

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE DESENHO INDUSTRIAL  
ESPECIALIZAÇÃO EM CENOGRAFIA**

**FERNANDA NERISSA HACK COSTA**

**RITA LEE: FIGURINOS, IRREVERÊNCIAS E O LIMIAR ARTE-VIDA**

**MONOGRAFIA**

**CURITIBA**

**2018**

**FERNANDA NERISSA HACK COSTA**

**RITA LEE: FIGURINOS, IRREVERÊNCIAS E O LIMIAR ARTE-VIDA**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista em Cenografia, do Departamento Acadêmico de Desenho Industrial da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Amabilis de Jesus da Silva

**CURITIBA**

**2018**

Bendita Rita da lua cheia  
Rogai por mim nesse começo de fim  
O espinho nosso de cada testa  
Milagrosa seja vossa festa  
Sois o lazer de quem trampa  
Bendita  
Santa Rita de Sampa  
(Rita Lee, 1997)

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

RITA LEE: FIGURINOS, IRREVERÊNCIAS E O LIMIAR ARTE-VIDA

por

FERNANDA NERISSA HACK COSTA

Esta monografia foi apresentada em 14 de maio de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista em Cenografia. A candidata foi arguida pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho aprovado.

---

Dra. Amabilis de Jesus da Silva (UNESPAR/FAP)  
Prof.(a) Orientador(a)

---

Dr. Ismael Scheffler (UTFPR)  
Membro titular

---

Dra. Maurini de Souza (UTFPR)  
Membro titular

- O Termo de Aprovação assinado encontra-se na Coordenação do Curso -

## RESUMO

COSTA, Fernanda Nerissa Hack. **Rita Lee**: figurinos, irreverências e o limiar arte-vida. 2018. 22 f. Monografia (Especialização em Cenografia) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Curitiba. 2018.

Essa pesquisa intenta pontuar os contextos e as diferentes estratégias assumidas pela cantora Rita Lee, quanto ao uso dos figurinos, nos seus shows musicais. Desde que integrou a banda Os Mutantes até as suas últimas apresentações, esse elemento serviu como um importante aporte das discussões comportamentais, ou tabus, quase sempre voltadas para o universo feminino. Se a partir dos anos de 1950 torna-se comum às bandas o uso do figurino para demarcar a separação entre a personagem/cantora e a pessoa, Lee extrapola ao torná-lo um auxílio para a construção de narrativas, possibilitando também um espaço teatral. Por outro lado, alguns detalhes, a exemplo dos seus cortes de cabelo, passam a ser um rastro da personagem no cotidiano.

**Palavras-chave:** Rita Lee. Figurino. Teatralização.

## ABSTRACT

COSTA, Fernanda Nerissa Hack. **Rita Lee**: costume, irreverence and the art-life threshold. 2018. 22 f. Monografia (Especialização em Cenografia) - Federal Technology University - Paraná. Curitiba. 2018.

This research intends to present the contexts and the different strategies taken by the singer Rita Lee, concerning the use of the outfits, in its concerts. Since she was part of the musical group "Os Mutantes" until her last presentations, this element was an important contribution to the behavioral discussions, or taboos, almost always aimed at the female universe. If from the 1950s it becomes common for the musical groups to use costumes to distinguish between the character / singer and the person herself, Lee extrapolates such by making the costume an aid to the construction of narratives, also allowing a theatrical space. On the other hand, some details, such as her haircuts, became a trait of the character in everyday life.

**Keywords:** Rita Lee. Costume. Theatricality.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Turnê do álbum Santa Rita de Sampa .....	16
Figura 2 – Primeiro show de Rita Lee após sua prisão em 1976 .....	17
Figura 2 – Miss Brasil 2000, em turnê do álbum Babilônia, em 1978.....	18
Figura 2 – Saúde, em especial Rita Lee e Roberto 87/88.....	19

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>08</b>
<b>2 DESENVOLVIMENTO .....</b>	<b>10</b>
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>21</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>23</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Não são poucas as bibliografias voltadas para o estudo da roupa e do advento da moda, muitas delas buscando comprovar as intersecções com as demais áreas do conhecimento humano, e os modos como interferem, se ajustam e se sobrepõem aos diversos segmentos da vida. Pensadores como Gilles Lipovetsky (1989) e Georges Vigarello (2008), tiveram grande importância para o desenvolvimento de percepções que extrapolam em muito as noções, mais comuns, da roupa como estando ligada à frivolidades ou à superficialidade. Também não são poucas as listas dos momentos históricos em que roupa/moda obteve um lugar de destaque, indicando normas de comportamento, ou ainda revelando sinais de divisão social ou, até mesmo, política.

Outros/as pesquisadores/as, a exemplo de Cristiane Mesquita (2009), vêm aprofundando os aspectos da subjetividade e identidade. Esse tema, muitas vezes é posto lado a lado ou se soma ao campo das relações de mediação: a roupa como extensão do corpo. Ou seja, há tempos que as cinco funções da roupa, como coloca Amabilis de Jesus da Silva (2018), de proteção, de status, divisão de sexo, estética e moral, estão interligadas e determinam regras complexas nos seus meandros.

Quando levada ao palco, assim como todos os demais elementos, a roupa potencializa essas funções, por estar no campo da representação. Silva em sua dissertação de mestrado, intitulada “Para evitar o ‘costume’: figurino-dramaturgia”, faz a distinção de terminologias, adotando o termo figurino, e o qual define como “tudo que cobre o corpo-atuante enquanto este está em cena” (2005, p. 18). O figurino, então, é a roupa e/ou acessório que acompanha o corpo do/a ator/atriz no estado de representação. Essa definição dará sustentação aos objetivos dessa pesquisa, pois busco observar o papel exercido pelos figurinos na trajetória da cantora Rita Lee.

Interessa, aqui, pontuar os contextos e as diferentes estratégias assumidas pela artista, nas quais o figurino demarcou a distância entre a personagem/cantora e a pessoa Rita Lee. O visual adotado auxiliou na construção de narrativas durante as apresentações, fazendo com que seus shows pudessem ser analisados também como teatrais. Ao longo de sua carreira, suas personagens irreverentes subverteram padrões e questionaram dogmas. Por outro lado, em outros momentos, parece haver uma junção da personagem com a artista, quando alguns detalhes de seus figurinos passam a ser usados também no cotidiano.

Do surgimento dos Mutantes, em 1967, às suas últimas apresentações em carreira solo, em 2012, algumas mudanças são significativas para o ideário feminino. Com base nos escritos de Heloísa Buarque de Holanda, Carlos Alberto M. Pereira e da autobiografia da artista, pretende-se pontuar algumas passagens que exemplificam o quanto o elemento figurino auxiliou nas discussões sobre temas importantes: casamento, virgindade, as normas de conduta ditadas pelo catolicismo, os posicionamentos políticos e tantos outros.

## 2 DESENVOLVIMENTO

### 2.1 Esse tal de Roque Enrow

Heloísa Buarque de Holanda, em seu livro *Impressões de Viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde: 1960/70*, traça um panorama sobre os acontecimentos políticos dessas décadas, no Brasil, pontuando que estes foram marcados pelo desenvolvimento no campo das artes, onde seus criadores expressavam seus posicionamentos a respeito do regime em questão. O descontentamento de vários artistas com a tomada do poder pelos militares se refletiu nos seus afazeres artísticos. Segundo Holanda (2004) pouco antes e depois do ano de 1964, o debate político marcou a produção cultural, que nesse momento era controlado pela esquerda, tendendo ao populismo. Ou seja, a herança do pensamento da vanguarda artística e da modernização é posta em discussão juntamente com os temas da democratização, do nacionalismo e a “fé no povo”. Buscava-se, então, uma arte mais participativa e inclusiva. O alcance revolucionário da arte foi intensamente debatido, tentando dar “voz ao povo”.

Essa investida na noção de “arte revolucionária”, na qual o artista intelectual queria estar ao lado do povo, ou seja, do proletariado, ocasionou modificações no entendimento das estruturas das artes, sobretudo, da poesia. Foi no esteio dessas tentativas que surgiu o movimento Tropicalista, no final da década de 1960. A autora comenta que, visando outras formas de expressão e revolução, “o Tropicalismo começa a sugerir uma preocupação com o aqui e agora, começa a pensar a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade prática política vigente” (HOLLANDA, 2004, p.70)

Entre os anos 1967 e 1968, quando vários artistas buscavam formas alternativas que pudessem de alguma maneira sensibilizar o público a respeito das questões políticas do momento, o movimento musical acabou se consagrando como importante polo para a efetivação dessas intenções. Caetano Veloso conta em seu livro *Verdade Tropical*, sobre esse período, que ao lado de Gilberto Gil exerceu papel fundamental para tais mudanças:

De fato nós tínhamos percebido que, para fazer o que acreditávamos que era necessário, tínhamos de nos livrar do Brasil tal como conhecíamos. Tínhamos de destruir o Brasil dos Nacionalistas, tínhamos que ir mais fundo e pulverizar a imagem do Brasil carioca (...), acabar de vez com a imagem do Brasil

nacional-popular e com a imagem do Brasil garota da Zona Sul, do Brasil mulata de maiô de paetê, meias brilhantes e salto alto. Não era apenas uma revolta contra a ditadura militar. (...). Nós não estávamos de todo inconscientes de que, paralelamente ao fato de que colecionávamos imagens violentas nas letras de nossas canções, sons desagradáveis e ruídos nos nossos arranjos, e atitudes agressivas em relação à vida cultural brasileira nas nossas aparições e declarações públicas, desenvolvia-se o embrião da guerrilha urbana, com a qual sentíamos, de longe, uma espécie de identificação poética. Desse modo, tínhamos, por assim dizer, assumido o horror da ditadura como um gesto nosso, um gesto revelador do país, que nós, agora tomados como agentes semiconscientes, deveríamos transformar em suprema violência regeneradora. Uma violência desagregadora que não apenas encontrava no ambiente contracultural do rock'n-roll armas para se efetivar, mas também reconhecia nesse ambiente motivações básicas semelhantes. (VELOSO, 2017, p. 81)

Este “ambiente contracultural o rock'n-roll” que fala Veloso, diz respeito às atitudes de jovens, principalmente norte americanos e europeus, da época, que queriam revolucionar a sociedade por meio de seu comportamento. Conforme Hollanda, foi por essa época que começaram a chegar ao Brasil informações da contracultura, colocando em debate as preocupações com o uso de drogas, a psicanálise, o corpo, o rock, os circuitos alternativos, jornais *underground*, discos piratas, etc.

Os movimentos de contracultura deste período tinham como ponto principal uma necessidade de mudança, contestavam-se os costumes, as crenças, e os modelos a serem seguidos. Segundo Carlos Alberto M. Pereira (1986), devido a um sistema coercitivo que visava uma padronização da sociedade, um dos principais traços de toda a contestação da juventude era o excesso nas demonstrações da individualidade, o que, juntamente a outras questões tão importantes quanto, desviou grande parte da população jovem das formas tradicionais e disponíveis de luta política.

Dentro deste contexto da contracultura, o *rock* surge não apenas como “música”, mas passa a ser uma forma de ver e de responder ao mundo. Hollanda fala que: “A integração do rock, agora mais que um gênero musical, é adotada como ritmo de vida, como uma maneira nova de pensar as coisas, a sociedade, o comportamento. É identificado à liberação do corpo e à percepção moderna”. (HOLLANDA, 2004, p.77). O *rock* passou a ser uma atitude, uma nova conduta perante aos demais, estava presente na forma de se vestir, no jeito de falar, e até mesmo nos pequenos gestos.

Sobre esse assunto, Pereira (1986) também afirma que o ritmo deixou de ter um significado apenas musical, e passou a ser um fenômeno genuinamente cultural, a partir do momento que conseguiu provocar um grande envolvimento social,

tornando-se assim um dos principais veículos da nova cultura que surgia em meio às sociedades industriais avançadas.

Sendo assim, quando Veloso fala que os tropicalistas reconheciam nesse ambiente (contracultural do *rock'n-roll*) motivações básicas semelhantes, entende-se que o Tropicalismo, assim como outras manifestações contraculturais da época, também ansiava por uma metamorfose nos padrões da sociedade, que não necessariamente aconteceria pelos meios tradicionais. Da mesma forma que não seria uma busca apenas dos tropicalistas, sendo que, nos anos seguintes ao movimento, muitos artistas continuaram almejando tal transformação. Hollanda (2004) comenta que durante o concretismo já havia uma forte preocupação com a atualização da linguagem, o que veio a ser aprofundado a partir do movimento tropicalista, que trazia também questionamentos acerca das questões existenciais. A produção cultural e as experiências vividas pelos tropicalistas e também pelos artistas que, nos anos seguintes, exploraram essas tendências, foram fortemente marcadas pela descontinuidade, o fragmento, e um mundo dividido.

O Festival de Música Popular Brasileira, que desde a primeira edição em 1965 vinha sendo lugar de efervescência e divulgação das tendências musicais, em 1967 tornou-se memorável pelas apresentações de *Ponteio*, com Edu Lobo e Marília Medalha, *Domingo no Parque*, com Gilberto Gil, e *Roda Viva*, com Chico Buarque e MPB4 (primeiro, segundo e terceiro lugar, respectivamente). E foi a parceria de Gilberto Gil com o grupo *Os Mutantes* já um dos pilares para o movimento Tropicalista.

Formada por três jovens paulistanos, os irmãos Arnaldo e Sérgio Dias Batista, e Rita Lee Jones, os Mutantes estavam no início de sua carreira quando Gil os convidou para participarem do festival. Apesar da pouca idade, 19, 16 e 20 anos respectivamente, os integrantes do grupo demonstravam grande habilidade musical. Veloso (2017) compara a criatividade dos músicos brasileiros à dos Beatles. E complementa dizendo que o trio, além do vasto conhecimento sobre o rock renovado dos anos 60, eram refinados, possuíam um estilo e comportamento cheio de particularidades e delicadeza, o que os diferenciava dos roqueiros dos anos 50.

Os Mutantes traziam consigo um comportamento próximo dos rockeiros americanos e ingleses, nas suas formas de se apresentarem no palco. Com uma atitude *rock'n-roll*, o trio contribuiu para o Tropicalismo, pois suas ideias convergiam com os anseios de Caetano, Gil e dos demais artistas que fizeram parte do

movimento. Conforme Carlos Calado (1995) os músicos logo notaram que a participação dos Mutantes nesse festival foi mais importante que apenas acompanhar Gilberto Gil em sua canção. O trio fazia parte do universo do rock, tinham um jeito de se vestir, de falar e de se comportar, semelhante aos jovens ingleses da geração Beatles, o que os tornava muito diferentes dos baianos, que acompanhavam aquele meio com certo distanciamento. Desta forma, esta diversidade de ideias acabou contribuindo diretamente no futuro do grupo tropicalista.

Na sua primeira apresentação de *Domingo no Parque*, com Gilberto Gil, para chamar a atenção, e até mesmo provocar os jurados e o público, os Mutantes entraram no palco com figurinos nada convencionais. Conforme Carlos Calado (1995), a maioria dos artistas costumavam usar smokings para as importantes aparições nos festivais. Entretanto, os Mutantes, já nesta primeira participação, esboçaram o que viria a ser uma de suas marcas registradas, o visual extravagante. Rita Lee usou um vestido estampado e bem largo, que deixava seus joelhos à vista. Sérgio trazia uma grande e exótica capa preta sobre a roupa. O mais discreto do grupo era Arnaldo, que vestia um paletó esporte, acompanhado da gravata.

Já para a grande noite da final, o figurino sofreu leves alterações. Segundo o autor, Rita apareceu com um vestido azul, que novamente deixava seus joelhos à mostra, porém desta vez havia desenhado um pequeno coração na bochecha esquerda, algo que era considerada uma curtição hippie. E os irmãos Batista inverteram as roupas, agora Arnaldo usou a capa e Sérgio o terno.

O visual incomum para os padrões da época era uma das marcas do grupo. Em todas suas apresentações eles apareciam com acessórios diferentes, ou então com figurinos que surpreendiam a plateia, como quando apareceram vestidos de feiticeiros com longos vestidos azuis e chapéus pontudos, no Festival Nacional da Música Popular Brasileira, organizado pela TV Excelsior, em 1968. Os figurinos faziam parte de uma provocação da banda para com o público. Calado afirma que: “Rita, a responsável pelo visual do conjunto, já começara a perceber que, quanto maior a esculhambação, maior era o impacto” e ainda complementa dizendo que para os Mutantes “quanto mais provocavam polêmica, mais ficavam conhecidos. Vaia era sinal de sucesso”. (CALADO, 1995, p. 125-127)

Conforme Pereira (1986), com o rápido desenvolvimento dos meios de comunicação, a propagação de normas, valores, gostos e padrões de comportamento,

deixava de ser apenas influenciada pelo círculo de relações mais próximo, como a família, e ganhava uma dimensão mais ampla, que aproximava realidades que até então estavam afastadas. No Brasil, as apresentações nos festivais foram para os tropicalistas, bem como para a banda Mutantes, o melhor momento para chamar a atenção do público, popularizar suas ideias e valer-se da oportunidade para rechaçar os costumes e padrões comportamentais da época, da mesma forma que refutavam o regime militar, vigente naquele período. O que se exibia ali não eram apenas as músicas, eram atitudes ousadas, posicionamento político, palavreado diferente e visuais extravagantes. Um reflexo das mudanças que esperavam ver no mundo.

## **2.2 Como um mutante**

Durante este período, alguns artistas, buscando criar sua identidade, encontravam no visual uma forma de sustentar sua singularidade no palco. Amabilis de Jesus Silva levanta ainda uma outra questão sobre o figurino nas utilizações feitas pelos cantores nessas décadas: a função de separar o personagem do indivíduo, de forma que um possa se valer do outro, a fim de se permitir realizar ações que não realizaria, caso não estivesse encenando um papel. A autora exemplifica dizendo que: “Ney Matogrosso, o vocalista, em diversas entrevistas comenta que o objetivo era de salvaguardar sua liberdade no cotidiano, garantindo que não fosse reconhecido no dia-a-dia.” (SILVA, 2018, p. 07).

Os figurinos utilizados pelos Mutantes, muitas vezes exerciam esta função, de fazer a separação entre o corpo dos cantores e dos personagens. Rita, Arnaldo e Sérgio tornavam-se “Os Mutantes”, quando estavam no palco paramentados para as apresentações. Seus trajes quase sempre causavam estranhamento no público, o que se tornou uma das principais características do grupo.

Quem escolhia as vestimentas da banda era Rita Lee, que conta em sua autobiografia (2016, p. 79) que, para a final do FIC, em 1968, recebeu um vestido de noiva, ofertado pela atriz Leila Diniz, cujo traje havia sido utilizado para as gravações de uma novela da TV Globo. Este mesmo vestido foi usado por Rita Lee em outras apresentações da banda. A cantora deu vida à personagem noiva, que a acompanhou em seu primeiro show internacional durante um encontro de empresas ligadas a música, na França, o Mercado Internacional de Discos e Editores Musicais (MIDEM).

Posteriormente surgiu na campanha publicitária realizada para a empresa Shell, onde entrava em um calhambeque para fugir da polícia; tendo como desfecho sua aparição na final do FIC de 1969, quando apareceu no palco com uma grande barriga de grávida.

Segundo Rita Lee (2016), os Mutantes eram apreciados por sua esquisitice visual e sonora, sendo assim, as capas e contracapas dos álbuns do trio também podiam ser consideradas ótimas oportunidades para criar novos personagens e figurinos. Em 1969, seu segundo LP, chamado *Mutantes*, trazia na capa um registro do FIC de 1968, Rita vestida de noiva, Arnaldo usando uma roupa de arlequim e Sérgio de toureiro. Já no verso, uma imagem inusitada dos “três mutantes transformados em misteriosos seres alienígenas - sem cabelos, com as cabeças repletas de veias salientes, orelhas pontiagudas e seis dedos nas mãos.” (CALADO, 1995, p. 158). A contracapa do terceiro álbum da banda também trouxe uma imagem, que conforme conta a cantora (2016), teve como intuito principal chocar as pessoas que a vissem. Rita Lee, Arnaldo e Sérgio Batista, nus tomando café na cama, sendo observados por um general nazista, interpretado por um amigo da banda. Para o trio, provocar polêmica podia ser considerado diversão.

Após sua saída dos Mutantes, no início da década de 1970, Rita continuou mostrando-se fascinada pelo que iria usar para entrar no palco, e quais personagens iria interpretar, além de si própria. A estreia de sua nova banda Tutti-Frutti, em 1973, formada por Luis Sérgio Carlini, Lee Marcucci, Emilson Colantonio e Lúcia Turnbull, foi marcada pelos figurinos escolhidos por ela. Conforme conta (2016), emprestou alguns figurinos dos Mutantes para os rapazes do grupo, Turnbull estava com um vestido cor de rosa bem curto, que dava a impressão de estar nua da cintura para baixo quando segurava a guitarra. E ela mesma, Rita Lee, usou um macacão dourado, com botas prateadas de salto plataforma, um traje futurista, que lembrava o visual andrógino do cantor inglês David Bowie. A partir deste show, a cantora passou a assumir os vocais principais da banda, que passou a se chamar Rita Lee & Tutti Frutti.

Antes mesmo de iniciar esta nova fase, Rita mudou a cor de seus cabelos de loiros para vermelhos. Fazendo esta sua identidade visual por toda sua carreira pós Mutantes. A cantora (2016) descreve como foi a mudança: “Com minha cabeleira vermelha, a sensação era a de andar com um eterno sol na cabeça, me sentia cada vez mais *caliente* e agradecida por estar viva naquele planeta azulzinho dizendo ao

mundo *hello-goodbye*.” Seus cabelos coloridos, tornaram-se parte de seu figurino no palco. Desta forma, a pessoa Rita Lee, tornou-se também uma personagem. A cantora não pode despir-se de suas madeixas após cada apresentação, o que faz com que seu personagem se mescle com sua realidade.

Os cabelos vermelhos possibilitaram a Rita usá-los como elemento de cena, principalmente após estarem associados à sua imagem. Como por exemplo, na abertura do show do álbum *Flerte Fatal*, em 1987, quando sua irmã Virgínia, que na ocasião estava parecida com a cantora, pois usava o mesmo tom nos cabelos, se posicionava diante do microfone central, e então a verdadeira Rita Lee aparecia cantando no meio da plateia, o que causava a sensação de existirem duas iguais.

Ou então, para a turnê do álbum *Santa Rita de Sampa*, em 1997, em que os figurinos foram pensados pelo carnavalesco Chiquinho Spinoza, e um dos adereços que mais chamou atenção no show foi um suporte que ficava pendurado no ombro da cantora, e que continha seis cabeças exatamente iguais à da cantora, todas com os cabelos vermelhos e com franja, assim sua própria cabeça seria a sétima quando estivesse vestida.



Figura 1 - Turnê do álbum *Santa Rita de Sampa*  
Fonte: LEE, Rita. **favoRita**. São Paulo: Globo, 2018.

Ou ainda, no videoclipe da música *Erva Venenosa*, que foi lançada nos anos 2000, no álbum *3001*, onde Rita Lee é uma vilã que muda de aparência conforme o crime que irá cometer, as mudanças da personagem são interpretadas por atrizes

diferentes. Para identificar cada uma das mulheres, fazendo a ligação com a cantora, os cabelos vermelhos foram adotados como elemento chave. É pelos cabelos que se entende que estas moças são, na verdade, a Erva Venenosa.

Diferente de Ney Matogrosso, citado por Silva (2018), Rita Lee não utiliza o figurino como forma de separar o indivíduo do personagem. Ela transita entre a artista e a criação. Seus cabelos colaboram com esta conexão entre uma e outra.

Contudo, além de sua aparência, muitas vezes a cantora usa acontecimentos de sua própria vida para desenvolver um papel no palco. No ano de 1976, a cantora foi presa por porte de drogas. A artista, que estava grávida de três meses, ficou detida mais de um mês no Xadrez 21 do Presídio do Hipódromo, em São Paulo, e, após seu julgamento, mesmo declarando-se inocente, foi condenada a um ano de prisão domiciliar. Rita obteve permissão do juiz para que pudesse voltar aos palcos. Mantendo seu caráter provocativo, o visual escolhido para este evento estava relacionado com a seu atual contexto. Conforme conta, “o primeiro show foi no ginásio do Palmeiras. Acompanhada de duas policiais femininas, entrei no palco já meio barrigudinha, vestindo o modelito listrado dos Irmãos Metralhas com o número X21 grudado no peito, em homenagem às ex-colegas.” (LEE, 2016, p. 158). A cantora encontrou no figurino uma forma de afrontar a polícia, de modo silencioso. Seu personagem refletia sua situação real.

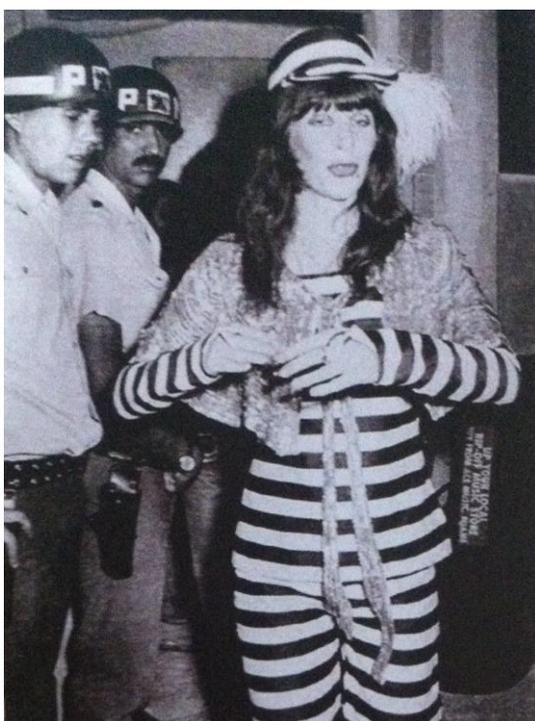


Figura 2 - Primeiro show de Rita Lee após sua prisão em 1976  
Fonte: LEE, Rita. **Rita Lee**: Uma Autobiografia. São Paulo: Globo, 2016.

Quase dois anos mais tarde, em 1978, Rita Lee lançou o álbum *Babilônia*. Os figurinos para este show, foram criados pela estilista Barbara Hulanicki, que, segundo a cantora (2016, p. 168), desenhou mais de um traje para cada música do disco. Em *Miss Brasil 2000*, Rita apareceu vestindo um macacão branco, colado ao corpo, cheio de apliques brilhantes, com uma vasta capa feita de tule cor-de-rosa, uma coroa e uma faixa transversal. Acompanhando um refrão que diz “Será que ela vai continuar uma tradição? Será que ela vai modificar uma geração?”, sua performance, de *miss* atrapalhada, ironizava as participantes dos famosos concursos de beleza, e terminava com a cantora se desfazendo dos seus acessórios, capa, faixa e coroa. Em sua apresentação no primeiro *Rock in Rio*, em 1985, repetiu este mesmo número, porém, com algumas modificações, entrava no palco, com um figurino todo branco, usando uma saia bufante brilhosa, um cachecol volumoso, uma grande peruca, uma coroa, e uma bengala; da mesma forma, ia se desfazendo dos itens que compunham aquele visual um a um, assim, no final revelava suas próprias roupas, calça jeans e camiseta, e também o seu cabelo vermelho.



Figura 3 - Miss Brasil 2000, em turnê do álbum *Babilônia*, em 1978.  
Fonte: LEE, Rita. **favoRita**. São Paulo: Globo, 2018.

Para a turnê de *Flerte Fatal*, em 1987, esta mesma música foi encenada de forma diferente; dessa vez ela fazia as vezes de apresentadora. Rita Lee (2016) lembra que, quando chegava em uma cidade, procurava uma moça local bem extrovertida para interpretar o papel de Miss Brasil 2000, que durante o show entrava

em cena usando uma capa de tule rosa e por baixo estava completamente nua. A garota em questão desfilava de um lado para o outro do palco, e quando chegava ao centro abria e fechava a capa muito rapidamente. As performances mudaram conforme as turnês, porém as intenções eram as mesmas: o que importava era questionar os padrões estabelecidos pelos concursos de beleza.

Neste mesmo ano, o especial *Rita Lee e Roberto 87/88*, exibido pela TV Manchete, trazia uma cômica interpretação para a canção *Saúde*. Surgindo no meio do palco, usava um adereço que envolvia sua cintura, parecendo um pequeno tablado, e com pernas de borrachas cruzadas. Como uma bailarina, a cantora começava a música simulando movimentos de alongamento, puxando as pernas, uma de cada vez, em direção a sua cabeça, segurando um os pés, e fazendo movimentos circulares como se estivesse o aquecendo, para então, começar a brincar com as posições das falsas pernas, cruzá-las uma sobre a outra como se estivesse sentada, depois deixa uma cair sobre a outra, as coloca atrás do pescoço e no refrão que diz “Mas enquanto estou viva e cheia de graça, talvez ainda faça um monte de gente feliz” abre as duas pernas e simula uma posição sexual. Sua postura arrojada faz com que Rita fale sobre vários temas e forma simples, e quase sempre em tom de brincadeira.



Figura 4 - Saúde, em especial Rita Lee e Roberto 87/88.  
Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=FSvAGTDHyGo>. 07 mar. 2018.

No ano de 1995, Rita Lee foi convidada a fazer a abertura para a primeira aparição dos Rolling Stones no Brasil, que aconteceria no festival *Hollywood Rock*, além da ousada performance de *Miss Brasil 2000*, os figurinos escolhidos pela artista marcaram esta apresentação. A cantora surgiu no palco usando uma roupa cor da pele bem colada ao corpo, toda desenhada, o que dava a impressão que estava nua com o corpo todo tatuado.

Num outro momento, no meio do show, apareceu com um figurino remetendo as vestes de uma santa. Cantando versos que falam de vários tipos de mulheres diferentes, como “Mães assassinas, filhas de Maria / Polícias femininas, nazijudias / Gatas gatunas, kengas no cio / Esposas drogadas, tadinhas, mal pagas / Toda mulher quer ser amada / Toda mulher quer ser feliz / Toda mulher se faz de coitada / Toda mulher é meio Leila Diniz. ” Apesar de se tratar de um tributo às mulheres, o fato de estar vestida como Nossa Senhora Aparecida, fez com que Rita Lee fosse excomungada da Igreja Católica:

Para cantar “Todas as mulheres do mundo”, me paramentei de Nossa Senhora Aparecida com um megamanto de veludo azul e uma coroa. No final da música, além de declamar os nomes das mulheres porretas, tornei a recitar a ave-maria sob uma pauleira sonora acompanhada em uníssono pelo estádio inteiro, num momento arrepio na alma. (...) Dia seguinte, a Diocese do Rio anunciou minha excomunhão. Que nunca fui santa não era novidade, mas eu estava lá realmente prestando minha homenagem como fã sincera da Aparecida, como a melhor representante de todas as mulheres brasileiras, como a mãe divina do país. (LEE, 2016, p. 231).

Dois anos depois este evento, Rita Lee lançou seu álbum *Santa Rita de Sampa*, segundo a própria (2016), uma homenagem a ela mesma, sua “definitiva auto canonização”. Sua personagem Rita, tornou-se santa logo após a artista sofrer a penalidade mais grave dentro da religião católica. Mais uma vez Rita Lee interpreta um papel sobre ela mesma, usando a sua própria realidade para desenvolver uma criação provocadora e audaz.

No decorrer de sua carreira com seu cabelo vermelho com franjas curtas, seus óculos redondos, suas roupas no estilo *rock'n-roll*, Rita Lee acabou ditando moda. Com suas músicas, seu visual e suas atitudes, a cantora influenciou vários jovens, e tornou-se o que no início de sua trajetória, na década de 1960, se chamaria de um “mal exemplo”, reforçando sua própria afirmação de que ela é a “ovelha negra da família”.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desde o final dos anos de 1950 diversas bandas de rock and roll passaram a adotar figurinos nos seus shows, demarcando a separação entre o/a artista e o/a personagem, algumas chegando à excentricidades. Assim como também muitas delas criaram um espaço teatral para suas aparições, como no caso da banda norte-americana Kiss, com direito a cuspir fogo e sangue, efeitos de fumaça e outros. Nesse sentido, Rita Lee Jones, parece ter, ao longo da sua carreira, caminhado em direção às produções internacionais que optaram por criar performances que acrescentavam uma espécie de dramaturgia cênica para as letras de suas canções e fortaleciam as noções de personagens-cantoras/cantores.

Contudo, é também relevante o fato de Rita Lee ser brasileira, mulher e cantora/compositora num contexto político de ditadura. Primeiramente, deve-se salientar que suas composições, ou mesmo quando interpretava composições de outros artistas, quase sempre buscavam refletir sobre imaginários consolidados, que davam como certo o lugar da mulher na sociedade. A teatralização oportunizou certo distanciamento, favorecendo que essas críticas fossem tomadas como uma brincadeira, um deboche. Esse espaço conquistado foi cada vez mais sendo alargado, e sempre de modo sagaz, oportuno, nunca panfletário ou abertamente político.

Mas quando se analisa a totalidade de sua obra, percebe-se que as tomadas de posição foram marcadamente feministas, ao tocarem em temas tabus, como a menstruação, a dicotomia “mulher santa X mulher prostituta”, a mulher como ser desejante e tantos outros. Seus figurinos em vários momentos arcaram com discursos irreverentes, que de outro modo talvez não fosse factível.

Apesar dessa separação clara, alguns detalhes adotados fizeram a junção entre a artista e a personagem: os cortes e cores dos cabelos e as roupas/figurinos mais próximas do estilo *rock'n-roll*. Diferentemente de muitos ídolos da música pop, Rita Lee não parece ter ditado modas. Mais do que isso, parece ter se posto na dianteira de várias discussões, sempre salvaguardada por esse lugar conquistado: a de artista. E a condição de artista a acompanhou em qualquer de suas atitudes cotidianas. Basta lembrar da sua prisão por uso de drogas e sua aparição com uniforme de presidiária no primeiro show depois de liberada. Por outro lado, algumas

dessas provocações foram tomadas como ofensivas, invasivas, para além da arte. Rita Lee nunca se esquivou de responder à altura, e artisticamente.

Os figurinos ocuparam diferentes funções em seus shows: de criar um espaço lúdico e debochado, como crítica aos comportamentos vigentes; de garantir um espaço artístico, inventado, distante da realidade; e de gerar suspensões entre a divisão vida e arte. Não foram poucas as apresentações em que a artista apareceu vestida pela camisa de seu time favorito, o Corinthians. A mutante só não foi mutante no seu modo de refletir sobre a vida.

## REFERÊNCIAS

CALADO, Carlos. **A Divina Comédia dos Mutantes**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde:1960/70**. 5 ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.

LEE, Rita. **Rita Lee: Uma Autobiografia**. São Paulo: Globo, 2016.

\_\_\_\_\_. **favoRita**. São Paulo: Globo, 2018.

LIPOVETSKY, Gilles. **O império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. Trad. Maria Lucia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

MESQUITA, Cristiane. **Moda contemporânea: quatro ou cinco conexões possíveis**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

PEREIRA, Carlos Alberto M. **O que é contracultura**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

SILVA, Amabilis de Jesus. **Para evitar o "costume": figurino-dramaturgia**. Dissertação (mestrado). Florianópolis: UDESC, 2005.

\_\_\_\_\_. **Com bigode ou sem bigode, I want to break free: figurinos e con(tra)venções para balançar e rolar**. Natal, IX Reunião Científica, 2018.

VELOSO, Caetano. **Verdade Tropical**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

VIGARELLO, Georges. "Higiene do corpo e trabalho das aparências". In: CORBIN, Alain (org). **História do corpo: da Revolução à Grande Guerra**. Trad. João Batista Kreuch. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

**Sites consultados:**

C4N4L78. **A História do Rock Brasileiro - Os Mutantes (EP03)**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=jzh6UbognS0>> Acesso em: 27 fev. 2018.

DRAUZIO80. **Rita Lee 2000 - Programa Ensaio Geral (Multishow) - parte 1**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=l0xvunGBEKc>> Acesso em: 06 mar. 2018.

DRAUZIO80. **Rita Lee 2000 - Programa Ensaio Geral (Multishow) - parte 2**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=G62fWo7hYwE&t=1428s>> Acesso em: 06 mar. 2018.

LEE, Rita. **Rita Lee - Arquivo N 1/3**. Disponível em <[https://www.youtube.com/watch?v=\\_eujQjsFDtg&list=PL16B118177B7D06C8](https://www.youtube.com/watch?v=_eujQjsFDtg&list=PL16B118177B7D06C8)> Acesso em: 18 mar. 2018.

LEE, Rita. **Rita Lee - Arquivo N 2/3**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=EXLb4SLvLEg&list=PL16B118177B7D06C8&index=1>> Acesso em: 18 mar. 2018.

LEE, Rita. **Rita Lee - Arquivo N 3/3**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=X3qJviN7eZE&index=2&list=PL16B118177B7D06C8>> Acesso em: 18 mar. 2018.

LEE, Rita. **Rita Lee e Roberto - Saúde**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=FSvAGTDHyGo>> Acesso em: 07 mar. 2018.

RITALEEVEVO. **Rita Lee - Erva Venenosa (Poison Ivy)**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=LxC7luOOBBc>> Acesso em: 18 mar. 2018.

SOUZA, Dan. **Festival Record 1967 - Gilberto Gil - Domingo no Parque**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=bl7xHuEtlyg&t=166s>> Acesso em: 27 fev. 2018.

ZEKITCHA2. **Rita Lee - Miss Brasil 2000 - Rock in Rio 1985**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=aR52B5kqpA>> Acesso em: 07 mar. 2018.