

A CONTRACULTURA, O GLAM ROCK E A MODA ANDRÓGINA NOS ANOS 70-80.

Patrícia Marcondes de Barros ¹

Resumo: A presente comunicação tem como objetivo analisar Moda e comportamento relacionado à contracultura, especificamente ao *Glam rock* (também chamado de *glitter rock*) e sua estética andrógina no Brasil nas décadas de 70 e 80. O *Glam rock* surgiu na Inglaterra entre o final dos anos 60 e começo dos 70 como uma provocação à estética *hippie*, desnaturalizando movimentos no corpo e na indumentária, tornando-os excessivos e glamourosos. Através de pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico e documental (com a utilização de impressos alternativos, peças publicitárias, documentários e entrevistas de época), analisaremos num primeiro momento a estética andrógina inerente ao *Glam Rock* que ganhou visibilidade em astros como David Bowie, Marc Bolan, Iggy Pop e Lou Reed. Num segundo momento, discutiremos as reverberações da androginia no Brasil através da Moda e exemplificadas em artistas como Ney Matogrosso e o grupo teatral Dzi Croquettes. Ambos escandalizaram grande parte do público brasileiro em plena ditadura militar, com suas performances viscerais e um figurino que transcendia as fronteiras entre o feminino e o masculino. O *Glam rock* criou uma identidade de resistência através do corpo e da androginia, transcendendo a questão de gênero e subvertendo ideias estabelecidas na vida e na Moda.

Palavras-chaves: Androginia. Rock. Contracultura. Moda. Anos 70 e 80 no Brasil.

INTRODUÇÃO

A presente comunicação² tem como objetivo geral analisar a Moda, relacionada a contracultura, inerente ao gênero musical *Glam Rock* que se transformou num estilo de vida e sua reverberação no Brasil nas décadas de 70 e 80. Na esteira da contracultura *hippie*, movimento internacionalista de cunho juvenil e característico da sociedade de consumo nas décadas de 60 (nos EUA e Europa) e 70 (no Brasil), surge posteriormente o *Glam Rock* (abreviação de *Glamour Rock*, também chamado de *Glitter Rock*) e com ele uma moda provocativa caracterizada pela androginia. Tal moda se pautou na síntese dos opostos

¹ Doutora em História (Universidade Estadual Paulista-UNESP/Assis), Professora Colaboradora do Departamento de História (UNESPAR/Paranaguá). E-mail: patriciamarcondesdebarros@gmail.com.

² A presente comunicação é resultado de um projeto de pesquisa de cunho independente (com o mesmo título) que está em sua etapa inicial.

seculares: o homem e a mulher, transcendendo a questão de gênero e ganhando visibilidade através da teatralidade, excentricidade dos trajes (MAUS, 2016) e performances de seus principais expoentes como os artistas Marc Bolan, David Bowie, Elton John, Iggy Pop, entre outros.

Segundo Maus (2016), o *Glam Rock* surgiu na Inglaterra entre o final dos anos 60 e começo dos 70, como uma provocação à estética *hippie*, desnaturalizando movimentos no corpo e na indumentária, tornando-os excessivos e glamourosos.

(...)Em mais uma reação à simplicidade e aos temas pastorais do rock *hippie* e à seriedade do rock progressivo, surgiu um estilo que buscava ser glamoroso, divertido e teatral. O *glam rock* ou *glitter rock* trouxe cor, deboche e desempenhos cênicos para os palcos. Dançante, andrógino e extravagante, o *glam rock* nasceu com o trabalho de Gary Glitter, David Bowie, T-Rex e Roxy Music, na Grã-Bretanha, e do Kiss e do New York Dolls, nos Estados Unidos (ANAZ, 2013, p.52).

A construção de sua estética pautava-se em referências que iam do surrealismo a ficção científica como a exemplo de David Bowie, uma das principais referências do *Glam Rock*, que ficou eternizado com seu personagem andrógino *Ziggy Stardust*, um alienígena rock star que aterrissa em um mundo predestinado a acabar em cinco anos³.

No Brasil a estética *Glam* ganha expressão com artistas como Edy Star (Edivaldo Souza), Ney Matogrosso (no grupo *Secos e Molhados*), Rita Lee & Tutti Frutti e os membros do grupo teatral *Dzi Croquettes* entre outros que escandalizaram as “famílias” brasileiras com suas performances e indumentárias. Através do deboche, da liberdade de se escolher ser (e vestir) desafiaram as estruturas conservadoras sedimentadas da sociedade ditatorial brasileira.

³*The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* (1974) é um álbum conceitual ao vivo de David Bowie que corresponde ao filme de mesmo nome. O álbum conta a história de *Ziggy Stardust*, um alien superstar do rock que junto de sua banda, *The Spiders From Mars*, são responsáveis por trazer esperança à humanidade através de sua música. Bowie incorpora a figura de *Ziggy Stardust* para falar sobre política, drogas e orientação sexual. O álbum documenta o último show do Bowie personalizado de *Ziggy Stardust* que foi retratado em 1998 através do filme *Velvet Goldmine*, baseado na cena *Glam* inglesa no período de 71/74. Cf. em <http://www.planocritico.com/entenda-melhor-the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-david-bowie/>

Através de pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico e documental (com a utilização de impressos alternativos, peças publicitárias e documentários), analisaremos num primeiro momento, a moda e o comportamento andrógino advindo da contracultura e inerente ao *Glam Rock*. Posteriormente, discutiremos a travessia desse estilo no Brasil, em plena ditadura militar, com suas performances viscerais, um figurino que transcendia as fronteiras de entendimento de gênero feminino e masculino e que se tornou moda, alcançando os dias atuais.

CONTRACULTURA, ANDROGINIA & GLAM ROCK

Talvez os sexos sejam mais aparentados do que se pensa e a grande renovação do mundo talvez resida nisto, o homem e a mulher, libertados de todos os sofrimentos falsos, de todos os empecilhos, virão a procurar-se não mais como contrastes, mas sim como irmãos e vizinhos; a juntar-se como seres humanos. O problema dos sexos no eu (RILKE, 1971, p.11).

Para tratarmos acerca do estilo *Glam Rock*, faz-se necessário entender o contexto no qual surge e para tanto nos remetemos a um momento anterior, com o movimento *hippie* nos anos 60. Através da Revolução Sexual proposta pela contracultura, ganha visibilidade o conceito de androginia, tomado no aspecto comportamental e místico expresso através de shows de rock que delinearão a Moda *Glam*, que hoje se tornou tendência.

A contracultura como fenômeno datado é comumente referenciado à juventude *hippie* dos anos 60 emergindo como uma resposta crítica frente às ilusões do capitalismo e o rigoroso sistema tecnocrático. A busca por uma existência autêntica levou parte da juventude envolvida com seu ideário a ampliar o conceito de política, estendendo-o ao corpo, ao comportamento dos indivíduos, à questão sexual. Sobre a sexualidade discutiu-se sobre como as instituições (estado, escola e família, a exemplo) controlavam o corpo de forma autoritária. A ideia era transcender a questão sexual e romper com as dualidades geradoras dos conflitos e, conseqüentemente, das neuroses. Para parte dessa juventude envolvida com a contracultura, não havia mais a ideia de sexo especializado.

(...)O jovem da Era Eletrônica não tem sexo especializado. A Era Eletrônica é a Era do andrógino. O unissex não é mais do que um sintoma físico de uma transformação mais profunda. O machão tradicional reprimia a sensibilidade,

assim como a mulher submissa reprimia a inteligência (MURARO, 1972, p. 07).

Muraro⁴ assinala que na Era Eletrônica, “o jovem não tem medo de viver, até as últimas consequências, a sua sensibilidade e a mulher atira-se em massa às atividades intelectuais, ficando assim esmaecida a milenar especialização sexual que dividiu o homem da mulher e os deixou sós” (MURARO, 1972, p.07). Foram vários os artigos escritos na imprensa alternativa brasileira neste contexto repudiando a discriminação por gênero e opção sexual e colocando a androginia como a mutação da espécie. Em *Homem não é mulher, homulher. Mulher não é mulher, é mulhomem*,⁵ enfatiza que o cerne da questão era ter manifestadas as duas essências (masculina e feminina) de forma equilibrada, fundidas em um só corpo, este então, andrógino.

(...)Para Jung e Mircea Eliade, o símbolo do andrógino é um arquétipo do inconsciente coletivo, isto é, um símbolo-força que faz parte das estruturas psico-fisiológicas do homem. A gravura (uma das muitas que circularam na Idade Média) pode ser explicada assim: “O rei e a Rainha estão unidos em um só corpo de acordo com a concepção do livro do Gênesis: por isso deixará o homem seu pai e sua mãe e se unirá à sua mulher; e serão dois numa só carne”. O andrógino pisando sobre um monstro de quatro cabeças e pés de águia. O monstro simboliza a matéria-prima dos alquimistas e a alma simboliza a alma. Como na gravura, a alma foi engolida pelo monstro, tendo somente os pés para fora, isso quer dizer que ela ainda não brotou das trevas da ignorância que a escondem (JARY, 1972, p.45).

Muraro assinala que a luta deveria ser por uma sociedade mais justa e assim acredita que uma mudança na relação entre os sexos, propiciaria a de toda a estrutura social.

⁴Rose Marie Muraro é considerada a patrona do movimento feminista no Brasil. Autora de mais de 40 livros, editora de mais de 1600 títulos, analisou temas diversificados como feminismo, sexualidade, juventude, ecologia, educação, entre outros. No artigo intitulado *Feminismo e Androginia* publicado na revista *Rolling Stone* (ícone da imprensa da contracultura no Brasil) em 1972, analisa que o jovem da Era Eletrônica, imerso na contracultura, estava descobrindo a vivência plena dos sentidos e da inteligência, recuperando a vida do corpo em todas as dimensões (JARY, 1972, p. 45).

⁵ Entrevista que Muraro concedeu para a revista *Bondinho* (1971-1974) em 1972, com o inusitado título *Homem não é homem, mulhomem. Mulher não é mulher, homulher*. Nesta entrevista é visível a influência que Muraro recebeu do antropólogo e crítico americano (de origem mexicana) Norman O. Brown, no concernente à ideia de superação da questão sexual, indo além do entendimento binário (“homem ou mulher”), geralmente apresentado.

Norman O. Brown, um dos pensadores que traduz a chamada “nova consciência”⁶, afirma que todos os seres humanos são andróginos, fundidos através do dualismo colocado pela visão ocidental. Esta nova percepção pode ser vislumbrada na obra *Love’s Body* (1966), quando afirma que só há um corpo – e que este é andrógino. Segundo Brown, os corpos múltiplos são aparentes e apesar disso, a unidade permanece sempre no inconsciente (tido como o “real”). A androginia é discutida no capítulo que trata da união de toda a humanidade num único corpo: “Almas, personalidades e egos são máscaras, espectros, escondendo nossa unidade como corpo. Só há um corpo”(BROWN APUD MACIEL, 2001, p.144). Sustentando seus argumentos através da religião, Brown cita o Gênesis bíblico para legitimar a natureza andrógina de Deus. Segundo sua interpretação: “Deus criou o homem à própria imagem, macho e fêmea” (BROWN,1972). A androginia é reunificadora dos opostos, separados por nossa alienação psicológica fundamental, responsável pelos conflitos internos, neuroses e múltiplos desastres daí resultantes. A regeneração da espécie, segundo Brown, é tal qual a teologia cristã prescreve: “a ressurreição do corpo”, ou seja, a plena atualização de todas as suas potencialidades circunscritas no corpo andrógino. Contudo, ressalta que a androginia aqui não se refere à bissexualidade, e sim, a um corpo que ressurgiu, sem centro genital porque não tem mais um centro egóico; é um corpo místico, síntese da dualidade.

Para Singer (1990) a androginia é uma realidade essencial da natureza humana que leva a um caminho no qual os papéis individuais e os modos de comportamento podem ser escolhidos, nos libertando do que é considerado padrão (MAUS, 2016, p.33).

Nesse sentido, o caráter andrógino da juventude envolvida com a contracultura transgride os padrões normativos e ganham visibilidade através de formas de expressão e diferenciação assinaladas através de um estilo caracterizado pelo hedonismo, narcisismo e liberdade de escolher o que se quer ser. Revela-se assim, o anseio ideológico de ruptura com os padrões estéticos vigentes.

(...)Totalmente feminino, nada rejeitas: abriga todos os relâmpagos e os compreendes, na compaixão totalmente masculino, nada desejas: ofereces todos os relâmpagos, em doação atenta. Receber e dar, ativa e passivamente, é deixar que a dança de shiva te atravesse, rompendo a cascadinha do

⁶ Nova consciência aqui entendida como a desconstrução de velhos paradigmas e as novas formas de se pensar advindas da contracultura *hippie*.

desespero e horror que também podes reconhecer, agora submersa na alegria amorosa que se manifesta. Mas esta treva brilha e se confunde com a luz (RILKE, 1971, p. 11).

Nas décadas de 60 e 70, como afirma Edgar Morin (1987), houve o surgimento de uma nova sensibilidade descentralizada, síncrona e polifônica que emergia e comunicava não mais apenas com as palavras, mas com o corpo - o olhar, o cabelo, as vestes unissex, confortavelmente largas e coloridas. A indumentária, neste contexto, remetia-se a influências do “passado/presente/futuro” indo além da ideia de temporalidade. Segundo astrólogos e futuristas, iniciava-se a “Era de Aquarius”; para os mais céticos, apenas a chamada pós-modernidade.

Em Aquarius renasce tudo. Deve ser a casa do Renascimento. O planeta vai ficar mais exigente, em relação à bomba. Nada de poluição, de Química e mesmo de Física. E não deixar ninguém te botar para baixo. Os jornais serão considerados, todos (sem exceção) como objeto de uso ultrapassado. A linguagem não é mais aquela. Diz com o olho, com o cabelo, com a cor, com o sotaque, com o *joint*, com a macrobiótica, o sorriso, o incenso e a graça (...) Aquarius já começou (GIL, 1971, p.09).

Essa nova sensibilidade delineada de forma assistemática pelos movimentos de contracultura dos anos 60 e 70, propiciaram segundo Lipovetsky (2009) a ruptura com a ideia dualista de moda masculina e feminina, surgindo assim, o estilo unissex.

Com o fim da utopia *hippie*, no final dos anos 60 e início dos 70, o *Glam Rock* surge na Inglaterra e se caracteriza com uma estética excessiva (em relação ao momento anterior de despojamento e naturalidade *hippie*): homens maquiados, usando cílios postiços, cores, brilhos e adereços, como arcos espalhafatosos, casacos brilhantes, plumas coloridas e saltos plataforma, a exemplo. As apresentações musicais eram carregadas de teatralidade, inspiradas nos filmes antigos e de ficção científica em interlocução com a cultura pop.

Maus afirma que:

(...) O exagero era da cabeça aos pés: botas plataformas altas, vestidos estampados, mullets tingidos e pintura facial e corporal. Assim o Glam Rock favoreceu uma androginia provocadora tendo como representante David Bowie usando trajes desenhados pelo estilista japonês Kansai Yamamoto (MAUS, 2016, p. 45).

O *Glam Rock* mesclou uma música sofisticada (advinda do rock progressivo) com a cultura de massa Kitsch, perceptível nos cabelos multicores, unhas pretas, estampas de onça e um apelo imagético tecnológico e futurista. As performances de seus protagonistas eram eróticas, exalando de forma visceral a liberdade sexual que ansiavam. A moda andrógina reverberada do *Glam Rock* pôde ser vislumbrada nos anos 70 e anos 80 com suas ombreiras, brincos emborrachados, suspensórios, cores pulsantes na maquiagem (que ganhavam destaque com cortes de cabelos curtos e simétricos para as mulheres) a exemplo, denotando extravagância, futurismo e mais: novas formas de ser, sentir e pensar. Essa moda ganhou vida nos palcos com os artistas do rock, alcançou as passarelas (em coleções como da Balmain e Paco Rabanne) e as ruas, perceptível nas tendências atuais.

DE DZI CROQUETES À NEY MATOGROSSO: A ESTÉTICA GLAM NA MODA E COMPORTAMENTO BRASILEIRO

“Ser um homem feminino, não fere o meu lado masculino/se Deus é menina e menino, sou masculino e feminino”, canta Pepeu Gomes em “Masculino e Feminino” (1983), símbolo de uma nova consciência, causando polêmica nos idos dos anos 80. A travessia do estilo andrógino do *Glam Rock* no Brasil pôde ser vislumbrada inicialmente através de artistas como Eddy Star, Ney Matogrosso (ainda no grupo *Secos e Molhados*), Rita Lee no grupo *Tutti Frutti*, o grupo teatral Dzi Croquettes e o grupo de rock *Made in Brazil*. Escandalizaram grande parte do público brasileiro em plena ditadura militar, com suas performances viscerais e um figurino que transcendia as fronteiras entre o que era entendido como feminino e masculino.

O pioneiro do *Glam Rock* no Brasil foi o irreverente artista Eddy Star, homossexual assumido, considerado o pioneiro da militância gay que teve um único álbum gravado pela *Som Livre* em 1974, intitulado *Sweet Edy*. Nele, faixas emblemáticas compostas por artistas como Jorge Mautner, Gilberto Gil, a exemplo. A primeira canção do disco, *Claustrofobia*, foi assinada por Erasmo e Roberto Carlos: “E dou vexame porque eu preciso de espaço/ Quero respirar se não acabo no bagaço/Atravessando no compasso. Pare de me sufocar... Porque senão eu grito” e *Bem Entendido* (já no título o termo relacionado à gíria que designa o homossexual): “Chega de brincadeira / já estamos bem entendidos / concubinados,

convencidos / Que para um bom entendido / Meia cantada basta". Seus shows performáticos em boates do Rio de Janeiro e de São Paulo fizeram com que ganhasse visibilidade e em 1975, estreou a primeira montagem brasileira do musical *Rocky Horror Show*, produzida por Guilherme Araújo.

Já o grupo teatral *Dzi Croquetes* realizou seu primeiro show em 1972, com um visual característico do *Glam*: cílios postiços, purpurinas, plumas e pernas peludas sob saias, vestidos de mulheres, trajes minúsculos (MOREIRA, 2010).

Outro representante do *Glam Rock* brasileiro foi o grupo musical *Secos e Molhados* que lançou seu álbum de estreia em 1973. Era um trio paulista, destacando Ney Matogrosso que utilizava linguagens cênicas e musicais nunca vistas antes, agregando teatro, música brasileira, rock, folclore português, poesia, androginia e críticas à ditadura (MAUS, 2016, p.47). Aliás, o próprio show encerrava-se em si mesmo como uma provocação.

A Moda *Glam* brasileira que reverberou das experiências tropicalistas, na esteira dos movimentos de contracultura dos anos 60, nos traz elementos importantes para o entendimento dos processos de identificação e diferenciação de grupo que inferem muitas interpretações do comportamento social e da relação entre gostos e roupas.

A aparência e a indumentária expressa o sentimento de pertencimento a uma tribo, estreitando os laços entre os jovens de todo o mundo, diferenciando-os de outros segmentos sociais em termos comportamentais, políticos e estéticos. Maffesolli (1996) caracteriza o sentimento tribal como: uma sensação comum de pertencimento (designado como estética), o laço coletivo de empatia (ética) e o resíduo que fundamenta o “estar junto” (o costume). A contracultura (nacional e estrangeira), mesmo se rebelando contra o sistema estabelecido foi absorvida pelo capitalismo através dos mecanismos de massificação - com o consumo de seus principais símbolos, transformados ao “sabor do tempo e vil metal”, em mercadorias.

A prática cultural disruptiva ancorada numa estética da bricolagem, do excesso e da descontinuidade observada, segundo Connor (APUD Cidreira, 2009, p.03), sustenta-se sob a égide do desafio a um conjunto de normas culturais dominantes ou oficiais e comprometidas que, por sua vez, anulam a possibilidade da diversidade. Segundo Cidreira (2008, p. 37) o que permite e cria as condições da própria política da diversidade que defende esse tipo de prática cultural de resistência é muito mais um afrouxamento da pressão de uniformidade autoritária

e uma expansão e diversificação de normas oficiais do que uma súbita tomada de consciência revolucionária ou de uma postura crítica.

(...)Rubert de Ventos, pesquisador da área da Estética assinala que a moda se converte em estilo, na medida em que responde a necessidade de exprimir uma nova perspectiva ou conteúdo da realidade cultural e social. As formas de caracterização visual dos anos 60 e 70 refletem uma concepção de vida, um estilo relacionado à cultura pop e a filosofia hippie (Cidreira, 2008, p. 39).

Em fins dos anos 60, no Brasil, a aparência e a indumentária, relacionada especificamente ao *Glam Rock*, constituiu-se em uma antimoda, no sentido de romper estética e moralmente com padrões, considerados ultrapassados. Expressaram através da arte, às novas formas, linguagens e conteúdos através das metáforas e alegorias de suas produções artísticas, corpos e vestes.

A moda *Glam* advinha de diversificadas referências e do experimentalismo característico da época percebidas nas músicas, nas indumentárias, nas capas dos discos, entre outras. As vestes e a aparência em geral, foram os meios enunciadores da mensagem (parafraseando a premissa mcluhaniana, em que “o meio é a mensagem”), comunicadores das novas propostas a que se coadunavam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essas crianças em quem você cospe/Enquanto elas tentam mudar o mundo/São imunes a suas consultas/Estão muito cientes do que enfrentam.

Changes (David Bowie)

Buscou-se através da presente comunicação, apresentar um projeto inicial de pesquisa analisando o significado da contracultura e suas reverberações através do *Glam Rock* e suas experiências no campo da Moda andrógina.

A questão comportamental advinda da contracultura em relação à sexualidade foi de suma importância para o entendimento da androginia, percebida como uma evolução da espécie, pois transcendia a questão de gênero. Foram inúmeros artigos publicados na

imprensa alternativa internacional e brasileira sobre o tema, colocado como sendo a mutação da espécie humana. Essa mutação pode ser vista através da mudança nos costumes, reverberadas na Moda unissex (AVELAR, 2011) que pode ser vislumbrada nas ruas até nos dias atuais.

O gênero musical e estilo *Glam Rock* exponenciou o caráter andrógino, hedônico e narcísico daquela geração, se notabilizando através de shows, performances, roupas e maquiagens extravagantes proclamando a liberdade de ser e se vestir como quisesse sem as amarras dos padrões feminino e masculino.

A força da imagem, da aparência e da indumentária são elementos importantes na solidificação de grupos específicos, constituindo-se em emblemas e símbolos significativos das transformações que os jovens almejavam.

Segundo Roland Barthes (2005), a Moda tem traços mundanos que são infinitos, inumeráveis e abstratos. A Contracultura, por sua vez, oferece também um horizonte de possibilidades, pois se trata de um processo dinâmico que persiste atualmente, de forma diferenciada, através dos nichos contraculturais que com seu hedonismo, transgridem o “estabelecido”, conjugando a estética pós-moderna.

Em meio aos escombros da pós-modernidade, da complexidade das relações sociais, políticos e culturais, a Moda *Glam* se afirma como um produto a ser consumido; por outro lado, rompe com a hierarquia e uniformidade em busca da individualidade e originalidade reinventando e estetizando a existência, reagindo à liquidez da sociedade contemporânea.

REFERÊNCIAS

ANAZ, Sílvio. **O que é Rock**. São Paulo: PopBooks, 2013.

<ler.amazon.com.br/?asin=B00DJGVUF6> Acesso em: 18 de setembro de 2017.

AVELAR, Suzana. **Moda: globalização e novas tecnologias**. 2 ed. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2011.

BROWN, Norman O. **A vida contra a morte: o sentido psicanalítico da História**. Editora Vozes. Tradução de Nathanael C. Caixeiro. Petrópolis, Vozes, 1972.

_____. **Loves Body**. Vintage Books, New York, 1966.

BARTHES, R. **Imagem e moda**. Inéditos. v.3. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CIDREIRA, R. P. **A Moda nos anos 60/70: comportamento, aparência e estilo**. Recôncavos: Revista do Centro de Artes, Humanidades e Letras. vol. 2, no.1, 2008, p.35-44.

LIPOVETSKY, Gilles. **O Império do efêmero: a moda e seu destino nas sociedades modernas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

MACIEL, Luiz Carlos. **As Quatro Estações**. Rio de Janeiro, Editora Record, 2001.

MAFFESOLI, M. **No fundo das aparências**. Tradução: Nizia Villaça. Rio de Janeiro, Editora Vozes Ltda, 1996.

MAUS, Stephan. **Necessidades e desejos de um corpo andrógino: um olhar no vestuário de Moda**. São Paulo, 2016, 156f. Dissertação de Mestrado em têxtil e Moda. Universidade de São Paulo. Escola de Artes, Ciências e Humanidades.

MOREIRA, Júlia. **Dzi Croquettes: A história do polêmico grupo é relembrada e eternizada em documentário premiado**. 2010. Disponível em:
<http://revistadehistoria.com.br/secao/reportagem/dzi-croquettes>. Acesso em 19 set.2017.

ORNELAS, Handerson. **Entenda Melhor | “The Rise and Fall of Ziggy Stardust” – David Bowie**.
<http://www.planocritico.com/entenda-melhor-the-rise-and-fall-of-ziggy-stardust-david-bowie/>
Acesso em 19 de setembro de 2017.

SINGER, June. **Androginia: rumo a uma nova teoria da sexualidade**. São Paulo, Cultrix, 1990.

A perfeição do andrógino. **Flor do Mal**, Rio de Janeiro, 5ª. Edição.1971, p. 11.

Vicente, Gil. Ser criança, namorar, passear. **Flor do Mal**, Rio de Janeiro. 1 edição, 1971, p.09.

JARY. Homem não é homem, mulhomem. Mulher não é mulher, homulher (entrevista com Rose Marie Muraro). **Bondinho**, São Paulo, abr 1972, p. 45.

MURARO, R.M. Feminismo e Androginia. **Rolling Stone**, Rio de Janeiro, nº 03. Fev.1972, p.06-07.

RILKE. Cartas a um jovem poeta. **Flor do Mal**, Rio de Janeiro, jun.1971.