

O FIGURINO DAS PERFORMANCES MUSICAIS DE RITA LEE

The costume of Rita Lee's musical performances

Moura, Carolina Bassi de; Doutora; Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), carolina.moura@unirio.br¹

Núcleo de Pesquisa Traje de cena²

Resumo: O estudo se dedica a entender a contribuição dos figurinos de Rita Lee em suas performances musicais, ao vivo ou gravadas, para a constituição de sua imagem artística e de sua obra. Analisa a operação cênica estabelecida reconhecendo a autoria de Rita Lee nesses processos construtivos, concebendo tais figurinos e usando-os em cena. Utiliza conceitos de Pavis, Ferál, Fernandes e Barreto.

Palavras chave: Rita Lee; Figurinos; Performance musical

Abstract: The study is dedicated to understanding the contribution of Rita Lee's costumes in her musical performances, live or recorded, to the constitution of her artistic image and her work. It analyzes the established scenic operation recognizing Rita Lee's authorship in these constructive processes, conceiving such costumes and using them on stage. It uses concepts from Pavis, Ferál, Fernandes and Barreto.

Keywords: Rita Lee; Costumes; Musical performance.

¹ Carolina Bassi de Moura é Doutora e Mestre em Artes Cênicas pela ECA/USP. Professora, pesquisadora e coordenadora do Bacharelado

² A autora faz parte do Núcleo de Pesquisa Traje de Cena, Indumentária e Tecnologia da USP.

Introdução

O presente artigo irá se dedicar à contribuição dos figurinos usados por Rita Lee em suas performances musicais (ao vivo ou gravadas) para a constituição de sua imagem e legado artísticos. Para tanto, fará análises de alguns de seus figurinos, levando em consideração, as especificidades de cada meio, o contexto histórico-social em que foram desenvolvidas, aspectos da biografia da artista, música e álbum para os quais foram feitos os figurinos e, aspectos relacionados à autoria das peças. Para fazer tais análises, esse trabalho tentará também avaliar a natureza das performances desenvolvidas pela artista, com o auxílio de conceitos teóricos em torno da performatividade cênica, abordados por Patrice Pavis, Sílvia Fernandes, e especificamente em torno da performance cênico-musical em videoclipes, abordada por Rodrigo Barreto, de modo a identificar mudanças nos trajes de cena dependendo do estilo de performance.

Desse modo, os objetos de estudo são algumas performances de Rita Lee e seus figurinos, tendo como objetivo compreender a expressividade destes trajes e adereços corporais somados à atitude cênica da artista em cada caso e ao material composicional. A metodologia adotada será, portanto, a leitura do material conceitual já citado, e do material relacionado à cantora, considerando sua autobiografia, artigos e matérias de jornal, revistas, além de filmes documentários a respeito de sua carreira, shows, especiais de TV, clipes musicais, entrevistas e programas televisivos dos quais ela fez parte.

A performatividade no palco e no vídeo

Nesta seção será feito um breve panorama sobre a origem dos espetáculos musicais de que estamos tratando neste artigo, de forma a proporcionar melhor compreensão sobre o tipo das performances executadas por Rita Lee e, por conseguinte, a concepção de seus trajes de cena.

Em tempos remotos, sem gravação em discos, nem videoclipes, o/a cantor/a compositor/a necessitava realmente apresentar-se diante de seu público, no palco ou nas ruas, para fazer-se conhecer. O impacto das apresentações ao vivo era fundamental para conquistar audiências e difundir os trabalhos. Os ouvintes compareciam às apresentações e

às vezes podiam comprar as partituras para executá-las em casa. Entretanto, mesmo com o advento das gravações em disco e, muito tempo depois, dos videoclipes, a presença do artista continuou imprescindível.

Nesse processo de vendagem das artes do palco e de conquista do público, a concepção de uma visualidade com figurinos, cenários, adereços, além de maquiagem, contribui muito.

Assim, dentre as apresentações musicais, há aquelas nas quais a performance é exclusivamente baseada no canto e/ou na execução de instrumentos e há também outras em que o artista, além disto, trabalha a construção da sua imagem e de sua obra acrescentando à sua música uma *performance dramática* (encarnando a própria *persona* ou ainda personagens elaborados nas músicas) e/ou uma *performance coreográfica* (dinamizando as apresentações com dança) (BARRETO, 2009, p. 26).

Este espetáculo musical que agrega vários tipos de performances e atende ao gosto popular, se potencializou a partir das operetas e dos *vaudevilles*³. Influenciou fortemente as produções cinematográfica, radiofônica e televisiva⁴. Os *vaudevilles* possuíam estilo extravagante e paródico, geralmente cômico, sensual e grotesco, tanto em relação à narrativa quanto à *mise en scène* que elaboravam. Os atos eram simples e aconteciam em sequência, reunindo justamente performances de tipos variados, ligadas à música, à dança e ao drama.

Segue-se ao *vaudeville*, o gênero burlesco e o cabaré, obtendo grande sucesso nos teatros. Atentemos ao fato de que a etimologia do gênero burlesco aponta para “brincadeira”, “zombaria”, “sátira”, e que nele destacam-se artistas mulheres, desenvolvendo uma estética transgressora. Tais características se encaixam ao estilo das performances de Rita Lee, conforme será demonstrado a partir de alguns exemplos. No gênero cabaré, destaco Marlene Dietrich⁵, além das brasileiras Luz del Fuego e Elvira Pagã que se tornaram letras de música por Rita Lee, exaltadas pela atitude transgressora que tiveram perante os padrões sociais e o

³ Este último, também conhecido como teatro de variedades, fez imenso sucesso no século XIX e início do século XX, na Europa e nos Estados Unidos, difundindo-se para outras partes do mundo.

⁴ Como Mae West e Charles Chaplin, nos EUA, com a chegada desta nova mídia.

⁵ A última, muito referenciada por outras performers femininas posteriormente, até os dias atuais.

machismo.⁶ Dietrich não foi mencionada em letra, mas parece ter sido referenciada nos figurinos que, como os de Rita Lee, não priorizavam um padrão feminino.

Neste mesmo início de século, surgiram peças musicais que mesclavam enredo e música com maior complexidade, dando origem ao Teatro Musical da Broadway, no qual artistas como Fred Astaire, obtiveram grande êxito. Dançarino, ator e músico, não demorou para que ele migrasse para o cinema e protagonizasse filmes musicais, numa carreira que se estendeu por muitas décadas. Embora Astaire tenha se destacado no meio cinematográfico, atuou também na televisão entre as décadas de 1950 e 70. O artista sempre foi um dos maiores ídolos de Rita Lee, que também seguiu sua carreira apreciando a mistura de linguagens artísticas.

Com o propósito de divulgar o trabalho de músicos e bandas, a indústria fonográfica passou a desenvolver filmetes que apresentassem-nos tocando no palco, ou trechos curtos de filmes nos quais executassem determinada canção, por exemplo. Mas, na década de 1960, influenciados pelo desenvolvimento da videoarte a partir das experimentações feitas com a bricolagem, os clipes musicais começaram a se sofisticar. Formularam um gênero híbrido de peça audiovisual, que pode se valer tanto das artes visuais, quanto das artes cênicas, do cinema experimental, da dança, de todas estas linguagens juntas, ou ainda outras.

Pensando em analisar os estilos de performance para os videoclipes, Barreto, ancorado em Richard Dyer, defendeu que podem ser: *artificiosos*, *expressivos*, *naturalizados* ou *imersivos*.⁷ (2009, p. 71) Considero que esta divisão poderia ser estendida também para os espetáculos ao vivo - com exceção da *performance imersiva*, pois nela acontece o apagamento total do performer em favor do personagem⁸. A seguir, serão demonstrados tais estilos com exemplos extraídos da obra de Rita Lee e será possível perceber o uso diferenciado dos trajes de cena em cada uma das categorias, bem como sua participação na

⁶ Outra derivação desse período são as peças musicais que mesclam enredo e música com maior complexidade, foram feitas também a partir da década de 1920 e deram origem ao atual Teatro Musical da Broadway. Elas exercem certa influência sobre as apresentações musicais contemporâneas, mas não se enquadram como influência central para o trabalho de Rita Lee.

⁷ Tais estilos foram pautados nas categorias estabelecidas por Richard Dyer (em seu livro *Stars*), ao refletir sobre a influência exercida pelos estilos interpretativos radiofônicos e televisivos sobre os estilos de interpretação das estrelas de cinema, oriundos, por sua vez, das seguintes categorias: “1) Vaudeville/Music Hall, 2) Melodrama, 3) Rádio, 4) Teatro de repertório/Broadway e 5) Actor’s Studio”. (BARRETO, 2009, p. 71)

⁸ Penso que isto seria possível num espetáculo de Teatro Musical, mas não num show de música, pois não cumpriria a função de divulgar a figura do músico.

efetivação de cada uma.

As *performances artificiosas* são aquelas inspiradas pelo estilo interpretativo dos *vaudeilles* e dos *music halls*. Contam com mais efeitos visuais para se constituir do que as demais. A figura do/a artista aparece estilizada de muitas formas: em diferentes cenários, figurinos e maquiagens, além de se desdobrar em canto, dança e interpretação de um ou mais papéis. O/a artista desenvolve esquetes distintas, mas pertencentes a uma mesma unidade de sentido, reconhecível. Esse tipo de performance pode contar com mais de um ator/músico e constrói narrativas, em geral, pouco naturalistas.

Um exemplo desse estilo de performance é o videoclipe *Todas as mulheres do mundo* (1993), em que Rita Lee interpreta diversos personagens-ícones para a representação de algumas de suas ideias. Eva e sua maçã, representando a mulher primordial, sem receio de cometer nenhum pecado, está vestida apenas por algumas folhas que lhe cobrem o sexo e uma coroa de flores sobre os cabelos longos; Cleópatra, a mulher bela e sedutora, mantém sob seu controle os perigos que a ameaçam, o que é metaforizado pela manipulação de uma cobra e por seus olhares confiantes para o espectador em *close-up*⁹. Ao mesmo tempo, seu adereço de cabeça em forma de cobra, transfere para ela o poder ameaçador do animal; Hamlet junto ao crânio, remetendo ao famoso monólogo shakespeariano, faz-nos pensar sobre *ser ou não ser* mulher, ou ainda, por evocar o universo teatral, reflete a necessidade feminina de “interpretar diversos papéis”, além de fazer com que nos perguntemos - que papéis desejamos interpretar, quem desejamos ser?; Joana D’Arc, vestida com armadura medieval, destacada contra um fundo negro, empunha uma lança evocando a igualdade de gêneros na luta do dia-a-dia, bem como o papel de mártir que muitas mulheres assumem em suas vidas ou ainda nos lembra daquela que foi morta por sua sensibilidade aguçada e inexplicável. Há também um emblemático traje de Nossa Senhora, composto por manto azul e coroa, que aparece sozinho, não veste ninguém, evocando a presença imaterial da santa. O recurso de trazer o manto sem rosto, faz com que o espectador projete nele a face de “todas

⁹ No documentário *Biografitti*, Rita Lee faz uma afirmação que combina muito com o ponto de vista ilustrado por essa cena: “Onde não há o medo, não há o perigo”.

as mulheres do mundo”, ou ainda, da idealização católica de uma mulher santa, que não existe¹⁰.

Além destes personagens, Rita Lee também apareceu como ela mesma em alguns momentos. Em um deles, apareceu duplicada, numa cena em que contracenava consigo mesma de forma às vezes cômica. Parece representar contradições da alma humana ao apresentar “Rita Lee” por meio de duas figuras semelhantes, mas diferentes, que, embora sejam complementares, brigam entre si. Uma Rita Lee usa calça e blusa preta de gola alta, sobreposta por um paletó de listras verticais em preto, branco e vermelho. A outra Rita Lee usa calça comprida do mesmo tecido listrado e blusa preta como a da outra. Esta cena ilustra uma *performance de identidade* da artista – representando a dualidade entre a sua personalidade e a persona criada por ela, confundindo o público, que tem dificuldade de distinguir qual das duas seria simulacro. Ao mesmo tempo, é um pouco como se esta confusão entre as duas também atormentasse Rita Lee, que faz nesta cena uma sátira disto.

Como vemos, este videoclipe explora uma série de cenas curtas que evidenciam com humor e ironia um discurso sobre o universo feminino que tenta ser tão diversificado quanto a letra que lhe serve de enredo. Os figurinos contribuem para promover, em geral, caricaturas de determinados tipos, personagens literários ou figuras reais. Tais cenas constituem *esquetes* confirmando seu parentesco com o *vaudeville* e o *music-hall* e, tal como Pavis as descreve: “Seu princípio motor é a sátira, às vezes literária (paródia de um texto conhecido ou de uma pessoa famosa), às vezes grotesca e burlesca (no cinema ou na televisão), da vida contemporânea.” (PAVIS, 2015, p. 143) Rita Lee explora arquétipos da mulher forte e destemida, que vai a luta para conquistar o que quer, uma mulher que age e que se utiliza dos mais diversos recursos para isso.

Nos palcos, espetáculos de Rita Lee como *Babilônia* (1978), *O circo* (show televisionado, 1982), *A marca da Zorra* (1995) e *3001* (2000) se utilizam da troca de adereços corporais para modificar o traje de cena como um todo e remeter a personagens

¹⁰ O figurino de Nossa Senhora nas performances de Rita Lee é polêmico. Foi utilizado por Rita Lee nesta ocasião, em 1993, e novamente em 1995, no Hollywood Rock, numa versão bem parecida, mas que era vestida por ela. O show estava sendo televisionado pela Rede Globo que interrompeu a transmissão no momento em que ela surgiu com o traje. Tratava-se de uma homenagem à santa no momento em que ela cantava *Todas as mulheres do Mundo*. Dez anos antes, ela já havia usado um outro traje de Nossa Senhora, na versão dourada, no clipe de *Nave Maria*, dirigido por Nelson Motta para o Especial *Rita e Roberto*. A cor do traje provavelmente aludia ao material das naves espaciais (metálicas) e aos corpos celestes que figuravam ao seu redor na cena.

específicos. Estes espetáculos também fazem uso de uma *performance artificialiosa*, pois repetem todos os recursos destacados no exemplo anterior, em vídeo. Mas, neles, as músicas funcionam como delimitação para esquetes dentro do conjunto do show, tendo como unidade de sentido o tema do álbum ou a própria imagem performática da artista.

A *performance expressiva* caracteriza-se por destacar o material composicional pela interpretação do/a cantor/a. Ele/a enfatiza a ideia contida na canção, tanto por meio de recursos cênicos expressivos (expressões faciais e/ou corporais intensas, caracterização bem elaborada), quanto por meio do próprio canto e da execução de instrumentos.

Exemplificando, podemos notar que em *Every breath you take* (Bossa n'roll, 1992), Rita Lee aparece andando na areia de uma praia deserta, num dia frio e cinzento, com um ar consternado ao cantar a música, interpretando o sentimento da canção como se fosse mesmo dela, naquele momento. O figurino é monocromático como toda a cena, composto de calça e blazer preto, com camiseta de listras horizontais largas em preto e branco. A padronagem tanto têm inspiração *navy*, elegante na praia, quanto são recorrentes nos figurinos da cantora (mas geralmente, aproximam a cena da esfera circense). O tom discretamente masculino é o mesmo adotado por Rita Lee durante toda a carreira. Ao cantar, ela não só olha, como aponta para a câmera em alguns momentos, como se falasse com um interlocutor, dando ao espectador a sensação de ser aquele a quem a letra se refere.

A *performance naturalizada*, é uma performance em que o artista pode ser “ele mesmo”, agindo naturalmente, num cenário cotidiano para o público ou para a rotina de trabalho do cantor compositor. Como exemplo, poderia citar partes do videoclipe de *Livre outra vez* (Zona Zen, 1988), em que a cantora anda por São Paulo, sua cidade natal, cantando e tocando violão em meio aos transeuntes. Seu figurino parece habitual, é despojado e confortável, ao mesmo tempo que caracteriza Rita Lee dentro dos parâmetros estéticos construídos por ela. Usa chapéu preto de tecido com abas moles, camisa larga, leve e estampada, de mangas curtas, e calça preta. A artista parece ser mais uma na multidão da cidade. Sorri com muita naturalidade enquanto canta, às vezes olhando para a câmera, às vezes para as pessoas. Nas performances de palco, ao vivo, poderiam ser citados os shows em que a cantora não optou por cenários, nem trocas de figurinos, apresentando-se de calça e

camiseta (certamente muito bem escolhidos por ela, mas sem as mesmas intenções percebidas nos casos destacados anteriormente).

A *performance imersiva*, como já dito, é bastante difícil de se notar em videocliques e em shows musicais, uma vez que os dois produtos têm também a função de divulgar o trabalho do músico. Assim, mesmo nos diversos cliques do especial que lançava o álbum *Rita e Roberto* (1985), na TV Globo, com personagens fictícios como *Glória F*, notamos a presença de Rita Lee concomitante às interpretações, como uma *performance artificial*. Isto só talvez não tenha acontecido quando a artista interpretou o personagem masculino, Aníbal, que inventara muito tempo antes, e acabou figurando no programa *TVLezão* (1991), da MTV. Tratava-se de um malandro que morava no morro, era borracheiro e só gostava de samba. “Disfarçada” pelo efeito da voz e do corpo que criara para o personagem, com trejeitos absolutamente próprios, somados à maquiagem e ao figurino, ela esteve irreconhecível. O personagem usa camisa xadrez em vermelho, preto e branco, além de um chapéu de palha e um cigarro por detrás da orelha.

Rita Lee

Pesquisar o envolvimento de Rita Lee com os figurinos na arte da performance é tarefa necessária. A multiartista desenvolveu muitas linguagens ao longo de sua trajetória, com um carisma que lhe é próprio, sendo pioneira em diversos momentos, além de muito bem sucedida.

A inspiração em espetáculos múltiplos e artistas multifacetados vem desde a infância. Conforme relata em sua autobiografia, Rita Lee mantinha com as irmãs uma espécie de “santuário” no porão da casa dos pais, onde colecionavam imagens de artistas famosos a quem as três admiravam. Cantores e cantoras, atores e atrizes, de novela e de cinema, nacionais e internacionais, figuravam nas paredes. As mulheres da casa acompanhavam assiduamente programas e novelas pela televisão e Rita, em especial, também mantinha uma paixão imensa pelo cinema. Entre seus grandes ídolos estavam James Dean, Fred Astaire e Carmen Miranda. Em comum todos os três atores eram grandes performers que souberam trabalhar a própria imagem em favor de sua arte e vice-versa.

Também no porão, as três irmãs costumavam brincar de teatro. O interesse de Rita Lee na *performance dramática* vinha desde esta época, quando passou a inventar personagens.

Criava para eles uma outra voz, corpo e gestos. Tendo mãe muito católica, desde pequena ia com ela à missa e ficava fascinada pelo caráter ritualístico e teatral da cerimônia em latim. Com incenso, velas, roupas muito diferentes, música instrumental tocada em órgão de foles muito grandes – tudo acontecendo num altar, como num palco, diante dos fiéis – um espetáculo!

No entanto, sua relação com o palco não começou de forma muito tranquila. Em sua primeira apresentação de piano, muito tímida e sentindo-se exposta, a menina não conseguiu tocar e fez xixi. Por outro lado, uma grande curtição para a pequena Rita era a ocasião das procissões religiosas em que ela sempre fazia o papel de “anjo”. A menina usava um figurino com asas, confeccionado pela mãe, e era carregada junto com o corpo de Cristo, em meio à multidão. Neste “palco ambulante”, estar no alvo das atenções sendo admirada por todos como anjo, não parecia um problema e, sim, uma grande aventura.

O problema da timidez parece ter sido resolvido dessa forma, pois a aventura das apresentações posteriormente tornou-se uma constante. Rita Lee chegou a afirmar sobre sua fase *mutante*, que ela era responsável por “80% das letras, 40% das músicas, 30% dos arranjos e 100% dos figurinos”. (LEE, 2016, p. 184) O modo inconfundível de apresentar-se, desde essa época, sempre conferiu a ela a vantagem de estar, não sob a própria pele, *mas sob uma outra* – inventada muitas vezes por ela mesma – a pele de um *figurino*.

Além dos personagens “ligeiros” compostos por ela para as apresentações musicais, os outros personagens inventados por Rita Lee em situações descontraídas, fora do palco, sempre ajudaram-na a lidar com diversas situações:

Como você pode ser uma pessoa só? Ninguém é. Mas as pessoas não se dão conta de que estão usando um personagem pra cada situação – um com o marido, um com a sogra, um com o chefe... E uma persona equilibra a outra, elas se cuidam e se provocam o tempo todo. (LEE *apud* PRETO, 2010)

A carreira da cantora e compositora iniciou-se na década de 1960, numa banda composta apenas por garotas - as *Teenagers Singers*. A esta banda somaram-se e subtraíram-se integrantes, dando origem à formação que ganhou o nome de *Os Mutantes*. Foi nela que Rita Lee ganhou notoriedade quando o grupo participou dos Festivais Internacionais da Canção, transmitidos pela televisão. A banda, que se pautava na música produzida pelos Beatles, acrescentava muita inovação aos arranjos, incluindo falas, ruídos e instrumentos não-convencionais. Criatividade presente também na caracterização dos músicos, tanto no palco, quanto nas capas dos discos, por um cuidado de Rita Lee, que compunha os figurinos do trio. Criava “personagens tipo” facilmente identificáveis: noiva

grávida, príncipe, toureiro, alienígenas, bruxos... Eram sempre “mutantes”. As aparições do grupo eram tão marcantes que, creio que se possa apontar uma influência empírica de Rita Lee sobre o grupo tropicalista, no que diz respeito à importância dos figurinos na representação visual do trabalho musical que estavam desenvolvendo, ampliando o seu alcance.¹¹ Em entrevista, Gil relembra:

Ela era tão pioneira que inaugurou a elegância moderna na forma, até para nós, que nos identificamos com ela [...] Quando eu a conheci [...] achei que era uma fada que trazia os signos da gente nova. Ela era o espírito dos *Mutantes*. Surpreendia sempre com suas criações coloridas, com suas roupas imprevisíveis. [...] Era uma mulher afilada, inquieta. (grifos meus) (MAYRINK; CAMARGO, 1979)

A cantora escolhia os figurinos que seriam usados pelos *Mutantes* num brechó de circo e teatro muito frequentado por ela, chamado “Casa dos Artistas”, no centro de São Paulo. A escolha do estilo do acervo, já apontava para criações mais caricaturais, ou ainda, imbuídas de uma certa teatralidade. Isto é, Rita Lee escolhia figurinos que, em parceria com as letras e arranjos provocantes das músicas, tivessem potencial para criar uma fissura no cotidiano das pessoas, não apenas separando a realidade da ficção, como estimulando, na imaginação dos observadores, a criação de um outro universo, de um jogo de cena. Portanto, funcionavam como um dispositivo importante para uma ligação dinâmica entre espectadores e músicos.

Rita Lee foi elogiada como atriz pela entrevistadora Marília Gabriela, em 1997, pelas incursões que fez em cinema e televisão e, provocada com o pedido de mais trabalhos assim, respondeu confirmando, de certo modo, sua vocação cênica:

RL: Eu sou uma palhaça que não deu certo. [risos] Eu tenho a impressão de que eu ‘faço papel’ de cantora há 30 anos.

MG: É mais um papel seu?

RL: É mais um papel.

Dos “papeis” que desenvolve, vários parecem nutrir alguma relação com a “palhaça” de que fala Rita Lee, pois, em diversos momentos, é crítica pelo viés do deboche, da comicidade, além de não evitar rir de si mesma e das situações da vida. A canção *Jardins da Babilônia*, parece brincar com isso. No verso: “*o palhaço ri dali, o povo chora daqui e o show não para*”,

¹¹ Não se pode desprezar o fato de que havia uma tendência global, destaco apenas que Rita Lee é quem parecia estar mais atenta a esta tendência, à frente de todos os outros. No mesmo ano da estreia d’*Os Mutantes* no FIC, em 1967, os Beatles (que eram grande referência), lançaram o álbum *Sargent Pepper’s*, repleto de figuras e figurinos em sua capa. Nas apresentações daquele trabalho, os músicos britânicos se vestiam com as mesmas fardas coloridas do disco. Pouco tempo depois, David Bowie (outra grande referência para Rita Lee), assumiu figurinos e maquiagem específicos para interpretar personagens que havia criado para protagonizar algumas de suas canções, como *Ziggy Stardust* (1972) e *Aladine Sane* (1973).

a frase guarda semelhança fonética com “o palhaço Rita Lee”. Outras diversas referências ao universo circense: truques cênicos como o de levitação, efeitos sonoros, e nos figurinos, referência ao *clown* – com nariz vermelho, cartolas, fraques, roupas com listras horizontais em preto e branco. Se procurarmos pela definição de *clown*, saberemos que:

[...] o seu conflito nasce da impossibilidade de definir o seu lugar e a sua própria identidade. Estamos diante de um ser que vive em constante desequilíbrio, pois perante si e perante as normas e as regras sociais que lhe impõem, ele não sabe senão falhar. [...] **Transgredindo, violando os interditos e explorando os tabus, o clown, através do riso, oferece-nos a nós mesmos a possibilidade de sublimar a nossa condição: falível, solitária, insignificante e trágica.** (PORTEIRO *apud* KOUDELLA, 2014, p. 30)

Esta figura de tipo cômico, satirizante, que foi recurso frequente do gênero burlesco, nos *vaudeilles* e cabarés do início do século XX, ou mesmo dos circos, não só foi referência para Rita Lee, como matéria viva identificada em seu trabalho.

Em outro momento daquela mesma entrevista com Marília Gabriela, Rita Lee já havia confessado: “*Eu, no palco, como eu não sou eu, não tenho a timidez que eu tenho quando estou fora, eu não tenho a autocrítica.*” A Marcus Preto, referiu-se a seu “duplo”:

Eu deveria ter dado outro nome pra ela. **Ter separado bem onde começa uma e onde termina a outra**, como fez a Fernanda Montenegro [o nome de batismo da atriz é Arlette Pinheiro]. Não dá pra dizer ‘eu sou uma e Rita Lee é outra’ – estamos juntas o tempo inteiro. [...] **Mas não sou ‘ela’. Sou boazinha, obedeço, tenho medo de ser rejeitada. E a Rita Lee é o oposto disso. Tem domínio absoluto da situação** – o que me mata de inveja. Pra ser sincera, acho que gosto mais dela do que de mim. (grifos meus) (LEE *apud* PRETO, 2010)

A confusão entre elas deriva do ato de auto-ficção cenicamente praticado por Rita Lee. Muitos fatos autobiográficos são postos em letras de música por ela, desde o início de sua carreira solo até o último trabalho lançado em disco, de forma mais, ou menos, explícita. Trabalhado por artistas da performance e por companhias teatrais contemporâneas, na última década, o artifício da auto-ficção possui certo magnetismo. Instiga o público a distinguir realidade e ficção e pode, inclusive, instigá-lo a elaborar novas ficções, completando o exercício de teatralidade e performatividade. A criação poética posta em cena é valorizada, mais como um processo vivo e contínuo, do que como obra acabada. (FERNANDES, 2011, p. 12)

No caso de Rita Lee, como demarcar as fronteiras entre *persona* e *performer*? O que as diferencia é a atitude cênica no palco, ou frente às câmeras, com uma roupagem que traduz sua atitude. O cabelo vermelho foi escolhido como uma marca performática, já que Rita Lee, atualmente, tendo se aposentado dos palcos, voltou a assumir os cabelos naturais, que ficaram grisalhos. Em cena, a cantora, como *performer*, “fala e age em seu próprio nome (enquanto artista e pessoa) e como tal se dirige ao público”, realizando a sua encenação de si (PAVIS, 1996, p. 284-285).

Em concordância com o pensamento do teórico francês, poderíamos esclarecer que Rita Lee sublinha sua presença nas performances. Mesmo naquelas em que o “personagem” não é o de “Rita Lee”, relaciona-se fortemente com aquilo que nos apresenta e não nos deixa esquecer de sua presença autoral, no sentido mais amplo, tal como um *performer*, afinal:

O *performer* não tem que ser um ator desempenhando um papel, mas sucessivamente recitante, pintor, dançarino e, em razão de sua insistência sobre sua presença física, um autobió-grafo cênico que possui uma relação direta com os objetos e com a situação de enunciação. (PAVIS, 1996, p. 284)

Nas aparições de Rita Lee no programa *TVLeezão* (1991)¹², quando interpreta outros personagens, nota-se que ela não exatamente “abandona o espaço”, dando lugar a uma nova figura. Não há a ilusão, psicologicamente construída, de personagem. Nestas atuações, a construção vem sempre acrescida de sua própria personalidade, criando, não apenas uma assinatura para aquela elaboração, como uma espécie de comentário sobre a figura representada. Os personagens vistos em *TVLeezão*, elaborados por Rita Lee, brincam com as personalidades parodiadas, na medida em que são caricaturas, como no caso de Nara Leão (em *Lindonéia*) e Gal Costa (em *Índia*), ou ainda, na medida em que fornecem uma interpretação sua sobre determinada ideia, gerando comicidade em “personagens-tipo” conforme ela mesma descreve:

Vivi em cores os personagens antes ocultos e agora devidamente vestidos a caráter, **tipos** como Lita Ree, a âncora alegrinha, Mabel Marcondes, a socialite pedante, Adelaide Adams, a colunista mundana, Regina Célia, a nazista quatrocentona, Aníbal, o mecânico cafajeste, e Gungun, a órfã pentelha. (LEE, 2016, p. 482)

¹² Roteiro de Antônio Bivar. Figurinos de Vic Meirelles e Patricio Bisso. Direção de Arte de Paulo von Poser. Cenários de Douglas Canjani. Maquiagem de Tadashi. Direção de Adriano Goldman. O programa de televisão era uma derivação do programa *Radioamador*, da 89FM (35 episódios, transmitidos ao vivo para São Paulo, Rio de Janeiro e Portugal). Nele, Rita Lee podia interpretar os mais diversos personagens e tocar as músicas (de outros músicos) que não costumavam tocar nas rádios.

Para cantar *White Christmas*, Rita Lee dublando Darlene Love, a intérprete americana da canção, fez uma construção alegórica do Natal consumista e exagerado, repleto de pacotes ao redor de si. O relato do figurinista Patricio Bisso comprova a autoria de Rita Lee em relação à performance:

Eu sou um desenhista que gosta de transformar os atores em desenhos vivos. [...] **A Rita** na época do *TVLeeção* **tinha pedido uma roupa de Mamãe Noel**, e eu botei uma peruca enorme, com um enorme cone vermelho no topo, que cismava em cair toda hora. Mas ela, sempre profissional, deixava a cabeça durinha, e se mexia com o corpo todo [...]. (LEE, 2018, p. 191)

No figurino citado pode-se notar certa influência visual de Carmen Miranda, grande referência para Lee. Em analogia ao turbante com o “cesto de frutas”, há uma peruca alta e loira com um chapeuzinho cônico no topo; em vez dos brincos em formato de grandes argolas, temos grandes pérolas, combinando com o colar; a silhueta do figurino é justa e acinturada; preservando o efeito de “babados” nas mangas e logo abaixo dos joelhos, com um arremate de pelinhos brancos, remetendo à figura de papai Noel. No rosto, as sobrancelhas arqueadas foram feitas *a la* Miranda, bem como o desenho dos lábios, com batom vermelho. Os trejeitos de Rita Lee com as mãos também evocam a *performer*.

Podemos perceber como estes papéis encenados por Rita Lee são desenvolvidos a partir de seus próprios pontos de vista, em diálogo com os demais profissionais envolvidos, que parecem ser escolhidos por ela.

Considerações finais

Baseando-nos nestas análises e relatos, podemos dizer que, em suas performances musicais, há uma criação identitária do seu ato cênico. Há uma intenção presente nas canções compostas por ela que é projetada, também por ela, nas performances dessas canções. Sua intencionalidade transparece revelando sua autoria de forma expressiva no processo como um todo.

No entanto, nos casos dos espetáculos, especiais e videoclipes produzidos para canções de Rita Lee, o convite feito aos diretores (Antônio Bivar, Daniel Filho, Jorge Fernando, Tizuka Yamasaki, entre outros), poderia suscitar questionamento sobre quem, nessas obras, promoveria a criação cênica, a despeito da autoria que acabamos de destacar. Mas, sendo a artista e sua

música, o ponto de partida para as criações cênicas nas obras mencionadas, podemos considerar a grande margem para criação reservada a ela como uma *intérprete compositora*. Afinal,

[...] **se houver um texto tratado como roteiro** [as canções de Rita Lee], que oferece pistas para a construção da cena, alarga-se o universo para a construção do ator, que poderá então atravessá-la com suas contribuições associadas ao material de origem; **se o ponto de partida é um tema**, ainda mais espaçamento se estabelece; e **se o ponto de partida é o próprio encontro entre os atores e o diretor** [...], o universo inteiro pode ser abarcado. **O intérprete passa a ser o compositor.** (KAISERMAN, *apud* KOUDELLA, 2014, p.20)

Como observamos que as *letras*, bem como *todo o material composicional das canções*, são tratados como um *roteiro* nos shows e nos videoclipes; que o *tema* das canções também é tratado como parte deste *roteiro*; e que o encontro entre os performers e os diretores tende a respeitar e amplificar o *material textual das canções*, o caráter autoral das performances de Rita Lee é mantido. E esta autoria tem tudo a ver com os trajes de cena, dado que eles têm forte conexão, como demonstrado nas análises, com o estilo adotado para as performances.

Além disto, talvez sua performance cênica se assemelhe à de “um ator-autor que fala de si mesmo”. Já que ela, assim como o ator-autor de que fala Pavis, concebe uma visualidade, um discurso cênico que reflete sua intenção por meio de uma elaboração poética. A respeito disto, o teórico francês aponta uma possível inexistência empírica a esta elaboração de si, que esbarra naquela “não demarcação” de fronteiras de que se queixava Rita Lee: “Esta comunicação autobiográfica será sempre suspeita porque será objeto de uma instalação, de uma escolha de materiais, de uma exibição em poucas palavras, de uma encenação do ego para fins artísticos e ficcionais.” Nada mais preciso, pois assim como Rita Lee, repleto de “poesia e verdade”, “o ator autobiográfico não é somente um ‘coração posto a nu’; ele também é um narrador, um arranjador, um embelezador, um demonstrador e um exibicionista, que trabalha sua matéria como o escultor trabalha a argila, ou como o escritor, as palavras.” (PAVIS, 1996, p. 375)

Os maiores ídolos de Rita Lee também operavam nesta chave (OLIVEIRA, 2007). Miranda e Astaire eram performers completos, cantando e atuando, Miranda ainda desenvolvia peças de seu figurino e Astaire tocava vários instrumentos. Com um olhar atento, podemos observar a intensa relação que Lee construiu, artisticamente, com os três. Primeiro, porque são artistas *autores*, cujas personas influenciaram muito a obra que desenvolveram. Não se pode pensar na carreira de nenhum deles dissociada da imagem potente que construíram para si

mesmos, composta de um corpo, de um gesto, de um figurino e caracterização específicos, de uma atitude. Construíram, como Rita Lee, uma imagem tão integrada, que os trajes utilizados por eles se tornaram “marcas registradas” daquele gesto, daquela performance, e exerceram um papel importante na consolidação do que propuseram artisticamente.

Referências

BARRETO, Rodrigo Ribeiro. *Parceiros no clipe: a atuação e os estilos autorais de diretores e artistas musicais no campo do videoclipe*. Tese de doutorado. Faculdade de Comunicação. UFBA. 2009.

FERNANDES, Sílvia. *Teatralidade e performatividade na cena contemporânea*. Repertório, Salvador, nº 16, p.11-23, 2011.

GABRIELA, Marília. *Entrevista com Rita Lee* no programa “Aquela Mulher”. GNT, 1997. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=MwM_9c_X-m8> Acesso em 27 jul. 2021.

KOUDELLA, Ingrid Dormien, JUNIOR, José Simões de Almeida. *Léxico da pedagogia teatral*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

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

LEE, Rita. *FavoRita*. São Paulo: Globo Livros. 2018.

LEE, Rita. Canal *Rita Lee*. Disponível em: < https://www.youtube.com/channel/UCyFDNBI2AJaqILTR_3dn9aA> Acesso em 20 jul 2021.

LIMA, Marina Lins. *This is show business: a cultura dos megaespetáculos pop e a invenção do “padrão Madonna”*. Intercom – 41o Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – Joinville - SC – 2 a 8/09/2018.

MAYRINK, Geraldo; CAMARGO, Lucila. *De dar água na boca*. in *Revista Veja*, 1979. Disponível em: <<https://geraldomayrink.com.br/musica/de-dar-agua-na-boca/>> Acesso em 26 ago 2021.

OLIVEIRA, Roberto de. *Rita Lee: Biografitti*. 198min. 2007.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. São Paulo: SESC SP – Perspectiva, 2015.

PRETO, Marcus. *Rita Lee por trás do espelho*. in **Caderno Serafina**, do jornal “Folha de São Paulo”, publicado em 25 abr 2010.