UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS

JULIANA BESERRA SIMPLÍCIO

"VERDADES" DE UMA DESBOCADA: uma reflexão sobre a visão de Rita Lee a respeito do sexo e do corpo feminino

CAMPINA GRANDE – PB
2012

JULIANA BESERRA SIMPLÍCIO

"VERDADES" DE UMA DESBOCADA: uma reflexão sobre a visão de Rita Lee a respeito do sexo e do corpo feminino

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento à exigência para obtenção do grau de Licenciado em Letras.

Orientadora Profª Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz

CAMPINA GRANDE – PB
2012

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S612v Simplício, Juliana Beserra.
Verdades de uma desbocada [manuscrito]: uma reflexão sobre a visão de Rita Lee a respeito do sexo e do corpo feminino / Juliana Beserra Simplício. – 2012.
18f.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2012.
"Orientação: Profa. Dra. Rosângela Maria Soares de Queiroz, Departamento de Letras".

1. Análise Textual 2. Gêneros Textuais 3. Sexualidade I. Título.

21. ed. CDD 801.95

JULIANA BESERRA SIMPLÍCIO

"VERDADES" DE UMA DESBOCADA: uma reflexão sobre a visão de Rita Lee a respeito do sexo e do corpo feminino

Aprovada em 06 / 12 /2012.

9,0

Profª. Drª. Rosângela Queiroz / UEPB
Orientadora

9,0

Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino / UEPB
Examinador

9,0

Profª. Ms. Roberta Soares Paiva / UFCG
Examinadora

CAMPINA GRANDE – PB
2012

SIMPLíCIO, Juliana Beserra[1]

RESUMO

Nosso trabalho busca observar se nas letras das canções “Amor e sexo”, “Mania de você”, “Pagu”, “Menopower”, “Todas as mulheres do mundo” e “Canaglia”, da autoria da cantora naturalizada brasileira Rita Lee, é possível detectar uma ruptura comportamental no que diz respeito às questões de gênero e sexualidade em confronto com o comportamento proposto pela classe social à qual a cantora pertence. Para nortear a nossa pesquisa bibliográfica e documental, utilizamos os pressupostos teóricos de Boff e Muraro (2002), que tratam da influencia social no comportamento sexual dos indivíduos; de Foulcalt (2002,2004) que discute as fontes do poder e suas relações com a sexualidade, além das contribuições de Louro (2000), que aborda a identidade multifacetada nos indivíduos no contexto das relações de gênero. Como resultado, foi possível notar uma semi-ruptura no que diz respeito ao comportamento da cantora na sua forma de falar e de escrever, ou seja, apesar de se expressar de uma forma diferente das mulheres de seu tempo, seu discurso, por vezes, confirma o comportamento machista/patriarcal.

PALAVRAS-CHAVE: Poder. Gênero. Sexualidade.

1 INTRODUÇÃO

De acordo com Boff e Muraro (2002), a classe social influencia diretamente na sexualidade do indivíduo. Rita Lee vem de uma classe social abastada e com origens norte-americanas, é fluente em quatro línguas, estudou piano clássico, comporta-se com uma liberdade característica da classe média, tanto no aspecto pessoal, como também no reflexo de suas opiniões expostas nas letras de suas canções. É sempre direta em sua forma de se expressar, fala de forma despojada e escreve sem pudor ou puritanismo. Com seus palavrões e analogias inteligentes, ela critica, analisa e opina sobre a realidade da vida e do mundo, especialmente no tocante à mulher.

[1] Graduanda do curso de Letras pela UEPB. simpliciojuju@hotmail.com

As concepções de sexo e sexualidade podem variar de acordo com a classe social das pessoas. A partir dessa afirmação veremos alguns pontos importantes no que diz respeito à autora Rita Lee, pontos esses de relevância para nossa análise.

Seu comportamento rebelde e inovador está presente nas canções, na forma de vestir em roupas não convencionais, no cabelo ruivo de nascença, que sempre ganha tons avermelhados artificiais mais fortes que o natural, e principalmente na forma de falar, com gírias, expressões "moderninhas", por vezes palavrões e também com bastante sagacidade.

Mas, para além de todos esses fatores, o que chama a atenção em Rita Lee? O fato de que ela vem de uma classe social financeiramente confortável, o que a faz privilegiada se comparada ao resto da população. Tem uma educação esmerada e teve a oportunidade de estudar música clássica e línguas. Sob essa ótica, perguntamo-nos por que ela se comporta de forma tão diferente das demais mulheres da mesma classe social e por que tem um comportamento linguístico afrontador (desbocada), já que o esperado seria seguir os passos da mãe: "Uma mulher torna-se mulher ao seguir os passos de sua mãe, enquanto que na experiência masculina é necessário haver uma quebra." (ROSALDO, 1979. p.45)

Ela seria uma rebelde sem causa? Ou apenas alguém que viu além de seu tempo e além do espaço por ela ocupado na sociedade? Tradicionalmente ela deveria apresentar outro comportamento, como, por exemplo, cuidar da casa, dos filhos e do marido, já que a ideia predominante é de que a mulher é subordinada ao homem e ao lar. Nosso objetivo principal é encontrar pistas dessas rupturas comportamentais através das letras de suas músicas.

Após coletar algumas letras compostas por Rita, encontramos características que apresentam reflexões e opiniões da autora sobre como a sociedade vê a mulher que quer ser independente; como os homens vêem essa mulher. Objetivamos também responder às seguintes interrogações: é possível a mulher *não ser nem freira nem puta*, [identidade multifacetada]? feminilidade e força andam juntas?

Para alcançar esse intento, utilizar-nos-emos de letras de canções e as analisaremos, tendo como suporte teórico Boff e Muraro (2002) que falam de gêneros a partir da análise das classes sociais; Foulcault (2002) com suas

contribuições sobre as fontes de poder e Louro (2000) que contribui com as formas de como se 'aprende' sobre sexo e sexualidade.

Distribuiremos essas reflexões ao longo deste artigo, que versará sobre as diferenças entre homens e mulheres, na escrita, no comportamento, analisaremos algumas letras, e por fim, as possíveis conclusões sobre o tema.

O tema escolhido surgiu a princípio pela curiosidade de saber como era o escrever feminino em canções feitas e cantadas por elas, Rita Lee surgiu após percebermos que em sua linguagem havia uma ruptura com relação às demais cantoras de sua época. O despojamento e o chulo por diversas vezes aparecem como marcas principais da cantora como quando ela diz que "O 'chico' é tão incoerente" ou quando fala ainda "Numa cama voadora, fazedora de amor/De frente, de trás".

Esperamos com a investigação verificar em que medida Rita é uma transgressora dos padrões sociais, ou melhor, se sua transgressão é verificada em suas canções.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2 .1 SERÁ QUE "TODAS AS MULHERES DO MUNDO" SÃO IGUAIS?

Seguimos a ideia que as diferenças de gêneros partem de uma cultura que internalizou que o gênero feminino é inferior ao masculino. Tanto se fez que até as próprias mulheres às vezes, mesmo achando que estão rompendo com tal modelo acabam repetindo um discurso falocêntrico e deixam de viver uma vida liberta de tais limitações impostas desde tanto tempo. Sobre isso Guacira Louro (2000, p.17), afirma:

> Na constituição de mulheres e homens, ainda que nem sempre de forma evidente e consciente, há um investimento continuado e produtivo dos próprios sujeitos na determinação de suas formas de ser ou "jeitos de viver" sua sexualidade e seu gênero.

A chamada *guerra dos sexos* marca a necessidade humana de descobrir, afinal, o que faz de homens e mulheres seres tão diferentes. Estudos tentam definir

e descobrir como se dão essas diferenças, o que as causa, onde elas começaram e, mais que isso, tentar entender o porquê de sua existência.

De acordo com as ideias de François Michel, escritor de vários artigos em revistas de neuropsicologia, as diferenças físicas existentes no cérebro são de proporções tão pequenas que não é possível atribuir a elas as tão complexas diferenças de comportamento que separam homem e mulher. Segundo ele, “o cérebro aparece como quase perfeitamente andrógino.” (MICHEL, 2002, p. 38).

Na literatura, podemos observar diversas obras que retratam relações entre homens e mulheres, muitas vezes atropeladas por conceitos sociais que fazem questão absoluta de distinguir os comportamentos masculinos dos femininos. Os modelos sociais impõem desde a vestimenta até as profissões que são adequadas, segundo eles, a cada sexo. Conforme Cavalcante (1990, p.21),

> masculino e feminino são expressões do existir humano que aparecem na dimensão simbólica do ser e estar no mundo. Essas essências, afirma a autora, não estão ligadas unicamente à condição sexual, ao ser homem ou ser mulher, mas representam princípios psíquicos que podem ser vividos ou negados, tanto pelo homem quanto pela mulher.

Vários estudos usam como base sociedades rurais para tentar entender os comportamentos de cada gênero. Um desses estudos é o da professora de História Bernadette Angleraud; ela observou alguns comportamentos do século XIX que demonstraram que as atividades profissionais que cada sexo desenvolvia condicionavam os ambientes frequentados por cada um. Por exemplo, os espaços femininos são, sobretudo, ambientes internos privados; já no ambiente masculino, predominam as áreas externas “são ligados ao lazer, são espaços públicos.” (LACROIX, 2002, p. 17).

Há uma supervalorização das funções desempenhadas pelo homem, ligadas ao ambiente, pois quanto menos doméstico for o local, mais valorizado será. As funções femininas, que geralmente são ligadas ao lar, muitas vezes são negligenciadas e consideradas de menor valor. Seja lavar, passar, cuidar dos filhos ou cozinhar, essas funções são postas em segundo plano, apesar de essenciais para a existência e para o conforto do ambiente familiar. Se pudéssemos comparar funções como caçar (geralmente masculina) e manipular essa caça, tornando-a apta

para o alimento (geralmente feminina), diríamos que são igualmente necessárias e complementares, mas não é assim que são encaradas em muitas sociedades.

Dependendo do ambiente (interno ou externo) e da função, elas terão juízo de valor diferente e essa diferença se dá principalmente com relação ao gênero. Ora, se Rita Lee é uma mulher, seu ambiente de trabalho deveria ser um local recatado, sem holofotes, voltado pra família mas, pelo contrário, ela desempenha uma função que requer toda atenção voltada para ela, em que ela torna-se o foco, o centro das atenções, num local onde geralmente se fazem atividades ligadas ao lazer, o que, de acordo com Angleraud (2002), seria um ambiente masculino.

Na nossa sociedade, mulheres desempenham funções vistas como masculinas, e isso as faz (às mulheres) descobrir uma das fontes do poder, ou melhor, a fonte da valorização da função desempenhada por elas. Podemos dizer, então, que o ofício de Rita Lee e a forma como ela o exerce deram-lhe reconhecimento do trabalho, por se tratar de uma profissão ligada à cultura, tradicionalmente associada ao universo masculino.

> [...] mais notável e surpreendente é o fato de que as atividades masculinas, opostas às femininas, sejam sempre reconhecidas como predominantemente importantes e os sistemas culturais dêem poder e valor aos papéis e atividades dos homens (ROSALDO, 1979, p. 35).

Rita Lee, além de se impor num ambiente masculino, exerce uma função típica do homem, ela compõe. Escreve o que pensa, doa a quem doer. Usando a expressão de Pénicaud (2002) ela adapta o “instrumento” masculino que é a linguagem. Mas a linguagem da mulher, diferentemente da do homem, introduz mais enfaticamente a não neutralidade da escrita. Já que tal instrumento é do domínio do masculino, faz-se uma adaptação ao gênero oposto. O dizer feminino introduz particularidades que uma mulher poderia experienciar, como por exemplo a maternidade, ou o fato de mês a mês o corpo feminino dar sinal de sua potencial condição geradora.

Talvez pelo fato de que o corpo da mulher passar por fases complexas, que povoam seu dia a dia, ele “carrega um pesado e complexo aparelho reprodutivo que

inclui tanto a menstruação, defloração, gravidez, parto, amamentação – indo até a menopausa" (MURARO; BOFF, 2002, p.165).

Se menstruação e menopausa são temas recorrentes no escrever feminino, a linguagem utilizada com termos não *pasteurizados* (COSTA, 2008) é uma característica intrínseca da autora Rita Lee. Foucault (2004, p. 9) diz que "no início do século XVII [...] as palavras eram ditas sem reticência excessiva e, as coisas, sem demasiado disfarce". A compositora não disfarça a linguagem, chegando a usar expressões de baixo calão ao referir-se à menstruação por "chico", embora este seja um termo popularmente utilizado, por homens e mulheres. A autora parece querer provocar o leitor, como se dissesse: "quero que a minha música diga algo para qualquer pessoa, quero cantar da forma como se fala na rua; se no rádio, nos discos, nas músicas em geral a maioria dos compositores modifica o seu jeito de falar, eu não quero isso, quero cantar como falamos, quero aproximar da realidade a minha arte, através do instrumento que tenho que é a palavra".

Rita Lee não foge à tendência feminina de escrever sobre temas voltados aos fatores biológicos da mulher, quando afirma que "Mulher é um bicho esquisito/ Todo mês sangra". Essa peculiaridade torna a mulher melhor, pior ou apenas diferente dos homens? O fato é que tal sensação é sentida mês após mês e sobre isso nenhum homem poderá falar com propriedade, com sentimento, com sensação fiel, pelo menos não tanto quanto uma mulher, por mais que use sua imaginação criativa e busque se aproximar desse sentir.

Essas reflexões iniciais fazem-nos ter a ideia de que Rita é uma transgressora da norma do comportamento tido como 'normal', aceitável, já que mulheres pelo menos até a época em que Rita entrou para a adolescência, nos anos 1960, eram criadas e educadas para serem 'boazinhas', obedientes, comportadas, seguidoras das regras do universo masculino ocidental, que é patriarcal. Mas ela simplifica o que as mulheres querem e são afinal:

> Toda mulher quer ser amada
> Toda mulher quer ser feliz
> Toda mulher se faz de coitada
> Toda mulher é meio Leila Diniz

Considerando que ser ‘meio Leila Diniz’ é ser transgressora da norma vigente de comportamento, mas, ao mesmo tempo, adaptada a uma série de aspectos dessa norma (por exemplo, ser dona de casa, mãe de família, casada, como a musa o era),Rita acredita que as mulheres são assim de forma geral, dialetizadoras de conceitos da sociedade em que estão inseridas com suas noções de comportamento, sexo, sexualidade e casamento, mutáveis ao longo do tempo.

Tanto que a voz poética que fala na letra da canção descreve o que as mulheres querem afinal. Segundo ela, ‘Todas as mulheres do mundo’ têm objetivos em comum: querem ser felizes, querem ter autonomia para ser amadas e para isso utilizam-se de artifícios, como se fazer de coitadas e/ou chantagear emocionalmente, como se apenas fingissem ser coitadinhas, sofredoras. São dissimuladas e manipuladoras porque no fundo são fascinantes ‘Leilas Diniz’, ou seja, mulheres fortes que subvertem as regras do jogo e estabelecem o domínio da relação, quando parecem submeter-se. Intimamente libertas de modelos tradicionais pré-fixados para o comportamento feminino adequado, fazem, no entanto uso dele para conquistar uma posição a partir da qual passarão a determinar os próximos lances. E aí aparece a essência feminina estereotipada: todas querem ser felizes, amadas, mas à sua maneira; todas as mulheres do mundo, portanto, são fundamentalmente ambivalentes.

Ao longo do texto, a voz poética exemplifica algumas entre “todas” essas mulheres, através de uma linguagem despojada, mas nem por isso menos rebuscada intelectualmente,abarcando todo um contexto temporal e social que justifica e recorta as várias silhuetas femininas citadas na canção, contrastando-as com os velhos e novos ideais de mulher histórica e socialmente acalentados.

A princípio pode parecer apenas uma lista de nomes aleatórios de mulheres famosas, mas não, há um jogo de palavras cheio de significados nas entrelinhas e trocadilhos carregados de malícia, ironia e crítica. Desfilam, numa espécie de parada, mulheres símbolos de suas épocas como Evita, a garota de Ipanema, Xuxa, a princesa Diana e até a Irmã Dulce, cujo nome emerge do trocadilho com Irma La Douce, a prostituta que protagoniza o filme de Billy Wilder, lançado em 1963. Santas e prostitutas são postas lado a lado, reforçando, para além dos rótulos, a ideia de que o objetivo de qualquer mulher, seja ela quem for, é ser feliz e ser amada, seja esse amor humano ou espiritual.

O primeiro verso trai o desejo habilmente escondido por trás da falsa imagem da obediência: ‘Elas querem é poder!’ Que também pode significar algo mais, como, por exemplo, se trocarmos o ‘P’ de poder por um ‘F’, notaremos um trocadilho com bastante malícia, já que Rita gosta desse tipo de brincadeira com as palavras. Vale a pena lembrar que o título da música remete ao filme homônimo, dirigido por Domingos de Oliveira datado de 1966, estrelado por Leila Diniz, cujo enredo consiste no dilema de um homem conquistador quanto a trocar todas as mulheres do mundo pela sua então amada Maria Alice, vivida pela atriz.

Para Jeffrey Weeks, “a sexualidade é, na verdade, "uma construção social", uma invenção histórica, a qual, naturalmente, tem base nas possibilidades do corpo: O sentido e o peso que lhe atribuímos são, entretanto, modelados em situações sociais concretas” (WEEKS, 2000, p. 27.).

Pode-se dizer que a sexualidade aflora nas linhas e entrelinhas dos textos de Rita Lee, uma sexualidade que, por tanto tempo, buscou-se esconder, e que vemos nitidamente cantada, descoberta, uma consequência de tantas lutas em favor da liberdade sexual feminina, que começa a ser desenhada a partir do século XVIII, quando se descobre que o corpo é um símbolo de poder (FOUCAULT, 2004, p.24).

Foucault afirma ainda que “foi instaurado no corpo das crianças – através das famílias, mas sem que elas fossem sua origem – um controle, uma vigilância, uma objetivação da sexualidade com uma perseguição dos corpos”, mas o que a proibição gera em contrapartida é a instigação da procura do motivo, da causa da proibição, gerando “a intensificação dos desejos de cada um por seu próprio corpo”. (FOUCAULT, 2004, p.205).

Às vezes, o desejo pelo próprio corpo pode vir refletido no excesso de vaidade, no querer seguir um modelo de perfeição estética com usos exacerbados de artifícios, tais como plásticas e tratamentos invasivos. A mulher brasileira passa por essa cobrança de forma ainda mais explícita, já que seu corpo é uma referência mundial de ‘perfeição’. Mas Rita não concorda com isso já que ela diz “Nem! Toda brasileira é bunda/ Meu peito não é de silicone/Sou mais macho que muito homem”. Percebemos que a voz textual chega a irritar-se com a ideia de que é preciso ter um ‘belo’ corpo moldado ao bisturi para ser forte, ser ‘macho’ como se para ser forte fosse preciso ser homem.

Outros textos integrantes do *corpus* desta pesquisa discutem a problemática da posição da mulher na sociedade contemporânea, dentro da perspectiva satirizante que a autora empresta ao tema. São elas: Amor e sexo (do cd *Balacobaco*, lançado em 2004); Canaglia, Todas as mulheres do mundo e Menopower (do cd *Rita Lee*, de 1993); Mania de você (da coletânea *Bossa 'n Roll*, de 1991); e Pagu (do cd *3001*, de 2000).

Em *Menopower*, o tema menstruação torna a povoar a fala da autora, agora não mais como marcadora da fertilidade feminina, e sim como ponto final desse ciclo vitalício, através da menopausa. A metanarrativa da tempestuosa relação da mulher com a função biológica é satirizada pelo jogo da linguagem: "O 'chico' é tão incoerente/ Ah, me deixa tiririca ao chegar/ O 'chico' quando vem é absorvente/ E quando falta só rezando pra baixar".

O texto, na sequência, permitiu-nos uma inesperada descoberta, que reforça o caráter feminino ambivalente já entrevisto em "Todas as mulheres do mundo": a dialetização da oposição entre tradição e desejo interior para a burla ao domínio do sistema.

A voz feminina transgressora flerta com o discurso dominante falocêntrico. Por exemplo: a forma como ela fala da menstruação é diferente das demais mulheres, desbocada e chula, mas reforçadora da ideia machista de que mulher velha não serve pra nada, de que a mulher só é boa o suficiente se for jovem e fértil ("a velha senhora só vai ficar mocinha no cemitério"; "cinquentonadolescente"; "haja fogacho pra queimar essa bruxa em idade média"). Em seguida, o discurso dessa mesma tradição serve como pano de fundo para a negação da velhice desprestigiada: "Chega do bom caldo e da 'sustância' da galinha". 'Sustância', que a voz poética recusa, pode ser entendida como a firmeza, a força, a vitalidade próprias da mulher jovem, da mulher que *não* está na menopausa, e, portanto, não serve como fórmula de poder para a 'senhora', que precisa recorrer a outras fontes para tanto, como, por exemplo, a experiência, a resistência. Naturalmente não se pode ignorar o subtexto da ironia a esse discurso da exaltação da maturidade; no próprio título da canção a autora se vale da criação de um neologismo, *menopawer* – 'meno', de menopausa e 'power' , de poder, em inglês, pode ser traduzido como "poder da menopausa", mas brinca com outra significação embutida na prosódia: 'menos poder', "menor power".

A autora, satirizando a condição feminina, parece brincar consigo própria, uma vez que se encontra na casa dos sessenta anos. É difícil dissociar o que é ficção do que é experiência de vida, pois, se na juventude ela falou sobre a menstruação recorrente a cada mês, na maturidade fala sobre a menopausa e se auto define como "cinquentonadolescente".

> O que talvez seja mais surpreendente é o fato de que noções culturais sobre as mulheres, frequentemente giram em torno de características biológicas ou naturais: fertilidade, maternidade, sexo e menstruação (ROSALDO, 1979, p. 48).

A temática do sexo e do corpo feminino é retomada em "Canaglia", sob o tema da prostituição. O eu - lírico dessa canção é uma mulher cantada por uma mulher ora, se de acordo com Costa (2010, p.1), "o relato de vida da prostituta são sempre os mesmos: miséria, falta de estrutura familiar e desejo de vencer na vida. Pelo menos é o que se percebe nas histórias dessas mulheres, quando contadas/cantadas por homens."

Nesse caso, o relato destoa deste modelo. Essa 'canaglia' gosta de sê-lo, gosta de fazer o que faz e se diverte com o fato de poder escolher com quem quer ficar, afinal "Eu sei que quando passeio na praia. Vendendo minhas malícias/Olhando meio de lado. Os homens todos passam mal". Ela provoca e "Me xingam só de canalha/.Mas esse apelido me agrada./Me gusta, me gusta". Para além do exercício de uma tarefa, ela gosta do ofício que exerce e parece ser bem sucedida no que faz. Ao invés de a prostituição ser um fardo em sua vida, chega a ser diversão. "Sou canalha sim/.Mas quer saber /o que todos me dizem? /Que sou uma canalha muito simpática. Ai, ai, eu vendo minhas carícias [...] Canalhas também amam".

Há aqui uma diferença em relação ao eu lírico de 'Mania de você', que é monogâmico, tendo o seu desejo voltado para uma única pessoa, que desperta não só um sentimento de amor, mas chega a configurar-se como uma 'mania', uma compulsão, um vício. Aqui o amor é romântico e se faz "por telepatia", o que só é possível de ser imaginado numa relação de extremas profundidade e cumplicidade.

Mas o 'clima' amoroso não deixa de refletir a sensualidade característica dos textos de Rita Lee. Já no primeiro verso é possível perceber isso: "Meu bem você me dá água na boca". A salivação remete ao desejo de comer, à fome; é uma

reação instintiva do animal frente ao alimento, que neste caso ocorre na forma de apetite sexual. Desta forma notaremos que, apesar de romântico, esse eu lírico é também, nas suas entrelinhas, um animal sedento de desejo de realizar 'loucuras' com seu parceiro: "nada melhor do que não fazer nada/ Só pra deitar e rolar com você".

Há romantismo presente também em "Amor e sexo", que propõe uma visão de contraponto do eu lírico quanto ao que seriam o amor e o sexo, considerados como contrapartidas. A todo momento, ele diferencia um do outro, sem no entanto conferir valoração negativa a qualquer um dos dois, apresentando-os como complementares.

O sexo, por ser passageiro, fugaz, momentâneo, instintivo, portanto prazeroso, é associado ao esforço físico, atividade destinada a acabar rapidamente: "sexo é esporte". Considerando a duração média de uma "sessão" entre uma hora, uma hora e meia, a voz textual brinca: "sexo é cinema". De caráter primal, mas ao mesmo tempo ingênuo na transparência de suas pulsões, o "sexo é animal"; pela intensidade das sensações, é ainda, "carnaval".

O amor é quase sinônimo de perpetuação: "é um livro", "é pensamento, teorema", "é novela", portanto bem mais longo que um filme. É "prosa", enquanto o sexo confunde-se à "poesia". Porém, o mais importante é que um não é completo sem o outro: "amor sem sexo é amizade" e "sexo sem amor é vontade". Na mesma medida em que podem parecer contraditórios, idiossincrásicos, ambivalentes, os dois se completam; a definição de um permite espaço para o outro. Amor e sexo são direta e proporcionalmente complementares.

3 CONCLUSÃO

Ao iniciarmos nossa pesquisa a hipótese era a de que Rita Lee rompia com os paradigmas femininos impostos pela sociedade influenciada pelo pensamento masculino, machista e patriarcal. Contudo, ao nos aprofundarmos na pesquisa, percebemos que o discurso contido nas canções analisadas dialetiza antes que contesta a lógica patriarcal. Isto significa que em alguns momentos tal discurso confirma o senso comum "masculino" dominante, como por exemplo ao afirmar que,

na menopausa, a mulher perde o ‘tempero’, repetindo a ideia masculina de que mulher tem que ser jovem, bonita e fértil para ser aceita e considerada em ‘boa’ forma.

Em outros momentos, o discurso é transgressor, panfletário, como em “Pagu”, ou satiricamente revolucionário, como em “Menopower”. Entre idas e vindas, misturando a linguagem despojada e ousada com a voz da experiência das avós representada na “sustância” do caldo de galinha, a voz que fala nas letras analisadas sempre volta ao porto seguro da ideia de que a mulher tem que ser sóbria, comedida, modesta e correta. Nunca é demais lembrar que a autora, tão logo tornou-se avó, abandonou definitivamente as drogas...

Esses refluxos de ideias apontam para o entrecruzamento de diversas identidades sobre o qual tanto se tem falado no contexto da modernidade tardia. Louro afirma que tais identidades sociais podem ser provisoriamente atraentes, num determinado momento, e, depois, parecerem descartáveis, podendo ser rejeitadas, abandonadas. Sendo um sujeito de identidades transitórias e contingentes, o homem contemporâneo assume identidades sexuais e de gênero igualmente fragmentadas, instáveis, históricas e plurais. (LOURO, 2000, p. 9). É por este viés que compreendemos a performance do eu textual nas composições analisadas. Não se trata, portanto, de uma incoerência de pensamentos e ações; pelo contrário, ela é sujeito feito de mudanças e transitoriedades e que, de acordo com cada fase da vida, se adapta, muda.

ABSTRACT

Our work aims to observe whether the lyrics of the songs "Amor e sexo", "Mania de você", "Pagu", "Menopower", "Todas as mulheres do mundo" and "Canaglia", by the brazilian singer Rita Lee, is possible to detect a rupture behavior with regard to issues of gender and sexuality in comparison with the behavior proposed by the social class to which the singer belongs. To guide our bibliographic and documentary research, we use the theoretical assumptions of Boff and Muraro (2002), dealing with social influences on sexual behavior of individuals, of Foucault (2002,2004) that discusses the sources of power and its relations with sexuality, in addition to contributions from Louro (2000), which addresses the multifaceted identity in individuals in the context of gender relations. As a result, it was possible to notice a semi-break with regard to the behavior of the singer in his way of speaking and writing, or even to express themselves in a different way from women of her time, her speech sometimes confirms the macho behavior / patriarchal.

KEYWORDS: Power. Gender. Sexuality.

4. REFERÊNCIAS

CHAUÍ, M. **Repressão Sexual**: Essa nossa (des)conhecida. São Paulo-SP: Brasiliense, 1991.

COSTA, E. T. **"Farrapo de gente"**: a prostituta no discurso masculino das músicas de boemia. Campina Grande-PB: [s.n.], 2010.
FOUCAULT, M. **Microfísica do poder.** São Paulo: Paz e Terra, 2004.

_____. **A mulher/Os rapazes**: da história da sexualidade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LACROIX, X. **Homem e mulher**. A inapreensível diferença. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

LOURO, G. L. (org.). **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

MICHEL, F. O sexo no cérebro. In: LACROIX, Xavier. **Homem e mulher**. A inapreensível diferença. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

MURARO, R. M.; BOFF, L. **Feminino e Masculino**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

PÉNICAUD, A. A escritura no feminino. In: LACROIX, Xavier. **Homem e mulher**. A inapreensível diferença. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.

ROSALDO, M. Z. **A mulher, a cultura e a sociedade**: uma revisão teórica. Rio de Janeiro-RJ: Paz e Terra,1979.

TERRA. **Amor e sexo**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/74440/> Acesso em 16 dez. 2009.

_____. **Pagu**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/81651/> Acesso em 16 dez. 2009.

_____. **Mania de você**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/22414/> Acesso em 16 dez. 2009.

TERRA. **Menopower**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/253105/> Acesso em 16 dez. 2009.

_____. **Canaglia**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/277587/> Acesso em 16 dez. 2009.

_____. **Todas as mulheres do mundo**. Disponível em: <http://letras.mus.br/rita-lee/253105/> Acesso em 16 dez. 2009.