

## MEU TRABALHO É O *ROQUE ENROW* : A alteridade de Rita Lee nas narrativas da imprensa

Jefferson William Gohl<sup>(\*)</sup>

### Resumo

O presente artigo se debruça sobre o polêmico período de 1972 lembrado por Rita Lee e pelo grupo *Os Mutantes* sobre as razões de sua separação artística em entrevistas e outros materiais documentais. Pretende identificar elementos de sexismo que se tornaram cada vez mais visíveis nas estratégias narrativas na discussão sobre a execução do trabalho de *front stage* da cantora até meados da década de 1980 na difusão do rock no Brasil.

**Palavras chave:** Rita Lee. Rock. Imprensa.

### Abstract

This paper explores the controversial period of 1972, recollected by Rita Lee and the group *Os Mutantes* about the reasons for her artistic separation in interviews and other documentary materials. It aims to identify sexism elements that have become increasingly visible in narrative strategies in the discussion on the implementation of the singer's front stage work until the mid-1980s in rock broadcasting in Brazil.

**Keywords:** Rita Lee. Rock. Press.

Somente muito recentemente os estudos acadêmicos tem voltado sua atenção para as particularidades em que o fato de mulheres participarem das cenas rockeiras, traz alguma luz para a compreensão de como o *rock* se difundiu pelo mundo.

Rita Lee como mulher que era, participou da emergência do *rock* no Brasil, e foi uma das trabalhadoras mais incansáveis de sua proposta até 1985<sup>1</sup>. Brincou com fogo em um campo dominado por regras ligadas a um mundo masculino e lembrou muitas vezes do machismo a que era submetida pelos grupos de músicos por onde passou.<sup>2</sup>

---

<sup>(\*)</sup> Doutor em História na linha de pesquisa de História Cultural da Universidade de Brasília –UNB. E-mail: jwgohl@yahoo.com.br.

<sup>1</sup> Muito embora Ana Maria Bahiana tenha afirmado que o esvaziamento do rock na segunda metade da década de 1970 tenha levado a Rita Lee Jones, a se desligar formalmente com seu compromisso com o rock em 1977, é necessário se tomar suas afirmações sobre o “roque” a luz de sua obra que claro se dilui, mas não abandona o gênero em definitivo, mesmo após muitas outras experimentações com a discoteca e portanto o que ocorre é exatamente a flexibilização da forma fechada de composição e execução e não um abandono do gênero que retorna em sua obra sistematicamente. BAHIANA, Ana Maria. Importação e assimilação rock, soul e discotecheque. In: NOVAES, Adauto. *Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005. p.53-60. p.57

<sup>2</sup> FAOUR, Rodrigo. *A história sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. São Paulo: Record, 2006. p. 154.

Estudos internacionais como os de Adele Fournet do departamento de arte e música na Flórida ligados ao campo da antropologia acabaram descobrindo que muitas vezes pertencer ao sexo feminino e pleitear espaços no mundo dominado pelo elemento masculino da produção de música *rock*, pode se tornar uma forma vantajosa de capital cultural incorporada a elas e que está indisponível para músicos homens.<sup>3</sup>

Fournet chegou a conclusão que as poucas expressões que elas possuem no campo dominado pelos homens, cerca de 5%, acabam por ter pouco impacto estrutural sobre o papel de gênero das mulheres no lugar de instrumentistas e coristas de *rock*. A autora entende como importante uma celebração do trabalho criativo das mulheres que são rockers. Pois não só essas mulheres, dedicam uma quantidade significativa de seu tempo para escrever e ensaiar suas músicas e estudar os seus instrumentos, elas têm a tarefa adicional de gerenciar de forma criativa as consequências da convivência de seus corpos femininos em um campo que gira em torno de homens. Ao apontar as maneiras diferentes que mulheres estrategicamente tem de encontrar para contornar a centralidade da masculinidade, o trabalho criativo que desenvolvem normalmente passa despercebido. Poderíamos, em circunstâncias normais apreciar as criativas artistas e seus trabalhos bem com a feminilidade que colocam em sua musicalidade, composição e performance de palco, assim como com os artistas masculinos. Mas se não fizermos uma análise mais profunda do campo de possibilidades sociais que as mulheres encontram no *rock* podemos facilmente negligenciar o trabalho criativo que acontece, considerando somente como mais uma mulher em um universo social iminentemente masculino.

As análises anteriores, sobre uma história social do *rock* apontam que a participação das mulheres nos grupos ou bandas estão quase sempre ligadas aos formatos que desde a década de 1950 se estruturaram em grupos femininos vocais, e o cumprimento de papéis ligados a interpretação de sucessos que eram portadores de um nível de rebeldia baixo nos conteúdos de suas letras e ligados as buscas de ampla audiência no rádio.<sup>4</sup> Enquanto os anos 1950 e 1960 na perspectiva do mercado americano, foram de criação do gênero rock n' roll e sua consolidação, os anos 1970 são interpretados como de

---

<sup>3</sup> FOURNET, Adele Keala. Women Rockers and the Strategies of a Minority Position. In: Music and Arts in Action, v.3. Issue 1. EUA/Flórida, Tampa, 2010.p.20-47 Disponível em <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/womenrockers>. Acesso em: 25 de dez. 2010. as 23:49h.

<sup>4</sup> FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. p. 108.

diluição e transformação em inúmeros sub gêneros mas com um perfil geral de elementos considerados escapistas, rebeldes e sexistas.<sup>5</sup>

Afirmou-se que as mulheres cantoras-compositoras estabeleceram uma perspectiva feminina nas letras da música *rock*, muitas vezes superando as barreiras e tabus existentes contra as mulheres instrumentistas.<sup>6</sup> No cenário norte americano essa afirmação é demonstrada parcialmente elencando-se os nomes pioneiros de Carole Kaye, para logo depois virem associadas ao *soft rock* os nomes de Carole King, Carly Simon, Bette Midler e Joni Mitchell já os grupos como: *Joy of Cooking*, *Pointer Sisters* e *Fanny*, sem se considerar os nomes de Joan Baez e outras pertencentes ao campo da *folk music* que muitas vezes precedeu o *rock*.

As Fanny devem ser postas no adequado contexto histórico. Não é de se surpreender que o primeiro grupo de rock feminino com êxito se compusesse de mulheres que não faziam parte activa do movimento de libertação das mulheres (embora, em parte, a ele se devessem o êxito obtido). Em fins de década de 60 um grupo de rock só de mulheres e com uma consciência feminista muito desenvolvida não poderia, provavelmente, existir; e muito menos poderia ganhar fama. Nesses tempos as mulheres que se dedicavam às atividades feministas excluíam-se por isso mesmo a si próprias da música rock devido a falta de apoio.[...] As mulheres que criaram o Fanny optaram por ser estrelas do rock e, pegando nas guitarras elétricas, ajudaram a neutralizar um dos mais fortes tabus que se opunham à participação de mulheres nessa área. Tal como Joni Mitchell, deixaram, infelizmente, a outras a incumbência de realizar novos progressos.<sup>7</sup>

Outra forte conclusão é que as cantoras/compositoras/instrumentistas ainda enfrentam flagrantes padrões da objetificação sexual feminina, apesar dos esforços que muitas delas estão fazendo para redefinir a sexualidade feminina. Adele Fournet tentou olhar mais de perto as mulheres como musicistas e sobre como essa diferença interfere no ato de conseguirem ou não comunicar isso em sua música, dentro de grupos de músicos iminentemente masculinos.<sup>8</sup>

No Brasil os lugares sociais de artistas cantoras e cantores, que se estabeleceu na vigência do Estado Novo Vargas até a década de 1960 modulou, muito as expectativas a partir das escutas radiofônicas e mesmo interferiu significativamente sobre a chegada do *rock* no Brasil. Quando a artista interprete Nora Ney cantou a primeira versão ainda

---

<sup>5</sup> FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll*. Ibidem p.342.

<sup>6</sup> CHAPPLE, Steve; GAROFALO, Reebee. *Rock e indústria*. Rock n' roll is here to pay. História e política da indústria musical. Lisboa: Gráfica da venda seca, 1989.

<sup>7</sup> Idem p. 373.

<sup>8</sup> FOURNET, Adele Keala. Women Rockers and the Strategies of a Minority Position. In: *Music and Arts in Action*, v. 3. Issue 1. EUA/Flórida, Tampa, 2010.p.20-47 Disponível em <http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/womenrockers>. Acesso em: 25 dez. 2010 às 23:49h.

em inglês do sucesso musical *Rock around the clock*<sup>9</sup> ela se inseria no espaço de definições sobre o que era este ritmo estrangeiro pouco definido se comparado a modismos anteriores como foram o *charleston* ou o *fox-trote*. Vieram depois dela Celly Campelo,<sup>10</sup> e Wanderléa acompanhando a explosão da Jovem Guarda<sup>11</sup>, ainda nos dois casos cantoras intérpretes do material cancional que vinha dos EUA e Reino Unido e ganhava arranjos, novos e versões de letras em português, no caso da última já existia uma produção que levava em conta sua singularidade. Rita Lee Jones, se relacionou com o campo do *rock* diferentemente e conquistou para si um lugar como cantora, intérprete, instrumentista, cancionista em sua plena acepção.<sup>12</sup> E ao longo do processo em que desenvolveu sua carreira e status profissional, deixou registrados elementos de sua personalidade e desejos, expressos em uma voz própria que tendo experienciado as expectativas da sociedade polemizou o tal *rock n' roll* este outro projeto de modernização que corria ao mesmo tempo à margem simbólica da sociedade brasileira, mas por dentro das capacidades técnicas da indústria fonográfica.

No dicionário Cravo Albim de música popular brasileira o jornalista Artur Dapieve assim descreveu Rita Lee:

Era uma vez uma menina brasileira improvável – nome americano, olhos claros, sardas, cabelos cor de milho –, fazendo música brasileira improvável – rock ‘n’ roll, música clássica, bolero, solo de tampinha de Coca-Cola. Ainda mais improvável: deu tudo certo, tão certo que Rita Lee Jones foi primeiro sucesso de crítica, depois de público. Não deixa de ser irônico e injusto que as coisas tenham acontecido precisamente nestes termos, “primeiro” e “depois”. Rita teria sido consagrada mãe do robusto roque brasileiro – com todas as infinitas possibilidades do abasileiramento da palavra “rock” –, se justamente no momento de maior afirmação do gênero no país, os anos 80, ela não estivesse

<sup>9</sup> LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio: trajetória de Nora Ney e João Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: UNICAMP, 1995. p.146.

<sup>10</sup> PAVÃO, Albert. *Rock brasileiro 1955-1965: trajetória, personagens e discografia*. São Paulo: Edicon 1989. p.22.

<sup>11</sup> FRÓES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: Ed 34, 2000. p.35.

<sup>12</sup> Sobre a linha evolutiva da canção e participação feminina na canção Ana Maria Bahiana, na segunda metade da década de 1970 novamente indica “Mesmo assim a presença da mulher é um dado novo: pelo trato de seu trabalho, que vai assumir, como na literatura e na poesia, um valor de depoimento, de qualidades profissionais, e pela simples existência da mulher dentro de um sistema que não só a ignorava como rejeitava. [...] A partir de Joyce e Sueli Costa, lentamente a princípio, mais aceleradamente no final da década de 70 vê surgir uma geração de mulheres compondo. A imensa maioria está na área “universitária” embora exista Leci Brandão na esfera do samba e Marina Lima e Angela RoRo devam ser consideradas antes *drop-outs*, marginais de classe média que propriamente de formação estudantil.[...] E de todas, somente Rita Lee – que fica numa espécie de limbo, entre a formação universitária que teve e a vivência de rock, que foi intensa – se afirmou como performer, como intérprete das próprias obras, vencendo uma espécie de timidez, comum a todas.” BAHIANA, Ana Maria. A linha evolutiva prossegue – a música dos universitários. In: NOVAES, Adauto. *Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro Aeroplano: Senac Rio, 2005. p.41-52. p.50.

nadando em outra praia. Como estava, ficou relegada à categoria das tias-sobre-as-quais-não-se-gosta-de-falar.<sup>13</sup>

A sua participação com o grupo de *rock* Os Mutantes no momento dos Festivais da Canção no final dos anos 1960 seriam sempre o *lei motiv* de inúmeros questionamentos sobre a difusão do *rock* no Brasil e as razões da separação da artista da banda no ano de 1972 foco de polêmicas nem sempre esclarecidas. Artur Dapieve segue em sua descrição e invoca o poder da história para atualizar o status de importância de seu papel na consolidação do ritmo anglo americano em terras brasileiras.

A história, sempre ela, há de fazer-lhe justiça, amarrando as duas pontas da carreira dessa moça que sempre gostou de farra. Primeiro, a farra levava o nome coletivo de Os Mutantes, banda de rock que Rita levou adiante com os irmãos Dias Baptista, Arnaldo e Sérgio. Juntos, em canções como “Ando meio desligado” e “El justiceiro”, os três arrombaram a festa da linha evolutiva da MPB, na companhia de seus incentivadores Caetano Veloso e Gilberto Gil. Foi a época do sucesso de crítica, a época da Tropicália (posteriormente redescoberta e cultuada por americanos como Kurt Cobain e Beck). Depois, Rita percebeu que os caminhos dos Baptista se afastavam do grande público e – solo, com o Tutti Frutti ou com o marido Roberto de Carvalho – passou a flertar cada vez mais intensamente com ele em finas canções de apelo fácil, como “Mania de você” ou “Lança-perfume”. Entre o “primeiro” e o “depois”, porém, houve uma Rita Lee capaz de fugazmente conciliar as ambições artísticas da juventude com as ambições comerciais da maturidade.<sup>14</sup>

A sua fase de aprendizado foi intensa e movimentada ainda antes de 1966 na cidade de São Paulo no ambiente escolar e artístico. Já a profissionalização da artista ocorreu integrada ao grupo inicial d’*Os Mutantes* formado por ela na voz, flauta, harpa e percussão, por Arnaldo Baptista na voz, baixo e teclados e por fim Sérgio Dias Baptista - voz e guitarra, além de Liminha (Arnolpho Lima Filho) no baixo e Dinho Leme na bateria. O conjunto que se chamou *Os Mutantes* originou-se da união de dois grupos, o *Teenage Singers*, do qual participava Rita Lee, e o *The Wooden Faces*, dos irmãos Sérgio e Arnaldo Baptista. Desta fusão chamada *O’Seis*, chegaram a lançar um compacto simples pela Continental com as composições *Suicida*, de Raphael Vilardi e Roberto Loyola, e *Apocalypse*, também de Raphael, porém em parceria com Rita Lee. No ano de 1966, a banda passaria a utilizar o nome definitivo por sugestão de Ronnie Von, que, na ocasião, lia “O império dos Mutantes”, ficção científica escrita por Stefan Wul. Ronnie Von batiza o nome do grupo, e naquele momento capitaneava o programa dominical “ O pequeno

---

<sup>13</sup> DAPIEVE, Artur. Rita Lee. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/rita-lee/critica>. Acesso em: 03 ago. 2014.

<sup>14</sup> Idem.

mundo de Ronnie Von”, na TV Record. O conjunto de Rita Lee passou a fazer parte do elenco fixo do programa, mas no ano seguinte, devido a mudanças na direção do programa o grupo foi diminuindo suas participações inclusive por discordar das novas diretrizes.<sup>15</sup>

Um período extremamente produtivo daí adveio, tendo em vista o envolvimento que o grupo teve com Gilberto Gil, Caetano Veloso e Tom Zé, o núcleo do Tropicalismo, e suas participações dos Festivais Internacionais da Canção (FIC) a partir do ano de 1967. A televisão lança a banda como um importante nome da canção, e a empresa holandesa Philips assina contrato com *Os Mutantes*, passando assim a produzir seus discos em formato LP sob supervisão de Manoel Barebein. Com *Os Mutantes* Rita Lee gravou cinco discos, e mais dois LPs em duas experiências solo. No entanto após Rita Lee e Arnaldo Baptista se casarem formalmente após alguns anos de namoro, veio a separação artística entre ela e a banda.<sup>16</sup>

A reelaboração pessoal das razões pelas quais a artista e o grupo de rock *Os Mutantes* separaram-se no ano de 1972, desenhou uma trajetória compartilhada com a imprensa que muitas vezes explorava o assunto. Este compartilhamento reatualizava questões agudas sobre a natureza do trabalho feminino dentro do grupo à época e posteriormente que indicavam as potencialidades do trabalho futuro da artista.

Posteriormente as questões começam a ser esclarecidas, em 1979, quando Rita Lee já contava com uma consolidada carreira e havia lançado recentemente seu disco *Babilônia*, a revista *Violão e Guitarra* publicada pela Editora Abril em um volume especial dedicado totalmente a artista publica uma trajetória detalhada. O teor da matéria apontava *Os Mutantes* como uma banda que “encontrava sua maior motivação em festivais”<sup>17</sup> em função de haverem sido lançados pelos certames, e também devido à fama que conquistaram a partir daí. A explicação articulada pela revista é que o esvaziamento destes eventos após 1972 oferecia uma perspectiva ao grupo distinta das propostas iniciais oriundas do ambiente de festival. A representação sobre a trajetória de Rita Lee aponta o festival da Record de 1972 com a inscrição da canção *Mande um abraço pra velha* (*Mutantes*) como o momento da perda de identidade da banda. O entrevistador e autor do

---

<sup>15</sup> CALADO, Carlos. *A divina comédia dos Mutantes*. São Paulo:34, 1995.

<sup>16</sup> BARTSCH, Henrique. *Rita Lee mora ao lado: uma biografia alucinada da rainha do rock*. São Paulo: Panda Books, 2006.

<sup>17</sup> O número 26 da mesma revista traria mais tarde as cifras das canções. Cf. *Violão e guitarra*. Especial Rita Lee. São Paulo: Abril Cultural Ltda, 1979, n.14, p.12-13.

texto, Roberto Lestinge, indaga novamente os motivos pelos quais Rita saiu da banda e, naquele momento, obtém a seguinte resposta:

Por esta época pintou o sintetizador, que era um instrumento parecido comigo – *não sei tocar nada não sou uma virtuose* – e que me abria uma perspectiva muito grande, eu também que era um pouco preguiçosa. Aí pensei comigo: esse é o meu instrumento, pois é uma coisa fácil de ser tocada (uma só nota de cada vez, não havia os polymoog), *então era só entrar na harmonia e ir criando frases*. Acontece que eles exigiam uma coisa mais ‘Rickwakemansada’ e *eu não tinha técnica, mas sim ideias, coisa de mulher*. Então comecei a fazer uma análise da coisa e vi que estava com eles há sete anos, que havia passado minha fase de ginásio, científico e faculdade, e abandonando tudo por eles, quando pintou o festival da Record.[...] As pessoas eram muito boas, muito bons músicos, Arnaldo, Serginho, Liminha e Dinho todos eles, mas de repente eu vi que pouca coisa a mais eu podia fazer porque bem, ... na verdade eles eram um pouco machistas e de qualquer maneira quem segurava as barras e as responsabilidades do som eram eles. Para mim *o que restava eram os ‘backingvocals’ uma ou outra letra, coisas assim bem mais confortáveis*. Aí eu percebi que não dava pra ficar assim, pois nem eu acrescentava nada a eles, como nem eles a mim. Então resolvi sair. Aliás, eu achei muito bonito ter saído assim no auge do sucesso, bem no estilo Greta Garbo, embora não fosse exatamente um sintoma de vocação para estrela.<sup>18</sup>

Em 1979, a recuperação pela memória dos motivos daquele momento traumático nas carreiras dos músicos ocorrido no ano de 1972, muda em seus detalhes, mas deixa inalterados pontos-chave vividos e interpretados de forma diferente a cada momento em que a artista é solicitada a mais uma vez explicar o ocorrido. No entanto, em nenhuma das recorrentes explicações o relacionamento amoroso com Arnaldo Baptista é citado como o motivador da separação do grupo. A dificuldade para trabalhar emocionalmente a saída da banda parece ser mais relevante ao ponto de tomar o lugar de uma rejeição amorosa. As recorrentes afirmações em que Rita Lee assume a saída da banda indicam que o problema se relacionou com o fato de haver se questionamento o seu atual estágio de profissionalização musical. Os indícios presentes nos relatos revividos indicam que os rapazes se julgavam profissionais e não atribuíam o mesmo status a ela.

Dezoito anos depois de Rita Lee ter se separado d’*Os Mutantes*, em 1990, ela concede uma grande entrevista ao violonista Almir Chediak, quando da preparação de seus dois volumes do Songbook que seria lançado com um conjunto de canções em tablaturas.<sup>19</sup> No segundo volume do Songbook *Rita Lee*, Chediak publica esta entrevista

---

<sup>18</sup> Idem [grifo meu]. Observa-se nesta e doravante nas demais citações em que este assunto é polemizado a frequência de como o assunto virtuosismo musical e profissionalização estão intimamente ligados a explicação da saída de Rita Lee da banda. A separação do casal Arnaldo-Rita, bem como um indisfarçável machismo sobre o seu pertencimento a um grupo de *rock* se alteram circunstancialmente, embora não devam ser desconsiderados.

<sup>19</sup> CHEDIK, Almir. Rita Lee. São Paulo: Irmão Vitale, 2009 (Songbook, v.1).

e com ela uma declaração esclarecedora de como era a relação entre ela e Arnaldo, e como aconteceu a saída dela do grupo. Respondendo a pergunta de Chediak – “Os mutantes duraram quanto tempo?” –, assim ela se expressou:

De 1967 a 1973. Aconteceu o seguinte: o Serginho e o Arnaldo começaram a ter uma postura diferente. Queiram ser ‘chiques’, fazer música progressiva propositalmente para as pessoas não entenderem nada. Os Mutantes lutavam para não serem entendidos pelas pessoas, sabe? Queriam ser os malditos. Até aí tudo bem. Malditos, porém com humor, disse eu! Eu estava a fim de entreter o mundo, a fim de fazer uma coisa bem humorada, né? Um dia, na casa da Cantareira, antes de um ensaio, o Arnaldo colocou assim: “Olha, você esta fora dos Mutantes.” Assim, ó, na bucha. Como? Como? “*Não tem mais lugar pra você porque você não toca.*” E eu agarrada com o meu miniMug, meu Muguizinho, tentava retrucar: “Pelo amor de Deus, eu sou intuitiva.” Eu tinha feito uns solinhos de Mug e Mellotron e tinha dado o maior pé. Soube depois que o Liminha e o Sergio não queriam que eu sáísse, mas o Arnaldo, não sei bem por que, queria. Assim fui comunicada que estava fora dos Mutantes. Dei entrevistas depois, dizendo que eu é que tinha saído, mas a verdade é que fui despedida. Almir – Você nunca disse isso?

Rita: Nunca. Estou declarando pela primeira vez, talvez porque finalmente digeri a coisa! Mas é verdade que fiquei muito triste. Olha quase desesperei. Foi muito duro pra mim. “Pega tuas coisas porque já tem uma pessoa no teu lugar.” Um cara do Rio, parece, não me lembro direito. Peguei minhas coisas, botei no meu jipe e fui embora pra casa da minha mãe, back to the future!<sup>20</sup>

Após o rompimento com o grupo, uma das primeiras entre as várias entrevistas concedidas em que ela assume que teria saído voluntariamente da banda, recuperadas pelo historiador Mario Pacheco, biógrafo de Arnaldo Baptista, colocava os termos e motivações para o rompimento em outro patamar, muito mais emotivo e voltado para uma explicação sobre a incompatibilidade comportamental mais do que estética.

O pessoal entrou naquela de música progressiva, uma complicação instrumental sem tamanho. Era aquele papo de Yes, Emerson, Lake and Palmer (ELP), Genesis. (...) De repente, Os Mutantes descobriram Deus, aquela coisa religiosa e entraram numas de egotrip em que eu não estava muito interessada. Queria mesmo a avacalhação, cantar com muita roupa colorida e tal. E no FIC de 72 apareci de viúva, cantando *Mande um abraço pra velha*. Hoje acho a coisa sintomática, porque, a partir daí, tudo se precipitou. Eu saí dos Mutantes porque queria pensar, dar um tempo... Fiquei nos Mutantes uns sete anos. A última vez que trabalhamos juntos foi no FIC, com a música *Mande um abraço pra velha* e o som dos Mutantes estava incrível. Quem não estava bem era eu que queria saber como me viraria sozinha. Então veio a fase kamicase. Nós contra todos, e um resultado facilmente previsto. Pressões de todos os lados. E os discos dos Mutantes eram retirados de catálogo pelas gravadoras que se alimentavam de imprensa/divulgação. Estilings contra tanques. Sufocados, começamos a perder de fora para dentro. Até que todos nos perdemos entre nós próprios. Em toda a

---

<sup>20</sup> Rita Lee Jones Apud CHEDIK, Almir. *Rita Lee*. São Paulo: Lumiar Editora [impresso por Vozes Ltda], 1990, (Songbook, v.2), p.14 [grifo meu].

preocupação instrumental dos Mutantes, evidentemente, não havia lugar para uma cantora. Muito menos para uma que, no máximo, contribuía para o suporte tocando um pandeiro furado. Eu fazia as letras de música, cuidava do visual do conjunto. Tocar, só o pandeiro, mas sempre bicando os dois tocando. Algumas vezes compunha alguma música com o Arnaldo, só pedaços, nunca inteira. A gente funcionava como um grupo onde cada um dava o que podia dar. A gente tinha 14, 15 anos e tudo era brincadeira. Esgotamos munições. Até no comportamento fora do palco. Meu casamento com Arnaldo foi um dos últimos presentes que dei a minha família. Foi um grande deboche 'cavalheiro medieval casou com noiva grávida'. Eu vivendo em esquema tribal. Separação de corpos. Casamento com separação de corpos. É isso aí. Fui morar na Cantareira. Lá morávamos com muitos músicos do nosso grupo. Até meu marido, às vezes. Cortando caminho, velocidade de comportamento que imprimimos já passara em muito do nosso controle. As rodas giravam além do possível. A máquina espatifou-se num festival onde resolvemos cantar um samba feito por mim, pelo Sérgio, o Arnaldo e mais uns dois *Mande um abraço...* Contra tudo eu lutei. Mas contra todos seria impossível. Comprei um sintetizador. Para Os Mutantes o meu passo passava do previsto. Perninhas de fora, uma letrinha de vez em quando, programação de um visual, um pandeirinho, tudo bem. Sintetizador? Essa não. E o clube do bolinha – menina não entra. Acabou por me fazer sair. Tenho às vezes flashes, saudade dos Mutantes, das brincadeiras. Mas isso passou, eu sei. Era tudo bom, mas radical demais. *Eu me sinto... me sinto principalmente uma profissional. E curto isto.*<sup>21</sup>

Os depoimentos dados em momentos diferentes de modo a construir uma explicação mais taxativa das motivações da separação, revelam elementos relacionados à aprendizagem e à formação artística de todos os envolvidos.

No começo éramos três crianças maravilhosas que curtiam muitas loucuras juntas, porém começamos a envelhecer, brigar, guerras de ego e problemas existenciais apareceram entre nós, fizeram com que cada um tomasse um rumo diferente. *Finalizando uma fase que chamo de aprendizagem.* Neste momento (1972) com a saída da Rita e logo depois do Arnaldo, muitos músicos transaram com a gente, Liminha, Dinho e Manito. Entre outros. Influenciávamos muito por tudo que vinha de fora, o apuro técnico [era] o espelho. Eu punha na vitrola os discos dos melhores guitarristas, pegava um violão e ficava escutando um milhão de vezes, até acertar completamente todos os solos [...]<sup>22</sup>

Em site ligado à contracultura e *rock*, Pacheco postou vários elementos textuais em estrutura de blog virtual, no qual defende uma posição sobre várias afirmações que estavam fazendo os integrantes da banda, sobre os fatores que motivaram a saída de Rita Lee Jones<sup>23</sup>. Sérgio Dias afirmou:

---

<sup>21</sup>Rita Lee Jones Apud PACHECO, Mário. *Balada do louco*. Independente Mario Pacheco: Distrito Federal-Brasília, 1991, p.78-79. [grifo meu].

<sup>22</sup> BAPTISTA, Sergio Dias. Apud Mutantes: rock, misticismo e boas vibrações. *Jornal da música e som*. Rio de Janeiro, nº 21, 26 de agosto de 1976 [grifo meu].

<sup>23</sup> PACHECO, Mario. *Alienbalada 1972 os mutantes no país do barato*. Disponível em: [http://www.dopropriobolso.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1275:os-mutantes-no-pais-do-barato&catid=44:musica-brasileira&Itemid=55](http://www.dopropriobolso.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1275:os-mutantes-no-pais-do-barato&catid=44:musica-brasileira&Itemid=55). Acesso em: 15 jun. 2013. 13:56h.

A Rita vem dizendo que saiu do conjunto por causa da falta de condições que havia pra ela progredir musicalmente, chegando a afirmar que a gente tinha um preconceito machista. Isso não é verdade. Ela saiu porque brigou com o Arnaldo (com quem era casada). A estrutura de vida deles estava falida. *Fui eu quem ensinou a Rita a tocar violão e incentivei-a a tocar mini-moog*, quando o lógico seria o Arnaldo tocar o instrumento, já que ele tocava piano. Quando ela foi presa fui eu que levantei a grana para advogados, pra ela poder sair logo. Sempre admirei muito a Rita como pessoa, sempre fui muito ligado a ela. Isso nos afastou bastante. *O Arnaldo também gastava seu tempo ensinando ela a cantar*, porque a voz dela era muito fraca, e nos shows era uma vergonha. Fiquei decepcionado com ela. Rita era como uma irmã. É uma ingratidão o que ela vem dizendo sobre a gente. Ela esqueceu muito depressa tudo que a gente fez por ela.<sup>24</sup>

Este conjunto de textos, declarações e considerações pessoais se constituem numa espécie de versão dos irmãos Dias sobre o caso da saída de Rita Lee da banda, e revelam elementos importantes do ponto em que a profissionalização e a autonomia artística são elementos constitutivos da identidade que se assume no campo do trabalho cancional e performático. No entanto, não se pode dizer que as versões e memórias não são livres de tensões, divergências e variáveis ao longo do tempo, à medida que o interesse pela banda e seu passado aumenta ou diminui, e os contextos do presente se modificam.

Segundo Pollak, “há uma ligação fenomenológica muito estreita entre memória e o sentimento de identidade”<sup>25</sup> a concepção de identidade neste caso em que vários indivíduos de reportam a um evento comum atua como sentido da imagem de si, para si e para os outros, ou seja, a própria representação, mas também a percepção que se intenciona passar aos outros. Rita Lee em suas inúmeras entrevistas em que foi solicitada a esclarecer a ruptura formulou cada vez mais fortemente seu vínculo entre sua personalidade e os fatos que levaram a separação do grupo.

Outra declaração posterior, já em outro contexto, feita por Rita Lee Jones em entrevista a uma revista masculina, em 1981, diz respeito a uma polêmica declaração em que a artista denuncia valores machistas que a teriam colocado em situação constrangedora em relação aos rapazes da banda. Respondendo ao repórter à questão de como tudo acabou, Rita assim se posicionou:

Num festival da canção, em 1972. A música era Mande um abraço pra velha, meio imitando o Yes. Claro, eu convenci a moçada a dar uma quebrada na música, por um pouco de samba. Eles concordaram a muito custo. Quando toparam, resolveram se fantasiar um de índio, outro de Zé Carioca, e eu pensei “Não vou me fantasiar de porra nenhuma por

<sup>24</sup> Refere-se a depoimento concedido ao *Jornal do Brasil* em janeiro de 1980. Cf. Sergio Baptista Dias. Apud. PACHECO, Mario. *Alienbalada 1972 os mutantes no país do barato...* [grifo meu].

<sup>25</sup> POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, 5, n.10, 1992.p.209.

que eu não estou com nada. Eu sou a viúva dos Mutantes.” Eu fui de preto, de viúva. A música foi desclassificada e a culpa logicamente caiu em cima de mim. Disseram “Que coisa mais pra baixo! Roupa de viúva... A gente não podia tocar samba! Mulher é foda.” Era um convite para eu me retirar mesmo. Aí antes que pintasse o baixo nível eu concordei em sair. Só que um terço do equipamento era meu. Eles disseram que não, que iam ficar com tudo porque pretendiam por uma pessoa no meu lugar, e não ia acontecer nada comigo mesmo. Eu espernei, disse que ia continuar fazendo música, mas eles não concordaram de jeito nenhum. “Você não vai fazer nada, vai é se danar por aí.” Eu fiquei tristíssima, ficamos juntos por sete anos e acabou desse jeito.<sup>26</sup>

Rita Lee, mais tarde, em 2007, ao rememorar em sua biografia visual as condições em que ela se retirou do grupo para investir em uma carreira individual, descreveu o acontecimento nos seguintes termos:

Eu fui expulsa dos Mutantes, eu cheguei um dia pro ensaio, morava... tinha uma.. como é que fala, aquela coisa de hippie, comunidade. Lá na Serra da Cantareira, e eu cheguei um dia pro ensaio tava um clima de enterro, e eu falei: – O que está acontecendo ? E aí o Arnaldo falou: – Olha é o seguinte, nós vamos agora fazer música progressiva, você não toca bem nenhum instrumento, então você tá fora. E aí eu fiquei chocadíssima, mas aquela coisa de o meu orgulho foi tão grande, que eu engoli o que tive que engolir na hora. Legal tudo bem, peguei minhas coisas botei no meu Jipe e fui embora de lá. E depois é que eu fiquei bastante, bastante magoada, absolutamente magoada de ver a cegueira deles. Como? Mutantes é deboche, Mutantes é tropicalista ! Vai ficar imitando Emerson Lake and Palmer, que eu adorava! Vai ficar imitando Yes, que eu adorava! Mas, imitar! Sempre tivemos o deboche, a coisa engraçada como marca registrada dos Mutantes, do tropicalismo. Eu achei..., ao mesmo tempo, que eu estava com uma raiva muito grande, por eles. E depois com o tempo eu fiquei cada vez mais aliviada de ter sido expulsa. *Então quando eu fiz o Mamãe natureza, que eu vi, que eu podia cantar, tocar e fazer uma.. escrever a letra ter ideia para arranjo, o que faria o baixo, o solo da guitarra. Quando eu tive essa consciência. Caiu a minha ficha sobre mim mesma aí eu falei, – Diga ao povo que fico.*<sup>27</sup>

Carlos Calado atribui o fim da banda e as divergências estéticas a certa dose de machismo por parte dos rapazes. Afirma que Rita Lee Jones já vinha percebendo que seu papel na banda era mais decorativo, em função da influência dos longos improvisos do *rock* progressivo. O autor traz para sua biografia um comentário feito entre amigos e que atribuiu a ela – “Tô cheia de ser o Jon Anderson da banda”<sup>28</sup> –, numa ironia comparativa com o grupo de *rock* progressivo *Yes*. A descrição de Calado para a situação limite de afastamento foi assim construída:

---

<sup>26</sup> Rita Lee (entrevista) Apud *Playboy*. São Paulo: Editora Abril, fevereiro de 1981, p.29.

<sup>27</sup> OLIVEIRA, Roberto de. *Ovelha negra*. In: Biograffiti. Biscoito fino, 2007[grifo meu].

<sup>28</sup> Rita Lee Apud CALADO. Carlos. *A divina comédia...* Op. cit. p.293.

Naquela noite, quando chegou na sala da casa de Arnaldo para o ensaio, Sérgio percebeu logo que não se tratava de mais uma alucinação de LSD. Pela cara de choro de Liminha e a expressão assustada de Dinho, alguma coisa grave parecia ter acontecido. Os dois olhavam para Rita, como se ela estivesse comunicado uma notícia de morte.

“Tô indo embora. O Arnaldo disse que não tem lugar pra mim na banda”, repetiu Rita. “Como assim? Quem o Arnaldo pensa que é pra dizer isso? Deus? Então a gente sai com você! retrucou Sérgio. “Não. Agora sou eu que quero ir embora. Tchau!

Rita não estava disposta nem a conversar. Deixou os três parceiros atônitos e foi até o quarto. Juntou umas roupas e discos, pegou o violão, o Mini-moog e levou tudo para o jipe. Depois foi buscar as duas cadelas. O motor do automóvel já estava ligado, quando ouviu sons dos instrumentos da banda, saindo de dentro da casa – sinal de que Arnaldo já tinha chegado e que o ensaio iria começar, mesmo sem ela. No dia seguinte, Sérgio e Liminha foram até a casa dos pais de Rita. Tentaram convencê-la a voltar, sem qualquer sucesso. Magoada, ela parecia mesmo decidida.<sup>29</sup>

As narrativas biográficas como as de Carlos Calado, que relacionam a vida amorosa de Rita Lee com Arnaldo Baptista à sua saída da banda devem ser relativizadas e entendidas à luz do desejo de encaminhamento do discurso para uma determinada direção. Direção esta muitas vezes oferecida pela artista que se vê representada.

Para o biógrafo Henrique Barstch, a saída de Rita Lee se relacionava também a um virtuosismo que lhe era cobrado pelos rapazes da banda. Ele descreveu assim a separação do grupo:

Rita chegou no final da tarde com seu Jeep, pronta para o ensaio. Encontrou Dinho, Liminha, Sérgio e Arnaldo, acompanhado da garota do dia, que ela nunca tinha visto na vida, e sentiu um certo clima de enterro. Subiu até seu quarto e conversas sorrateiras aconteceram enquanto ela estava lá. Desceu e foi se instalar no lugar de sempre, com seus teclados e instrumentos de percussão. Arnaldo olhou direto para ela e tomou a palavra:

– Rita, é o seguinte: tivemos uma reunião antes de você chegar e ficou decidido que a partir de hoje você está fora dos Mutantes. Nós queremos fazer um som progressivo, e como você não tem técnica suficiente em nenhum instrumento e nem uma voz poderosa, não há espaço para você continuar com a gente.

Rita teve a primeira impressão de que aquilo era mais uma das velhas brincadeiras, mas quando olhou para Liminha ele estava sério, porém desconfortável, e desviou o olhar. Sérgio também. Dinho estava afundado atrás dos bumbos da bateria. Ela nem tentou argumentar nada. Levantou-se e subiu até o quarto para arrumar suas tralhas e dar o fora o quanto antes. Todos permaneceram em silêncio. Demorou o mínimo possível, pois deveria estar querendo sair voando. Desceu a escada e não disse uma palavra. Pegou o Jeep e se mandou.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> CALADO, Carlos. *A divina comédia...* Op. cit., p.293.

<sup>30</sup> BARTSCH, Henrique. *Rita Lee mora ao lado....* Op. Cit./Ibidem p.120.

A narrativa ficcional e biográfica que Bartsch<sup>31</sup> empreende está mais afinada com a perspectiva com a qual a artista pretende ser lembrada no registro de seu passado, ainda que por meio do recurso literário efetivado pelo autor. Nesta obra o autor revela mais do que aparenta sobre a voz da própria Rita Lee, de dentro da experiência que a levou até a autonomia artística e a sua bem sucedida carreira após o encontro com os rapazes do bairro paulistano da Pompéia. Lembrando sempre que este é o discurso daquele que quer dar determinado sentido a sua própria obra, em cada momento de sua trajetória, sob a luz de novos interesses e demandas apresentadas pelo presente.<sup>32</sup>

Liminha, que era o baixista na época, preocupou-se em definir o lugar da liderança antes de explicar suas percepções e memórias: “O Arnaldo era o líder, [era] quem definia ‘vamos fazer assim ou daquele jeito’, as letras (...)”<sup>33</sup>, e se recorda em seu depoimento das motivações dos colegas que levariam ao fim da banda.

Quando a gente começou a tomar ácido é que a coisa foi ladeira abaixo. Foi que a gente começou a fazer um som mais progressivo, a Rita começou a se sentir um pouco fora da banda, o Arnaldo se desentendeu com ela. Enfim não foi... Fazendo uma retrospectiva agora, olhando pra trás, na verdade foi o começo do fim.<sup>34</sup>

Por parte de membros do grupo havia uma percepção de que Rita Lee poderia seguir em carreira-solo e do impacto que isso poderia trazer ao conjunto.

Me lembro até que, teve uma passagem muito engraçada, eu tava na faculdade, o Arnaldo falou pra mim:  
– Pô, por que você não larga a faculdade?  
Eu falei: – pô, e se a banda acabar?  
Aí ele falou – Não vai acabar.  
– Mas se acabar? Pensei. Porque ela já tinha um disco antes daquele, Build Up. Sei lá, passou pela minha cabeça perguntar isso.  
– Ela não vai sair não, ela é minha mulher, ela gosta de mim. Ela não vai sair’.  
Eu falei tá bom! Aconteceu.<sup>35</sup>

---

<sup>31</sup> Para saber mais sobre o processo de elaboração partilhada pela qual passou o texto de Henrique Bartsch e a própria biografada, é necessário acompanhar o relato feito a conta-gotas em seu Blog entre 15 de setembro de 2006 e 26 de janeiro de 2010 quando após o lançamento do livro empreende seus esforços de divulgação da obra. Disponível em <http://www.bartmoraolado.blogspot.com.br/Acessados> entre mar/2012 e jan/2013 Cf. BARTSCH, Henrique. *Rita Lee mora ao lado: uma biografia alucinada da rainha do rock*. São Paulo: Panda Books, 2006

<sup>32</sup> Brito alerta para o fato de que existe uma “lógica que preside todo trabalho de memória” e que essa lógica “é sempre resultado de uma construção narrativa cuja ligação com as demandas do presente dão os contornos da leitura que se faz do passado.” BRITO, Eleonora Zicari Costa de. *A Jovem Guarda em narrativas*. (trabalho apresentado). VI ConLaCol – Congresso Latino-Americano de Compreensão Leitora. 2013.

<sup>33</sup> FONTENELLE, Paulo Henrique. *LOKI: Arnaldo Baptista*. Canal Brasil: Brasil, 2008 [120min].

<sup>34</sup> Idem.

<sup>35</sup> Idem.

A ocorrência de histórias que contrapõem o virtuosismo musical dos rapazes à ausência desse qualitativo na única mulher do grupo, não foi entendida, em vários momentos, como relevante para os irmãos Baptista, nem mesmo por Dinho, o baterista. Este último e também Liminha entenderam como uma saída intempestiva. O baixista Liminha, lembrando-se do dia em que a cantora saiu da banda, diz:

Pois é, existem versões. A Rita sempre fala que ela foi tirada da banda. Eu me lembro assim: a gente tava na casa do Arnaldo, na Cantareira, e a Rita falou: – Eu tô saindo da banda.

Eu fui sair e fui chorar. Eu fiquei muito triste com a saída da Rita. Sei lá, eu enxergava o valor daqueles três juntos. Banda ‘Os Mutantes’ são os três.<sup>36</sup>

Sérgio Dias Baptista, o irmão de Arnaldo, explica o que, segundo ele, fez Rita Lee dar suas declarações posteriores e amarguradas. Sérgio entendeu a separação como uma etapa natural e fortuita, mas procurou explicar de outra maneira.

Foi natural .... da vida das pessoas, o Arnaldo e a Rita eram casados e teve desentendimentos entre eles, e logicamente foi isso que aconteceu em termos de separação dos dois, mas não tinha nada a ver com essa história de a gente ser mais instrumentista. A Rita era uma excelente instrumentista, ela tocava flauta doce lindamente, tocava minimoog plenamente, nunca teve esse problema, às vezes eu acho que ela fala isso pra ser...., sabe a Rita é pirotécnica, ela gosta de.... pra ela a fantasia é importante, se vê os personagens essa coisa, faz parte da característica humana dela. Mas, basicamente, acredito, ficaria mais, muito simples pra ela, não tão romântico, dizer “Ah! Ok, a gente se separou por isso sai da banda”. Precisa ter algo mais folclórico, entende. Não é por aí.<sup>37</sup>

No mesmo conjunto de depoimentos de 2008, que deu origem ao DVD *Lóki*, o ex-marido Arnaldo, ao examinar a natureza daquilo que ele define ser como o seu abandono, resume e termina uma reflexão sobre seu casamento com a Rita Lee dos palcos e a Rita Lee Jones: “Eu tenho a impressão que foi tudo por uma questão de cansaço.”<sup>38</sup>

Portanto, mudaram bastante as perspectivas com as quais o tema foi tratado pelos participantes, à medida que o tempo passou e as narrativas midiáticas construíram um lugar de fala para os personagens que deveriam sempre se reportar ao fato fundante da

---

<sup>36</sup> Idem.

<sup>37</sup> Idem. Os personagens aos quais se refere Sérgio Dias Baptista nesta fala, são aquelas personalidades alternativas criadas por Rita Lee em seu convívio pessoal, com as quais ela se diverte respondendo de formas evasivas, ou satíricas a seus interlocutores. Algumas vezes esta brincadeira de Rita Lee foi considerada como possível de ser explorada como produto cultural audiovisual a ser vinculado pelas mídias televisivas e cinematográficas, mas as experiências bem sucedidas foram poucas. Aníbal, o malandro sambista paquerador, Gungun, uma menina levada e manhosa, Magali uma espécie de alter-ego sócia da própria artista porém destituída de fama, Regina Célia, uma caricatura de socialyte, além de uma variedade de tipos criados de acordo com a situação, e que em alguns momentos acabam se tornando tipos representados em seus shows e canções que vão a público como a Miss Brasil 2000. Vide: AS INCRÍVEIS personagens de Rita Lee. *Revista rock espetacular*. São Paulo: Rio Gráfica editora, 1980. p.60-61.

<sup>38</sup> Idem.

trajetória da artista Rita Lee Jones. Criavam-se expectativas a partir da mídia sobre o que se esperava ouvir sobre este rompimento na perspectiva do universo feminino, que naquele momento ficou fixado na figura de Rita Lee. Persona esta que ousou casar-se, separar-se, e também emancipar-se artisticamente de seus companheiros de profissão.

Os valores determinantes indicados nesta polêmica efetivamente recaem sobre o fato de Rita Lee ser a única integrante do grupo e em seus aspectos de formação profissional aparentemente distintos, mas que eram significados a cada tempo histórico ora como machismo dos rapazes, ora somente com diferenças estéticas

Deste conjunto de indícios, sobram algumas questões não tão evidentes à primeira vista. De Celly Campelo, o antigo título de “Rainha do *rock*”, que existia dos tempos da *Revista do Rock*, da jornalista e *socialyte* Janette Adib<sup>39</sup>, somente se ajustou plenamente à Rita Lee Jones quando ela já contava com cerca de 34 anos. Tarde demais para que ela mesma fosse considerada ainda uma *teenage*.

Parte disto se explica justamente por aspectos de sua personalidade, sua rejeição ao estabelecido, que a mantinha como uma *outsider* nos tempos dos fins dos anos 60. Nos anos 80 afirmou lembrando: “Tenho saudade da marginalidade. Nos festivais eu ficava ensandecida, era a coisa mais divertida do mundo. Eu me lembro bem daquilo, os homens de smoking as mulheres de longo. Os mutantes destoando de tudo.”<sup>40</sup>

Sob o aspecto do meio musical ou fonográfico, destaca-se a ausência de outras competidoras para o cargo de rainha de um gênero como o *rock*, ainda incipiente enquanto cena. Seus próprios laços com artistas da MPB consagrada borrravam as categorias ou classificações que se poderiam atribuir a seu artesanato musical.

Os demais rótulos e status que se seguiram durante a década de 1980, de mãe do *rock*, titia ou avó do *rock* mostram o quanto a trajetória desta singular artista rejeitou ou se amoldou ao título “rainha do rock”. É singular o fato que o designativo de “Rainha do *rock*”, para Rita Lee, nasceu antes na pena do juiz que a condenou em 1976 por porte e distribuição de drogas e depois foi transposta para a imprensa escrita.<sup>41</sup> Imprensa esta que explorava a viva tensão entre o sujeito identificado com o estrelato e de quem se espera

---

<sup>39</sup> As primeiras revistas exclusivamente sobre Rock’n Roll (antes algumas revistas já abordavam o ritmo eventualmente, como a revista de letras *Eu Canto*, de 1959), visando este nascente público, surgiram no início dos anos 60, tendo sido a *Revista do Rock*, de agosto de 1960, a primeira. Esta revista, editada pela jornalista e compositora Janette Adib, foi que definiu a linguagem que seria utilizada nas publicações do tipo até o final da década. SALDANHA, Rafael. *Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil*. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1. Sem. 2005. p.25. [Monografia de Graduação Comunicação Social].

<sup>40</sup> Entrevista com Rita Lee. *Playboy*. São Paulo: Editora Abril. fevereiro, 1981. p.29.

<sup>41</sup> AUTOR. Esse tal de *Roque Enrow!* A trajetória de Rita Lee de *outsider* ao *mainstream* (1967-1985). Doutorado em História. 07 ago. 2014. p.230.

transgressão, ou em outra perspectiva, envolvimento na incorporação da chamada MPB. Como se vê, o artista é muitas vezes moldado pela máquina de produção de subjetividades que é a indústria cultural. Ao mesmo tempo, no caso de Rita Lee, se observa que o indivíduo também molda a sociedade por intermédio de sua exposição massiva e crítica dos costumes e valores moralizantes ao qual se está sujeita.

Pode-se apontar como o traço contracultural dos tempos de hippies lentamente desapareceu das propostas discursivas e performáticas de Rita Lee Jones, ao longo de duas décadas, mas ao mesmo tempo não se pode deixar de notar o quanto a sua crítica comportamental aos valores da classe média nunca desapareceu; e manteve-se mesmo em uma posição intermediária, ora junto a uma postura política que buscava adesão às causas populares e eventualmente nacionais, ora pela adesão à simples canção comercial, com os temas típicos do consumo identificado como parte do *establishment*, e associado, de certa forma, a diretrizes comuns ao governo autoritário nas suas manifestações exteriores do “milagre econômico”. Ainda assim, a festa e a alegria constantemente propostas por Rita Lee nem sempre estiveram no mesmo compasso do ímpeto do regime ditatorial ou da pura sanha comercial dos vendedores de discos. Afinal, a ditadura era muito mal humorada para se identificar com Rita Lee.

Este diálogo, constantemente interrompido e retomado, entre a artista, a persona Rita Lee que ela encarna, e a sociedade circundante, embate-se com o problema latente da constituição de uma voz que se projeta na sociedade por meio da indústria cultural, ora questionada pelos meios da *standartização*, ora pela voz transgressiva do rompimento dos papéis esperados. Rita Lee se transforma em alvo de uma crítica que se reatualiza de tempos em tempos, mas não deixa de reconhecer sua importância, pelo fato de ser uma das poucas artistas com aproximação suficiente com variados universos temáticos consagrados pela explosão da Tropicália, e com a batida visceral do *rock*, sem que se possa acusá-la de oportunismo. Seja como for, na elaboração de seu trabalho o que se observa é que Rita Lee se movimenta, como poucos, entre os vários meios de circulação social em que está inserida: a mídia televisiva e impressa, a radiofonia, o meio fonográfico, o *backstage* dos espetáculos, as revistas de fofocas e uma imprensa que se especializava para tratar do *rock* e suas expressões.

Na primeira metade da década de 1980, inúmeras foram as matérias de destaque sobre a participação das mulheres no *rock*, que como na revista Geração Pop,<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> A MULHER no rock. *Geração Pop*. São Paulo: Editora Abril. Maio, 1984 p.14-17[Suplemento Hitpop].

inventariavam os nomes femininos do *rock* internacional e comparavam ao cenário brasileiro onde o nome de Rita Lee Jones despontava como figura dominante. Nora Ney, Celly Campelo e Wanderléa eram lembradas como precursoras do ritmo, mas com Rita Lee são associadas todas as características de feminilidade e graça das intérpretes como Janis Joplin, Nina Hagen, Tina Turner e Suzi Quatro, que brilharam nos palcos internacionais. Sua trajetória e aventura como uma “Mutante” foi documentada em uma destas revistas dedicadas exclusivamente à participação feminina do *rock*.

Em 1985, no ponto de chegada em que o *rock* no Brasil atingia um estatuto de reconhecimento no cenário nacional, Rita Lee Jones, pouco depois do Rock In Rio e antes de se apresentar em Vinã del Mar, no Chile, concede uma entrevista em que todas as questões do período estão postas dentro da permanente tensão de como é defender o *rock*, sendo mulher no Brasil.

P- Para você, o que é ser roqueira?

Rita – Ser roqueira é a mesma coisa que cozinheira, costureira, enfermeira. É um trabalho como outro qualquer, ou não?

P- Você é uma das únicas roqueiras brasileiras. Por que poucas mulheres vêm batalhando pelo rock no Brasil?

Rita – E o que é batalhar rock no Brasil? Hoje não precisa batalhar tanto assim não! Dê só uma espiada nessas gravadoras orgulhosas e seus grupos voadores. Quem diria meu deus! no tempo da titia Rita Lee, falar em rock no Brasil soava tão absurdo quanto a democracia. “Bota ela grávida no xadrez pra servir de exemplo pra juventude” – diziam os homens. O papo agora é outro. Rock dá grana e as portas estão abertas (Alô, alô oportunistas, façam já seu pé de meia antes que a moda passe!) Se não há mais mulheres no Brasil fazendo rock, não deve ser por falta de talento não. Eu acho melhor você pegar a primeira ativista feminista que ela explica tudo melhor do que eu. Mas uma coisa é certa, dondoca é uma espécie em extinção. E isso é ótimo pra qualquer roqueira que gostaria de ver resolvido seu direito ao aborto por exemplo. Roqueiras brasileiras, uni-vos na Constituinte ! Vamos reclamar um pouco, agora que pode !<sup>43</sup>

A contraposição entre seu atual momento e os grupos pelos quais passou é evidente; a transformação pela qual ela entendeu o rock e sua mutação pessoal como mulher que participa destas mudanças.

P- Que tipo de barra você encontrou por ser cantora, e principalmente por ser roqueira? Existem preconceitos contra “roqueiras”?

Rita – A primeira barra, é claro foi a família né. De repente a caçula da casa entrou numas de música. O que fazer? Nada. A ovelha negra assumiu e sumiu. A estrada pela frente e a mala cheia de ilusões. O futuro é duvidoso, eu vejo grana eu vejo dor e daí? A segunda barra que atrapalha até hoje a vida. O que fazer? Rock! Preconceitos existem mas roqueira que é roqueira tira partido disso.[...] Hoje os boys são mais seguros e espertos. Eles incentivam as garotas a segurarem um *front*

---

<sup>43</sup> SER roqueira é a mesma coisa que cozinheira, costureira, enfermeira... *ROCKEIRAS*. Som três. São Paulo. 1985.p.37.

*stage* sem problemas. Acho que visivelmente o roqueiro brasileiro não tem mais cara de bandido. Tá tudo em família !<sup>44</sup>

Esta percepção de Rita Lee Jones a respeito do *rock*, como um elemento aceito e incorporado na cultura brasileira, é bem diferente do cenário a partir do final da década de 1950. Naquele momento, o *rock n' roll* começa a ser um elemento possível de ter sua circulação na sociedade, a partir de seus elementos de uma cultura negra comum, como eventualmente havia ocorrido em outras partes do mundo com o *jazz*. Mas a cultura negra comum no Brasil havia historicamente estabelecido um forte vínculo entre o samba como gênero musical representante da cultura negra de base popular e o aparato estatal que o havia legitimado como expressão de nacionalismo.<sup>45</sup> O trabalho de se fazer rock no Brasil, assumido por Rita Lee, uma mulher que lentamente se identifica com as questões femininas de seu tempo demonstra como as tensões atravessavam categorias de pertencimento classista e de gênero mesmo nos setores da vanguarda artística dos fins da década de 1960 até os meados de 1980. Assim simplesmente como cópia, ou eventualmente como criação que remete a uma sonoridade estrangeira, o *rock n' roll*. No país o gênero era entendido como uma planta exótica e se configurava fortemente como imagem deste outro social que não possuía as marcas da legitimidade identificadora do ser brasileiro, quanto mais em sua versão feminina.

## Referências

BRITO, Eleonora Zicari Costa de. A Jovem Guarda em narrativas. (trabalho apresentado). *VI ConLaCol – Congresso Latino-Americano de Compreensão Leitora*. 2013.

BAHIANA, Ana Maria. Importação e assimilação rock, soul e discoteque. In: NOVAES, Adauto. *Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro Aeroplano: Editora Senac Rio, 2005. p.53-60.

BAHIANA, Ana Maria. A linha evolutiva prossegue – a música dos universitários. In: NOVAES, Adauto. *Anos 70: Ainda sob a tempestade*. Rio de Janeiro Aeroplano: Senac Rio, 2005. p.41-52.

BARTSCH, Henrique. *Rita Lee mora ao lado: uma biografia alucinada da rainha do rock*. São Paulo: Panda Books, 2006.

CALADO, Carlos. *A divina comédia dos Mutantes*. São Paulo:..34, 1995.

---

<sup>44</sup> Idem.

<sup>45</sup> Cf. VIANNA, Hermano. *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, UFRJ, 2004.

CHAPPLE, Steve; GAROFALO, Reebee. *Rock e indústria*. Rock n' roll is here to pay. História e política da indústria musical. Lisboa: Gráfica da venda seca, 1989.

CHEDIAK, Almir. *Rita Lee*. São Paulo: Irmão Vitale, 2009 (Songbook, v.1).

CHEDIAK, Almir. *Rita Lee*. São Paulo: Lumiar [impresso por Vozes Ltda], 1990, (Songbook, v.2).

DAPIEVE, Artur. Rita Lee. Disponível em: <http://www.dicionariompb.com.br/rita-lee/critica>. Acesso em 03 ago. 2014.

FAOUR, Rodrigo. *A história sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. São Paulo: Record, 2006.

FOURNET, Adele Keala. Women Rockers and the Strategies of a Minority Position. In: Music and Arts in Action, Volume 3. Issue 1. EUA/Flórida, Tampa, 2010.p.20-47  
Disponível em:  
<http://musicandartsinaction.net/index.php/maia/article/view/womenrockers> . Acesso em: 25 dez. 2010.

FRIEDLANDER, Paul. *Rock and roll: uma história social*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008.

FRÓES, Marcelo. *Jovem Guarda: em ritmo de aventura*. São Paulo: 34, 2000.

AUTOR. Esse tal de *Roque Enrow!* A trajetória de Rita Lee de *outsider* ao *mainstream* (1967-1985). Brasília: Universidade de Brasília UnB. [Doutorado em História] agosto de 2014.

LENHARO, Alcir. *Cantores do rádio: trajetória de Nora Ney e João Goulart e o meio artístico de seu tempo*. Campinas, SP: UNICAMP, 1995.

PACHECO, Mário. *Balada do louco*. Independente Mario Pacheco: Distrito Federal-Brasília, 1991.

PACHECO, Mario. *Alienbalada 1972 os mutantes no país do barato*. Disponível em: [http://www.dopropriobolso.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1275:os-mutantes-no-pais-do-barato&catid=44:musica-brasileira&Itemid=55](http://www.dopropriobolso.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1275:os-mutantes-no-pais-do-barato&catid=44:musica-brasileira&Itemid=55). Acesso: 15 de jun. 2014.

PAVÃO, Albert. *Rock brasileiro 1955-1965: trajetória, personagens e discografia*. São Paulo: Edicon 1989.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos* [Online], 5, n.10, 1992, p.209.

SALDANHA, Rafael. *Rock em revista: o jornalismo de rock no Brasil*. Juiz de Fora: UFJF; Facom, 1. Sem. 2005. p.25. [Monografia de Graduação Comunicação Social].

VIANNA, Hermano. *O mistério do Samba*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, UFRJ, 2004

### Fontes

A MULHER no rock. *Geração Pop*. São Paulo: Editora Abril. Maio, 1984 p.14-17[Suplemento Hitpop].

AS INCRÍVEIS personagens de Rita Lee. *Revista rock espetacular*. São Paulo: Rio Gráfica, 1980.

VIOLÃO E GUITARRA. Especial Rita Lee. São Paulo: Abril Cultural Ltda, 1979, n.14.

BAPTISTA, Sergio Dias. Apud Mutantes: rock, misticismo e boas vibrações. *Jornal da música e som*. Rio de janeiro, n. 21, 26 de agosto de 1976.

FONTENELLE, Paulo Henrique. *LOKI*: Arnaldo Baptista. Canal Brasil: Brasil, 2008 [120min].

OLIVEIRA, Roberto de. *Ovelha negra*. In: Biograffiti. Biscoito fino, 2007.

PLAYBOY. Entrevista Rita Lee. São Paulo: Editora Abril, fevereiro de 1981.

SER roqueira é a mesma coisa que cozinheira, costureira, enfermeira... *ROCKEIRAS*. Som três. São Paulo. 1985.