

Rita Lee e a canção *pop* em tempos de censura: entre a sexualidade e a maternidade nos anos 1980.

JEFFERSON WILLIAM GOHL

Para a pesquisadora Teresa Lauretis, os gêneros são produzidos por uma tecnologia, uma maquinaria de produção. Esta maquinaria por sua vez forma e veicula discursos que se apoiam e se realimentam nas instituições da sociedade e do Estado como a família, a escola, as religiões. Esta circulação de discursos acaba criando as categorias homem e mulher para todas as pessoas se referindo a um certo padrão de discursividade e expectativas de comportamento dos sujeitos. Nesta ótica o gênero é produto de várias tecnologias sexuais, uma maquinaria de produção que vem de discursos e práticas discursivas das várias autoridades religiosas, legais ou científicas, dos sistemas educacionais. De tempos precedentes esta maquinaria de gênero se situa nos dispositivos de saber da medicina, da religião, da pedagogia e da família. Nas sociedades contemporâneas em que o universo da cultura em que arte, economia, literatura, da cultura popular e da mídia fazem circular estes discursos entre produtores e receptores, e que por fim fecham um círculo que se apoiam nas instituições do Estado e da religião. A maquinaria do cinema foi alvo de estudos da pesquisadora quando da interpretação da construção da imagem feminina nas películas fílmicas, como modelo estético. O filme, e a indústria que o monta, para Lauretis é esta maquinaria que ao mesmo tempo funciona como um produto/discurso que se alimenta dos valores da sociedade sobre a mulher, e realimenta a projeção que esta mesma imagem constrói das capacidades femininas de sedução e manipulação.(LAURETIS,1984) Somos todos interpelados pelo gênero, lembrando que esta confrontação é “o processo pelo qual uma representação social é aceita e absorvida por uma pessoa como sua própria representação, e assim se torna real para ela, embora seja de fato imaginária” (LAURETIS,1994). É na sexualidade e nas expectativas sobre os agentes sociais que a modulação do gênero irá se fixar.

A constelação ou configuração de efeitos de significados que denomino experiência se altera e é continuamente reformada, para cada sujeito, através de seu contínuo engajamento na realidade social, uma realidade que inclui – e, para as mulheres, de forma capital – as relações sociais de gênero. [...] a subjetividade e a experiência femininas residem

necessariamente numa relação específica com a sexualidade.
(LAURETIS, 1944, p.228)

Lauretis fala que é preciso separar gênero da diferença sexual e passar a conceber o gênero como produto de várias tecnologias (efeito da linguagem, do imaginário, do desenvolvimento complexo de várias tecnologias políticas produzidas nos corpos). Dito isto devemos pensar na indústria fonográfica dos anos 1980 no Brasil como parte desta maquinaria discursiva. Sob o regime Militar de Exceção a indústria do disco descobria novas formas de angariar lucros, criar novas linguagens cancionais, e produzir um novo lugar para os elementos estéticos exógenos como o *rock* dentro da grade do nacionalismo esperado, tanto a direita quanto a esquerda. Naquela configuração específica outros setores como a imprensa, a televisão e os próprios artistas que lhe animavam internamente contribuíam para a circulação de discursos que problematizavam incessantemente as questões femininas. Tanto como problemas concretos de sua inserção social, quanto como elemento dos assuntos da moda.

Na recém encerrada década de 1970 a artista Rita Lee Jones e seu duplo artístico homônimo Rita Lee emergia como uma das mais bem pagas artistas da indústria fonográfica e, detinha um contrato com a SIGLA – Som Livre, um dos ramos econômicos da Rede Globo de televisão. Desde o momento em que se lançou pela *Philips* com o conjunto *Os Mutantes*, Rita Lee Jones contava com uma ininterrupta carreira em permanente ascensão até aquele momento em que sua imagem era superexposta nos vários veículos de comunicação. Os discursos sobre seu passado de estrela do *rock*, e sobre sua natureza feminina que possibilitava sua projeção construíam e se alimentavam dos sentidos sociais mais amplos do gênero feminino.

O papel que a nova “rainha do *rock*” desempenha é visto na época como contraposto à suposta entrada do mundo adulto e das responsabilidades. O jornalista Leo Correa questiona a artista acerca das novas experiências oriundas da maternidade e do casamento e sua inserção no segmento de escuta do *rock*, que pode ser sempre ressignificado.

Por falar em garotinhos, como você está encarando a transa de ser mãe?

- Me apavoraram muito a este respeito. As mulheres diziam que agora é que eu ia ver, depois de ter caçoado delas. Realmente, quando a figurinha nasce, você fica querendo proteger. É fogo quando ele chora e você quer dormir, mas é uma delícia dar de

mamar. E acho que, depois de ter um filho, minha transação musical está me satisfazendo mais. Deve ser por que a gravidez estimula um lado mais instintivo na gente.

- Você já foi casada com um músico, o Arnaldo, dos Mutantes. E o casamento fracassou. Por que o atual está funcionando?

- Em primeiro lugar, o casamento com o Arnaldo foi só no papel. Estávamos numa fase de esculachar tudo. Um dia vimos que faltava o casamento e casamos. Mas não morávamos junto, não transávamos, não tivemos filhos. Com o Roberto é pra valer. Acho um barato o jeito dele, a música que ele faz. Além disso, me deu uma grande força, me jogou de volta à música depois daqueles grilos da prisão e outros empresariais. [...]

- Nessa altura da carreira, o rótulo de roqueira lhe incomoda?

- As pessoas ainda me definem assim, mas na verdade nem sei mais o que é rock. É algo que mudou tanto. Apenas mostro o que sou eu. [...] Prefiro jogar minha grana em aparelhagem do que na poupança que para mim, quer dizer insegurança. Gosto de ser popular. Me sinto menos só. (O Globo, 23 jul. 1978)

A imagem da maternidade acaba se transformando em um paradoxo constantemente explorado frente à imagem de excitação, liberdade e desregramento do *rock*. Como conciliar aspectos compreendidos recorrentemente como contraditórios? “É tudo uma coisa só, explica Rita. Mesmo quando eu estou cuidando das coisas da casa, não consigo ficar desligada da música. Não existe essa de querer me comportar como duas pessoas diferentes. Eu sou esposa, mãe e cantora ao mesmo tempo.” (POMPÍLIO apud TEIXEIRA, 1978)

Em uma entrevista publicada na revista do domingo do *Jornal do Brasil* a estrela já era definida como “ex-rock” mas que segundo o jornalista “nem por isso abandonava a festa, sempre repleta de travessuras”. Sobre a gravação do disco foi inevitável ao repórter desviar do assunto família, e amor.

A segunda gravidez coincidiu com a produção do sexto disco, por isso, pela primeira vez na vida a roqueira, do ídolo feminino dos *teen agers* brasileiros, ela grava uma balada romântica, com percussão latina, uma rasgada declaração de amor. – Nunca fiz música romântica, por que nunca me vi envolvida com o tema para fazer. Agora, eu casei, estou apaixonadíssima por meu marido, por meus filhos. Por isso, escrevi e cantei Mania de você, essa balada salerosa – diz. (Jornal do Brasil, 26 de ago.1979)

A balada romântica não é o único dado novo do novo disco da *enfant terrible* da MPB: Esse trabalho representa um salto, principalmente porque pela primeira vez eu consegui fazer meu comando, mais próximo do que eu queria. Antes sempre trabalhei com grupos. Então é preciso fazer muita política, sabe como é. Quando você trabalha com um grupo fixo, tem que colocar um solo de guitarra no lugar que não cabe

um solo de guitarra, só para satisfazer o guitarrista, que quer mostrar que é mais veloz do que o outro. Agora, o Beto e eu controlamos o disco todo, bolamos tudo juntos.

O disco foi gravado no Rio e cortado no Estados Unidos. Para Rita, “ele registrou muito bem a fase que estou passando agora. Os outros também registraram, cada um a sua maneira. Quando eu fiz Ovelha Negra, bem, aquela era minha fase, eu era mesmo a “ovelha negra da família”. Agora, eu sou mãe, sou a ovelha cor-de-rosa, não é? Não dá mais pra fazer a mesma coisa” (Jornal do Brasil, 26 de ago.1979)

Segundo a própria artista os elementos de romantismo e a maternidade são tidos como componentes que definem o novo disco. Já nas matérias lhe atribuem um perfil eclético e explicam que “O amor e a maternidade são os principais responsáveis pelo enriquecimento de seu rock, que no próximo mês em dezembro, subirá aos palcos paulistas e mineiros[...]”(O Globo, 14,out.1979)

O jornalista alerta que esta linha de composição romântica deve se manter frequente em seu repertório enquanto aponta para a autonomia que a artista adquire ao gravar o disco com músicos de estúdio, que é um fato novo em sua trajetória.

Dos grupos de rock, Rita tem muitas queixas. – Há preconceito entre os músicos contra as mulheres. Acham que guitarra não é coisa para a gente. Não é nem mesmo, o problema de liderá-los. Além disso, tem mania de copiar o que vem de fora. Você tem que pedir para eles tocarem uma balada, só querem saber de rock pauleira. São contra letras em português. Eu não sou contra influências eu só acho que o público adolescente gosta de assimilar temas fáceis em português. Para mim rock é como futebol: uma coisa de fora que nós transformamos. (O Globo, 14,out.1979)

Especificamente com as canções *Chega mais* e *Mania de você* o disco de 1979 acaba se transformando em um ponto de chegada e ao mesmo tempo de partida de novas propostas, com as quais a artista realiza um verdadeiro *crossover* em sua carreira. Segundo Jairo Severiano, ela amplia a faixa etária de seu público em direção as duas extremidades, as crianças e os quarentões que lhe ouviam e a colocavam em outro patamar sem renegar essencialmente suas afiliações iniciais. Sob esta ótica, Roberto de Carvalho oferece as bases de sustentação ao acabamento sofisticado em seu novo estilo. (SEVERIANO, 1998 p.269)

A construção da imagem da artista na produção visual do disco concordou com o assunto dominante na imprensa sobre o ambiente romântico das canções e a



maternidade como origem desta mudança de sensibilidade. Na capa do disco é uma persona Rita Lee que dispara um apelo ao sensual olhando por cima do ombro direito, num vestido verde de ombro de fora, tatuagem com seu nome impresso na pele e que intitula o disco, o cabelo em tons de cobre e vermelho que compõe junto com o batom fortemente delineado em vermelho uma moldura para olhos verdes artificialmente trabalhados eletronicamente. A contra capa em fundo branco traz uma foto em que se retrata fragilmente a mamãe Rita Lee segurando uma flauta transversal abaixo da barriga de oito meses sendo protegida por Roberto de Carvalho. O músico vestindo uma camisa que traz a logo-marca/tatuagem no peito da camisa, empunha uma guitarra preta, que pode ser interpretada de várias formas: como arma de defesa ou órgão viril com o qual ele assume a responsabilidade pela gravidez que protege. O olhar sério de Roberto de Carvalho remetido a câmera fotográfica parece ser um recado sobre a responsabilidade musical a qual o instrumentista assume, ao qual o seu instrumento funciona simbolicamente nesta representação. Uma espécie de discurso sem palavras que diz algo como “sou eu quem responde agora pelos caminhos e escolhas estético musicais da artista/mulher Rita Lee”. Estas escolhas de capa e contracapa, repetem a polarização entre a romântica que assume sua paixão, e a mãe que oferece sensibilidade e atributos de doçura e se acolhe no ombro do marido e companheiro musical.



Capa frontal disco 1979



Contra Capa disco 1979

A sociedade podiam ter ainda fortes ressalvas ao conteúdo imagético que uma canção simples como *Mania de você* poderia sugerir pela mensagem direta que ela emitia em seu tema semântico, apesar de por exemplo a canção *Cavalcada* de Roberto Carlos e Erasmo Carlos já ter feito enorme sucesso desde 1976, com uma sugestão do

ato sexual em si, no entanto esta forma era velada de cantar/falar e não provocava negativas sociais ou reações adversas.

A suposta imoralidade de um comercial promovido pela marca de roupas Ellus é questionada pela Rede Globo de televisão. Neste comercial imagens de casais parecidos com Rita Lee e Roberto de Carvalho que tiram a roupa e mergulham em uma piscina e os dizeres “Tire a roupa, mania de você” acompanham a cena. Apesar da marca Ellus fazer parte do rol de patrocinadores, não fechou um contrato de divulgação em que Rita figurasse como garota propaganda o que irritou a artista e levou a depoimentos a imprensa que esclareciam as relações entre ela e a empresa, mas desqualificava as práticas abusivas de marketing. (Folha de São Paulo, 01,dez.1979) A tentativa da Rede Globo de televisão era muito simplesmente de ligar um fato jornalístico a uma canção de sucesso, mas apelava justamente para a percepção de moralidade que as pessoas detinham das imagens advindas da canção de Rita Lee e do comercial que oportunamente explorava também a projeção que a canção alcançava naquele momento. A canção citada neste contexto era *Mania de Você*.

Mania de Você

Meu bem você me dá água na boca / Vestindo fantasia, tirando a roupa / Molhada de suor / De tanto a gente se beijar / De tanto imaginar loucuras! / A gente faz amor por telepatia / No chão, no mar, na lua, na melodia / Mania de você / De tanto a gente se beijar / De tanto imaginar loucuras! / Nada melhor do que não fazer nada / Só pra deitar e rolar com você! (CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita, 1979 nº403.6193.)

Esta mensagem sexualizada que ela emitia em seu tema semântico provocava reações da sociedade, ao responder as críticas Rita Lee via-se no direito de protestar junto aos canais de censura que a colocavam em foco. Rita Lee, na canção *Mania de você*, assumia que se estava a falar de sexo, apesar de não falar até o final todas as implicações a que levavam as imagens de estar “tirando a roupa”, “molhada de suor” e “deitar e rolar com você”.¹ Outras canções também portadoras de sugestões sexuais, como *Perigosa* (LEE, Rita; MOTTA, Nelson), já composta, e *Lança Perfume* (LEE, Rita, CARVALHO, Roberto de) que ainda seria escrita, logo dariam o tom com o qual a

¹ Sobre o caso da campanha da Ellus e da repercussão na sociedade a respeito da canção *Mania de Você* ver: CAROCHA, Maika Lois. *Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro –UFRJ: 2007. p.52.

letrista realizava seus estratagemas, deslocando sentidos para falar de sexo sem tipificar o ato de forma óbvia aos olhos de censores e pais de família. (MAINGUENEAU, 2010) Mais tarde em sua vídeo-biografia, realizada em 2007, falando deste discurso erotizado presente na canção *Lança perfume*, por exemplo, Rita Lee ponderou:

Parece música de motel. Já me disseram: - Pô você é uma compositora de motel. Muito obrigado. Por que é lá que se faz amor. Não é? Tem tudo uma coisa..., é aquele carnaval antigo com uma sacanagenzinha. Alí no ponto. Não é putaria, é uma sacanagenzinha bem tesudinha, ali dissimuladinha mas todo mundo vê que é sacanagem. (JONES, Rita Lee Apud OLIVEIRA, Roberto de, 2007)

Este discurso fortemente erotizado, presente nas canções das mulheres intérpretes do período, era significado de forma a conceder uma esfera de autonomia a elas. A coluna assinada por Nelson Motta, no jornal *O Globo*,² faz um balanço do ano de 1979 enfatizando o poder feminino das vozes de Rita Lee e Gal Costa: “São duas mulheres amadurecidas ex-trelas de 68, que sempre foram antes de tudo femininas, não feministas. Conquistaram para elas mesmas espaço próprio [...]” (MOTTA, 1979 b)

A Rede Globo de televisão estréia em março uma nova novela que deveria se chamar Tom e Gely mas, devido à escolha da canção *Chega mais* para fazer parte da trilha sonora, isso mudou os planos. A canção acabou se transformando no tema de abertura, o que levou a emissora mudar o nome da novela também para *Chega Mais*.

A abertura da novela trazia flashes de vários casais que flertavam e que realizavam visualmente o tema sugerido pela canção de Rita Lee e Roberto de Carvalho. Eram imagens que ilustravam pernas masculinas e femininas que se entrelaçavam, homens que deitavam no colo de mulheres, beijos, abraços, rostos que irradiavam o brilho no olhar remetendo ao flerte. Deste fato se deduz o valor social e mesmo mercantil da associação entre a canção composta pelo casal Rita Lee Jones e Roberto de Carvalho e os temas francamente sexualizados que eram veiculados a uma ampla

² Nelson Motta em sua coluna dedicou outras vezes espaço para falar de Rita Lee. Em todas as ocasiões o foco de suas discussões foi o fato da feminilidade ser determinante no trabalho da artista e do sucesso do casamento com seu parceiro. MOTTA, Nelson. *Rita, Baby e o machismo revolucionário*. *O Globo*. Rio de Janeiro, 05 de janeiro, 1980. “Na hora em que uma avalanche feminista invade e conquista novas audiências – as mulheres – são duas ex-louças como Baby [Consuelo] e Rita que desfraldam a bandeira mais bonita e generosa a favor de um novo homem [...]” MOTTA, Nelson. Rita Lee Jones na intimidade. Senhoras e senhores vida e arte. Cenas de alguns casamentos vedete eletrônica em superprodução. *O Globo*. Rio de Janeiro, 19 de janeiro, 1979.



população em uma sociedade de restrições aos conteúdos culturais e muitas vezes moralizante.

Chega mais

Eu conheço essa cara / Essa fala, esse cheiro / Essa tara de louco
/ Esse fogo, esse jeito / Escandaloso, você é guloso / E quer me
sequestrar / Chega mais! Chega mais! / Chega mais! Chega
mais! / Depois me leva pra casa / Me prenda, nos braços / Me
torture de carinho / Beijinhos, abraços / Depois me coce, me
adoce / Até eu confessar / Chega mais! Chega mais! / Chega
mais! Chega mais! (CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita,
1979 nº403.6193)

O Museu de Arte Moderna de São Paulo MASP, no mês de maio realizou um seminário sobre o poder da censura, e o organizador Orlando Miranda que era diretor do Serviço Nacional de Teatro encontrou inúmeras incompreensões para levar a termo o evento. Denunciando o que ele qualificava de distorções, criticou inúmeros artistas que convidados não tinham interesse em participar ou em alguns casos acabavam se transformando em negociantes dos poderes de veto entre Estado e classe artística. Com o evento noticiado pela *Folha de São Paulo*, o jornal acabava publicizando uma opinião de Orlando Silva sobre a negativa de Chico Buarque a frequentar o evento que teria confirmadas as presenças de Tônia Carrero, Ronaldo Boscoli, Sábato Magaldi, Eva Wilma, Regina Duarte e Cecil Thiré.

As ações do Conselho Superior de Censura vinham a público nesta mesma nota, em que Rita Lee havia sido defendida pelo relator Ricardo Cravo Albim no processo que julgou a letra de sua canção *Moleque sacana*. O conselho havia proibido a canção para todo o território nacional e agora o parecer favorável do relator apontava que “Sobretudo Rita Lee tem mais direito do que ninguém a usar essas expressões descontraídas da fala coloquial por que quase toda sua obra de compositora é deliciosamente irreverente e saborosamente refletidora da juventude urbana do Brasil”. (Folha de São Paulo, mai.1980)

Após o parecer favorável, a letra foi liberada tendo em vista que o entendimento do Conselho agora era que a palavra “sacana” já estava plenamente inserida na linguagem coloquial do brasileiro e que se realizava de forma insuperável quando colocada em contexto apropriado, no que concordavam com o relator.

O processo julgado pelo Conselho levava em consideração no relato de Cravo Albin, uma argumentação calcada nos usos eruditos e coloquiais da língua portuguesa sobre a qual haveria um equívoco a ser combatido e que se apresentava nos seguintes termos:

São esses entendimentos errados sobre a filosofia da fisiologia de língua falada no Brasil que geram equívocos de censura, aqui apontados por nós quando reclamamos de cortes em telenovelas que incidem justamente sobre expressões do cotidiano, do dia a dia, palavras consagradas pelo povo, ou até pelos jovens, sempre na frente abrindo os caminhos da imaginação. E por isso mesmo sempre construindo, por menor conta que nós nos demos do fenômeno. (DCDP, Processo nº 5984/1653, 1980)

Após reavaliação e parecer favorável, a letra foi liberada tendo em vista que o entendimento do Conselho era que a palavra “sacana” já estava plenamente inserida na linguagem coloquial do brasileiro e que se realizava “poeticamente de forma insuperável” quando colocada em contexto apropriado, no que os conselheiros concordavam com o relator. A canção de Rita Lee era a primeira de uma ressaca de liberações após o momento autoritário do AI-5 que vetou indiscriminadamente grande parte do que foi produzido sob os anos de chumbo. Quando do veto, o programa jornalístico dominical televisivo da Rede Globo, *Fantástico* teve de retirar a canção de sua pauta de apresentações, e o grupo *A cor do som* não teve a liberação para gravá-la. A tramitação do caso além de noticiada na *Folha de São Paulo*, e do *Estado de São Paulo*, foi parar mais tarde também na revista *Veja* onde se veiculou uma manifestação pública da artista, alegando não achar graça de ser transformada em bode expiatório. Rita Lee declarou: “Já estou ficando velha, e cheia de filhos, me respeitem”.³

O caso de uma simples liberação de canção rendeu certa polêmica, tendo em vista que dois votos contrários a liberação da letra de “Moleque sacana” foram publicizados. Os votos negativos foram de Pedro Paulo Leoni Ramos representante do Ministério da comunicações e o voto de João Emilio Falcão produtor cinematográfico que insistiram que deveriam se esperar para deliberar somente após o seminário proposto para correr de São Paulo, ao Rio de Janeiro terminando em Brasília o que

³ A estranha estratégia seguida pelos órgãos de censura visava uma mobilização da sociedade contra os conteúdos e produtos que se consideravam amorais ou perturbadores da ordem e bons costumes. “[...] senador Petrônio Portela concebeu uma idéia, segundo a qual para reestabelecer a legitimidade da censura, seria necessário liberar quase todos os filmes, músicas e peças numa primeira fase. Isso por que em seguida haveria um movimento contrário – moralista – que respaldaria as decisões do governo.” PRIMEIRA Vítima. *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 30 de julho de 1980. p.107.



ocorreria em 11 de julho daquele ano. A justificativa para tal proposta se encontrava no veto a vários filmes pornográficos que deveriam ser avaliados, tendo em vista várias apreensões como a de um filme de Jece Valadão. (Estado de São Paulo, 09, mai.1980)

Este episódio mostra como andava a temperatura política entre a classe artística e com os setores como o DCDP⁴ e o Conselho Superior de Censura órgãos com a responsabilidade de oferecer uma máscara de moralidade no caso do primeiro e de diálogo com a sociedade intelectualizada. Mostra também o papel que desempenha Rita Lee como figura de destaque no meio cancional na tensão entre a mãe respeitada e a imagem de mulher desregrada que por vezes ela mesma alimentou.

Mas é importante lembrar que não existe uma defesa fechada com as posturas da militância feminista de sua época. Ora o discurso de Rita Lee Jones converge para a denúncia do “clube do bolinha” que restringe possibilidades às mulheres, ora se volta a crítica às incoerências das próprias mulheres, como se pode verificar, por exemplo na canção *Elvira Pagã*.

Em suas declarações à imprensa sobre o casamento com Roberto de Carvalho e a criação de seus filhos,⁵ Rita explicita afinidades mas também afastamentos frente aos discursos feministas circulantes, assumindo mesmo algumas vezes uma posição mais convencional.⁶

No segundo semestre de 1980, é lançado o LP *Rita Lee* que ficou conhecido como *Lança perfume*. A canção fundamental do disco que levava este nome realizava

⁴ Departamento de Censura e Diversões Públicas - DCDP. Funcionava no prédio da Polícia Federal e cuidava da censura prévia dos conteúdos de peças, filmes e canções, bem como ampla faixa de produtos culturais destinados ao amplo público brasileiro. Já o Conselho foi estruturado nos meados da década de 1970 com fins de melhorar as relações do Estado entre os setores médios que entendiam de forma negativa a ação da censura. Cf. KUSHNIR, Beatriz. Cães de guarda.

⁵ “Eu vejo a família assim feito bichinho. Tem o papai ursinho, a mamãe ursinha e o ursinho. A minha é essa. Aí eu gosto nós somos quatro pessoas vivendo juntas (ela, Roberto, Beto e João). Eu não me sinto dona-de-casa, esposa. Eu não sei lavar costurar essas coisas, né? Mas uma coisa eu sei fazer: brincar de casinha” Rita Lee - Mas eu ligo tudo só pra ficar mais um pouquinho com a criançada. *Rádice Revista de Psicologia*. São Paulo: novembro, 1981. p.09.

⁶ “Meu casamento com o Roberto é um casamento mesmo’. Em suma não é só musical.[...] Suas fãs compram Rita Lee para os próprios filhos, é um caso óbvio de identificação com a felicidade alheia. Pioneira no anos sessenta como lembra Gil, ela seria agora a acomodada mãe de família, como lembram seus críticos.” De dar água na boca. *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 12 dezembro, 1979. p.54.

“Coisas românticas faladas de uma maneira leve, brincalhona que não tenha peso de divã de analista no meio. Sexo sem Freud. Com Mania de Você foi assim a música pegou todas as idades por que todo mundo já tinha passado por aquilo.[...] A gente ficou apaixonada pela gente mesma. Então estou numas de uma coisa assim como todo mundo, eu não sou uma cantora sou uma pessoa.” Entrevista com Rita Lee. *Playboy*. São Paulo: Editora Abril. fevereiro, 1981. p.24.



totalmente a fusão que Rita Lee considerava “rockarnaval” que já vinha se anunciando em seus discos anteriores.

Lança perfume

Lança menina / Lança todo esse perfume / Desbaratina / Não dá pra ficar imune / Ao teu amor que tem cheiro de coisa maluca! / Vem cá, meu bem / Me descola um carinho / Eu sou neném / Só sossego com beijinho / Vê se me dá o prazer de ter prazer comigo / Me aqueça / Me vira de ponta-cabeça / Me faz de gato e sapato / Me deixa de quatro no ato / Me enche de amor / Lança, lança perfume! (CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita, 1980 nº 403.6217.)

O conteúdo romântico e dominante da letra da canção se expressa na primeira pessoa, que afirma de forma imperativa por todas as frases como se entoasse uma palavra de ordem que abre e fecha a canção em torno da ação de lançar perfume.

A imagem com a qual a Som livre preparava a divulgação de *realeses* do disco de 1980 de Rita Lee e de suas canções, remetia a esta busca por uma ambiguidade andrógina. Sendo este um dos discos mais femininos e calcados em sonoridades que lembravam a todo instante a natureza romântica da artista, os ensaios fotográficos preparavam uma caracterização de Rita Lee associada ao doce personagem guerrilheiro da canção, que tem por arma a guitarra do “companheiro” Roberto de Carvalho.



Capa frontal disco 1980



Coleção personalidades – Museu da Imagem e do Som –RJ

O único *rock* do disco, verdadeiramente rasgado se comparado às canções anteriores, apelava ao mesmo tempo para o riso e o deboche, com um carregado sotaque paulistano.

Ôrra meu

Eu tô ficando velho / Cada vez mais doido varrido / Roqueiro brasileiro / Sempre teve cara de bandido / Vou botar fogo nesse

asilo / Respeite minha caducagem / Porque essa vida é muito
louca / E loucura pouca é bobagem / Nunca fui de muito papo /
E sei que meu negócio é farra / Pegó na guitarra e não largo
/ Até Pompéia gritar: / Muda o disco! / Juventude transviada /
Para mim é conto de fada / E quanto mais o rock rola / Mais a
gente gosta / Quanto mais dinheiro em jogo / Mais a gente
aposta / Quanto mais o tempo passa / Mais eu quero me divertir
/ Me despir, me sentir / Guerrilheiro, forasteiro, ôrra meu.
(CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita, 1980 nº 61250651)

Na nova São Paulo romântica que Rita Lee apresentava em plena década de 1980, os elementos do passado do *rock*, que eram representados na letra da canção, ficavam em perspectiva e apreendidos à luz da trajetória já efetuada. *Rock* como atitude, e equiparado à farra e ao descompromisso. “E sei que meu negócio é farra / Pegó na guitarra e não largo / Até Pompéia gritar: / Muda o disco! / Juventude transviada / Para mim é conto de fada / E quanto mais o rock rola / Mais a gente gosta”. O bairro da Pompéia, onde sua trajetória começou, era lembrado, e o aspecto de marginalidade que *outsiders* diletantes do gênero pretendiam construir como autoimagem é personificado no deboche e reiterado na frase “Roqueiro brasileiro / Sempre teve cara de bandido”. O lembrete é que mudam as marcas visuais e elementos de moda, mas as atitudes são possíveis sempre de se reviver como potência e comportamento. Este conjunto de “toques” ou dicas fica assim expressa na fala de uma paulistana convicta e dona cada vez mais de sua própria voz. Nesta canção Rita Lee assume um eu-poético que se impõe como alguém legitimada para cantar e compor *rock*. “Quanto mais o tempo passa / Mais eu quero me divertir / Me despir, me sentir / Guerrilheiro, forasteiro, ôrra meu”. Este *rock*, apesar de parecer uma nota destoante num disco cujo repertório parece essencialmente voltado para o universo de dilemas reconhecidamente femininos, tem seus últimos versos centrados nos atos de se despir e se sentir, como propriedades essencialmente femininas. A interpretação destes últimos versos pode também remeter ao despir-se da canção do verão passado, *Mania de Você*. Seja qual for a interpretação, o uso dos verbos despir e sentir acaba deslocando as propriedades exclusivas ligadas à masculinidade que está alocada na representação do guerrilheiro, do forasteiro, estes personagens *Outsiders* com os quais ela insiste em manter uma identificação. Este

discurso procurava manter um diálogo com os músicos que surgiam na nova cena do *rock* no Brasil.⁷

A SIGLA entra com recurso junto a censura no dia primeiro de setembro de 1981 documento fichado no protocolo do DCDP sob o numero 011034 com solicitação de reexame das letras das canções *Uai, Uai, Favorita, Afrodite e Barriga da mamãe* que já haviam sido vetadas pelo diretor do DCDP . Ao que foi indeferido e encaminhado ao Conselho Superior de Censura no dia 04 de setembro pelo técnico José Vieira Madeira. O relator do Conselho Pedro Paulo W. de Leoni Ramos e o presidente assinam em dezoito de setembro de 1981 o seguinte documento:

Nessas quatro composições da dupla Roberto de Carvalho-Rita Lee, que me permito analisar num único parecer, estão sempre presentes a mesma temática e as mesmas colocações brejeiras e maliciosas que identificam o trabalho dos dois compositores, por sinal vivendo fase de aplaudida criatividade. O “double sens”, marca de uma de nossas mais autênticas formas de expressão popular, a música sertaneja, está presente em um dos versos de “Uai, uai” sem, no meu entender, criar empecilhos à sua divulgação normal. Em “Favorita”, por sua vez, a temática – nitidamente sensual – também não me parece discrepar em nada de tantas composições em permanente execução nas rádios e televisões, sem provocar quaisquer reações dos ouvintes mais conservadores. Citaria, por exemplo, “Ponto de vista” de Gonzaguinha e “Desabafo”, de Roberto e Erasmo. Já em “Afrodite” e “Barriga da Mamãe”, a coisa muda de figura, pois é transposta a barreira da conveniência, com mergulho mais fundo no erotismo (“... nós dois, numa banheira de espuma... fazendo massagem... relaxando a tensão, em plena vagabundagem... em qualquer posição, falando muita bobagem, bulinando com água e sabão”) ou na chulice (“desconfio que banquei o trouxa, quando perguntaram se eu conhecia o Loxas”).

Por coerência com as posições já assumidas por este Conselho, opino pela liberação do disco, com execução proibida em rádio e televisão de “Afrodite” e “Barriga da mamãe” (DCDP, Processo nº 12756, 1981)

A canção *Afrodite* que foi gravada com o título de *Banho de espuma* teve os versos “Em plena vagabundagem/ em qualquer posição/ Falando muita bobagem/ bulinando com água e sabão” apontados como chulos e foram trocados.

⁷ Magi afirma que a expressão cunhada por Rita Lee (“Roqueiro brasileiro / Sempre teve cara de bandido”) como tentativa de definir o campo, ficou datada e retratava uma condição de marginalidade dos roqueiros no Brasil antes do advento do Rock in Rio. MAGI, Érica Ribeiro. *Rock and roll é o nosso trabalho: A Legião Urbana do Underground ao mainstream*. São Paulo: Alameda, 2013. p.212.

A obra lítero musical em tela foi apreciada inicialmente pelo E. Conselho Superior de Censura, que liberou a obra apenas para venda, proibindo execução pública em rádio e TV. Os interessados todavia apresentam nova versão atenuada da poesia, que antes do exame da DCDP foi levada ao E CSC que não apos veto a nova versão. Assim sendo e tendo em vista tratar-se agora de competência da DCDP indico a LIBERAÇÃO da obra em tela. 09/10/1981 - José Vieira Madeira (DCDP, Processo nº 12756, 1981)

Uai, Uai uma canção que jamais foi gravada pela dupla, seria uma das poucas músicas censuradas que poderiam ser vetadas também com a perspectiva da censura política, em função de sua ácida crônica contra os desmandos governamentais, muito embora pudesse ser também classificada como portadora de trechos que a colocavam na perspectiva da censura moral. O erotismo parecia ser mais determinante quando a artista era Rita Lee. No entanto, apesar de uma determinada percepção de todo este erotismo, ela acha engraçado quando chega a ser convidada para posar nua para a “Playboy”

– Eu não, só poso de freira...” e mais ainda quando lhe cobram posições políticas, ecológicas, ou feministas, que ela se recusa a assumir, “Eu faço política da minha maneira.[...] Às vezes eu até penso em entrar num grupo de defesa do feminismo, ecologia, mas acho melhor fazer música. Afinal não sei de nada. Minha saída então é me dedicar à música, que para mim vale como um divã de psicanalista. (Folha de São Paulo, 07, nov.1981)

Como não posou a artista concedeu entrevista para a revista *Playboy* de 1981, falando de vários temas considerados polêmicos de sua vida pessoal e carreira. Neste sentido a revista *Playboy* se apresentava como um campo em que os temas da sexualidade eram inevitavelmente ligados a mulher

Em 1982 chegava as livrarias após uma intensa campanha de divulgação a obra *Sexualidade da Mulher Brasileira: Corpo e classe social no Brasil* (MURARO, 1983) da pesquisadora Rose Marie Muraro que coordenava uma extensa equipe de acadêmicos espalhados por todo o Brasil e que coligia um significativo número de dados sobre as condições sociais da mulher e seu vínculo com a sexualidade de modo amplo.

A mídia havia sido amplamente estimulada para o assunto desde que no início da década de 1970 a vinda de Betty Friedan havia estado no Brasil para o lançamento do



livro a *Mística Feminina* e a revista *Realidade* havia realizado uma série de matérias polemizando questões ligadas a segunda onda do feminismo, inclusive dedicando uma edição especial contendo um dossiê das causas feministas em 197?. Passados dez anos deste primeiro impacto resultava agora a pesquisa mais sistemática e consistente sobre os hábitos e fatores que determinariam o jogo desigual da sexualidade na sociedade. Novamente a grande imprensa fazia o assunto foco de seus holofotes. Marie Muraro entusiasmada agradecia aos setores que lhe ampararam na publicização da obra e de sua problemática.

Agradeço também aos que contribuíram para a divulgação da pesquisa nos meios de comunicação: Ruy Castro e Mário de Andrade (Revista Playboy), Glória Alvares (Revista Desfile), André Singer que me permitiu escrever na Folha de São Paulo, Fátima Ali da Revista Nova e Revista Veja, bem como na televisão, Roberto d'Avila (Canal livre), José Itamar de Freitas (Fantástico), Eduardo Mascarenhas (Interiores, TVE) e a todos os outros que contribuíram para a divulgação deste trabalho antes que ele fosse publicado.[...] A Irene, minha empregada, de cujo trabalho manual tirei o tempo necessário para estudar e a todos aqueles que me sustentaram com seu afeto e calor humano e me impediram de desistir no meio da pesquisa. (MURARO, 1983 p.10)

Como se vê um amplo esforço de divulgação foi empreendido pela autora e pela editora Vozes na promoção do livro e da problemática feminina imanente ao texto o entrecruzamento entre sexualidade e trabalho. A sociedade exercia determinadas pressões para que o assunto fosse não só polemizado mas também enquadrado sob determinadas rubricas.

Em 80, aplicam-se os questionários em São Paulo, Rio e Pernambuco e a partir de julho de 1981, até outubro de 1982, reúne-se uma equipe do Centro da Mulher Brasileira e mais o professor Manuel Motta que participam em conjunto comigo da análise de conteúdo das “histórias de vida” que ia se recebendo. Parte desta análise havia sido publicada, por pressão dos meios de comunicação, na revista “Playboy” em seu número de julho de 81, e veio a ser enriquecida pelo trabalho coletivo deste grupo que deu ao livro maiores dimensões, e de mais outra série de encontros meus com a Dr^a Vida Kamgachi, psicanalista e especialista em sexualidade feminina. Isto tudo até outubro de 1982. (MURARO, 1983, p.16)

A vigência ainda do regime ditatorial mas em ritmo de lenta abertura favorecia uma revisão das lutas do passado para publicização dos assuntos da mulher. Pela primeira vez levantava-se em nosso país, justamente no período do AI-5, o problema da

mulher. Pensávamos, então, no início da década de 70, em que era rigorosamente vedada a prática política, que os problemas do comportamento começavam vir a tona, por este motivo, com grande força. Vivia-se no Brasil de então a fase hippie, que se iniciara no final dos anos sessenta.

Muraro detectava desta forma o crescimento exponencial da presença feminina na universidade ocorrido até 1975 e que impulsionaria efetivos grupos feministas organizados até que em 1979 começa lenta abertura política e de censura que caracterizou o governo de Figueiredo. Enquanto a lei Falcão proibia seus livros anteriores⁸ qualificando-os como pornografia, numa espécie de vingança contra as feministas de primeira hora no país. É portanto no início dos anos 1980 em que a emergência do assunto que entrecruza a situação social ligada o trabalho a sexualidade feminina cada vez mais entendida como um aspecto que deveria ser desmistificado. Os temas sobre carreira, procriação da espécie, direito ao uso do próprio corpo, se articulavam no trabalho de Muraro ampliando a noção de sexualidade, que “[...] em primeiro lugar, principalmente a sexualidade feminina, pois é da mulher que, em última instância depende o controle da reprodução da espécie.” O sexo para ela se articulava em dois eixos da vida humana: seu aspecto individual e coletivo. Mas enquanto o livro de Rose Muraro coligia os dados a partir dos censos dos anos 1970 da presença da mulher na sociedade e trazia isso em forma de tabelas comparativas aos seus questionários o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística- IBGE começa também a produzir uma amostragem referente a pesquisa mensal de emprego e as mulheres como força de trabalho são foco de interesse a partir de 1982.⁹

A emergência destes temas levava a uma necessidade de tomada de posição da artista que era constantemente interpelada. A exemplo quando o ano de 1982 estava terminando Rita Lee figurava na capa da revista *Pipoca Moderna* com a chamada “Rita Ri: dos políticos, da crítica, da tristeza, dos EUA” . Nesta entrevista com Pepe Escobar, “...emerge uma Rita tranquila, satisfeita, bem próxima daquilo que se chama

⁸ *A mulher na construção do mundo futuro*. Vozes, 1966 e *Libertação sexual da mulher*. Vozes, 1970

⁹ Hoje suas séries estão coligidas em documentos retrospectivos amplos como BRASIL. *A Pesquisa Mensal de emprego 1982-89*. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE: Rio de Janeiro, 1990 disponível em <http://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv21535.pdf> acesso em: 02/10/2012 às 13:23 ou BRASIL. *O trabalho da mulher principal responsável no domicílio* (pesquisa mensal de emprego) Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística IBGE: Brasília, 2006 Disponível em http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/indicadores/trabalhoerendimento/pme_nova/trabalho_mulher_responsavel.pdf acesso em: 02/10/2012 às 13:30

maturidade.”(Revista pipoca moderna, dez.1982 p.22) A matéria apresenta suas propostas, a nova banda e o novo disco que é apresentado. “[...] uma coleção de músicas que transcende o período pubescente que Rita sempre costumou frequentar e que revela – sim – uma artista crescida como seus 34 anos.” A leitura realizada pelo repórter sobre as características da canção de Rita Lee levam a uma pergunta que oferece o tom da reportagem.

Existe uma contraposição – não é rígida , é claro – entre a música feiticeira, feminina – aguda dissonante, dionisíaca, de tendência lúdica – e a música triunfante, masculina – grave, consonante, apolínea, tendendo para o estereótipo. Como se resolve essa tensão no jogo da tua sensibilidade?

- Basicamente homem e mulher sabem cozinhar, não é? O problema é que o feminino está computado diferente do masculino. É a diferença que entra no tempero da comida, da música. Por exemplo a Claudia Niemeyer agora está tocando com a gente. Ela tem uma munheca boa de menino, não tem medo de palheta, mas sabe como é sai diferente. Talvez seja por que não existam muitas mulheres baixistas. A Claudia é de câncer, ela voa bastante, mas sem perder a transação da harmonia, e sem perder a munheca. É isso ou será que eu me perdi? (Revista pipoca moderna, dez.1982 p.22)

Apesar da fase reconhecidamente pop de Rita Lee ainda assim, se projetava o ambiente ou o ethos da entrevista para o assunto conhecido e dialogava com o passado. O aspecto mítico do *rock* como universo masculino é foco de um questionamento que polemiza e cinde as características do humor e da festa com sendo algo feminino e os aspectos virtuosísticos no plano oposto. Escobar pergunta “- Mesmo assim você não deixa de curtir o aspecto heróico do rock?” Ao que a artista responde:

Ah, os personagens são um barato. A Rita Lee é um personagem. Por exemplo, com a garotada até dez anos eu transo muito bem, não há vergonha. A criança é tímida, meio assim, porque você vê por trás uma mãe chata – vaaai pedir autógrafo pra Rita Lee! – e ela fica inibida. Mas eu sou uma parenta deles: a tia Rita. (Revista pipoca moderna, dez.1982 p.23)

Estes aspectos do prazer e da festa ainda identificados como femininos, retornam ao diálogo mesmo após uma longa tergiversação sobre o *rock*, ao que parece a força das imagens que o feminino evoca em Rita Lee realizou uma transmutação completa. Que vai da mulher sexy e independente, para a maternal e por fim para a tia protetora e amalucada. Estereótipos re-configurados incessantemente no escopo da indústria



fonográfica, partilhada pela imprensa e pela sociedade que realimenta a maquinaria de representação da mulher e de fabricação do gênero como lugar preferencial das distinções sociais, mesmo quando se está avançando no discurso da valorização feminina.

Documentos de imprensa

ACERVO PARTICULAR ARTHUR TEIXEIRA. Rita e Roberto: nosso amor nasceu da bronca que um tinha pelo outro. Entrevista concedida a Bené Pompílio/Fotos Arnaldo Silva. Pasta de recortes. Fl 2617, 1978, Belo Horizonte, MG. p.13

RITA Lee apocalíptica: o fim de mundo em ritmo de rock. *O Globo*. Rio de Janeiro. 23 de julho, 1978.

RITA romântica. *Jornal do Brasil*. Revista do Domingo. Rio de Janeiro. 26 de agosto 1979

RITA Lee em nova fase. Romântica, maternal. *O Globo*. Rio de Janeiro. 14 de outubro de 1979

A ALEGRIA de Rita Lee e as artimanhas do consumo. *Folha de São Paulo*. São Paulo 01 de dezembro de 1979

RITA Lee tem liberada a letra de “Moleque sacana”. *Folha de São Paulo*. São Paulo. 09 de maio de 1980

PRIMEIRA Vítima. *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 30 de julho de 1980.

CANÇÃO de Rita Lee não é contra os bons costumes. *Estado de São Paulo*. São Paulo. 09 de maio de 1980

RITA Lee - Mas eu largo tudo só pra ficar mais um pouquinho com a criançada. *Rádice Revista de Psicologia*. São Paulo: novembro, 1981

DE dar água na boca. *Veja*. São Paulo: Editora Abril, 12 dezembro, 1979

ENTREVISTA com Rita Lee. *Playboy*. São Paulo: Editora Abril. fevereiro, 1981

A RITA Lee é um personagem. *Revista pipoca moderna*. São Paulo nº02. dezembro, 1982

MACHADO, Helô. Uma estrela que gosta de divulgar sua paixão. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 07 de novembro, 1981



MOTTA, Nelson. Rita Lee Jones na intimidade. Senhoras e senhores vida e arte. Cenas de alguns casamentos vedete eletrônica em superprodução. *O Globo*. Rio de Janeiro, 19 de janeiro, 1979. (a)

_____. As vozes vitoriosas das fêmeas-meninas. *O Globo*. Rio de Janeiro, 28 de Dezembro, 1979.(b)

_____. *Rita, Baby e o machismo revolucionário*. *O Globo*. Rio de Janeiro, 05 de janeiro, 1980.

Documentos do Arquivo Nacional Brasília

ARQUIVO NACIONAL. DCDP. SC: Censura Prévia – letras musicais cx. 613 [Processo nº 5984/1653, 25 de junho de 1980].

ARQUIVO NACIONAL. DCDP. SC: Censura Prévia – letras musicais cx. 140 [Processo nº 12756 Protocolo nº011034/73]

Documentos audiovisuais e fonogramas

CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita. Mania de você. nº 60853867. *Rita Lee*. Som livre, 1979 nº403.6193

CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita. Chega mais. nº 60853816. *Rita Lee*. Som livre, 1979 nº403.6193

CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita. Lança Perfume. nº 61249629 *Rita Lee*. Som Livre, 1980 nº 403.6217

CARVALHO, Roberto de; LEE, Rita. Orra meu. nº 61250651 *Rita Lee*. Som Livre, 1980.

JONES, Rita Lee. Apud OLIVEIRA, Roberto de. *Baila comigo*. Biografitti. Biscoito fino, 2007 [DVD].

Referências bibliográficas

CAROCHA, Maika Lois. *Pelos versos das canções: um estudo sobre o funcionamento da censura musical durante a ditadura militar brasileira (1964-1985)*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro –UFRJ: 2007. p.52

LAURETIS, Teresa De . *Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema*. Blomington: Indiana University Press, 1984

LAURETIS, Teresa De. A tecnologia do gênero. Tradução de Suzana Funck. In: HOLLANDA, Heloisa (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242



LAURETIS, Teresa De. *Diferencias: etapas de un camino a través del feminismo*. San Cristóbal, Madrid: Horas, 2000.

MAGI, Érica Ribeiro. *Rock and roll é o nosso trabalho: A Legião Urbana do Underground ao mainstream*. São Paulo: Alameda, 2013

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. São Paulo: Parábola editorial, 2010

MURARO, Rose Marie. *Sexualidade da Mulher Brasileira: Corpo e classe social no Brasil*. 2ªed. Petrópolis: Vozes, 1983

PIMENTEL, Glaucia Costa de Castro. *Guerrilha do prazer Rita Lee Mutante e os textos de um transgressão*. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina UFSC, 2001 [dissertação de mestrado]

SEVERIANO, Jairo. MELLO, Zuza Homem de. *A canção no tempo – 85 anos de músicas brasileiras- vol.2: 1958-1985* São Paulo: Ed 34, 1998 p.269