base, Sergio na guitarra solo e Arnaldo no baixo deram tão certo na estreia que se tornaram fixos no programa (Lee, 2016, p. 66).

O visual do grupo é algo que ficou marcado. As roupas escolhidas por Rita para serem usadas no palco sempre beiravam um pouco a fantasia, como quando se apresentaram no programa *Quadrado e redondo* no qual Rita quis ir vestida de Cleópatra, porém, por falta de orçamento, foi de Pocahontas de Sampa (Lee, 2016, p. 68). Não só os figurinos marcaram a imagem do grupo. Os cabelos loiros de Rita também ficaram marcados, antes mesmo dos cabelos vermelhos que teve em grande parte da sua vida, os loiros eram atingidos por uma mistura de camomila, casca de cebola e parafina que ela fazia desde os quinze anos de idade e davam a ela um *look* parecido ao da atriz, cantora e compositora francesa Françoise Hardy¹⁰.

Quadrado e Redondo (exibido cerca 1967), o programa da TV Bandeirantes apresentado pelo Sérgio Galvão deu início a uma nova etapa na carreira dos Mutantes, o maestro Chiquinho de Moraes convidou o grupo para fazer *backing vocal* na música “Bom dia” de Gilberto Gil. No intervalo das gravações Gil entra no estúdio e se depara com as parafernalias instrumentistas e se impressiona, perguntando então ao trio se eles teriam interesse de apresentar uma outra música no Festival da Música Popular Brasileira. A apresentação de “Domingo no Parque” chamou atenção da plateia, que respondeu com muitas vaias, eles subiram ao palco já com as guitarras, o que não agradou ao público que defendia a música brasileira mais conservadora, sem importações e sem eletrônicos. As roupas que eles

¹⁰ Françoise Hardy foi também uma das maiores representantes do yé-yé francês, uma vertente do Pop Rock. Ela também foi uma modelo e ícone de moda, incentivada pelo seu parceiro da época o fotógrafo Jean-Marie Périer. Ela vem ao Brasil duas vezes, a primeira para fazer shows em São Paulo e Rio de Janeiro em 1964 e depois para se apresentar no III Festival da Canção no Rio de Janeiro em 1968. Hardy é até os dias de hoje considerada uma das maiores artistas francesas, e mantém seu título de ícone da cultura popular – que nos anos 1960 era seguido com ícone das músicas internacionais.

usaram também chamaram atenção, Gil sobe ao palco sem smoking, só com um paletó, e Os Mutantes vão quase fantasiados. Os irmãos subiram no palco com capas pretas *à la* Beatles e a Rita com uma túnica feita de toalha indiana e um coração vermelho desenhado (Figura 1)

Figura 1: Rita Lee no *backstage* do 3º Festival de Música Popular Brasileira em 1967



Fonte: FolhaPress

A imagem repercutiu nas revistas da época e fez com que os membros da banda percebessem que o sucesso também iria passar pelo escândalo e polêmica visual, que no período se baseava nos cabelões, nas guitarras elétricas. O próprio coração, signo que em muitos contextos simboliza carinho e amor, no rosto da Rita pode ser uma referência ao movimento *hippie*, que além de ter como lema “paz e amor” era um grupo que se opunha aquelas atitudes repreensivas e violentas; com isso, entendemos que mesmo sabendo que seriam vaiados, tanto pela música quanto pela aparência, durante a apresentação eles subiram no palco e se colocaram em frente aquela plateia com as repostas à repreensão já no rosto, iriam responder com “paz e amor” e música.

Apesar das vaias, a resposta foi positiva para a popularidade do grupo, eles foram assunto comentado nas semanas que se seguiram ao festival e viram que essa também poderia ser uma maneira de permanecer na mídia, se mantendo então antenados nas transformações estéticas e sociais – dos cabelos aos vestuários, passando por trejeitos e comportamentos – dos

anos 1960, levando-as para o palco (Calado, 1995). Em meio a aplausos Os Mutantes se sentiam horados de também terem recebidos vaias. Eles representavam o que os grandes investidores e apreciadores da música brasileira tocada na voz e violão mais desgostavam (Lee, 2016) e para eles isso era motivo de orgulho, estavam sendo diferentes, mutantes.

Depois desse primeiro festival, Os Mutantes entraram de vez para a cena musical brasileira, que nesse momento estava se preparando para o grande momento da Tropicália. Gilberto Gil e Caetano Velozo haviam se mudado para um apartamento na Avenida São Luís, perto da esquina com a Praça da República, aproveitando do boom cultural que a cidade estava passando, “[...] a Nova York tropical, a cidade com menos brasilidade folclórica do país, o que a torna personalíssima” como Rita Lee (2016) a descreve. Ela e os irmãos Baptista foram frequentadores assíduos do apartamento tropicalista, presenciavam os discursos apaixonados, as discussões sobre política e literatura que aconteciam dentro daquelas quatro paredes, assistindo à movimentação dos grandes nomes da vanguarda brasileira do período: de Hélio Oiticica até Zé Celso, incluído até Glauber Rocha, que apelidou a mutante como “Cacilda Becker do rock”¹¹. Sobre o nome e o importantíssimo disco do movimento, Rita nos conta:

Não lembro exatamente quando o rótulo tropicalismo surgiu da cartola nem quem foi o mágico. A coisa toda ia se metamorfoseando no teatro vivo daqueles divino-maravilhosos. O disco Tropicália foi minha definitiva desvirginada na neo-MPB - Música Planetária Brasileira. Farra boa quando a gangue se encontrava para escolher quem gravaria o quê. A genial foto da capa foi apenas uma amostra da nossa audácia. (Lee, 2016. p. 74)

O momento tropicalista foi um dos mais significativos para a música nacional e atingiu seu auge no já mencionado III Festival da Música Popular Brasileira, porém por sua curta duração – de setembro de 1967 a dezembro de 1968 – e pela grande repressão política que os artistas do grupo sofreram, o Tropicalismo foi mais discutido do que praticado (Saverino, 2013).

Rita diz não lembrar quem foi gênio que tirou da cartola o nome, e isso nos mostra o quão inserida ela estava na movimentação e estruturação da Tropicália. Entretanto, *Tropicália* é uma obra de arte do Hélio Oiticica que foi exposta no MAM (Museu de Arte Moderna) no Rio de Janeiro em abril de 1967, que

¹¹ Cacilda Becker foi uma atriz, produtora e diretora brasileira e ficou conhecida como a Grande Dama do Teatro, a razão pelo apelido é, pois, tal como Rita, a Cacilda vai ser uma mulher que vai se vestir e se portar da forma que gosta, usado minissaías e maquiagem marcada em pleno anos 1940.

[...] consistia em um ambiente fechado formado por duas tendas, que o autor chamava de penetráveis. Areia e brita espalhadas pelo chão, araras e vasos com plantas criavam em cenário tropical. Depois de atravessar uma espécie de labirinto já dentro da tenda principal, quase as escuras, o público encontrava um aparelho de televisão, devidamente ligado (Calado, 2010, p.163).

Essa obra seria uma tentativa do Oiticica de apresentar uma imagem brasileira no contexto das vanguardas da arte nacional moderna, que iria contra a onda da tendência internacional que se apoiava na estética *pop* e *op*, e colocava em destaque a cultura nacional, tentando, assim, atacar o colonialismo ultrapassado, já que essa obra destaca o indígena e o negro no mesmo patamar do branco (Calado, 2010). Quem havia visto essa obra foi o Luís Carlos Barreto¹², um frequentador do apartamento tropicalista que estava presente quando o Caetano Veloso entrava compondo uma música que iria para o disco/manifesto (Figura 2). Escutando a música, Barreto pergunta o nome dela para Caetano que diz ainda não ter o título, de modo que ele prontamente disse “Bota o nome ‘Tropicália’.”, Caetano não gostou muito da ideia, mas com o Guilherme Araújo apoiando o nome, assim ela foi batizada. Essa canção é o ponto alto do álbum, pois toma a posição de manifesto do movimento, sintetizando em si todas as ideias que aqueles artistas queriam comunicar.

Figura 2: Capa do disco Tropicália: ou Panis et Circencis de 1968

¹² Luís Carlos Barreto é um fotógrafo e produtor e diretor de cinema brasileiro, entre os 50 filmes em seu currículo ele tem “O Padre e A Moça” (1966) e “Brazil Ano 2000” (1969).



Fonte: Nuvem | Arte e crítica / <https://nuvemcritica.com/2019/01/31/tropicalia-e-as-capas-de-discos-dos-anos-1960/>

Os Mutantes rodeados de grandes artistas e no meio de um movimento musical como a Tropicália estavam com a carreira pronta para decolar, quando gravadora Philips os convidou para lançarem um primeiro EP. “Os Mutantes” (1968) foi o álbum que iniciou essa caminhada que durou até o ano de 1972, ano que Rita Lee é afastada do grupo pelos irmãos Dias Baptistas. Nesse mesmo ano, eles participaram do 3º Festival Internacional da Canção – o FIC – com a música “Caminhante Noturno” e acompanharam Caetano Veloso na sua canção “É Proibido Proibir”. Rita que já era uma jovem *hippie* nessa época foi a responsável pelos figurinos, e “[...] já começara a perceber que, quanto maior a esculhambação, maior era o impacto” (Calado, 1995, p. 132), o que a levou a subir no palco com roupas exageradas em quase todas as apresentações. Contudo, aqui iremos focar nos figurinos usados pela própria cantora.

Essa edição do FIC foi a mais política de todas, com a plateia se manifestando afincadamente enquanto o governo se encaminhava para a assinatura do AI-5, momento em que a repressão seria intensificada (Saverino, 2008). Na fase regional do festival, no TUCA, Teatro da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo localizado em Perdizes, São Paulo, Gilberto Gil se retirou do palco diante dos xingamentos da plateia, o que o desclassificou, e Caetano Veloso fez um grande discurso, um *happening*, antes de deixar o microfone, questionando a plateia “Então é essa juventude que quer ganhar o poder?”, que também o tirou do festival. Nessa apresentação, Caetano e o trio subiram ao palco com um figurino assinado pela Regina Boni, a estilista da Tropicália, com roupas feitas de plástico brilhantes e coloridas, misturando cores vibrantes com o metalizado (Figura 3). Caetano usava uma camisa verde-limão, Rita, Sérgio e Arnaldo usavam um conjunto de saias e capas, laranja com rosa, onde no dela a cor predominante era a rosa e no deles era a laranja.

Figura 3: Caetano Veloso e Os Mutantes com os figurinos usados na apresentação de “É Proibido Proibir” no III FIC em 1968



Fonte: Revista Fatos e Fotos / Arquivo digital do Arnaldo Batista postado no Facebook

Nesse figurino podemos destacar alguns pontos no que se diz sobre a escolha dos materiais e modelagens. Nos chama a atenção para a minissaia de Rita em comparação com saias usadas pelos Irmãos Baptista. Com isso, é sempre possível que o objetivo que queriam alcançar aqui os colocando vestidos com uma saia era apresentar uma moda unissex e progressiva para o momento. Contudo, a minissaia tem um papel muito importante para a moda juvenil feminina dos anos 1960, quando ela se torna símbolo dessa nova jovem geração

como uma forma de os distanciar da geração dos pais, ela passa a representar essa nova feminilidade (Zimmermann, 2011). Mesmo em meio à ascensão do conservadorismo que o Brasil vinha tendo a minissaia vai ter seu espaço por conta dos meios de comunicação que de forma tendenciosa irá explorar essa imagem dessa nova sensualidade da perna a mostra, como a pesquisadora Zimmermann aponta. Então ao olharmos para essa imagem iremos identificar pontos e atitudes progressivas e contestadoras, mas em contraponto também encontraremos símbolos e signos que expressam os papéis de gênero bem definidos e em clareza.

O material plástico inovador como produto têxtil vai abrir um mais novo caminho para a aplicação das cores nas peças, incluindo os neons utilizados nesse figurino, por conta da facilidade de se incluir corantes no processo de produção das fibras sintéticas (Bonadio, 2014). Essa inclusão de novos materiais no mundo têxtil irá influenciar e mudar a forma de se criar e pensar moda nesse novo período (Rainho, 2014). A forma das peças e as cores escolhidas para a roupa do Caetano Veloso, a capa prata, nos remete um contexto marcante da década de 1960, a corrida espacial fruto da Guerra Fria entre os EUA e URSS, que colocou a temática especial em destaque através da ficção científica, de modo que o futurismo se tornou um assunto constantemente abordado nos debates culturais, isso incluindo a moda, se tornando uma referência recorrente neste meio, e marcante nessa edição do festival.

Desse caráter internacional do figurino também se destaca, pelas lentes da antropofagia tropicalista, o colar que Veloso usa para a apresentação. Um que se assemelha a um colar de dentes, uma espécie de peça antiga que cria uma dicotomia entre o passado e o presente, colocando um colar “antigo” entendemos que ele vai de encontro com o pensamento do movimento, onde pensar sobre o passado, sobre quem eramos é umas das respostas para o presente, para sabermos quem somos.

Esse mesmo festival presenciou outro figurino dos Mutantes que virou assunto. Na grande final, realizada no Maracanãzinho, Rita Lee sobe ao palco vestida de noiva, figurino que ela pegou emprestada da TV Globo e nunca mais devolveu. Nos preparativos para a etapa do festival no Rio de Janeiro, Rita conseguiu uma liberação para dar uma olhada no guarda-roupa da emissora, quando se deu de frente com a gravação da novela “O Sheik de Agadir” (1967).

Leila Diniz, atriz protagonista da novela, reconheceu a Rita e deu a ela o vestido de noiva que estava usando nas gravações para que ela usasse no festival (Lee, 2016). Na trama da novela Leila era uma espiã nazista, fora da TV ela era um exemplo de liberdade feminina. Durante dos anos 1960, em tempos do conservadorismo influenciado pela Ditadura Militar, em uma entrevista dada a revista *Pasquim* Leila disse abertamente que era sim possível amar

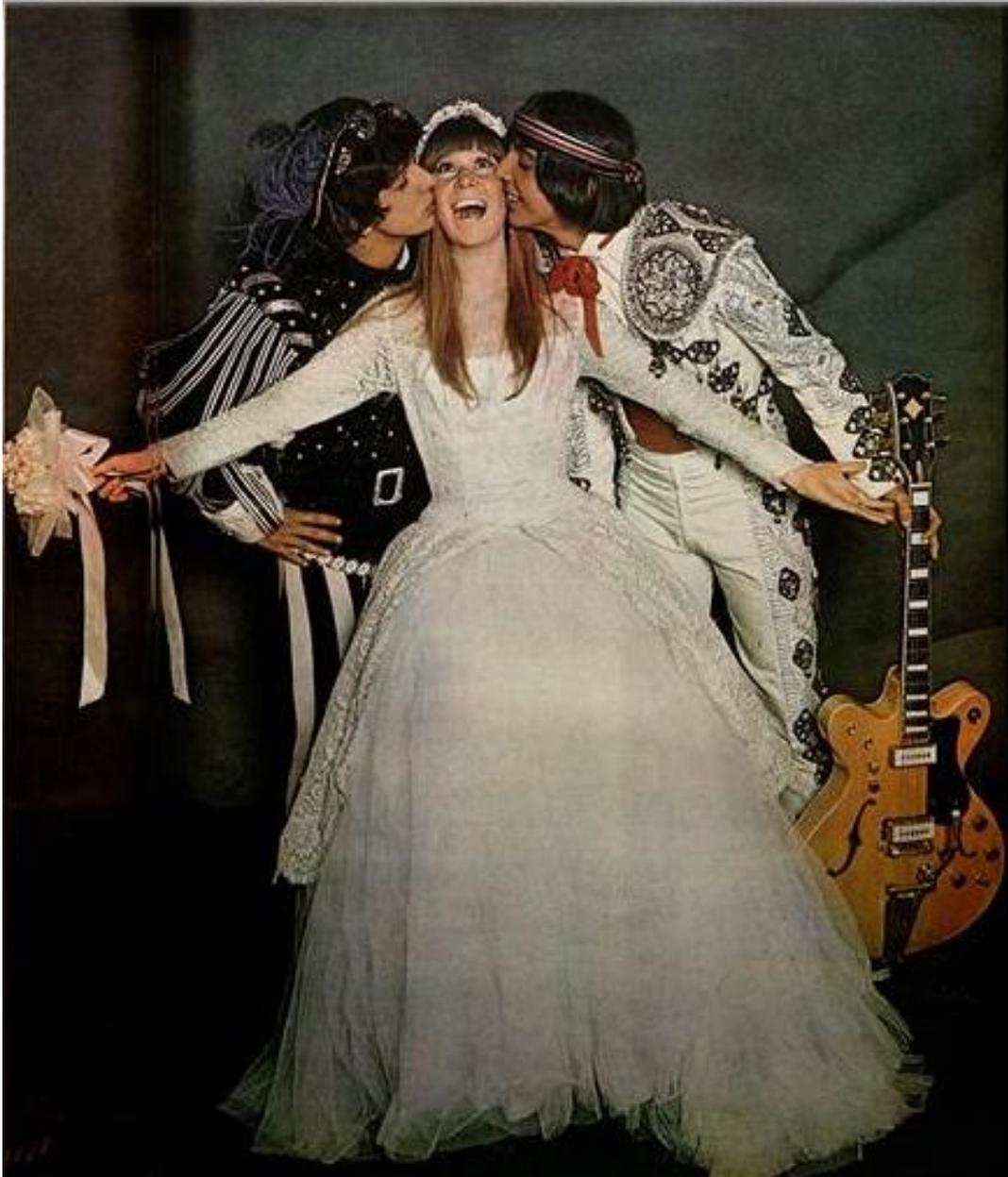
uma pessoa e ir para a cama com outra. Além disso, a atriz foi a primeira mulher brasileira a ir à praia enquanto grávida sem esconder sua barriga orgulhosamente, momento em que a beleza da maternidade morava somente no pós-parto (Sant'Anna, 2014). Ou seja, nesse momento em que o tradicionalismo político regia a sociedade, a imagem da Leila Diniz era controversa, tal como a da Rita.

Esse vestido que Rita usa tem um peso importante para a construção da sua imagem de mulher irreverente, não só por que veio do guarda roupa de outra mulher que defendia abertamente a liberdade feminina, mas também por que provoca a parcela mais religiosa e conservadora da sociedade brasileira. Na visão do público, Rita era apenas uma menina nesse início de carreira, e aparecer vestida de noiva significaria uma mudança de visão, ela passaria a ser uma mulher, a esposa de alguém. Porém não é isso que ocorre, pois esse vestido sendo usado no palco do festival onde dois dos seus parceiros do movimento haviam se retirado, então olhamos para esse figurino como uma forma sarcástica da Rita dizer que não iria se render ao conformismo.

Um vestido, brando, rodado e rendado, um vestido de noiva tradicional, para cantar “Caminhante Noturno” era um afronte as morais conservadoras e católicas que o governo pregavam, o branco que significa a pureza e virgindade na religião sendo usado por uma moça que já era vista como irreverente e sexualmente livre, o véu e o buque mostram a sua dedicação a fantasia e ao papel que estava passando no palco. Ela ali se coloca na posição da noiva, mas Rita não era casada e nem pretendia, ela queria mesmo era chamar a atenção, e num momento em que o governo prega morais mais conservadoras uma mulher que provoca tais morais, chama a atenção.

Sergio e Arnaldo subiram ao palco, ao lado da noiva, com roupas à rigor como a Rita se refere na autobiografia, também emprestados do guarda-roupa da TV Globo (Figura 4), que se parecem mais com o clássico figurino do herói romântico, como “romeus” da personagem da Rita, os “salvadores dessa menina ingênua”. Um deles veste uma roupa que se assemelha mais ao figurino clássico de Romeu, o outro veste uma roupa que se parece com ao traje de toureiro mexicano, o que corrobora com o pensamento antropofágico. Os três foram recebidos com muitas vaias quando anunciados e que ficaram mais altas quando cantaram “Caminhante Noturno”. Essa apresentação garantiu para Os Mutantes uma classificação para a final do Festival Internacional da Canção daquele ano.

Figura 4: Os Mutantes com os figurinos da final do III Festival Internacional da Canção



Fonte: Manchete / Antônio Lúcio

Um figurino inesperado, mas que representa a essência desse grupo, que desde que começaram não se mostraram firmes em nenhum solo. Inspirado no nome, esse trio não queria ficar quadrado, falavam que não eram nem tropicalistas, eles só queriam fazer música jovem, como podemos ler na reportagem da revista Manchete “Mutantes, os anarquistas da música”. No texto assinado pelo Sebastião Aguiar para a edição 864 de 1968, eles diziam que não era necessário ficarem presos a ritmos nacionais, eles queriam era destruir a imagem do cantor de iê-iê-iê brasileiro¹³. E, possivelmente, por isso que subiam nos palcos fantasiados,

¹³ Iê-iê-iê é como ficou conhecido o *rock'n'roll* brasileiro da década de 1960.

queriam questionar o modelo de artista que eram esperados deles, sempre mutáveis e irreverentes. Protegidos pela posição de sucesso do doutor César, pai dos irmãos Baptista Dias, um jornalista e escritor que veio do interior, que como patrão e mentor Adhemar Pereira de Barros, um poderoso político paulistano, não pensava duas vezes antes de tirar o nome d’Os Mutantes do perigo (Calado, 1995, p. 26), o que os tiravam da mira da Ditadura,

O mesmo vestido “emprestado” pela Leila Diniz é o figurino escolhido por Rita para a apresentação do IV FIC de 1969, entretanto, nesta edição, a cantora sobe ao palco com uma barriga de grávida falsa, um figurino improvisado pela classificação de “Dom Quixote”, chamado de um “espetáculo à parte” pela revista Manchete na sua edição 912. Podemos identificar aqui pelo uso repetido do vestido mais uma camada ao deboche da Rita pela posição ideal que a mulher teria que tomar nesse momento. A moça que é criada para ser uma esposa e mãe perfeita que se casa lindamente de branco, mais uma vez é o alvo da ironia provocativa da Rita Lee. E ela por dois anos seguido sobe ao palco vestida de noiva para cantar e se posicionar, ainda mais sendo uma cantora no momento Tropicalista, uma posição que concede à ela e às suas ações um teor político. Ao subir grávida ela acentua mais ainda essa ironia que vinha construindo com a sua postura irreverente, e ainda por cima existe a própria contradição do vestido de noiva branco, que na religião católica – sob a qual Rita foi criada – represente a pureza e virgindade de quem o usa, ser usada juntamente por cima da barriga de grávida.

Os Mutantes começaram a compor para o seu segundo LP “Mutantes” (1969), que continham as músicas apresentadas por eles no IV Festival Internacional da Canção, “2001” com o Tom Zé – música que Rita apresentou sem os irmãos – e “Dom Quixote” que foram classificadas para a final. Ainda nesse período o trio é chamado para serem as estrelas do show-desfile da Rhodia, após o sucesso do “Momento 68: A Tropicália” que retratava a moda tropicalista, eles apostaram no jovem trio para serem os protagonistas da “Moda Mutante” (Bonadio, 2005). O show foi estreado na 10ª Feira de Utilidades Domésticas no ano de 1969 (Figura 5), com a coleção feminina e masculina para o inverno daquele ano. O espetáculo homenageava grandes personagens da TV e assuntos bem atuais, como a ida da espaçonave Apollo IX a lua, além de contar com músicas super futuristas, incluindo a “2001” que estava inscrita no IV FIC (Calado, 1995). O show-desfile não fez tanto sucesso, e podemos afirmar isso pela falta da cobertura jornalista da época, que quando fala do show nunca o faz sozinho e sim como um ato que aconteceu na Feira.

Figura 5: Imagens da apresentação do show-desfile “Moda Mutante” em 1969



Fonte: Reprodução da tese da Maria Claudia Bonadio

Apesar de se intitular uma “moda mutante”, as imagens dos desfile nos mostram que as peças apresentadas não eram exatamente os que os mutantes costumavam utilizar, e também percebemos que não há uma novidade nas peças apresentadas, eram peças que já estavam na moda e que poderiam atingir um público mais apto a consumir, em especial às mulheres da classe média alta. Os comprimentos dos vestidos e saias são minis, mas as modelagens deles estão conforme as tendências da moda internacional com os decotes fechados e cortes retos, as botas não são de plataforma mesmo sendo longas, os chapéus vão de encontro com o que a moda do período já pedia. A forma como as manequins param no palco e posam ainda remete como se fazia nos anos anteriores, mantendo a formula mais conservadora, e não transmite uma ideia de juventude mutante que queriam propor.

Como percebemos na roupa da Rita, na parte superior da imagem, ela veste um vestido escuro, com prováveis detalhes em bordado e aplicações, e um chapéu que se assemelha a um sombreiro mexicano. Novamente as referências para as roupas são internacionais com a semelhança do chapéu, o comprimento do vestido nos mostra como a empresa ia de encontro com as tendências também com o corte mini, além disso, percebemos como os irmãos Baptista se vestem conforma a moda juvenil com suas calças jeans.

Com isso, o que foi apresentado aqui pela Rhodia não é uma nova moda jovem, mutante, é uma moda que já estava em vigor nos anos 1960, um comportamento mais conservador deles em não arriscar essa fazer essa moda para a juventude. Contudo, os integrantes da banda não estão vestidos nessa moda jovem conservadora, o que acaba por comprovar que o que foi apresentado pela Rhodia tinha como intenção vestir a juventude nacional, porém isso acaba não acontecendo, e o que supúnhamos é que eles conseguem vestir aquelas pessoas a que interessavam parecer mais jovens.

O próximo LP da banda, também homônimo, foi lançado em 1969 e tem na sua contracapa uma fotografia um tanto curiosa. (Figura 6). Os figurinos foram feitos por eles mesmos, com bolas de borrachas, barbante e massinha (Lee, 2016) e por meio dessa imagem podemos ver para qual caminho Os Mutantes estavam querendo ir: o diferente, que nesse caso era a psicodelia. Os três jovens, quando não nos palcos, se vestiam conforme a moda *hippie* e, não somente se diziam *hippies* como viviam conforme o movimento, incluindo o uso de drogas alucinógenas, a vida em comunidade e a crença em extraterrestres – especialmente a Rita Lee como ela conta “O primeiro disco voador a gente nunca esquece. Já avistei sóbria e nem tanto. *Pero que los hay, los hay*” (Lee, 2016, p.44). Conforme eles iam lançando novas músicas, mais próximos eles ficavam da sonoridade psicodélica que os músicos

estadunidenses vinham fazendo, e com isso eles ficaram conhecidos como uma banda de rock psicodélico brasileira.

Figura 6: Contra capa do disco “Mutantes” de 1969



Fonte: Polygram / Archive.org

A imagem da contracapa vai de encontro com o fator de impacto que o trio tendia a se inclinar para chamar a atenção na mídia, exatamente por ser algo diferente sendo proposto. Para além da afinidade da Rita Lee com alienígenas, que vem desde essa época, e com a psicodelia do movimento *hippie*, podemos olhar para essa fantasia de extraterrestre por outras lentes. Nesse período passava na TV Excelsior uma novela que tinham protagonistas que eram extraterrestres, chamada “Os Estranhos” (1968-1969), o que nos mostra como o assunto estava em voga no país. Quando se vestem de serem de outros planetas, eles alimentam a ideia de serem mutantes, serem de outro lugar que não aqui e agora.

E essa sensação de diferença, nesse contexto, pode ser vista como vindo de dois lugares diferentes: pelo choque geracional regido pela juventude ou pelos posicionamentos

políticos. No primeiro pensamos que esses três jovens se sentem deslocados quando chegam na indústria musical dos anos 1960, regida pelos engravatados e pela Jovem Guarda, e como suas inspirações criativas já se opunham ao ideal da música nesse momento, o trio de mutantes passa a se verem como “de outro planeta”. Por outro lado, podemos também pensar que essa sensação de deslocamento acontece por conta das ideologias políticas, até porque naturalmente os jovens têm posicionamentos mais progressistas, como o Eric Hobsbawn trata no seu livro *Era dos Extremos* (1995), destacando como essa libertação da geração acaba por “[...] despedaçar as cadeias do Estado, dos pais e do poder dos vizinhos, da lei e da convenção.” (p. 326). E com a Ditadura instaurada e cada vez mais severa é de se entender que os jovens *hippies* se sintam distantes dos posicionamentos governamentais, o que pode causar essa sensação de não pertencimento que eles passam com essa imagem da contracapa.

Com a prisão de Gil e Caetano, e conseqüentemente, o enfraquecimento do movimento tropicalista, os Mutantes não perderam a postura, e para manter a fama apostaram numa peça de teatro que misturava o terror com surrealismo e o rock que tocavam “O Planeta dos Mutantes” (1969), dirigido pelo casal Maria Esther e Zé Agripino.

A peça não foi o sucesso que eles esperavam, então lançaram um novo disco para colocar a carreira nos trilhos novamente, “A divina comédia ou Ando meio desligado” (1970). Esse trabalho é um divisor de águas, pois somente pelas imagens da capa e contracapa percebemos que eles tomaram ativamente a decisão de questionar o que a ditadura colocava como certo. Em um momento onde a repressão militar estava cada vez mais forte e o Brasil se deitava em moralismo e conservadorismo, a foto da contracapa é feita para chocar (Figura 7). Uma gravura inspirada no inferno de Dante toma a frente do álbum, como um aspecto macabro, e para o avesso uma foto que insinuava um *ménage à trois* entre os membros da banda com um general de vigia. A foto foi tirada na cama dos pais dos irmãos, com os três nus em baixo das cobertas comendo biscoitinhos e tomando suco de laranja.

Figura 7: Capa/Contracapa do disco “A divina comédia ou ando meio desligado” de 1970



Fonte: Polygram / Archive.org

Para a capa o trio recria uma das ilustrações da primeira parte da “Divina Comédia” do Dante Alighieri, o “Inferno”, feitas pelo Gustavo Doré para o canto X, que narra a passagem de Dante e Virgílio pelas tumbas no círculo dos hereges. Por conta da passagem escolhidas por eles identificamos um estreitamento nas críticas que estavam tecendo sobre a ditadura, olhando para suas outras críticas percebemos que um tema recorrente é a religião católica e seu moralismo, e esse novamente é o que eles criticam. Os hereges são aqueles que questionam a crença cristã, ou seja, nesse caso, eles mesmos. Se colocam nessa posição questionadora e já os colocam julgados no inferno, conforme a religião diz. Percebemos também uma maturidade criativa na banda, eles se distanciam da sonoridade tropicalista criando o próprio som, buscando referências completas e únicas para montarem a história e narrativa dos seus álbuns, eles perdem o tom de iniciante, e se colocam de igual para igual às outras grandes bandas nacionais.

A imagem da contracapa tem um fator chocante muito claro quando a relacionamos com o momento que foi lançado, pensando nas questões da ditadura e do conservadorismo. O alinhamento do governo e da população em geral com a imagem da família tradicional, onde a mocinha casa nova, logo tem seus filhos e se torna a dona da casa, faz com que a imagem da mulher na cama com esses dois homens seja ainda mais impactante. Também levando em consideração as questões da liberdade sexual da mulher na década de 1960, e isso nos encaminha a perceber como as questões religiosas que também estavam inseridas nessa sociedade conservadora. A imagem da Rita com o vestido de noiva já colocava em destaque muito esse posicionamento da mulher e o papel dela na sociedade, ao posar nua na cama com os membros da banda ela traz ainda mais destaque para as questões da família tradicional e as questões cristãs religiosas. Percebemos então, como há uma crescente na crítica que eles fazem que parte da imagem da esposa para a da família toda. Além disso, na imagem podemos perceber como a Rita está com uma cara amedrontada enquanto os irmãos estão confortáveis.

Podemos identificar também outros signos importantes que nos chama a atenção, o homem os observando toma facialmente a forma no imaginário a de um general nazista e ele aparenta estar acomodado à cena pois está tomando um café com os três o que aqui podemos entender como uma crítica a hipocrisia do governo – uma que ditava que no privado os limites morais e conservadores eram mais flexíveis, havia um olhar desviado para o que poderia e viria a acontecer. O café na cama também traz uma ambientação de conforto para toda a cena, mas ao olharmos atentamente percebemos que o que eles estão consumindo na verdade são guloseimas e não necessariamente comidas de café, o que nos leva a pensar que eles quiseram

se colocar apenas como crianças, o que alinharia com a fama de atentados que o trio tinha. Para além disso, a questão da posição da mulher nessa sociedade conservadora que Rita já vinha debochando com seus figurinos, aqui se materializa nessa moça que com seus dois parceiros se apresentam nessa cena de intimidade, que para o momento era tida como escandaloso.

Os próximos álbuns que Os Mutantes lançaram não tiveram o mesmo impacto que os primeiros e já mostram um certo desentendimento entre os três músicos. Para a gravação “Jardim Elétrico” (1971), os três se mudaram para um terreno na Serra da Cantareira com o intuito de montar uma comunidade *hippie*, Sérgio e Arnaldo construíram suas casas e Rita morava entre as duas. Seu relacionamento conturbado com o Arnaldo não ajudava na convivência da banda. O álbum foi lançado, e logo negado pelas rádios. Com a mentalidade de “bola para a frente” eles lançaram outro disco no ano seguinte “Mutantes e seus cometas no país do bauretz” (1972), que seguiu o mesmo caminho do anterior, gravado em meio a muitas discordâncias e brigas, porém desta vez lançado.

Essa fase da Rita Lee é muito simbólica e influenciou a sua carreira solo, depois de um dia fora, ela chega na Serra e se depara com o clima tenso e olhares desviados, quem foi que comunicou para ela foi Arnaldo, que fala que como eles resolveram seguir a linha do rock progressivo/virtuoso não a cabia mais na banda, visto que não tocava nenhum instrumento. Rita arruma suas malas, pega no seu carro e dali se despede d’Os Mutantes, sem nenhum remoso e ela afirma:

Alguns podem achar que deprecio a fatia que cabe aos Mutantes dentro da cena musical daquela época. Ao contrário, sei da importância das modernidades eletrônicas que levaram ao movimento tropicalista contribuindo para a proposta, entre outras audácias, de proibir o proibido dentro da MPB. Hoje, os Mutantes são considerados *cult*, especialmente a fase que fiz parte, o que muito me orgulha. Estávamos sim anos-luz à frente do nosso tempo, pena a nossa alegria espontânea ter perdido para a falsa ilusão da glória passageira. (Lee, 2016, p.110)

Depois disso, Rita Lee foi desligada da banda e resolveu seguir sua carreira, em meio de trabalhos solos, e com outras bandas, mantendo-se em destaque. Iremos tratar no próximo capítulo essa fase da carreira dela, em que vamos focar no seu trabalho solo entre os anos de 1970 e 1972, e na sua banda Tutti Frutti até o ano de 1975.

4 RITA LEE PELOS TUTTI FRUTTI: NOVA FASE, NOVOS FIGURINOS

A fama d'Os Mutantes não atingia as paradas de sucesso das rádios nem garantia as vendas de disco, e esse foi o motivo pelo qual eles diminuíram as produções musicais e shows em 1970. Arnaldo e Sérgio seguiram sua vida e Rita voltou para o casarão da família. E foi lá que ela recebeu um telefonema da André Midani, o presidente da Philips, marcando uma reunião com ela e o Livio Rangan, o chefe de publicidade da Rhodia, a convidando para lançar sua carreira solo. Eles queriam que ela interpretasse a protagonista no show-desfile “Nhô Look” ao lado da famosa dupla sertaneja Tônico e Tinoco, e com a banda separada ela aceitou. No desfile, interpretou uma menina caipira (Figura 8) que tocava no coreto da igreja numa pequena aldeia, a mistura da cultura e música sertaneja com a pop fez sucesso entre o público, teve até um álbum lançado pela Polydor com as músicas do show (Bonadio, 2005). Porém o que mais chamou atenção nesse show-desfile foi a Rita Lee, que logo foi convidada a estrear o próximo desfile.

Figura 8: Rita Lee caracterizada para o show “Nhô Look” em 1970



Fonte: Reprodução da tese da Maria Claudia Bonadio

O “Build Up Eletronic Fashion Show” foi apresentado pela primeira vez na FENIT, Feira Nacional da Indústria Têxtil, de 1970. Ele foi o último show-desfile feito pela Rhodia, e juntamente ao show de moda foi lançado o álbum “Build Up” da Rita Lee com a Phillips. Uma superprodução de 14 empresas, o show foi “[...] uma espécie de sofisticada super-revista de variedades.” (Jornal do Brasil, 09/09/1970, edição 133), contava a história de uma mulher que se apaixona pelo mundo publicitário e resolve se tornar uma estrela. Junto aos modelos da Rhodia, tinham filmes, slides, mímica, ballet e música, um supershow. O disco, lançado pela Polygram (antigo nome da Phillips), emplacou somente uma música nas rádios – “José”, que veio de presente da Nara Leão – porém teve boas críticas na imprensa, na revista Intervalo, concluíram a resenha com “Um barato o discão.” (edição 401, 1970).

Para a carreira da Rita esses dois shows com a Rhodia foram importantíssimos, eles não só deram espaço para ela mostrar sua versatilidade enquanto artista, mas também a colocaram em frente dos holofotes, marcando a história da música e do entretenimento. Porém, quando olhamos para esses dois grandes eventos tendo em mente o valor da moda para ela, percebemos que essa junção acaba por estreitar esses laços. Sempre havia sido ela as responsáveis pelos figurinos que usava no palco e esse contato com a moda vai apresentar nomes de artistas com os quais no futuro iriam trabalhar juntos.

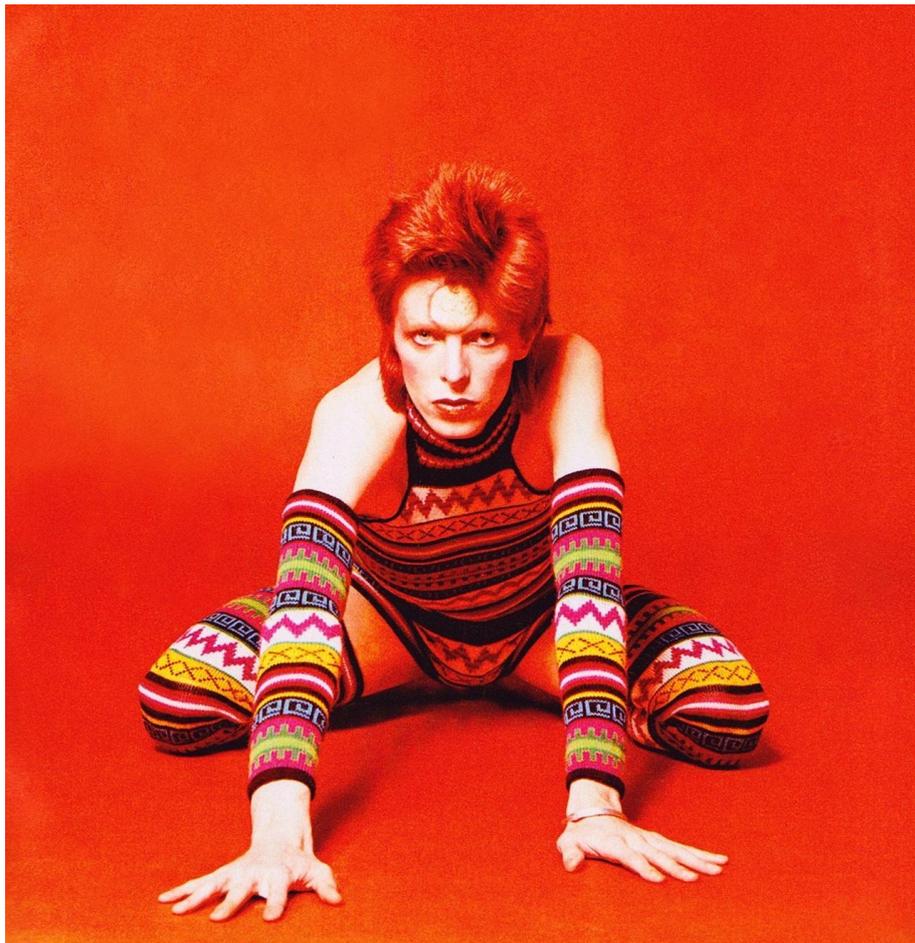
Sua primeira composição sozinha foi “Mamãe natureza” que faria parte do primeiro disco lançado pelos Tutti Frutti em 1972. Porém foram muitas apresentações e formações para a banda chegar aos membros que formaram para o álbum. Faziam parte do grupo: Lúcia Turnbull, a guitarrista; Lee Marcucci, o baixista; Emilson Colantonio, o baterista, e Luis Sérgio Carlini na segunda guitarra. Sob os conselhos do Toninho Peticov, um artista e cartunista brasileiro, amigo da Rita Lee, cada um da banda iria vestir conforme um ícone da cultura pop e deveriam nomear a banda Tutti Frutti. E assim foi feito. Em 1973 estrearam nos palcos do porão do teatro Ruth Escobar, em São Paulo. Rita Lee usando suas roupas inspiradas no David Bowie, para esse show ela usou um macacão dourado com botas de plataformas prateadas (Lee, 2016, p. 127).

A banda demorou a subir nas paradas de sucesso, foram dois anos fazendo shows ajustando os instrumentos e sincronia dos membros, um álbum descartado e um lançado em 1974, o “Atrás do porto tem uma cidade” pela Philips com direito a uma turnê nacional. Em 1975, já na gravadora Som Livre, “Fruto Proibido” é lançado pela Rita Lee & Tutti Frutti – com uma outra formação, só o Lee e o Luis que ficaram – um disco que vai ser um divisor de águas na carreira da Rita. Esse trabalho vai ser também bem visto pela crítica que o considera um clássico do rock’n’roll nacional desde o seu lançamento, visto que metade das músicas

tiveram seus clipes exibidos no Fantástico, da Rede Globo (Lee, 2016), e que em um pouco mais de um mês após o lançamento já haviam sido vendidas 20 mil cópias (Motta, 1975).

Logo nos primeiros shows da nova banda Rita Lee já sobe aos palcos em figurinos inspirados em suas novas referências, que nessa fase era principalmente o David Bowie (Figura 9). Em 1972, Bowie cria um personagem, Ziggy Stardust, que foi introduzido ao público no álbum “The Rise and Fall of Ziggy Stardust and the Spiders from Mars”, essa fase do artista ficou marcada pela estética do *glam rock*. A abreviação de *Glamour Rock* (ou Rock Glamuroso) foi um subgênero do rock britânico do início dos anos 1970, foi representado por seus artistas fantasiados, maquiados e com penteados excêntricos. Os estilos das roupas eram extravagantes e andrógenos, e se inspiravam na maior malha de referências, desde do estilo hollywoodiano dos anos 1930 até as casas de cabaré do tempo pré-guerra e os lançamentos da ficção científica.

Figura 9: David Bowie como Ziggy Stardust



Fonte: Music Non Stop / <https://musicnonstop.uol.com.br>

Ele subia aos palcos fantasiado, era um “[...] visual transexual espalhafatoso, que ia da maquiagem meticulosamente aplicada e penteados marcantes a trajes cuidadosamente produzidos e munidos de acessórios.” (Mendes; Heye, 2009). Rita vai se inspirar nessa persona meio alienígena do Bowie, em especial nas roupas que ele usava, para montar os próprios figurinos, mas não somente, tal como ele a Rita vai desafiar as fronteiras de gênero da moda do período. Ela vai usar macacões, metálico, botas de plataforma, muitas cores e estampas chamativas para se transformar numa espécie de “David Bowie do Terceiro Mundo” (Lee, 2016). Inclusive os cabelos de Rita dessa época possivelmente também foram inspirados por ele, um corte com um pouco mais de comprimento e em tons avermelhados (Figura 10).

Figura 10: Cabelos similares da Rita Lee e David Bowie



Fonte: O Cruzeiro / Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional e <https://br.pinterest.com/pin/34762228368743325/>

Um desses looks marca essa fase inicial da Rita com o Tutti Frutti, o macacão dourado com as botas pratas (Figura 11). Ela usa esse mesmo figurino nos shows da turnê, como aparece na reportagem “Rita Lee e o Tutti-Frutti sacodem o Brasil: É o show do ano” da revista POP em novembro de 1974, fotografado por Leonardo Costa. Na primeira imagem percebemos como o grupo se posiciona visualmente, com cores chamativas, cortes de cabelos descolados e maquiagem marcante. Lúcia usa um vestido longo estampado que remete aos vestires *hippies* muito influentes no período e na moda cotidiana deles. Os homens da banda

usavam peças que remetem a forma com o Marc Bolan¹⁴ se vestia, com as blusas decotadas e coloridas, e estão maquiados como os artistas do *glam rock*. A própria Rita vai se vestir conforme os artistas do *glam rock*, com os metálicos quase alienígenas e o macacão andrógino.

Figura 11: Foto divulgação do grupo “Tutti Frutti” (1974)



Fonte: <https://www.consultoriadorock.com/2021/08/25/discografias-comentadas-rita-lee-tutti-frutti/>

¹⁴ Marc Bolan (1947-1977) foi um cantor, compositor e guitarrista britânico, líder da banda T. Rex, e uma figura central no movimento *glam rock* dos anos 1970. Sua presença de palco marcante e seu estilo foram importantes para a imagem e atitude meio rock, meio folk e meio psicodelia do movimento.

Esse macacão em tecido metálico dourado com mangas semi-bufantes representa o quanto Rita estava atenta às suas referências. O uso do metálico retoma a ela a imagem de mutante que sempre teve, e se nos anos 1960 o metálico era sinônimo do futurismo e da corrida espacial, agora nos anos 1970 ele vai se aproximar da ficção científica – gênero cinematográfico que ficará popular na virada da década, muito influenciado pelas críticas feitas à humanidade – e das ideias de extraterrestres – uma paixão da cantora e assunto em voga internacionalmente. Logo, percebemos como mesmo com um novo ideal a ideia de uma mulher de outro mundo permanece associada à Rita Lee.

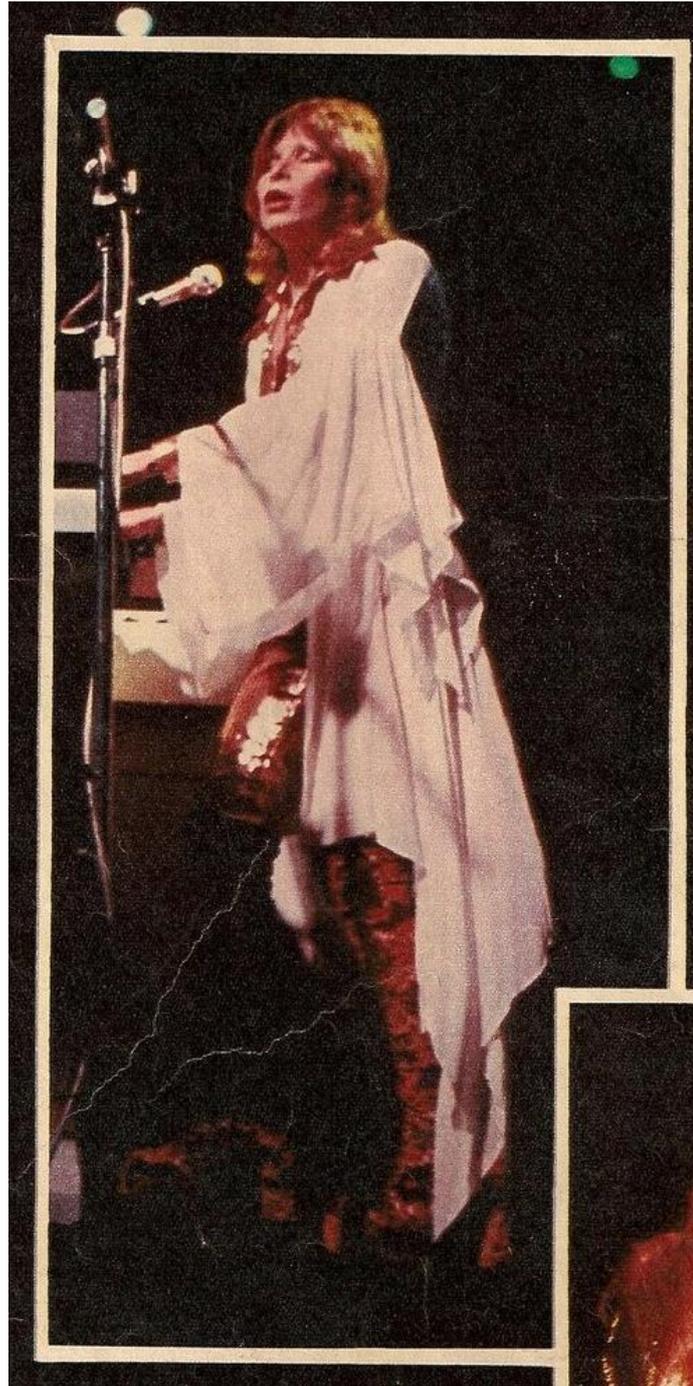
As mangas, a maquiagem e os cabelos marcantes identificam não só aproximação com o *glam rock*, mas com o David Bowie em especial. Como ele fazia para os seus shows com o uso de mangas esvoaçantes e maquiagem forte para o aproximar da androgenia, ela faz aqui com o uso do macacão e do corte de cabelo mais curto no topo. Inclusive a pose que ela está nessa foto reforça essa ideia distante da mulher “tradicional” – uma que a Lucia reproduz – as pernas abertas, o queixo levantado e o olhar determinado reforçam a associação dela a uma imagem mais distante da delicadeza que se esperavam de uma mulher na música, e a colocam a par dos companheiros que banda dela com uma pose similar. Ela se coloca como a comandante, *frontwoman* desse conjunto. Essa mudança na postura também vem de uma “[...] influência formadora sobre muitas jovens com consciência de moda e consciência social: o visual menininha foi abandonado por estilos mais ‘adultos’.” (Mendes; Heye 2009, p. 195).

As botas pratas de plataforma que ela usa nessa figura serão muito presentes nos seus figurinos nos próximos anos, as botas são um ícone da moda londrina dos anos 1970, uma das referências da Rita. Londres era uma cidade que a artista adorava e costumava visitar, em uma dessas viagens ela encontrou esse par de botas na boutique Biba. Em 1964, na cidade de Oxford, Barbara Hulanicki inaugurou sua a Biba, uma boutique movimentada e barulhenta, no seu interior decorado conforme os estilos do *art nouveau* e *art deco* com um toque hollywoodiano, peças do prêt-à-porter eram expostas em cabides torcidos. As roupas, maquiagens e sapatos eram sucessos instantâneos e lucrativos. Com o crescimento da marca, em 1969 abriram uma loja na Rua Kensington High, em Londres e poucos anos depois, em 1973, a Biba ocupou um prédio de uma loja de departamentos toda. Ainda vendendo a moda das jovens mulheres do período. Porém eles só ficaram abertos por dois anos, pois além dos problemas de estoque muitas pessoas iam até a loja pela experiência, ou para roubar, e não para comprar (Mendes; Heye, 2009).

Rita foi uma dessas pessoas que foi até a Biba pela experiência da loja, entrando pediu para a atendente para experimentar um par de botas prateadas, mentindo pediu para ela pegar uma outra numeração no estoque, e se vendo sozinha na loja só se virou e saiu com as novas plataformas nos pés (Lee, 2016). Essas botas estilo plataforma se tornam então uma marca registrada dessa fase da cantora, ela as usa em vários dos seus figurinos de palco e no seu dia a dia. Para os anos de 1970 onde os vestidos eram longos e as calças com bocas longas e largas, essas botas altas se tornam obrigatórias para que não se tropecem andando, porém logo elas se tornam uma afirmação da moda, em modelos com saltos cada vez mais altos e chegando acima do joelho foram vistos nos próximos anos nas tendências de moda (Mendes; Heye, 2009).

Na reportagem dos shows que Rita também aparece com esse figurino, temos o registro de outra peça usada por ela sobre o macacão (Figura 12). O que pela imagem parece ser uma espécie de robe claro, tem mangas esvoaçantes e fluídas conversa muito com uma outra vertente da moda da década de 1970, as peças referentes ao movimento *hippie*. Porém para além dessa semelhança em silhueta, esse figurino com o robe quase possivelmente se inspira em um usado pelo Bowie em 1973 para a sua turnê como Ziggy Stardust (Figura 13).

Figura 12: Reportagem sobre os shows da Rita Lee e o Tutti Frutti na Revista POP (1974)



Fonte: VELHIDADE / <https://velhidade.blogspot.com>

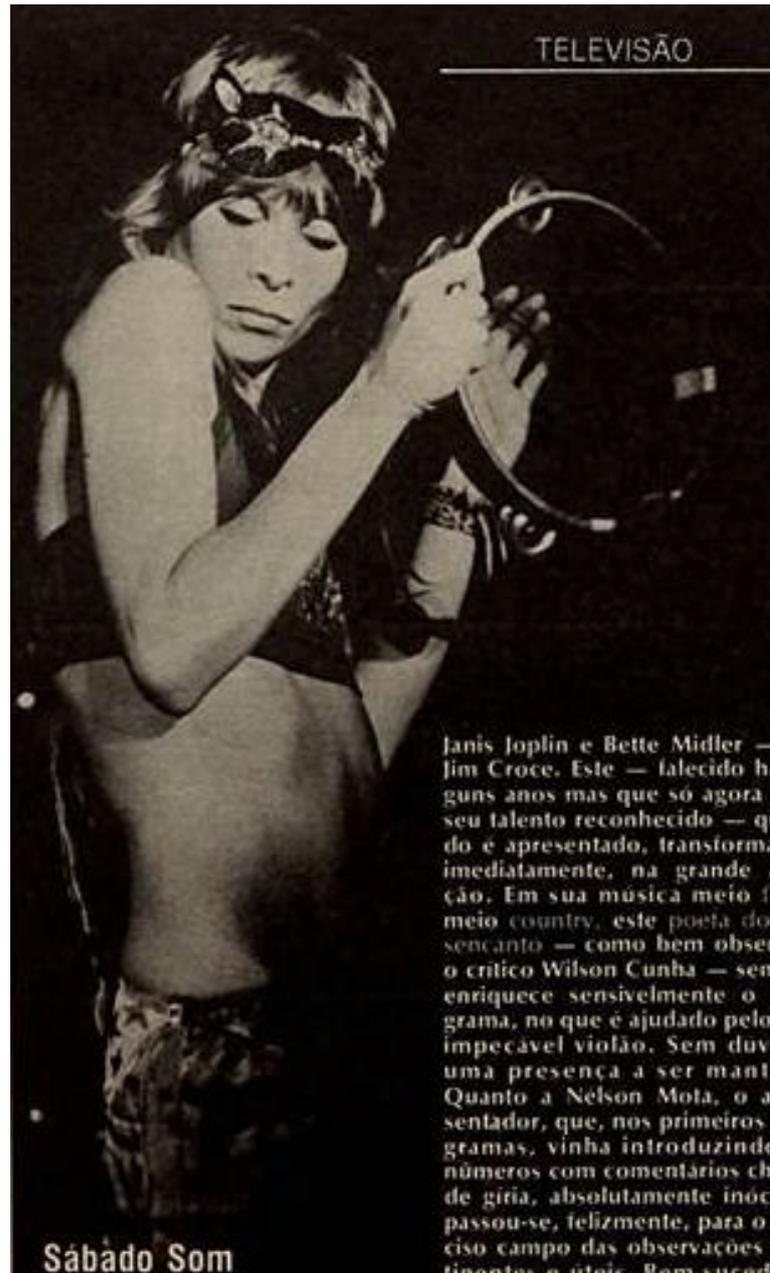
Figura 13: David Bowie, como Ziggy Stardust, em 1973



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/463659724156863381/>

Ainda no ano de 1974, Rita aparece em uma outra chamada em revista vestindo outra roupa que a distância daquela imagem que tinha na sua fase Mutante. Ela participou da chamada do programa da Rede Globo, o *Sábado Som* (1974-1975), apresentado pelo Nelson Motta (1944-) que transmitia shows de bandas de rock internacionais, e pretendia no futuro transmitir os artistas nacionais também. Entre outros artistas, Rita estava na chamada e foi escolhida uma foto sua durante uma apresentação (Figura 14). A notícia saiu na Revista Manchete, na edição 1164 de 1974 e mesmo não podendo afirmar com certeza a data da foto, o fato dela já estar com os cabelos vermelhos nos confirma que foi na fase dos Tutti Frutti.

Figura 14: Rita Lee está cotada para o programa *Sábado Som* (1974)



Fonte: Manchete / Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional

O figurino que ela usa nessa imagem nos chama atenção por deixar a barriga dela de fora, algo que na época era possível com as transformações e permissões em prol da liberdade feminina. Ela parece estar usando uma blusa frente única curta com uma aplicação na frente, uma parte inferior estampada num tecido brilhoso que aparenta ser com o cós baixo, na cabeça usa uma máscara como acessório. Ela aparecer com uma blusa curta iria mais uma vez a aproximar do vestir mais jovem, que era a forma como ela estava se colocando, se vestia com roupas curtas como a Gal Costa e Maria Bethânia que eram mulheres associadas a esse estilo de vida mais liberal, mais livre. Rita Lee com esse figurino mais uma vez se distancia da imagem de “menina sapeca”, e se coloca com uma artista e mulher.

Em 1974, a barriga de fora era uma escolha sensual, ainda mais para a Rita que sempre foi muito expressiva em cima do palco. Então pensamos nessa escolha dentro desse contexto que estamos tratando da libertação do corpo feminino, da libertação sexual das mulheres, e como essa blusa curta acaba por reafirmar essa posição de libertária que a Rita tem diante do público e da mídia. Esse figurino também sofre uma influência internacional, visto que havia uma tendência ao corpo flexível, em forma e sadio, e com isso é natural que esse corpo seja mostrado, seja pelas roupas de exercícios nas *lycras* justas ou nas peças sedutoras que fluíam sobre o corpo (Mendes; Heye, 2009). A cintura baixa nesse período é marcada pelas calças Saint Tropez, que eram usadas com blusas curtas deixando a barriga a mostra como Rita se mostrou aqui, e a calça ficou conhecida por esse nome pois Saint Tropez é uma ilha francesa que era vista como um local mais liberado – por conta do filme que a Brigitte Bardot filmou na ilha, e da fama libertária da atriz (Cabral, 2024).

Após a turnê de “Atrás do porto tem uma cidade” (1974) muitas mudanças chegaram para Rita Lee & Tutti Frutti. Cansados das restrições criativas que eram impostas a eles na Philips sob o comando do Midani, saíram da gravadora. Até que chega para eles uma proposta da nova Som Livre, presidida pelo João Araújo, para gravarem um disco com a cara que eles queriam, com total liberdade (Lee, 2016). Foi então lançado o disco “Fruto Proibido” (1975) que com sua capa cor de rosa e músicas com letras cheias de referências ao mundo feminino se tornou uma referência quando se fala de rock brasileiro. O visual do álbum se destaca aqui, pois tem um figurino cheio dessas novas influencias que a Rita vinha traduzindo para a música nacional e tem um cenário carregado de elementos (Figura 15).

Figura 15: Capa do disco “Fruto Proibido” (1975)

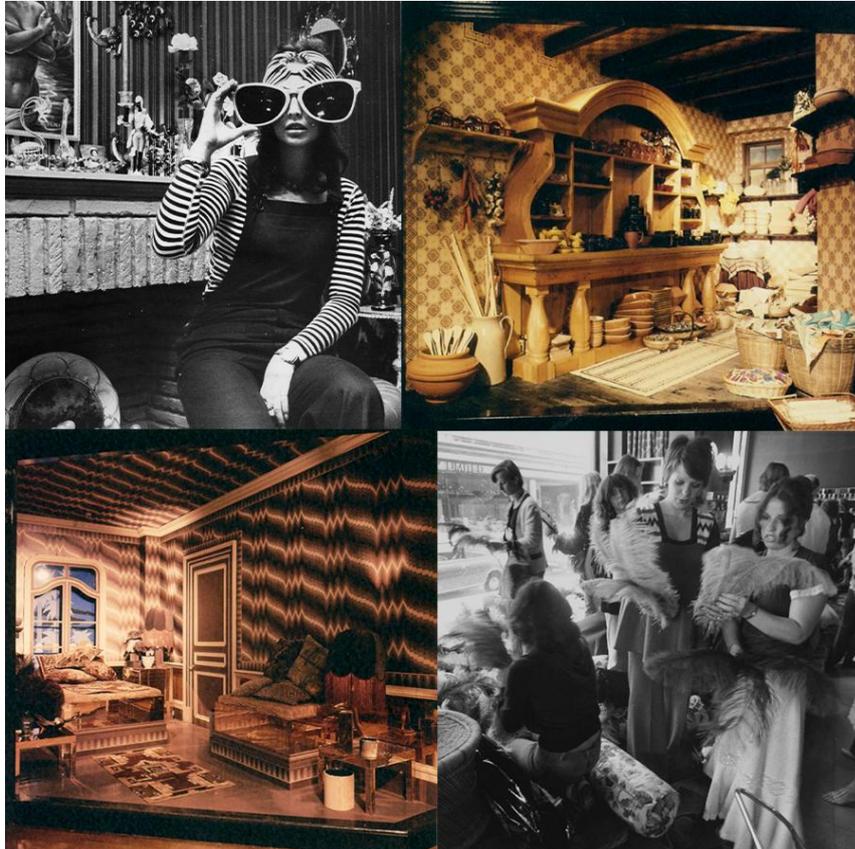


Fonte: Som Livre / <https://tracksrio.com.br/>

A disposição da cena chama atenção não só pelos instrumentos dispostos ao chão como se a foto tivesse sido feita a meio de uma bagunça, mas também pela decoração ao fundo. Os elementos na mesa, o quadro da parede e as roupas espalhadas poderiam ser inspiradas na decoração da boutique Biba, pois olhando as imagens do interior da loja percebemos uma certa semelhança entre os dois (Figura 16). Como vemos nas primeiras duas imagens da figura vemos como a disposição dos produtos estão feitas de forma desorganizada, como estão os objetos em cima da mesa ao fundo da Rita na capa. Percebemos também que como as clientes estão comprando em meio várias peças espalhadas na última foto, forma como geralmente era na loja mesmo, bagunça essa que também está na capa, com as roupas empilhadas no cabide ao fundo e ao chão, além disso embaixo da cadeira onde Rita

está também têm peças soltas. Assim como a decoração nas paredes lembra muito as da loja (e a de outras boutiques do período), como vemos na sala da terceira imagem.

Figura 16: Montagem com fotos do interior da Boutique Biba nos anos 1970



Fonte: Nostalgarama / <http://nostalgarama.blogspot.com/>

O figurino escolhido pela Rita para a foto da capa é um vestido em cor clara, bem fluido e com um decote profundo na frente, além de estar com uma meia 7/8 preta e um sandália com amarrações na canela. Em sua autobiografia, ela descreve essa roupa como “[...] uns panos esvoaçantes tipo Isadora Duncan *goes* Vaudeville.” (Lee, 2016, p. 135), Duncan (1877-1927) foi uma coreógrafa e bailarina estadunidense precursora da dança moderna, suas fotografias feitas pelo Arnold Genthe são as quais Rita se refere quando fala dos “panos esvoaçantes”. Eram fotos dela dançando livremente com roupas largas e suaves que explicitavam o movimento do corpo e dos movimentos de dança. Uma dançarina *à lá* Vaudeville é aquela que se apresenta conforme o estilo do entretenimento Vaudeville, que fez sucesso entre os anos de 1880-1930. Ele é descrito como uma comédia sem as amarras psicológicas e morais, somente com o intuito de divertir aquele que vem assistir. Ou seja, uma apresentação que tende à apenas entreter aquele que se dispõe a ver.

Uma peça que destaca os movimentos do corpo, que mesmo posada comporta suavidade das ações, passa um ar de despojo aqueles que veem. A pose que ela faz nos interessa nessa capacidade de libertação do corpo feminino e sensualidade, a barra da peça está encurtada deixando a coxa da Rita a mostra, mais uma vez reforçando o distanciamento da imagem que ela havia construído na sua época de Mutantes. O posicionamento do pé dela em cima de o que aparenta ser uma mesa de som reforça sua posição na banda e ainda a coloca como produtora. Sua pose com o cigarro na mão vai de encontro com essa imagem da capa do disco, enfatizado pela casualidade na sua postura. Sendo assim, a roupa fluída também poderia ser vista como influenciada por sua convivência nas comunidades *hippies*, que também vinham fazendo sucesso na moda de Londres.

4.1 RITA LEE SEGUE A MODA LONDRINA DOS ANOS 1970

A Rita, antes mesmo de ser artista, já tinha uma paixão londrina em sua vida, era fã de carteirinha dos Beatles. Por isso, logo quando pode foi visitar não a cidade deles, mas a que mais passavam o tempo, Londres, e naquelas ruas podemos dizer que ela se apaixonou também pela moda e pela forma como as pessoas de lá se vestiam. De lá a artista trouxe muitas das suas roupas e inspirações para seus figurinos, mas era fora dos palcos que a personalidade londrina dela vinha mais à tona, era muito jeans, muitas botas e muito vestido. Além disso, a cidade nesse período da troca da década de 1960 para 1970 se tornou referência quando falamos de moda juvenil.

Londres passa a ser o polo da moda juvenil, ou antimoda, exatamente durante os anos que a cultura jovem está em ascensão. Em suas terras representantes das contraculturas já vinham tendo sucesso desde os anos 1950 com os *skinheads*, e nos anos 1960 com os *hippies*, além de ser o centro da indústria musical da época, com o sucesso das bandas inglesas, e seus cantores vestidos para a ruptura ideológica (Calanca, 2008). E foi nessa época que os jovens ingleses começaram a trocar todo seu salário em entretenimento, roupas e cosméticos, e em especial para nós aqui, em *prêt-à-porter*. Por isso, se proliferaram boutiques femininas, masculinas e unissex nas ruas de Soho, badalado bairro londrino, seus donos também eram jovens e estavam em alta sintonia com seu público alvo, com “[...] vendedores relaxados que acolhiam os curiosos sem exercer pressão para que comprassem” (Mendes; Heye, 2009, p. 181).

Essas novas lojas promoviam um estilo de vida regado de referências às contraculturas e à indústria pop, com “roupas relativamente baratas, com o visual certo [...]” (Mendes; Heye,

2009, p. 181) e “decoradas com cores vívidas, como as dos parques de diversões essas lojas atraíam clientes com vitrines sedutoras, interiores chamativos e música pop ininterrupta.” (Mendes; Heye, 2009, p. 181). A Biba, boutique já explicada aqui, é um exemplo ideal para esse novo tipo de estabelecimento voltado para o público jovem. Neste cenário, é possível identificar algumas semelhanças na forma como Rita se vestia no Brasil com a forma como os jovens londrinos se vestiam.

Em uma reportagem para a Revista “Manchete” (RJ), “Meu Tipo, Minha Roupa” da edição 1072, Rita destaca a relação que mantinha com a sua forma de se vestir. Conta que suas peças ou vinham dos baús antigos dos brechós do Rio e São Paulo, como era de costume dos *hippies* brasileiros, que aderiam completamente a vivência do não consumo, e não frequentavam as boutiques *hippies* que existiam nas ruas das capitais (Prado e Braga, 2011); ou trazia das suas frequentes viagens a Londres, onde conferia os últimos lançamentos.

Mas não é sempre que eu me visto assim no gênero doida descontraída. Roupa depende de humor e há ocasiões em que eu quero ficar chique. Então me torno chiquérrima, só que essa elegância é toda minha, criativa, cheia de imaginação. [...] Em matéria de moda, faço questão de dar bandeira e mostra qual é a minha. Não quero deixar ninguém em dúvida. (Rita Lee para Manchete, ed. 1072, 1972).

Nessa mesma reportagem, ela fala de mulheres que se “rebelam no meio da multidão de mulheres uniformizadas”, ou seja, aquelas que se diferenciam pela forma como se vestem, e logo na capa da reportagem está a Rita, com seus novos cabelos vermelhos (Figura 17).

Figura 17: Rita Lee na capa da reportagem “Meu Tipo, Minha Roupa” (1972)



Fonte: Manchete / Hemeroteca Digital Brasileira da Fundação Biblioteca Nacional

Analisando as roupas usadas por ela nessa imagem, podemos começar a traçar as influências da moda juvenil internacional que ela sofreu. Em primeiro lugar nos chama a atenção o *jeans*, nesse caso tanto na calça como na jaqueta, um tecido que considerado um “uniforme dos jovens” como diz a historiadora Daniela Calanca (2008). O jeans, juntamente com a camiseta, se torna um verdadeiro exemplo de juventude rebelde já nos anos 1950 com o James Dean – de quem Rita era muito fã. Porém,

[...] é somente no final dos anos 1960, depois de várias tentativas de conquistar um amplo mercado de massa nas décadas precedentes, que o *blue jeans* consegue superar quase todas as divisões de classe, sexo, idade e ultrapassar os limites regionais, nacionais e ideológicos para se tornar a peça de vestuário mais universalmente aceita.” (Calanca, 2008, p. 193-194)

O jeans foi uma peça que surgiu como uniforme dos trabalhadores, e aos poucos foi adotado pelos jovens, e somente depois passou a fazer parte do sistema da moda. Apesar de ser uma peça nascida nos Estados Unidos, posteriormente ela se tornou um símbolo identificado por todo o mundo, e durante a década de 1970 ele já começou a ser bem visto pela moda, mas ainda muito associado com a juventude. O fato de ser um produto razoavelmente barato vai incentivar ainda mais o uso deles por essa população mais jovem (Calanca, 2008). Nos anos 1970, o estilo do jeans que vai ser desejado é aquele desbotados – como o que a Rita usa na imagem – pois, pensando em relação ao posicionamento anti-consumo do movimento *hippie*, serão as calças puídas que vão demonstrar o seu comprometimento com as noções do movimento. Nesse mesmo período estava popular o gênero cinematográfico do Faroeste estadunidense que também faz uso dos jeans mais gastos como ela está usando, novamente provando seu caráter internacional quando pensamos na moda dela.

A jaqueta segue o mesmo ideal da calça jeans, é um produto que na sua essência vai de acordo com as práticas que Rita levava, ainda mais sendo ela também uma peça que apresenta um desgaste na altura dos ombros e bolsos. A blusa que ela usa por baixo, em tecido metálico, conversa ainda com as estéticas do *glam rock*, que sabemos ser referência dela nos palcos. Outro detalhe que nos chama a atenção é o fato de a barra da calça estar dobrada até a altura do cano da bota, com uma possível intenção de chamar atenção para ela, a deixando em destaque. Outra peça que merece destaque é o chapéu dela, que muito se assemelha com o usado por ela no desfile da Rhodia em 1969, e que remete ao sombreio mexicano, traçando o caráter internacional da moda usada pela Rita.

Sobre a bota de plataforma também iremos identificar um paralelo com os vestires juvenis, como já tratamos aqui, ela é um símbolo dessa fase da cantora, e por isso ela está também presente nos seus looks do cotidiano. Tanto as botas pratas como as pretas, que ela usa na Figura 17, eram muito usadas pelas mulheres jovens do período e “[...] tornaram-se um dos mais evocativos ícones da moda da década de 1970.” (Mendes; Heye, 2009), como as enormes plataformas do estilista Kansai Yamamoto (Figura 18).

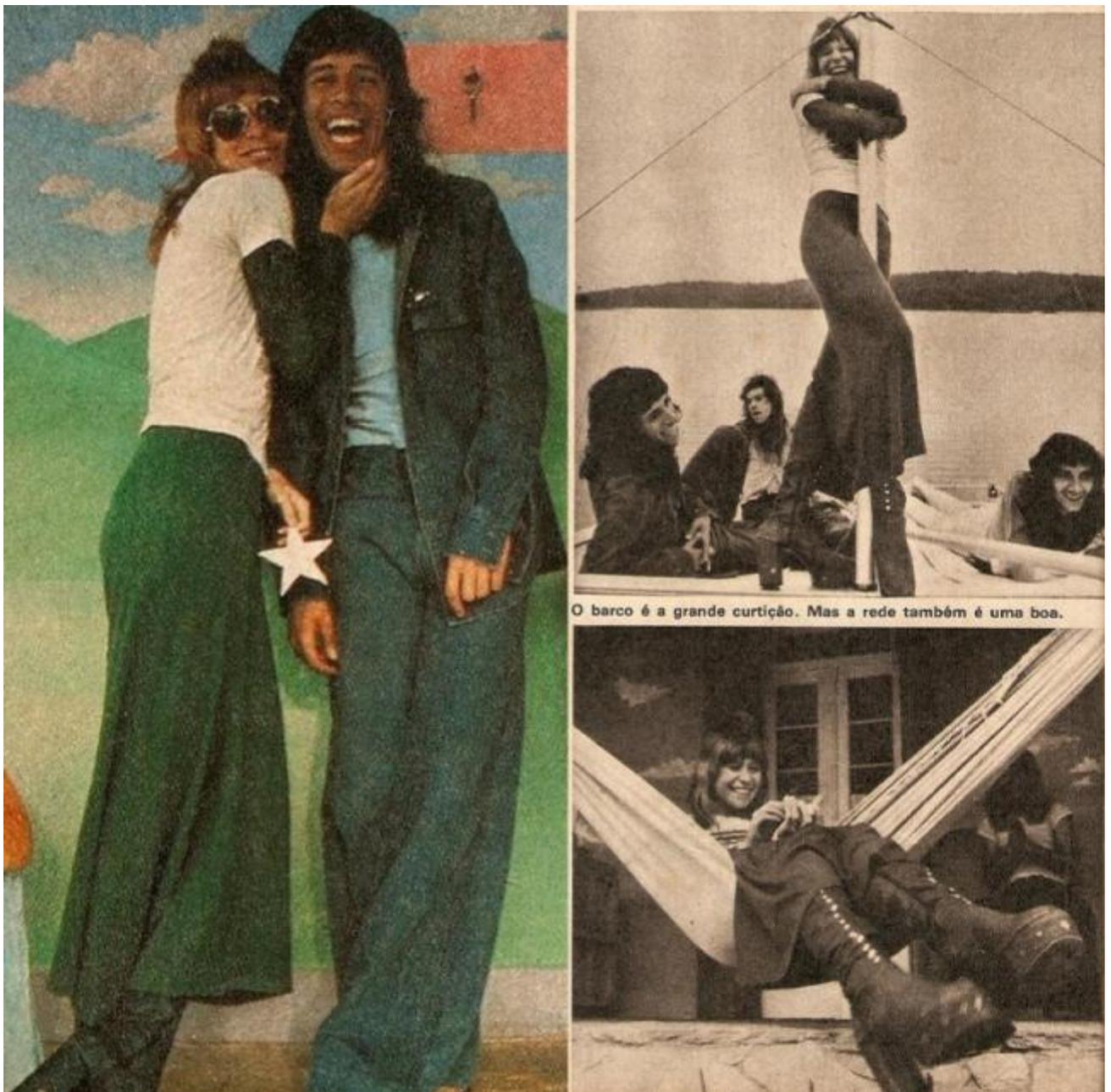
Figura 18: Criações do estilista Kansai Yamamoto (1971)



Fonte: <https://br.pinterest.com/pin/463659724156863368/>

Outro momento que percebemos essa influência é em uma imagem de 1974 da reportagem “As mil cores da casa de Rita Lee” da Revista POP (Figura 19). Essas fotos, feitas pelo Carlos Saffker, foram tiradas quando a banda estava em recluso criativo em Ibiúna, São Paulo, para desenvolver o disco que viria a ser “Fruto Proibido” (1975). Nessa casa, os integrantes da banda e alguns amigos próximos viviam conforme uma comunidade *hippie* organizada pela própria Rita. (Lee, 2016).

Figura 19: “As mil cores da casa de Rita Lee” para a Revista POP em 1974



Fonte: VELHIDADE / <https://velhidade.blogspot.com>

A bota de plataforma e cano alto, a calça larga e de malha, a camiseta branca com uma de manga longa por baixo são elementos que vemos na moda jovem. Nesse caso podemos destacar a calça verde que ela está usando, um modelo largo que comporta o livre movimento e em um tecido que aparenta ser fresco e fluído, características da moda *hippie*. Essa moda será vista aqui no Brasil como uma moda de contracultura, e vai ser pouco incentivada pelos meios de comunicação, porém ela será uma estética que vai se entranhar no vestir jovem da época, seja pelas calças jeans como já comentamos ou pelas roupas largas e suaves, com a de Rita nessa foto, pelas boutiques, e os seus consumidores serão conhecidos como os “hippies de boutique” (Prado e Braga, 2011).

Rita se veste claramente em uma estética que já havia sido aceita pela moda e pelas sociedades mesmo que ainda associada a um estilo de vida mal visto e que ela vivia, isso reforça a imagem dela como uma pessoa contestadora das regras vigentes e também sobre a influência da moda internacional sobre ela. Pois, por mais que em outros locais os *hippies* também sejam vistos como um grupo de contracultura, eles tinham espaço para poderem desenvolver seus ideais e viver em conjunto, enquanto no Brasil por conta da ditadura essa liberdade era limitada. Essa reportagem vir numa revista como a POP também nos ajuda a ver como essa moda internacional atua sobre essa juventude brasileira, e como

a moda hippie veiculada pela Pop apropriou-se de valores, práticas e materialidades associados à contracultura na tentativa de construir modelos de juvenilidades “transadas” articulados, supostamente, às tentativas de “cair fora do sistema” e de descondicinar o corpo, a mente e as emoções. Nessa perspectiva, a moda hippie que circulou na Pop flertou com a onda da “volta ao natural”; o imaginário acerca do Oriente; a prática “faça você mesmo”; a nostalgia e o psicodelismo. (França e Santos, 2022, p. 114).

4.2 RITA LOIRA, RITA RUIVA: FASES E CABELOS

Como foi apresentado no capítulo três, Rita Lee no início da sua carreira tinha cabelos loiros claros, que ela mesma pintava em casa. Porém quando nos lembramos da artista, possivelmente pensamos logo nos seus cabelos vermelhos. Rita fez essa mudança entre as cores do cabelo bem no período da carreira que analisamos nesse trabalho, depois da sua saída d’ “Os Mutuantes” para sua carreira solo acompanhada pela banda Tutti Frutti.

Seguindo o que a historiadora Michelle Perrot trata no seu livro “Minha história das mulheres” (2019) os cabelos condensam a sedução da mulher, eles são um símbolo da feminilidade. E as formas de se arrumar, prender e enfeitar os cabelos pertencem às modas e

às convenções de distinção daquele tempo presente, com isso essas maneiras mudam com frequência. Outro importante ponto que ela traz nesse trabalho é sobre a mudança do corte de cabelo, que ele é uma como um “rito expiatório de purificação”, nos apoiando na concepção de rito que ela usa para a contemporaneidade; podemos olhar para a ideia popular de “mudei o cabelo, estou em uma nova fase” também como um representativo dessa cerimônia de mudança. Rita viu a sua mudança de coloração dessa forma, visto que em sua autobiografia ela coloca que “Como toda mulher querendo mudar de vida, comecei pelo cabelo” (2016, p. 118).

Segundo Laini Michelle Burton (2006) a trajetória histórica do cabelo loiro vai ter um papel importante nas concepções populares acerca da mulher loira. Historicamente, o cabelo louro foi associado com pureza e bondade, e também com dourado e fertilidade, características que foram apresentadas em relação às loiras nas artes e na literatura por séculos. De acordo com ela, desde 1930, em grande parte influenciado pelo a indústria cinematográfica, os cabelos loiros passam a ser associados com a feminilidade, atrizes loiras eram escaladas para papéis eróticos e cativantes. Com isso, a imagem da mulher loira vai sofrer alterações durante todo o século e após a Segunda Guerra Mundial, as mulheres que pintam os cabelos de loiro mesclam “[...] mesclarem o angelical e o erótico, transmitem uma imagem sedutora de poder e força.” (Cabral, 2018)

A imagem da Rita no seu período loira é bem associada com essa imagem mesclada, pois como expomos, ela vai ser vista como menininha e ingênua, que justificam o lado angelical, mas também não vai se afastar da sua sensualidade nas apresentações, aproximando-a da imagem mais erótica da loira. O corte de cabelos que ela usava nesse período é similar ao corte da Françoise Hardy, o ícone da juventude francesa e do *yê-yê-yê* dos anos 1960, que foi sua inspiração por trás da coloração loira que usava (Figura 20) e que também tinha esse aspecto duplo do loiro associado à sua imagem.

Figura 20: Cabelos similares da Rita Lee e Françoise Hardy



Fonte: VELHIDADE / <https://velhidade.blogspot.com> e <https://euronews.com/cultura>

Victoria Sherrow, em sua “*Encyclopedia of Hair: A Cultural History*” (2023) vai dizer que em muitas culturas aqueles que têm cabelo vermelho serão associadas a temperamentos fortes e uma natureza tempestuosa, que poderia inspirar admiração ou medo. As atitudes negativas em relação aos ruivos podem também ser explicadas pela raridade do cabelo vermelho natural e sua aparência que pode impressionar (Sherrow, 2023). Os ruivos no decorrer da história foram alvos de superstições, preconceitos e perseguição (Sherrow, 2023), como as mulheres ruivas que eram vistas como feiticeiras (Perrot, 2019). Essa cor também já foi associada a uma pessoa de personalidade apaixonante e depois da década de 1960, mulheres com cabelos vermelhos eram vistas como mais abertas e mais socialmente receptivas (Sherrow, 2023).

Com a onda do movimento *hippie* e suas tendências naturalistas, os donos de salões de cabelos perceberam que diferentes tons de cabelos vermelhos eram as escolhas mais populares entre as mulheres durante os anos 1970 (Sherrow, 2023). O processo da pintura era feito com *henna*, um pigmento extraído de uma planta de mesmo nome, que pode variar o tom do cabelo desde um castanho-avermelhado até um forte tom de laranja dependendo da cor natural dos pelos. E esse foi o método que Rita usou para atingir o seu conhecido vermelho-sangue.

A cor do cabelo da artista foi marcante e ajudou a criar a imagem de mutante que ela almejava. Um tom de vermelho não natural a diferenciava no meio das outras artistas. Rita, durante a sua carreira toda, vai alimentar a ideia de estranheza que tinham sobre ela e muitos a

chamavam de bruxa e santa, ela era como uma mulher revolucionária, impressionante e que chamava atenção com seus cabelos de fogo, que faziam com que ela se sentisse *caliente* (Lee, 2016, p. 119). Essa alteração nas cores dos seus cabelos vai ao encontro com essa nova imagem pós-mutantes, uma mulher mais livre, de atitude presente ou fora dos palcos. Os seus cabelos vermelhos dão a ela essa imagem meio feiticeira, mais ferosa e mais empoderada, imagem de Rita que ficará marcada nesse período com os Tutti-Frutti.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer deste trabalho procuramos relacionar os figurinos da Rita Lee com a imagem que a artista constrói para si durante sua carreira. Partimos dos primeiros lançamentos dela, ainda como membro do trio Os Mutantes em 1968, até o lançamento de um dos discos mais importantes para o rock brasileiro, o “Lança Perfume” em 1975. Com isso comprovamos a importância de seus figurinos, não só no valor visual do momento, mas como indicativo de memória mediante os textos de sua autobiografia, sua história. Identificamos a relevância das simbologias de acessórios e do estilo de roupas que usava para que fosse lembrada como uma mulher libertária, irreverente e meio “porra-louca”.

Rita começa seu interesse pela carreira musical num momento muito importante para a indústria e o mercado de consumo com a ascensão da cultura jovem, se tornando um produto desse momento. Foi uma jovem paulistana que apreciava seu tempo livre e gastava o que tinha em lanchonetes e discos, uma artista que sempre estava inserida no meio cultural juvenil. No fim dos anos 1960 e início dos 1970, era significativo usar calças jeans, usar botas de cano alto, morar em comunidades *hippies*, fazer o uso livre de drogas, pregar pela liberdade feminina, entre outros fatores. E diferentemente do que o sociólogo Eric Hobsbawn (1995) diz, apesar de Rita ter um posicionamento mais progressista não criou uma tensão entre ela e os pais, tanto é que quando ela é expulsa dos Mutantes, ela vai “[...] pedir abrigo na casa do papai e da mamãe.” (Lee, 2016, p. 114) e é acolhida. Contudo seu posicionamento liberal era reafirmado quando subia aos palcos, seja pelo seu vestido de noiva em 1968 ou por suas peças metálicas em 1974, ou com seus cabelos vermelhos pós 1972.

No palco, Rita Lee se tornava ainda mais livre, mesmo em tempos de ditadura, ela se posicionava a favor da liberdade, mesmo que não de forma tão intensa, explícita como os outros artistas de esquerda se posicionavam. Suas composições falavam sobre amor livre, sobre o prazer feminino, e eram cheias de ironias e deboches por uma jovem que tentava viver a vida em meio a tantas turbulências, o que resulto em ser a artista mais censurada nos anos ditatoriais (Lima, 2020).

Rita Lee é, portanto, uma referência icônica quando falamos em artista no Brasil, pois apesar da passagem dos anos, ela continuou a usar figurinos personalizados para chocar e se posicionar. Uma cantora que será lembrada pela sua postura jovem nos palcos, mesmo já com cabelos brancos, e como uma mulher vanguardista. Nessa postura artística inteligente, inusitada, divertida e autêntica que Rita é lembrada na memória popular brasileira: com os cabelos vermelhos, os macacões coloridos e o jeito bicho-grilo de ser.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Helena Wendel. **Cenas Juvenis: punks e darks no espetáculo urbano**. São Paulo: Página Aberta LTDA., 1994.
- ARRUDA, Maria Arminda do Nascimento. **Metrópole e Cultura: São Paulo no meio século XX**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.
- BONADIO, Maria Cláudia. **O fio sintético é show! Moda, política e publicidade; Rhodia S. A. 1960-1970**. 2005. 295 f. Tese (Doutorado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.
- _____. A tropicália e a publicidade de moda. In: CARLI, Ana Mery Sehbe de; RAMOS, Flavia Brocchetto. **Tropicália: Gêneros, Identidades, Repertórios e Linguagens**. Caxias do Sul: Educs, 2017. (ampliada e atualizada)
- _____. Música e moda. In: _____. **Moda e publicidade no Brasil nos anos 1960**. São Paulo: nVersos, 2014.
- BUENO, Silveira. **Silveira Bueno: minidicionário da língua portuguesa / Silveira Bueno**. 2ª ed. ev. e ampl. de acordo com a nova ortografia. São Paulo: FTD. 2007.
- BURTON, Laini Michelle. **The Blonde Paradox: Powe and Agency Trough Feminine Masquarade and Carnival**. Thesis (Professional Doctorate), Griffith University, Brisbane, 2006. Disponível em: <https://research-repository.griffith.edu.au/server/api/core/bitstreams/957d41c0-35ad-54ab-968d-fed32ec707ac/content#page=12.10>. Acesso em: 17 fev. 2025.
- CABRAL, Gabriela Sobral. **A construção midiática de Tônia Carrero em a Cena Muda e O Cruzeiro: representações de glamour e sex-appeal (1947-1955)**. Orientador: Maria Claudia Bonadio. 2018. 129 p. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) - Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, [S. l.], 2018. Acesso em: 17 fev. 2025.
- CABRAL, Gabriela Sobral. **O mundo idealizado de Claudia (1960-1969): representações femininas nos editoriais de moda**. Orientador: Maria Claudia Bonadio. 2024. 293 p. Tese (Doutorado em Artes, Cultura e Linguagens) - Instituto de Artes e Design, Universidade Federal de Juiz de Fora, [S. l.], 2024. Acesso em: 21 fev. 2025.
- CALADO, Carlos. **Tropicália: a história de uma revolução musical**. São Paulo: Editora 34, 2010
- CALADO, Carlos. **A divina comédia dos Mutantes**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.
- CALANCA, Daniela. A moda na era pós-industrial. In: _____. **História social da Moda**. Tradução de Renato Ambrosio. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2008.
- DE BARROS, P. M. Tropicália: contracultura, moda e comportamento em fins da década de 60. dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda, [S. l.], v.

9, n. 20, p. 160–177, 2016. DOI: 10.26563/dobras.v9i20.482. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/482>. Acesso em: 22 ago. 2024.

FRANÇA, M. S.; SANTOS, M. R. dos. Moda hippie & a prática “faça você mesmo”: a juventude “transada” da revista Pop (anos 1970). **dObra[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], n. 34, p. 106–128, 2022. DOI: 10.26563/dobras.i34.1478. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1478>. Acesso em: 3 set. 2024.

HOBBSAWN, Eric. Revolução Cultural. In: _____. (org.). **Era dos Extremos: o breve século XX: 1914-1991**. Tradução de: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. p. 250-267.

LEE, Rita. **Rita Lee: outra autobiografia**. São Paulo: Globo, 2023.

LEE, Rita. **Rita Lee: uma autobiografia**. São Paulo: Globo, 2016.

LIMA, Maria Alvarez. TROPICALIA. **Moda Mutante**. Tropicalia, 1996. Disponível em: <http://tropicalia.com.br/leituras-complementares/moda-mutante>. Acesso em: 02 set. 2024

LIMA, Norma. **Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee**. Curitiba: Appris, 2020.

MAUAD, Ana Maria. Na mira do olhar: um exercício de análise da fotografia nas revistas ilustradas cariocas, na primeira metade do século XX. **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, São Paulo, v. 13, n. 1, p. 133–174, 2005. DOI: 10.1590/S0101-47142005000100005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/5417>. Acesso em: 11 set. 2024.

MENDES, Valeria; HAYE, Amy de la. **A Moda no século XX**. São Paulo: WMF, 2003.

MOTTA, Nelson. Conheceu, papudo?. **O Globo**, Rio de Janeiro, 22 ago. 1975. Rio Show, p. 31.

PEREIRA, Carolina Morgado. Os jovens e a contracultura brasileira. **Revista IARA**, v. 8, n. 2, 2016. Disponível em: <https://www1.sp.senac.br/hotsites/blogs/revistaiara/wp-content/uploads/2016/03/61_Iara_artigo_revisado.pdf> Acesso em: 14 nov. 2023.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. Tradução de: Ângela M. S. Côrrea. Editora Contexto: São Paulo, 2019.

PIMENTEL, Gláucia C. de C. MUTAÇÕES EM CENA - Rita Lee e a resistência contracultural. **Publicitário UEPG: Ciências Humanas, Linguística, Letras e Artes**, v. 11, n. 2, 2003. Disponível em: <<https://revistas.uepg.br/index.php/humanas/article/view/493>>. Acesso em: 15 nov. 2023.

PRADO, Luís André do; BRAGA, João. **História da moda no Brasil: Das influências às autorreferências**. São Paulo: Disal Editora, 2019.

RAINHO, Maria do Carmo. **Moda e revolução dos anos 1960**. Rio de Janeiro: Contracapa, 2014.

RIBAS, Rafael Malvar. Contracultura musical brasileira em tempos de ditadura. In: **VIII World Congress on Communication and Arts**, Salvador, 2015. p. 354-357.

SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. Editora Contexto: São Paulo, 2014.

SAVERIANO, Jairo. A Modernização. In: _____. **Uma história da música popular brasileira**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2013.

SHERROW, Victoria. **Encyclopedia of hair: a cultural history**. 2. ed. Santa Barbara, California: Greenwood, 2023. ISBN 9781440873485.

UMA NOITE em 67. Direção: Renato Terra, Ricardo Calil. Produção: Mauricio Andrade Ramos, João Moreira Salles, Beth Accioly. Roteiro: Ricardo Calil, Renato Terra. Fotografia de Jacques Cheuiche, A.B.C. Gravação de Jacques Cheuiche, A.B.C. Brasil: VideoFilmes, Record Entretenimento, BNDES, 2010. Disponível em: GloboPlay. Acesso em: 30 ago. 2024.

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

ZIMMERMANN, Maíra. Minissaia: juvenalização da moda nos anos 1960. In: BONADIO, Maria Claudia; MATTOS, Maria de Fátima (Orgs.). **História e Cultura de Moda**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.