



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CAMPUS I  
CENTRO DE EDUCAÇÃO  
CURSO DE LETRAS INGLÊS**

**LARISSA SILVA BENEVIDES**

**A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM COMPOSIÇÕES DE RITA LEE À LUZ  
DA ANÁLISE DO DISCURSO.**

**CAMPINA GRANDE - PB  
2017**

**LARISSA SILVA BENEVIDES**

**A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM COMPOSIÇÕES DE RITA LEE À LUZ  
DA ANÁLISE DO DISCURSO.**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Graduada em Letras com Habilitação em  
Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Me. Técio Oliveira Macedo

**CAMPINA GRANDE - PB  
2017**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

B463r Benevides, Larissa Silva.  
A representatividade feminina em composições de Rita Lee a luz da análise do discurso [manuscrito] : / Larissa Silva Benevides. - 2017.  
36 p. : il. colorido.

Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Inglês) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2017.  
"Orientação : Prof. Dr. Técio Oliveira Macedo, Coordenação do Curso de Letras Inglês - CEDUC."

1. Análise do Discurso. 2. Feminismo. 3. Ideologia. 4. Música.

21. ed. CDD 401.41

LARISSA SILVA BENEVIDES

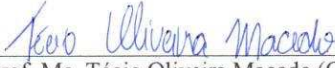
A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM COMPOSIÇÕES DE RITA LEE À LUZ DA  
ANÁLISE DO DISCURSO

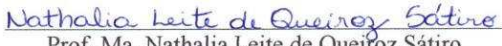
Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à  
Universidade Estadual da Paraíba, como  
requisito parcial à obtenção do título de  
Graduada em Letras com Habilitação em  
Língua Inglesa.


Orientador: Prof. Me. Técio Oliveira Macedo

Aprovada em: 15/12/2017.

BANCA EXAMINADORA

  
Prof. Me. Técio Oliveira Macedo (Orientador) 10,0  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Ma. Nathalia Leite de Queiroz Sátiro 10,0  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

  
Prof. Me. Celso José de Lima Junior 10,0  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

---

A todas as mulheres do mundo, DEDICO.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela sabedoria e discernimento que a mim foram dados.

Aos meus pais por todo amor, dedicação e sacrifícios que fizeram para que eu conseguisse chegar até aqui.

À minha irmã Vitória pelo apoio e paciência comigo todos os dias.

Ao meu amigo e companheiro Cleber por me apoiar nas horas de desespero, não me deixar desistir e revisar meu trabalho infinitas vezes.

Ao meu professor e orientador Técio, que para mim, foi um dos melhores professores com quem tive a oportunidade de aprender sobre Análise do Discurso e sobre a prática da empatia na vida.

À banca examinadora pela disponibilidade em contribuir com meu trabalho.

Aos meus colegas de curso pelas divertidas manhãs regadas a boas risadas e a troca de conhecimentos. Agradeço principalmente a Caio e Joanderson que sempre estiveram dispostos a tirarem minhas dúvidas e à Nivagma e Lairla que foram as melhores companheiras de Estágio.

Às mulheres que fazem parte da minha vida diretamente e me inspiram a ser uma pessoa melhor: minha mãe pela sua garra, minha irmã pela leveza de sua alma, minha amiga-irmã Manu, por me ouvir, me aconselhar e me encorajar, minha amiga Bárbara por literalmente me orientar nos caminhos que eu desconheço e por me acompanhar nos meus projetos e minha tia Lúcia pela sua alegria e positividade na vida. Muito obrigada!

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	6
<b>1 ANÁLISE DO DISCURSO: UM BREVE CONTEXTO HISTÓRIO</b> .....	7
1.1 DISCURSO.....	8
1.2 IDEOLOGIA.....	10
<b>2 FEMINISMO</b> .....	10
2.1 O QUE É FEMINISMO?.....	10
2.2 O FEMINISMO NO BRASIL.....	14
<b>3 “MEIO BOSSA NOVA E ROCK AND ROLL”: A IDENTIDADE MUSICAL DE RITA LEE</b> .....	15
3.1 O QUE É BOSSA NOVA?.....	16
3.2 O QUE É ROCK?.....	17
3.3 ROCK NO BRASIL.....	18
<b>4 METODOLOGIA</b> .....	19
<b>5 ANÁLISE DE DADOS</b> .....	21
5.1 LUZ DEL FUEGO ( <i>FRUTO PROIBIDO</i> – 1975).....	22
5.2 ELVIRA PAGÃ ( <i>RITA LEE</i> – 1979).....	25
5.3 PAGU ( <i>3001</i> – 2000).....	28
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	31
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	32
<b>ANEXOS</b> .....	33

## A REPRESENTATIVIDADE FEMININA EM COMPOSIÇÕES DE RITA LEE À LUZ DA ANÁLISE DO DISCURSO.

Larissa Silva Benevides<sup>1</sup>

### RESUMO

A Análise do Discurso é a base do presente trabalho. Utilizamos nesta pesquisa uma metodologia de cunho qualitativo e bibliográfico em um corpus constituído por três letras de músicas da cantora e compositora Rita Lee, são elas: Luz Del Fuego, Elvira Pagã e Pagu, presentes respectivamente nos discos *Fruto Proibido* (1975), *Rita Lee* (1979) e *3001* (2000). Essa pesquisa tem como objetivo geral analisar e perceber como a construção do discurso empregado em letras de músicas de Rita Lee pode se revelar como um discurso feminista; e como objetivos específicos, identificar características nas letras que possam remeter à liberdade da mulher, historicizar sobre a vida das mulheres que dão título a essas músicas e analisar como a compositora se coloca diante dessas mulheres. Como base teórica serão utilizados Brandão (2012) e Fernandes (2007) tratando da teoria da Análise do Discurso, e Garcia (2011) e Mendes, Vaz e Carvalho (2015) que tratam sobre Feminismo e Feminismo no Brasil. Consideramos que para estudar o discurso temos que ter em mente a exterioridade da fala, por isso é preciso analisarmos o contexto histórico e social em que o discurso e o enunciador estão inseridos.

**Palavras-chave:** Análise do Discurso. Feminismo. Ideologia.

### INTRODUÇÃO

A Análise do Discurso (AD) utilizada na presente pesquisa é a de linha francesa, que trabalha a exterioridade da língua como marca essencial para analisar o discurso, objeto de estudo da disciplina. Também utilizaremos teorias sobre o feminismo, tema principal do corpus escolhido, que é composto por três letras de músicas da cantora e compositora Rita Lee, famosa por abordar em suas canções, temas que envolvem o sexo feminino.

A metodologia utilizada neste trabalho é de cunho qualitativo e bibliográfico, e as músicas que fazem parte do corpus analisado são “Luz Del Fuego” (*Fruto Proibido* – 1975), “Elvira Pagã” (*Rita Lee* – 1979) e “Pagu” (*3001* – 2000), nomes de mulheres que tiveram uma grande importância na história do Brasil e na vida de Rita Lee. Assim como a compositora, essas mulheres viveram numa época de preconceitos sustentados por ideologias que ainda são predominantes na sociedade atual.

O objetivo geral deste trabalho é analisar e perceber como a construção do discurso empregado em letras de músicas de Rita Lee pode se revelar como um discurso feminista. Para isso, temos como objetivos específicos identificar características nas letras que possam

---

<sup>1</sup> Aluna de Graduação em Letras com Habilitação em Língua Inglesa na Universidade Estadual da Paraíba – Campus I.  
Email: larissabenevides1mpb@gmail.com



remeter à liberdade da mulher, historicizar sobre a vida das mulheres que dão título a essas músicas e analisar como a compositora se coloca diante dessas mulheres.

Para analisarmos essa pesquisa, tivemos como base, teorias da Análise do Discurso com Brandão (2012) e Fernandes (2007), conceitos e estudos sobre Feminismo e Feminismo no Brasil com Garcia (2011) e Mendes, Vaz e Carvalho (2015), estudos sobre Rock e Rock no Brasil com Chacon (1983), Frith (2010) e Pires e Bär (2013) e o conceito de Bossa Nova com Albin (2006).

A fim de nos situarmos e atingirmos os objetivos propostos, o presente trabalho está dividido inicialmente em fundamentação teórica, em que iremos tratar sobre discurso, ideologia e feminismo, já que o corpus da pesquisa será analisado à luz da AD e tem como tema principal o feminismo; além de fazermos um breve contexto sobre a identidade musical de Rita Lee, conceituando Bossa Nova e passando pela histórica do rock internacional e brasileiro. Em seguida iremos partir para a metodologia do trabalho, explicando como a pesquisa foi realizada; mais adiante faremos a análise de dados através de elementos presentes na base teórica fundamentada anteriormente, e concluiremos o trabalho com as considerações finais, onde iremos expor as contribuições e resultados obtidos na pesquisa.

## **1 ANÁLISE DO DISCURSO: BREVE CONTEXTO HISTÓRICO**

A entrada no campo dos estudos linguísticos do que chamaríamos mais tarde de *discurso*, segundo Maingueneau (1976 *apud* BRANDÃO, 2012), foi aberta inicialmente pelos formalistas russos. Contudo, essa abertura não consegue chegar até as últimas consequências por conta de seus seguidores estruturalistas, que apresentam como objetivo o estudo da estrutura do texto “nele mesmo e por ele mesmo” (BRANDÃO, 2012, p. 13), e assim, restringindo-se a uma abordagem inerente do texto e excluindo qualquer reflexão presente na sua exterioridade.

A Análise do Discurso (AD) tem seu momento decisivo enquanto disciplina nos anos 1950, tanto com o surgimento do trabalho de Harris (1952), mostrando a possibilidade de transcender as análises que estão limitadas à frase e estendendo “procedimentos da linguística distribucional americana aos enunciados (chamados discursos)” (BRANDÃO, 2012, p. 13), quanto com o trabalho de R. Jakobson e E. Benveniste, que falam sobre enunciação. Esses dois trabalhos indicam diferentes perspectivas, abarcando o primeiro, uma teoria de análise do discurso de linha americana, e o segundo, de linha européia (sobretudo francesa).

Apesar da obra de Harris poder ser considerada como o marco inicial da AD, ela ainda

é uma extensão simples da linguística, por transferir e aplicar procedimentos de análise da língua aos enunciados e por se situar fora das reflexões sobre significações e considerações sócio-históricas. Já Benveniste, numa direção distinta, segundo Brandão (2012, p. 14), afirma que “o locutor se apropria do aparelho formal da língua e enuncia sua posição de locutor por índices específicos”, dando ênfase, dessa maneira, ao papel do sujeito falante durante a enunciação, e procurando mostrar o engajamento desse sujeito nos enunciados emitidos por ele. Dessa forma, levanta-se “a questão da relação que se estabelece entre o locutor, seu enunciado e o mundo” (BRANDÃO, 2012, p. 14); pois essa relação vai estar no centro das reflexões da AD, já que o ponto sócio-histórico dos enunciadores ocupa um lugar fundamental.

A partir desse breve contexto, Orlandi (1986 *apud* BRANDÃO, 2012) afirma que essas duas concepções marcarão a maneira de se pensar sobre a teoria do discurso, uma na perspectiva americana, e outra, na francesa. Na visão de Orlandi (1986 *apud* BRANDÃO, 2012), a perspectiva americana teoriza o discurso como extensão da linguística, e é justificada por considerar frase e texto como elementos isomórficos, em que o texto é visto de uma forma redutora, pois em vez de se preocupar com as formas de instituição do sentido, preocupa-se com as formas de organização dos elementos que o constituem. Por outro lado, na perspectiva francesa, pela qual Orlandi se tendencia, a exterioridade é colocada como marca fundamental, e partindo desse pressuposto, é exigido um deslocamento teórico, que recorre a conceitos exteriores ao domínio de uma linguística que dê conta da análise de unidades mais complexas da linguagem.

Como o objeto de estudo da disciplina de AD é o discurso, a seguir iremos trazer o conceito desse tema a partir de Fernandes (2007), assim como a definição geral de Ideologia através segundo Althusser (1970 *apud* BRANDÃO, 2012).

## 1.1 DISCURSO

Precisamos saber que o discurso é, antes de qualquer coisa, o objeto de estudo da disciplina de AD. Fernandes (2007) discorre sobre o assunto afirmando que o entendimento desse objeto de análise exige uma teoria, pois se trata de um campo do conhecimento cientificamente formado. Partindo desse pressuposto, Fernandes (2007) questiona o que podemos entender por discurso.

A palavra “discurso” é muito usada no cotidiano da língua portuguesa quando nos referimos a pronunciamentos políticos, textos construídos por recursos estilísticos, à retórica, e em diversas situações e contextos sociais. Mas para podermos compreender o discurso como

objeto de investigação científica na disciplina de AD, devemos nos afastar do senso comum e tentar compreendê-lo através de teorias relacionadas a procedimentos de análise.

A princípio, segundo Fernandes (2007), o discurso, estudado como objeto da AD, não é língua, nem texto, nem fala, mas para ter uma existência material, precisa de elementos linguísticos, portanto o discurso envolve a exterioridade da língua, ele está no social; e os aspectos sociais e ideológicos aparecem nas palavras quando elas são pronunciadas. Ou seja, o discurso não é basicamente a língua ou a linguagem em si, mas precisa delas para se tornar material e/ou real.

Quando pensamos em discurso, precisamos considerar os elementos sociais, ideológicos e históricos, dessa forma, afirma Fernandes (2007) que os discursos nunca são fixos, pois estão sempre se movendo e sofrendo transformações sociais, políticas e de tudo que integra a vida humana. Orlandi (1999 *apud* FERNANDES, 2007, p. 20) partindo da observação de discurso como ação social, afirma que:

[...] a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando.

Dessa forma, Fernandes (2007) afirma que para analisarmos o discurso precisamos interpretar os sujeitos que estão falando, tendo como parte integrante de suas atividades sociais, a produção de sentidos. Essa produção refere-se aos sentidos das palavras que mudam nos discursos, por eles não serem fixos, ou seja, esses sentidos são produzidos diante dos lugares que os sujeitos em interlocução ocupam, sendo assim, uma mesma palavra pode ter sentidos diferentes conforme o lugar socioideológico da pessoa que a emprega.

Essas reflexões são importantes para compreender a AD, que, segundo Orlandi (1986 *apud* BRANDÃO 2012), não trata da língua, nem da gramática (embora sejam importantes); e sim, do discurso, que é a prática da linguagem, pois é estudando o discurso, que se observa o homem falando, e desse modo, busca-se compreender a língua como trabalho social entre o homem e sua história. O discurso é a mediação que torna possível a permanência, a continuidade, o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele está inserido. Observa-se então que a AD não trabalha a língua com abstração, mas sim, com significação, com homens falando e produzindo sentido em suas vidas.

## 1.2 IDEOLOGIA

Althusser (1970 *apud* BRANDÃO, 2012) tem uma concepção de ideologia em que

afirma que a classe dominante utiliza mecanismos de perpetuação ou reprodução materiais (ideológicos e políticos) de exploração. Em razão disso, o Estado cumpre seu papel através de Aparelhos Repressores (ARE) e Aparelhos Ideológicos (AIE), que são diferenciados por Althusser (1970 *apud* BRANDÃO, 2012, p. 23) através de sua forma de funcionamento, quando explica que os ARE “funcionam de um modo massivamente prevalente pela repressão (inclusive física), embora funcione secundariamente pela ideologia”, e que, ao contrário disso, os AIE “funcionam de um modo massivamente prevalente pela ideologia, e embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta é bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica”.

A seguir, Althusser (1970 *apud* BRANDÃO, 2012, p. 24) aplica um conceito à ideologia de forma geral. Para ele, “a ideologia é a maneira pela qual os homens vivem a sua relação com as condições reais da existência, e essa relação é necessariamente imaginária”. Essa imaginação, segundo Brandão (2004) seria o aspecto humano de produção, em que o homem formula simbolicamente a representação da sua relação com o que é concreto. Em outro momento, Althusser reduz a ideologia a definições de existência espiritual, em que o comportamento do sujeito se dá naturalmente através das ideias que constituem sua crença.

Para finalizar, Althusser (1970 *apud* BRANDÃO, 2012) afirma que toda ideologia constitui indivíduos concretos em sujeitos através dos mecanismos de interpelação e (re)conhecimento. Esse reconhecimento acontece na medida em que o sujeito insere a si mesmo e suas próprias ações em práticas através dos aparelhos ideológicos.

## **2 FEMINISMO**

Antes de adentrarmos na obra musical analisada nesta pesquisa, precisamos conceituar e descrever de forma breve, um dos principais, e talvez mais complexos temas discutidos e vividos atualmente em nossa sociedade. Neste capítulo iremos apresentar teorias sobre o feminismo através de Garcia (2011) e no capítulo seguinte, a história do feminismo no Brasil, com Mendes, Vaz e Carvalho (2015).

### **2.1 O QUE É FEMINISMO?**

Garcia (2011) apresenta uma breve história sobre esse tema, expondo seus principais pontos e termos que achamos importantes serem esclarecidos. A autora afirma que, ao longo de sua trajetória, o feminismo foi alvo de campanhas negativas, resultando na crença da população, que começou a enxergar o movimento como um inimigo a ser combatido, sem saber que em cada país, cada época e cada realidade, existem e coexistem vários tipos de

feminismo, tendo como objetivo comum, a luta pelo reconhecimento dos direitos das mulheres e, conseqüentemente, a igualdade de todos os seres humanos. Garcia (2011) também ressalta que na sociedade ocidental, há vários discursos que legitimam a desigualdade entre homens e mulheres, como por exemplo, na mitologia grega e na tradição judaico-cristã, em que Pandora e Eva são culpadas pelas desgraças da humanidade e pelos homens serem expulsos do Paraíso por conta da curiosidade feminina.

O primeiro país a empregar o termo *feminismo* foi os Estados Unidos, por volta de 1911, substituindo expressões do século XIX, como “movimento das mulheres” e “problema das mulheres”, a fim de descrever “um novo movimento na longa história das lutas pelos direitos e liberdades das mulheres” (GARCIA, 2011, p. 12). O feminismo é definido por Garcia (2011, p. 13) como “a tomada de consciência das mulheres como coletivo humano, da opressão, dominação e exploração de que foram, e são objeto por parte do coletivo de homens no seio do patriarcado sob suas diferentes fases históricas”.

Desta forma, segundo Garcia (2011), o feminismo articula-se como filosofia política e movimento social, composto por várias correntes de pensamento, e não somente um tipo, o que o diferencia de outras correntes de pensamento político, pois se constitui pelo pensar e o fazer de milhares de mulheres em todo o mundo, se dando conta das pequenas e grandes mentiras presentes na história, cultura, economia e detalhes do cotidiano, enxergando os “micromachismos”<sup>2</sup> e as manobras realizadas pelos homens na tentativa de manterem o poder sobre as mulheres, e na consciência da coisificação da mulher na publicidade. Isso é a capacidade emancipadora do feminismo, é a consciência crítica que encerra todos os tipos de discursos que nos fazem confundir o masculino com o universal.

De acordo com Garcia (2011), o feminismo integra várias expectativas e vontades operantes, considerando muitos temas relevantes, como os novos processos produtivos até os desafios estabelecidos pelo meio ambiente, obtendo conseqüências e efeitos pontuais desde a diminuição da taxa de natalidade à organização do trabalho; e a fim de analisar e explicar as realidades, a teoria feminista criou quatro conceitos-chave que servem como instrumento de análise para examinar a sociedade atual, detectando os mecanismos de exclusão, conhecendo suas causas e propondo soluções para a mudança dessa realidade. São eles: androcentrismo, patriarcado, sexismo e gênero.

---

<sup>2</sup> O termo foi cunhado por Luis Bonino Mendez, um psicoterapeuta espanhol, em 1991, mas tornou-se agora muito popular na América Latina, onde o problema se prolifera. Os “micromachismos” são atitudes de discriminação em relação às mulheres que são perpetuadas diariamente, de tal forma que fazem parte do cotidiano. No entanto, o termo diz respeito apenas a “pequenas tiranias”, “terrorismo íntimo” ou “violência branda”, explica Leire Ventas (2016) à BBC Mundo.

Androcentrismo, afirma Garcia (2011), é quando definimos o mundo em masculino e atribuímos ao homem a representação da humanidade e medida de todas as coisas, distorcendo a realidade, deformando a ciência, e gerando graves consequências na vida cotidiana. Este primeiro conceito-chave acontece quando o foco de um estudo ou análise é unicamente a partir da perspectiva masculina, utilizando os resultados como válidos para o resto do mundo, fazendo com que todo o conhecimento produzido não seja confiável, ou tenha enormes lacunas. Nos meios de comunicação, a visão androcêntrica decide quais fatos e personalidades serão notícia e quem será porta-voz dessa notícia. Isso acontece em outras áreas também, como a medicina; em que é sabido popularmente que os sintomas do infarto são dor e pressão no peito junto à forte dor no braço esquerdo, mas poucas pessoas sabem que esses são sintomas apenas masculinos, pois nas mulheres, os sintomas são dor abdominal, náuseas e pressão no pescoço.

Patriarcado, antes de a teoria feminista o redefinir, era considerado como o governo dos patriarcas, em que a autoridade era proveniente de sua sabedoria. Mas o termo começou a ser utilizado em sua forma crítica a partir do século XIX, quando teorias que explicavam a hegemonia masculina começaram a ser desenvolvidas. A partir dos anos 70 do século XX, o feminismo radical passou a utilizar o patriarcado como peça-chave de suas análises, passando a ser definido como:

Forma de organização política, econômica, religiosa, social baseada na ideia de autoridade e liderança do homem, no qual se dá o predomínio dos homens sobre as mulheres, do marido sobre as esposas, do pai sobre a mãe, dos velhos sobre os jovens, e da linhagem paterna sobre a materna. O patriarcado surgiu da tomada de poder histórico por parte dos homens que se apropriaram da sexualidade e reprodução das mulheres e seus produtos: os filhos, criando ao mesmo tempo uma ordem simbólica por meio dos mitos e da religião que o perpetuam como única estrutura possível (REGUANT, 1996 *apud* GARCIA, 2011, p. 17).

Ao perceberem, então, que o controle patriarcal estendia-se também às relações familiares, sexuais e trabalhistas, as mulheres feministas se deram conta que o que pensavam serem problemas individuais, eram experiências que todas passavam devido ao sistema opressor; e a partir dessa consciência, começaram a enxergar e analisar melhor a violência de gênero, pois as mulheres passaram séculos acreditando que a violência de gênero era culpa delas mesmas. Garcia (2011) mais uma vez, tem ressalvas a fazer, afirmando que a existência do patriarcado não implica ao fato de que as mulheres não tenham nenhum tipo de direito ou poder, mas as feministas chamam as conquistas políticas das mulheres de “vitórias paradoxais”, pois a maioria que consegue o direito de estudar e trabalhar de forma

remunerada, seja assalariada ou de forma autônoma, ainda são encarregadas do trabalho doméstico e do cuidado dos filhos, exercendo dessa forma, dupla jornada ou dupla presença. Enxergando dessa maneira, o feminismo tem o objetivo de acabar com o patriarcado como forma de organização política.

A discriminação baseada na crença de que os homens são superiores às mulheres é um discurso de desigualdade presente no machismo, que na prática é utilizado de forma ofensiva e vulgar para demonstrar o sexismo presente na sociedade. Mas muitas vezes, há situações em que expressões, piadas e desqualificações às mulheres, são machistas, sem que a pessoa que falou, seja sexista, demonstrando assim que um machista não é necessariamente um sexista ou vice-versa. O sexismo é definido, segundo Garcia (2011, p. 18), “como um conjunto de todos e cada um dos métodos empregados no seio do patriarcado para manter em situações de inferioridade, subordinação e exploração o sexo dominado: o feminino”. Não se trata de piadas ou manifestações dos homens em dado momento, trata-se de uma ideologia, na qual é defendida a subordinação das mulheres e a tentativa de que essa desigualdade seja perpetuada.

O último conceito-chave descrito por Garcia (2011) é o de gênero, que faz referência a um conceito construído pelas ciências sociais nas últimas décadas, a fim de analisar a construção das identidades masculina e feminina, afirmando que, entre todos os elementos que constituem o sistema de gênero (ou “patriarcado”, denominado por algumas correntes de pesquisa), existem discursos que legitimam a ordem estabelecida e justificam a hierarquia dos homens e das mulheres em determinadas sociedades. O conceito de gênero parte da ideia de que o masculino e o feminino não são fatos biológicos ou naturais, e sim, construções culturais, e que, entendem-se por gênero, normas, comportamentos, obrigações, capacidades, pensamentos e até o caráter, exigido pelas mulheres por serem biologicamente mulheres. É importante esclarecer que “gênero não é sinônimo de sexo” (GARCIA, 2011, p.19), sexo refere-se à biologia, e gênero às condutas determinadas para os homens e para as mulheres em função do sexo; nossos comportamentos não são determinados pela biologia, pois somos seres culturais, e os estudos de gênero têm o propósito de acabar com o preconceito de que o feminino é determinado pela biologia, enquanto o masculino é criação cultural.

Como o corpus desse trabalho constitui-se em análise de trechos de músicas de uma cantora brasileira, é necessário contextualizarmos o feminismo no Brasil. Para isso, Mendes, Vaz e Carvalho (2015) iniciam esse debate lembrando o protesto que marcou a história do movimento feminista estadunidense: a queima de sutiãs. Sendo um dos primeiros atos públicos a questionar o padrão de beleza das mulheres que é imposto pela sociedade e fortemente apoiado pela mídia, esse movimento contribuiu para a tomada de consciência de

muitas mulheres, que começaram a se tornar uma grande influência no mundo inteiro, favorecendo a abertura de discussões sobre a liberdade da mulher.

## 2.2 O FEMINISMO NO BRASIL

Nas últimas décadas do século XX, as discussões sobre gênero começam a criar forças, e nesse mesmo período, segundo Mendes, Vaz e Carvalho (2015) surge na Inglaterra um movimento chamado *Women's Suffrage*, em que milhares de mulheres lutam para garantir seus direitos, principalmente o direito ao voto. Em 1913, no Reino Unido, acontece a conquista do sufrágio feminino, configurando esse período como a primeira onda do feminismo.

Desse mesmo modo, acontece a primeira onda do feminismo no Brasil, afirmada por Pinto (2010 *apud* MENDES, VAZ e CARVALHO, 2015, p. 90) da seguinte forma:

As sufragetes brasileiras foram lideradas por Bertha Lutz, bióloga, cientista de importância, que estudou no exterior e voltou para o Brasil na década de 1910, iniciando a luta pelo voto.

De acordo com Mendes, Vaz e Carvalho (2015), após voltar da Inglaterra, Bertha Lutz compreende que a mulher também sofria grandes opressões no Brasil, tendo como a mais grave, o índice de mulheres analfabetas, que eram impedidas de estudar, contudo eram obrigadas a se especializarem em atividades domésticas. A partir daí, além da luta pelo sufrágio, elas começaram a lutar também pelo direito à educação, ao divórcio, e ao trabalho assalariado. Com base nos resultados que o movimento feminista começou a apresentar, as mulheres começaram a aparecer no meio acadêmico e jurídico.

Assim como nos Estados Unidos, afirmam Mendes, Vaz e Carvalho (2015), no Brasil, o movimento feminista também perde a força por volta de 1930, aparecendo novamente apenas trinta anos depois, em 1960, sendo chamado como a segunda onda do feminismo. No decorrer desses 30 anos, surge no campo internacional, a grande filósofa e feminista francesa Simone de Beauvoir, lançando sua obra intitulada “O Segundo Sexo”, propagando um dos mais famosos lemas do movimento feminista: “não se nasce mulher, torna-se mulher!” (MENDES, VAZ e CARVALHO, 2015, p. 91).

Ainda nesse período dos anos 1960, diferentemente dos Estados Unidos e da Europa, não era conveniente no Brasil, esses movimentos libertários, principalmente no período da ditadura militar, que ocorreu a partir de 1964, iniciando assim, um grande marco de repressão a quem se opusesse ao regime, ou seja, a única alternativa das ativistas era se juntar à



clandestinidade ou aos grupos guerrilheiros. Em decorrência dessa luta, na década de 70, muitas mulheres foram exiladas na Europa e obtiveram contato com o feminismo europeu trocando experiências e fortalecendo ainda mais o movimento no Brasil. Mas foi na década de 1980, que o engajamento entre as mulheres foi maior, pois graças a redemocratização do regime político no país, novos grupos apareceram ao movimento com novos temas a serem discutidos como violência doméstica, orientação sexual, entre outros (PINTO, 2010 *apud* MENDES, VAZ e CARVALHO, 2015, p. 92). Foi nos anos 80 que o movimento se consolidou, segundo Sarti (1998 *apud* MENDES, VAZ e CARVALHO, 2015, p. 92), que afirma:

Nos anos 80 o movimento de mulheres no Brasil era uma força política e social consolidada. Explicitou-se um discurso feminista em que estavam em jogo as relações de gênero. As ideias feministas difundiram-se no cenário social do país, produto não só da atuação de suas porta-vozes diretas, mas do clima receptivo das demandas de uma sociedade que se modernizava como a brasileira. Os grupos feministas alastraram-se pelo país. Houve significativa penetração do movimento feminista em associações profissionais, partidos, sindicatos, legitimando a mulher como sujeito social particular.

Apesar de ter sua origem na classe média, afirmam Mendes, Vaz e Carvalho (2015), o movimento feminista conseguiu também atingir as classes populares, criando grupos em bairros afastados e pobres por todo o país; e muitos dos direitos das mulheres foram conquistados através do engajamento delas em participar dessa luta juntas.

Os capítulos a seguir, discorrem sobre os gêneros musicais pelos quais Rita Lee obteve mais destaque em sua carreira artística, são eles: Bossa Nova e *Rock and Roll*.

### **3 “MEIO BOSSA NOVA E *ROCK AND ROLL*”: A IDENTIDADE MUSICAL DE RITA LEE**

Apesar de ser considerada pela mídia como roqueira, Rita Lee também passou pela Bossa Nova fazendo participações musicais com o cantor e compositor João Gilberto, que dizia que ela tinha voz de “bossanoveira”. “Sabe, Ritinha, você pode achar que é roqueira, mas sua voz é de ‘bossanoveira’” (JONES, 2016, p. 181). Mais tarde, Rita chegou a fazer uma turnê por todo Brasil e pela Europa com o show intitulado “Rita Lee em bossa n’ roll”. Em razão desse “passeio”, é preciso conceituar os termos Bossa Nova e *Rock and Roll* para reconhecermos as faces musicais da artista.

#### **3.1 O QUE É BOSSA NOVA?**

Inicialmente, a expressão Bossa Nova, conforme escreveu o musicólogo Ricardo Cravo Albin (2006), atribuíam-se a um modo de cantar e tocar, tornando-se depois um dos estilos musicais brasileiros mais conhecidos no mundo todo. Sendo considerada como uma nova forma de tocar samba, chegou a ser criticada pela grande influência norte-americana por ter acordes dissonantes semelhantes ao *jazz*. As letras das canções abordavam temas leves e descompromissados, o que se contrastava com as canções de sucesso até então, e com a forma coloquial de cantar sem empostar tanto a voz, que era comum ao estilo daquela época. Esse movimento nasceu arbitrariamente, resultado de encontros da classe média carioca, que se juntavam para fazer e ouvir música, o que se tornou algo bastante frequente a partir de 1957.

Nesta época, explica Albin (2006), a musa do movimento, Nara Leão que tinha pouco mais de 15 anos tinha como costume receber em sua casa, em Copacabana no Rio de Janeiro, entre muitos amigos, Carlos Lyra e Roberto Menescal. O grupo de amigos foi crescendo, integrando também Ronaldo Bôscoli, Chico Feitosa, Luiz Carlos Vinhas, os irmãos Mário, Oscar, Ico e Léo Castro Neves e João Gilberto, este último acabou tornando-se a grande referência da Bossa Nova por ter “inventado” a nova batida do violão, que pode ser ouvida nas faixas “Chega de Saudade” (Tom Jobim e Vinícius de Moraes) e “Outra vez” (Tom Jobim) presentes no LP *Canção do amor demais*, de Elizabeth Cardoso, lançado em 1958.

Também nessa época, Tom Jobim já era um dos músicos conhecidos nas noites cariocas, e sua obra contém músicas que fazem parte do clássico repertório da Bossa Nova, como “Desafinado” e “Samba de uma nota só” (ambas parceria com Newton Mendonça), que foram os dois primeiros temas gravados pelo mercado americano a partir de 1960. Em parceria com Vinícius de Moraes, Tom Jobim compôs a canção “Garota de Ipanema”, que se tornou conhecida internacionalmente por ter mais de 169 gravações diferentes, de artistas nacionais e estrangeiros. Em 1962, Tom Jobim e João Gilberto estiveram presentes em um grande concerto no *Carnegie Hall* de Nova York, evento que abriu as portas do mundo para a Bossa Nova (ALBIN, 2006).

### 3.2 O QUE É ROCK?

Definir o rock, para Chacon (1983), é algo pretensioso, pois esse ritmo pode variar bastante no tempo e no espaço. O autor afirma que para entender o rock, é preciso ter em vista que o ouvinte se vê obrigado a dançar e cantar junto com o som reproduzido, o que se diferencia da música erudita, por exemplo, a qual exige silêncio e bom comportamento do seu público. O rock implica na troca e interação da banda e/ou do vocalista com a plateia estimulando-a a se soltar e se mexer. “Por isso, dançar é fundamental” (CHACON, 1983, p.

5).

Chacon (1983) reconhece que o rock precisa de liberdade física, citando como exemplos Elvis Presley e Fred Mercury, os hippies dos anos 60 e a agressividade do punk dos anos 70. Ele afirma também que o rock buscou esse movimento corpóreo libertador nas tradições negras de *rhythm & blues*, fortemente dominadas nos EUA. Mas não somente as músicas agitadas “esquentam” o ambiente, as músicas lentas e intimistas podem conseguir os mesmos efeitos do rock tradicional, o que é definido pelo autor como rock-balada, como exemplo: “*Love me tender*” (Elvis Presley), “*Love of my life*” (Queen), “*Yesterday*” (Paul McCartney), entre outros.

As classificações do rock são heterogêneas. Num primeiro instante, o ritmo é associado ao som e ao corpo, e num segundo momento, ele exige uma explicação mais social, e nesse quesito, Chacon (1983) acredita que o rock deve ser conceituado a partir do seu mercado consumidor, ou seja, o público que curte esse som, que majoritariamente é representado pelos jovens no início da adolescência até, muitas vezes, à vida adulta. O rock não é somente um tipo especial de ritmo ou compasso, ele se tornou uma forma de ser e de se comportar, assim, ele passa a ser definido pelo seu público; que por não ser uniforme, variando-se individual e coletivamente, exige do rock a adaptação no tempo e no espaço, em função do processo de choque com a cultura local e com as mudanças que acontecem de geração em geração; e por definir o rock a partir do seu mercado, Chacon (1983) não vê grandes diferenças entre o *rock n’ roll* dos anos 50, das grandes bandas dos anos 60 e 70, do punk, dentre outros. O autor também ressalta que o rock surgiu nos EUA, mas ele não é “basicamente americano” (CHACON, 1983, p. 7), o país é apenas o maior fornecedor de bandas, mas o rock é internacional.

Depois dessa breve reflexão sobre o que o seria o rock, seguimos em busca de um conceito básico. Frith (2010) descreve o rock, também chamado de *rock and roll*, *rock & roll*, ou *rock ‘n’ roll* como uma forma de música popular, que surgiu nos anos 1950. Assim como Chacon, Frith (2010) também afirma que o rock originou-se nos Estados Unidos, mas foi se espalhando por países de língua inglesa e por toda Europa nos anos 1960, tendo impacto a nível mundial nos anos 90.

O rock não tem uma definição simples, mas basicamente pode-se dizer que é um tipo de música com batida forte, tocada e cantada geralmente em voz alta acompanhada por sons de guitarras e bateria. Além do som, o rock também está ligado à atitude. A fim de concluirmos a análise desse gênero musical, Rochedo, (2011 *apud* PIRES e BÄR, 2013) afirma que o rock apresentou uma verdadeira revolução na música popular e influenciou a

produção musical no mundo inteiro, trazendo uma proposta de ruptura do que era usual e do que poderia ser estabelecido como norma. Sendo assim, o rock se relaciona profundamente com o ato de protesto, que nem sempre decorre das letras das músicas, mas através dos comportamentos que afrontam costumes e padrões, passando a ser visto, segundo Corrêa, (1989 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p. 3), como ato de rebeldia, afirmando que:

O rock caracteriza-se por ser um gênero de periferia e tem, sobretudo, nos movimentos sociais de protesto seu principal veículo de difusão. [...] Movimentos sociais de protesto são manifestações ocorridas fora desse centro de criação e buscam como instrumento de ruptura dos padrões convencionais, os gêneros musicais de periferia.

Para darmos continuidade à fundamentação do corpus analisado, é preciso afinarmos a teoria do rock no mundo para a chegada do rock no Brasil.

### 3.3 ROCK NO BRASIL

O rock no Brasil, segundo Rochedo (2011 *apud* PIRES e BÄR, 2013) iniciou sua história em 1950, mas enfrentou muitas dificuldades para ganhar espaço entre os ritmos dos jovens da época, por isso, sua ascensão ocorreu apenas a partir de 1980. Rochedo (2011 *apud* PIRES e BÄR, 2013) narra o contexto histórico do rock no Brasil em três momentos que, mais tarde vieram a contribuir com o seu fortalecimento no país.

O primeiro momento foi na década de 1950, tendo como precursores os cantores populares Nora Ney, Cauby Peixoto, Tonny e Celly Campello. Nesse primeiro momento, o rock tinha muita influência norte-americana, através das trilhas sonoras do cinema, principalmente do filme *The Blackboard Jungle* (1955) que tinha como trilha sonora “*Rock around the clock*”, que ficou conhecida na voz da cantora Nora Ney em sua versão original Rochedo (2011 *apud* PIRES e BÄR, 2013). Apesar da rebeldia dos jovens contra os padrões morais e sociais da época, principalmente no modo de se vestir, as músicas não tinham apelo de caráter crítico e político. Como afirma Ramos (2009 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p. 3-4):

A maioria dos jovens das classes médias urbanas brasileiras de cidades como São Paulo e Rio de Janeiro queriam, naquele momento, era consumir e imitar para pertencer a um mundo (o dos americanos) enriquecido e cheio de uma tecnologia que já estava chegando ao seu alcance.

Outro momento apresentado por Rochedo (2011 *apud* PIRES e BÄR, 2013) é a partir dos anos 60, quando estreia na televisão o programa Jovem Guarda, tendo como apresentadores os cantores Wanderléa, Roberto Carlos e Erasmo Carlos, e apesar da rebeldia aparente, o programa não apresentava nem promovia protestos em suas composições

musicais. No final dessa época, surge o movimento Tropicália, tendo como um dos líderes o cantor e compositor Caetano Veloso. Esse movimento misturava vários gêneros musicais, como o samba, a bossa nova e o próprio rock. Segundo Zemanová (2009 *apud* PIRES e BÄR, 2013), esse movimento foi bastante expressivo no Brasil trazendo uma nova estética musical com “representantes cabeludos, vestes extravagantes e suas guitarras barulhentas” (ZEMANOVÁ, 2009 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p.4).

Por demonstrar uma rebeldia que não agradava os que estavam no poder, que era os militares, muitos artistas ligados ao movimento, foram presos e convidados a saírem do país, sendo exilados na Europa, como Caetano Veloso e Gilberto Gil (ZEMANOVÁ, 2009 *apud* PIRES e BÄR, 2013). Jaques (2009 *apud* PIRES e BÄR, 2013) afirma que apesar de proibirem o movimento no Brasil, muitos artistas continuaram com sua carreira, como por exemplo Os Mutantes, mesmo tendo algumas músicas censuradas por apresentar mensagens que criticavam ou iam contra a ordem vigente do país naquela época.

Partindo para os anos de 1970, os representantes eram mais contestadores do que os da Jovem Guarda. Nessa época, o ato de ouvir rock, segundo Brandão e Duarte (1995 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p. 6), tornou-se uma forma de contestação e de busca por um novo ideal, possibilitando rupturas nos discursos conservadores de direita e de esquerda. Do final dos anos 70 para o início dos anos 80, houve uma abertura democrática no país, e com isso, o surgimento do BRock, “sigla que passa a representar a união de Brasil e Rock” (DAPIEVE, 1995 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p.6), com o compromisso de produzir um rock efetivamente brasileiro, alcançando assim seu espaço no país e confirmando assim “[...] que o rock podia ser um gênero da música brasileira, e não meramente uma coisa tomada dos americanos” (DAPIEVE, 1995 *apud* PIRES e BÄR, 2013, p.7). Com a abertura política, finalmente os roqueiros não precisavam mais usar tantas metáforas em suas canções com medo da censura, agora eles podiam expor suas contestações e indignações políticas. A música então passou a ser usada para expressar insatisfações de uma geração marcada pela ditadura militar, e que agora se via em liberdade.

#### **4 METODOLOGIA**

Por ter uma grande representatividade feminina em sua obra, as composições que serão analisadas foram escolhidas através de seus títulos, que são nomes de grandes mulheres brasileiras consideradas precursoras do feminismo por estarem sempre à frente do seu tempo; demonstrando isso em suas atitudes e discursos, assim com a própria compositora Rita Lee.

As músicas analisadas serão respectivamente “Luz de Fuego” (*Fruto proibido* - 1975), “Elvira Pagã” (*Rita Lee* - 1979) e “Pagu” (*3001* - 2000).

Rita Lee Jones é uma cantora, compositora e instrumentista brasileira, nascida em São Paulo – SP no dia 31 de dezembro de 1947. Filha de imigrantes norte-americanos e italianos, Rita, desde criança, mostrou grande interesse pela música, formando sua primeira banda (*The Teenager Singers*) aos 16 anos, que mais tarde, juntando-se ao *Wooden Faces*, tornou-se Os Mutantes (1967), banda em que a cantora permaneceu até se lançar em carreira solo (1972), obtendo grande sucesso de público e discos por todo o Brasil (LEE, 2016).

Ao trabalharmos com análise de dados, fizemos uma pesquisa caracterizada como estudo de caso de cunho bibliográfico e qualitativo, já que apresenta bases teóricas que serão utilizadas para a realização do trabalho. Para melhor entendermos a metodologia da pesquisa, trazemos o conceito do estudo de caso apresentado em Yin (2005 *apud* DEUS; CUNHA e MACIEL, ano, p. 3), que afirma que “estudo de caso é uma investigação empírica, um método que abrange tudo – planejamento, técnicas de coleta de dados e análise dos mesmos” e na perspectiva de Merrien (1988 *apud* DEUS; CUNHA e MACIEL, ano, p. 3), que afirma o seguinte:

[...] o conhecimento gerado a partir do estudo de caso é diferente do conhecimento gerado a partir de outras pesquisas porque é mais concreto, mais contextualizado, mais voltado para a interpretação do leitor e baseado em populações de referência determinadas pelo leitor. Além disso, a autora explica que o estudo de caso qualitativo atende a quatro características essenciais: particularidade, descrição, heurística e indução.

Dessa maneira, foram trabalhadas teorias sobre a Análise do Discurso; para isso fizemos um breve contexto histórico da AD com Brandão (2012); além do conceito de Discurso visto em Fernandes (2007) e o conceito de Ideologia de Althusser também através de Brandão (2012); como nossa pesquisa tem como tema essencial o Feminismo, exploramos seu conceito com Garcia (2011) e o Feminismo no Brasil com Mendes, Vaz e Carvalho (2015); além dos estudos sobre Rock e Rock no Brasil com Chacon (1983), Frith (2010) e Pires e Bär (2013). Para conceituarmos sobre Bossa Nova e a carreira artística de Rita Lee, utilizamos o Dicionário de Música Brasileira com Albin (2006) e para o contexto histórico da compositora e das mulheres citadas nas músicas, utilizamos Lee (2016), Haddad (2017), Barauna (2015) e Frazão (2016).

## 5 ANÁLISE DE DADOS

O corpus desta pesquisa é constituído por letras de músicas da cantora e compositora

Rita Lee. As três músicas escolhidas têm como título em comum, nomes de grandes mulheres brasileiras consideradas feministas nascidas nos anos de 1910 (Pagu), 1917 (Luz Del Fuego) e 1920 (Elvira Pagã). Como a Análise do Discurso de linha francesa tem a exterioridade da frase como ponto principal do discurso, precisamos contextualizar a vida sócio-histórica das mulheres que dão título às músicas e da própria compositora, que nos mostrará por meio de suas letras, o papel que ela quer representar no seu enunciado.

A fim de contextualizarmos sobre a autora do corpus, faremos um breve contexto histórico e social de sua vida e carreira. Rita Lee nasceu em 1947, cerca de 30 anos de diferença entre ela e as mulheres que dão nome às músicas. A compositora cresceu numa família cercada por cinco mulheres, a mãe, duas irmãs biológicas e uma adotiva e sua madrinha e babá; e como ela mesma diz, “[...] esse harém desvairado estava sob o comando de Charles, meu pai [...]” um ex-sargento da Revolução de 1932 (LEE, 2016, p. 7).

Seguindo para o contexto artístico, a carreira solo de Rita Lee deu-se início em 1972, algum tempo depois de ser expulsa da banda *Os Mutantes*. Em 1979, junto com o marido, Roberto de Carvalho, deu início a uma fase de grandes sucessos com os discos *Mania de Você* (1979), e *Lança Perfume* (1980), vendendo milhares de cópias no Brasil e no exterior, e ficando nas paradas de sucesso de Paris por várias semanas. O sucesso continuou com Rita Lee seguindo a linha pop-romântica e compondo várias outras músicas como “Saúde” e “Flagra”. Em 1987, a dupla com o marido acabou e Rita retornou aos palcos somente em 1991, com o show *Rita Lee em bossa ‘n’ roll*, que foi lançando ao vivo pela Som Livre e vendendo mais de 350 mil cópias (ALBIN, 2006).

Em 1993, lançou o CD *Rita Lee/Todas as mulheres do mundo*, que foi um fracasso comercial. Em 1995 iniciou a turnê de nome *A marca da zorra* e foi homenageada na primeira entrega dos prêmios da MTV do Brasil. Rita Lee foi a primeira mulher e artista a ganhar o prêmio Shell de Música Popular Brasileira (1996) no estilo pop-rock. Outra homenagem ocorreu no prêmio Sharp de Música (1998) e nesse mesmo ano a artista retornou ao formato de show acústico lançando um show e CD que foi sucesso de público (ALBIN, 2006).

Em 2001 lançou o disco *Aqui, ali, em qualquer lugar*, pela Abril Music, com versões em português de algumas músicas dos Beatles. Em 2003, lançou seu 31.º disco pela Som Livre, chamado *Balacubaco*, tendo como destaque a música “Amor e Sexo” (parceria com Arnaldo Jabor). Rita também chegou a apresentar o programa Saia Justa em 2004 no GNT, ao lado de Marisa Orth, Mônica Waldvogel e Fernanda Young e lançou um CD e DVD *MTV ao vivo* (ALBIN, 2006). Após 50 anos de carreira, Rita Lee se aposentou e vive numa chácara com o marido Roberto de Carvalho.

### 5.1 LUZ DEL FUEGO (*Fruto proibido* – 1975)

A primeira música a ser analisada chama-se “Luz Del Fuego” e faz parte do disco *Fruto proibido*, de 1975. Antes de partirmos para trechos específicos da letra, é preciso contextualizarmos sobre a mulher título da música.



(ROSA, 2009)

Luz Del Fuego é o nome artístico de Dora Vivacqua (1917-1967), que foi uma dançarina e vedete dos anos 50, famosa nas noites cariocas por suas performances sensuais e seus relacionamentos com políticos, além de ser adepta do naturismo e considerada uma das precursoras do feminismo no Brasil (HADDAD, 2017). A compositora inicia a música com o seguinte trecho:

Eu hoje represento a loucura  
 Mais o que você quiser  
 Tudo que você vê sair da boca  
 De uma grande mulher  
 Porém louca! (LEE, 1975).

A autora diz representar a loucura, pois é assim que as mulheres são vistas quando não seguem o que lhes é imposto pela sociedade patriarcal. No caso de Rita Lee, por ser uma mulher corajosa e não ter medo de falar o que pensa e o que sente, coloca-se nessa posição. A própria cantora “brinca” em sua autobiografia com a fama de louca, ao falar de suas diversas internações em clínicas de reabilitação, chamadas por ela de hospício.

Além de ser título da música, Luz Del Fuego também é citada na segunda estrofe, que diz:

Eu hoje represento o segredo  
 Enrolado no papel



Como Luz Del Fuego  
Não tinha medo  
Ela também foi pro céu, cedo! (LEE, 1975).

O segredo enrolado no papel pode ser interpretado como LSD, droga alucinógena que a cantora diz abertamente ter usado durante muito tempo de sua vida. Se analisarmos a palavra segredo ideologicamente, é aquilo que não é visto ou conhecido por todos, o que não foi desvendado, o desconhecido. Nesse caso, ao tomar o papel, Rita Lee pode ter um entendimento mais profundo da vida numa realidade paralela da alucinação, entendimento que só ela pode ter, por isso é segredo.

No trecho seguinte, a autora refere-se à morte de Fuego, que foi assassinada por dois pescadores a golpes de remo na Ilha do Sol, local onde a dançarina vivia. Rita Lee coloca Luz Del Fuego como uma mulher corajosa e destemida, que por esse motivo, morreu “cedo”, pois sua morte pode ter sido motivada pelo desejo de vingança dos dois pescadores que já haviam sido ameaçados por ela, por desconfiar que eles estivessem escondendo contrabando na Ilha do Sol (HADDAD, 2017).

Podemos observar que o discurso empregado por Rita Lee nesse trecho, revela-se como um discurso feminista a partir do momento em que consideramos os elementos sociais, históricos e ideológicos da vida de ambas, pois identificamos que as duas foram mulheres que enfrentaram o machismo e conseguiram expor sua arte e obterem sucesso naquilo que faziam. A própria compositora afirma em sua autobiografia, como a figura de Luz Del Fuego foi referência para um dos seus trabalhos, declarando o seguinte:

Fiquei impressionada quando noticiaram (mas não publicaram a foto) que Luz Del Fuego, com uma capa até os pés e nua por baixo, roubou a cena das estrelas internacionais. Muitos anos depois chupei a ideia para encenar “Miss Brasil 2000” com uma peladona gostosa desfilando no palco, uma vez que tal peladona jamais poderia ser eu por motivos de magrelice extrema (LEE, 2016, p. 181).

Dessa maneira, percebemos uma identificação da cantora com o ato de liberdade da dançarina, e essa identificação faz parte do feminismo, ou seja, a tomada de consciência que as mulheres têm ao perceber que todas sofrem a mesma opressão e os mesmos preconceitos, como explica Garcia (2011). Luz Del Fuego chocava a família tradicional com suas performances sensuais e suas opiniões contundentes na época, como a luta pelo divórcio, enquanto Rita Lee lutava para mostrar que mulher também sabia fazer rock, driblando a famosa afirmação preconceituosa de que para fazer rock “precisava ter culhão” (LEE, 2017, p.127).

Para Fernandes (2007, p. 18) ao analisar um discurso, é preciso ler e entender o que

está além da frase, pois “[...] o discurso envolve a exterioridade da língua, ele está no social, e os aspectos sociais e ideológicos aparecem nas palavras quando elas são pronunciadas”, ou seja, “para analisarmos o discurso, precisamos interpretar os sujeitos que estão falando, tendo como parte integrante de suas atividades sociais, a produção de sentidos”. Por isso devemos ir além da compreensão estrutural dos recortes analisados, devemos explorar o que está fora do enunciado.

Seguindo para outra estrofe da música, a autora faz menção ao discurso bíblico e também ao título do disco, referindo-se ao fruto proibido:

Eu hoje represento uma fruta  
Pode ser até maçã  
Não, não é pecado,  
Só um convite  
Venha me ver amanhã  
Mesmo! (LEE, 1975).

Nesse trecho, podemos identificar referências ao discurso presente na sociedade ocidental, e citado por Garcia (2011), que legitima a desigualdade entre homens e mulheres, usando como exemplo implícito a figura de Eva, que é considerada culpada pela expulsão do homem do Paraíso ao oferecer o “fruto proibido” simbolizado pela maçã. A autora diz representar uma fruta que pode ser até a maçã, pois para ela, não é pecado, dessa forma, o discurso bíblico é quebrado e sofre uma transformação de sentido. Ao enfatizar que é só um convite, Rita Lee dá a entender que o homem aceita o fruto que lhe é oferecido por vontade própria, assim ela tira a culpa e responsabilidade que era atribuída somente à mulher.

Podemos também identificar melhor a ideia de Fernandes (2007, p. 20) de “que os discursos nunca são fixos, pois estão sempre se movendo e sofrendo transformações sociais, políticas e de tudo que integra a vida humana”, podemos dizer então, que Rita Lee utiliza o discurso presente na tradição judaico-cristã para dar uma ideia contrária ao que foi interpretado e perpetuado na sociedade como verdadeiro e natural.

Para finalizarmos a análise de “Luz Del Fuego”, utilizamos os trechos da penúltima estrofe da música, que diz:

Eu hoje represento a cigarra  
Que ainda vai cantar  
Nesse formigueiro quem tem ouvidos  
Vai poder escutar  
Meu grito! (LEE, 1975).

A autora se posiciona como a cigarra que vai continuar cantando naquele ambiente predominado por formigas. Nesse caso, podemos fazer uma analogia ao formigueiro como um

ambiente predominantemente machista que era/é a cena musical do rock. Rita Lee foi expulsa da banda Os Mutantes, mas isso não a impediu de continuar fazendo rock, e todos tiveram que escutar seu grito. O fato de uma mulher não ser bem aceita fazendo rock parte da ideologia machista de que o papel da mulher na sociedade é cuidar da casa e dos filhos. Há também uma visão androcêntrica presente no rock, se analisarmos a partir do conceito de androcentrismo definido por Garcia (2011), talvez pela ideia que o gênero musical representa, ideia essa de atitude e rebeldia, que só o homem seria capaz de ter, já que a mulher é vista e associada a um ser bem comportado.

Rita Lee declara em sua autobiografia que mesmo depois de 50 anos de carreira, é raro achar matérias falando bem do seu trabalho, e que os críticos musicais eram claramente membros do time “pra fazer rock tem que ter culhão”, e o que ela sempre quis mostrar e provar para ela mesma é que “rock também se fazia com útero e ovários [...]” (LEE, 2016, p. 205). Rita Lee pode ter voz de “bossanoveira”, mas sua personalidade e atitude com certeza são de rockeira.

## 5.2 ELVIRA PAGÃ (*Rita Lee* – 1979)



(BARAÚNA, 2015)

A segunda música analisada chama-se “Elvira Pagã” e faz parte do disco *Rita Lee*, de 1979. A autora inicia a música fazendo referência mais uma vez ao discurso presente na tradição judaico-cristã quando diz:

Todos os homens desse nosso planeta  
Pensam que mulher é tal e qual o capeta  
Conta a história que Eva inventou a maçã (LEE, 1979).

Novamente a mulher é vista como a desgraça do mundo e nesse caso, comparada ao capeta, que seria o inimigo, aquilo que faz mal. A autora também expõe nessa música, a visão estereotipada da mulher presente nos discursos sexistas que vêm se perpetuando na sociedade, quando diz:

Moça bonita, só de boca fechada,  
Menina feia, um travesseiro na cara,  
Dona de casa só é bom no café da manhã (LEE, 1979).

Apesar de reproduzir na música discursos sexistas, a autora não tem a intenção de perpetuá-los como verdadeiros, pelo contrário, ela quer expor a visão generalizada que os homens têm das mulheres, pensamentos machistas e micromachismos que são comuns de se ouvir, como a ideia de que mulher bonita é desprovida de inteligência, por isso “só de boca fechada” e de que a dona de casa só tem valor ao desempenhar o papel de servir o marido.

Além de ser colocada numa posição inferior ao homem quanto à sua inteligência, há também a coisificação da mulher ao ser tratada como objeto sexual no trecho “menina feia, um travesseiro na cara”. Esses discursos fazem parte de uma ideologia, que como afirma Althusser (1970 *apud* BRANDÃO 2012, p. 24), “é a maneira pela qual os homens vivem a sua relação com as condições reais da existência, e essa relação é necessariamente imaginária”. O comportamento do sujeito é dado através de ideias que fazem parte de sua crença, ou seja, a sociedade patriarcal se comporta dessa maneira por acreditar que o homem está acima da mulher.

Outros trechos que também trazem uma visão estereotipada da mulher estão presentes na segunda estrofe da letra, que diz:

Dama da noite não dá pra confiar,  
Cinderela quer um sapatão pra calçar,  
Noiva neurótica sonha com o noivo galã (um lixo!)  
Amiga do peito fala mal pelas costas,  
Namorada sempre dá a mesma resposta  
Foi-se o tempo em que nua era Elvira Pagã (LEE, 1979).

Outra vez, o discurso sexista aparece ao colocar a mulher como um ser traiçoeiro, que não dá para confiar, que fala mal das amigas, é neurótica e só pensa em casamento como único objetivo na vida. Podemos identificar melhor esse discurso a partir de Garcia (2011) que traz o conceito de sexismo em sua teoria sobre feminismo.

Como foi visto anteriormente, esses discursos materializam ideologias que se perpetuam de geração para geração, e a sociedade como um todo vai absorvendo e aceitando, inclusive muitas mulheres, que durante muito tempo e até hoje, acreditam que nasceram para

servir e que são culpadas e merecedoras desse tratamento machista. O discurso de Rita Lee pode se constituir num discurso feminista, já que o movimento tenta desconstruir essa ideologia,

[...] pois o feminismo se constitui pelo pensar e o fazer de milhares de mulheres em todo o mundo, se dando conta das pequenas e grandes mentiras presentes na história, cultura, economia e detalhes do cotidiano, enxergando os micromachismos e as manobras realizadas pelos homens na tentativa de manterem o poder sobre as mulheres [...] (GARCIA, 2011. p.14),

e é o que a autora pretende, ao representar um enunciador que nos faz enxergar o discurso presente na letra como opressor.

No último trecho da estrofe aparece o nome da mulher título da música. Elvira Pagã, nome artístico de Elvira Olivieri Cozzolino (1920-2003), foi uma cantora, atriz, vedete e compositora brasileira. Famosa por organizar festas com a irmã Rosina com quem formou uma dupla chamada de Irmãs Pagãs, cantavam letras provocativas que batiam de frente com o Brasil da década de 30, um país super conservador, que já não via com bons olhos o fato de mulheres cantarem no rádio. A dupla acabou quando Elvira se casou; a irmã Rosina continuou cantando, e Elvira, uma das mais belas e famosa vedetes, se tornou símbolo sexual posando nua para revistas, e assim como Luz Del Fuego, levando uma vida agitada e virando notícia por suas aparições nudistas (BARAÚNA, 2015).

A compositora faz referência à vedete quando diz “Foi-se o tempo em que nua era Elvira Pagã”. Ao falar de um tempo que havia-se ido, ou seja, não existe mais, a autora pode se referir ao momento em que Elvira se retirou da vida artística e social; e passou a ocupar seu tempo escrevendo livros, além de já haver tentado suicídio. Podemos identificar nesse discurso um pouco de saudosismo da época em que as mulheres ficavam nuas como ato de liberdade; a compositora refere-se a Elvira como uma mulher poderosa ao dizer em sua autobiografia que “[...] a figura poderosa de Elvira Pagã com a cobra enrolada em seu corpo nu sempre fez parte dos meus fetiches” (LEE, 2016, p. 170).

Ainda no trecho em que Elvira Pagã é citada, Rita Lee parece remeter ao tempo em que a vedete estava no auge, tempo esse em que se fazia música e arte de verdade na concepção de Rita, já que nesse mesmo disco está a música “Arrombou a festa II”, em que a cantora faz uma sátira aos artistas que faziam sucesso na época. Rita Lee ainda faz um adendo em sua autobiografia sobre a letra de “Arrombou a festa II” que vem sendo sempre atualizada, já que “com o cenário musical brasileiro cada vez mais bizarro, inspiração nunca há de faltar” (LEE, 2016, p. 171).

A letra ainda é composta por um refrão que é repetido duas vezes no trecho que diz:

Então eu digo:  
Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá) [...] (LEE, 1979).

Ao analisarmos ideologicamente a palavra “santa”, identificamos uma mulher cujo comportamento é impecável, exemplar, que não faz nada de errado ou pecaminoso, só pratica o bem, ou seja, essa mulher não existe, pois somos seres humanos, e humanos cometem erros e deslizes na vida, por menor que sejam.

Rita Lee usa a interjeição “e olhe lá” para enfatizar essa ideia de que nenhuma mulher é santa, nem mesmo sua mãe, que citada em sua autobiografia, é descrita como “[...] mais católica que o papa [...] mais ingênua que um sabiá, mais bondosa que madre Tereza [...] mais frágil que uma pétala [...]” (LEE, 2016, p.15). A autora utiliza a ironia para criticar o discurso existente na sociedade patriarcal de que mulher tem que ser santa. Ela se faz contrária à sua própria ideia de que a mãe é santa, ao dizer “e olhe lá”, desconfiando de tal santidade.

### 5.3 PAGU (3001 – 2000)



(LOURENÇO, 2016)

A última música explorada na nossa pesquisa chama-se “Pagu” que Rita Lee dividiu e gravou com Zélia Duncan e faz parte do disco *3001* do ano 2000. Rita inicia a música fazendo referência à inquisição em que muitas pessoas foram presas, torturadas e mortas por defenderem ideias contrárias à igreja católica, inclusive muitas mulheres foram queimadas ao serem acusadas da prática de bruxaria por conhecerem plantas e chás que tinham o poder de curar doenças. No seguinte trecho:

Mexo, remexo na inquisição  
Só quem já morreu na fogueira  
Sabe o que é ser carvão (LEE, 2000).

Apesar de não somente as mulheres terem sido vítimas da inquisição, podemos fazer uma analogia ao fato de que só as mulheres sabem os preconceitos e assédios que elas passaram e passam até os dias atuais, pois mesmo que um homem concorde com o

movimento feminista, ele não sente na pele o que nós sentimos por sermos mulheres. Nesse mesmo trecho, através do histórico de perseguição às mulheres, Rita Lee se afirma consciente do seu lugar de mulher, que foi/é moldado pela sociedade.

As estrofes seguintes são carregadas de discursos de valorização à mulher, quebrando o paradigma da mulher frágil e artificial ao dizer:

[...] Eu sou pau pra toda obra [...]  
 Minha força não é bruta [...]  
 Não sou freira nem sou puta [...] (LEE, 2000).

A autora utiliza palavras que instantaneamente são ligadas ao masculino, como “força bruta” (já que a sociedade patriarcal prega o masculino como um gênero forte, que não chora e não é sentimental) e as transporta para o feminino na intenção de mostrar que a mulher é forte, mas essa força não é necessariamente física. Em outro trecho ela utiliza duas palavras com ideologias distintas na intenção de mostrar que uma não exclui a outra. A mulher por não ser freira, não significa que ela é puta ou vice-versa, o eu lírico não quer ter uma definição de mulher, quer ser o que ela quiser.

Em outra estrofe, Rita utiliza a palavra “tanque”, que pode ser definido como o lugar para se lavar roupas, ou seja, lugar onde a mulher deve estar na ideologia machista. O trecho diz “[...] Sou rainha do meu tanque” (LEE, 2000) e não coloca a mulher numa posição inferior, ela parece estar lá porque ela quer, e não por imposição de alguém, o que fica evidenciado pelo possessivo “meu”. Nessa mesma estrofe, é citado o nome de Pagu, a mulher título da música, e antes do trecho ser analisado, é preciso contextualizarmos historicamente quem foi essa mulher.

Pagu, nome artístico de Patrícia Rehder Galvão (1910-1962) foi uma escritora, jornalista e militante política brasileira. Fazia parte de uma família tradicional, porém seu comportamento não se enquadrava nos padrões da época, por fumar na rua, falar palavrões e usar roupas que não eram convencionais. Aos 15 anos foi colaboradora do Brás Jornal, usando o pseudônimo de Patsy, e aos 18, completou o curso de professora na Escola Normal de São Paulo. Causou várias polêmicas na sociedade de 1930, uma delas por se envolver com Oswald de Andrade, que se separou de Tarsila do Amaral para viver com Pagu, grávida do primeiro filho. Chegou a filiar-se ao Partido Comunista Brasileiro e a ser presa pelo polícia durante o governo de Getúlio Vargas (FRAZÃO, 2016).

Em 1935, filiou-se ao partido comunista na França e foi presa em Paris como comunista estrangeira. Voltou ao Brasil com identidade falsa, se separou do marido, e ao retornar suas atividades como jornalista, foi presa e torturada no período da ditadura militar.

Ao sair da prisão, tenta suicídio, rompe com o Partido Comunista, se casa outra vez e tem seu segundo filho. Em 1962, Pagu retornou à França na busca pelo tratamento de um câncer, mas sem obter êxito, tenta suicídio novamente. A morte de Pagu, resultado da doença, ocorreu em dezembro de 1962 em São Paulo (FRAZÃO, 2016).

Depois de fazermos um breve contexto da vida de Pagu, podemos observar a identificação que a compositora tem ao se comparar com a jornalista no trecho “[...] Sou Pagu indignada no palanque”. Essa identificação, e a vontade de representar Pagu, podem ser associadas à história de vida de Rita, que também foi presa no período da ditadura militar, e sempre foi uma mulher à frente do seu tempo. O palanque de Rita Lee sempre foi o palco, onde além de cantar, fazia discursos e criticava os políticos corruptos sem medo.

A letra ainda é composta por um refrão que nega o padrão da mulher estereotipada, quando diz:

[...] Porque nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem [...] (LEE, 2000).

A intenção do discurso nesse refrão é mostrar que nem toda mulher é igual, nem precisa ou quer estar no padrão de beleza imposto pela sociedade, inclusive a compositora da música, que não se enquadra nesses padrões, por se ser muito magra. O propósito da autora é desconstruir essa visão que se tem, tanto no Brasil como no exterior, de que toda brasileira tem nádegas grandes e silicone. Para finalizar, a autora da música diz em alto e bom som “[...] sou mais macho que muito homem”, referindo-se nesse trecho à construção da identidade de gênero, deixando claro que gênero não é sexo. Ela, sendo mulher, tem condutas denominadas masculinas muito mais presentes do que em muitos homens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como esta pesquisa foi construída à luz da Análise do Discurso, vários contextos tiveram que estar presentes para dar suporte à discussão, pois não poderíamos analisar os discursos presentes no corpus sem o contexto social e histórico das mulheres citadas nas letras e da compositora, já que para analisarmos o discurso “é exigido um deslocamento teórico, que recorre a conceitos exteriores ao domínio de uma linguística que dê conta da análise de unidades mais complexas da linguagem” ORLANDI, (1986 *apud* BRANDÃO, 2012, p. 15).

Percebemos que além de analisar o exterior da frase, devemos compreender que os



discursos nunca são fixos, sempre haverá mudanças de acordo com a época, o enunciador e o social em que ele está inserido. Rita Lee nos provou isso, ao identificarmos discursos que são perpetuados na sociedade e que foram quebrados na letra pela forma que a compositora os utilizou.

A pesquisa obteve um resultado satisfatório à medida que conseguimos cumprir com os objetivos propostos. Identificamos na análise do corpus, um discurso feminista, mesmo que a autora não se coloque como ativista do movimento, ou não reproduza frases feministas do tipo “clichê”, como ela mesma diz. Ao historicizar o contexto das mulheres citadas nas letras e o contexto da compositora, fomos percebendo semelhanças no comportamento e na personalidade de todas; identificando como a autora se coloca diante dessas mulheres; o que contribuiu de forma positiva para o cumprimento tanto do objetivo geral como dos objetivos específicos propostos na pesquisa.

Este trabalho é de grande relevância para o estudo do feminismo na música brasileira; por tratar de discursos reproduzidos por uma artista de renome, e considerada pela mídia como a maior representante feminina do rock brasileiro; é relevante também para todas as mulheres que possam ter a oportunidade de lê-lo. Ao materializar elementos ideológicos feministas em seu discurso, a artista demonstra empatia pelo movimento fazendo com que o público que a escuta possa questionar as injustiças sofridas pelas mulheres, e levar essa injustiças ao debate podendo combater cada vez o machismo presente na sociedade.

O feminismo deve ser tratado com importância, e ao ser identificado em obras musicais populares, consegue chegar a grupos de pessoas de todas as classes sociais, como propõe o movimento. A música não morre, dessa maneira, os discursos pregados nas letras podem se perpetuar de geração para geração, o que se dessa forma, também é perigoso, a depender do tipo de ideologia que é pregada.

A autora não precisa dizer que é feminista, o discurso utilizado por ela nas letras mostra uma identificação com o movimento, que tem como objetivo comum “a luta pelo reconhecimento dos direitos das mulheres e, conseqüentemente, a igualdade de todos os seres humanos” (Garcia, 2011, p. 12). Rita Lee expõe essa luta pelo reconhecimento no momento em que não desiste de fazer rock por ser mulher, e coloca isso de forma indireta em suas letras; também ao mostrar sua admiração pelas vedetes citadas nas músicas, mostrando a força e o espírito de liberdade que essas mulheres tinham.

## **ABSTRACT**

Discourse Analysis is the basis of this paper. For this analysis we use a qualitative methodology of a corpus consisting of three lyrics of songs composed and sung by Rita Lee namely Luz Del Fuego, Elvira Pagã and Pagu respectively on the albums *Fruto Proibido* (1975), *Rita Lee* (1979) and *3001* (2000). This research has as general objective to analyze and to realize how the construction of the discourse used in lyrics of Rita Lee can reveal itself as a feminist discourse, and as specific objectives to identify characteristics in the letters that can refer to the women's freedom, to historicize about the life of the women who give title to these songs and analyze how the composer stands before these women. As a theoretical basis it will be used Brandão (2012) and Fernandes (2007) dealing with the Discourse Analysis theory, and Garcia (2011) and Mendes, Vaz and Carvalho (2015) regarding the Feminism and Feminism in Brazil. We consider that in order to study discourse we need to keep in mind the exteriority of speech, so we must analyze the historical and social context in which the discourse is inserted.

**Keywords:** Discourse Analysis. Feminism. Ideology.

## REFERÊNCIAS

ALBIN, Ricardo Cravo (criação e supervisão geral). *Dicionário Houaiss ilustrado [da] música popular brasileira*. Rio de Janeiro: Paracatu, 2006.

BARAÚNA, Mara L. *Os 95 anos de Elvira Pagã, por Mara L. Baraúna*. Disponível em: <<https://jornalggm.com.br/blog/mara-l-barauna/os-95-anos-de-elvira-paga-por-mara-l-barauna>>. Acesso em: 5 dez. 2017.

BRADÃO, Helena Hathsue Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. São Paulo: Editora Unicamp, 2012.

CHACON, Paulo. *O que é rock*. 3.<sup>a</sup> ed. Brasília. Editora Brasiliense, 1983.

DEUS, Adelia Meireles de; CUNHA, Djanira do Espírito Santo Lopes; MACIEL, Emanoela Moreira. *Estudo de caso na pesquisa qualitativa em educação: uma metodologia*. Piauí. 2010.

FERNANDES, Cleudemar Alves. *Análise do discurso: reflexões introdutórias*. São Carlos: Claraluz, 2007.

FRAZÃO, Dilva. *Biografia de Pagu*. Disponível em: <<https://www.ebiografia.com/pagu/>>. Acesso em: 8 dez. 2017.

FRITH, Simon. *Rock*. Disponível em: <<https://www.britannica.com/art/rock-music>>. Acesso em: 14 nov. 2017.

GARCIA, Carla Cristina. *Breve história do feminismo*. São Paulo: Claridade, 2011.

HADDAD, Naief. *Os 50 anos da morte de Luz Del Fuego, a vedete vanguardista*. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2017/03/1867438-os-50-anos-da-morte-de-luz-del-fuego-a-vedete-vanguardista.shtml>>. Acesso em: 30 nov. 2017.

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

LEE, Rita. Luz Del Fuego. Intérprete: Rita Lee. In \_\_\_\_\_. *Fruto proibido*. São Paulo: Som Livre, 1975. 1 LP (35:49 min). Lado B, faixa 3.

LEE, Rita. Intérprete: Rita Lee. In \_\_\_\_\_. *Rita Lee*. São Paulo: Som Livre, 1979. LP (33:00 min). Lado B, faixa 2.

LEE, Rita; DUNCAN, Zélia. Pagu. Intérpretes: Rita Lee e Zélia Duncan. In \_\_\_\_\_. *3001*. São Paulo: Universal Music, 2000. 1 CD (50:07 min). Faixa 3.

LOURENÇO, Anna Carla. *A obra de Pagu é tema de Sarau*. Disponível em: <<http://cadernodecabeceira.com/2016/08/15/obra-de-pagu-e-tema-de-sarau/>>. Acesso em 19 dez. 2017.

MENDES, Raiana Siqueira; VAZ, Bruna Josefa de Oliveira; CARVALHO, Amasa Ferreira. O movimento feminista e a luta pelo empoderamento da mulher. *Gênero & Direito*. Campina Grande, PB, n. 3, 2015. p. 88 – 99.

PIRES, Elocir Aparecida Corrêa; BÄR, Maira Vanessa. *Breve histórico do rock nacional: entre letras e ideias, um instrumento de protesto político*. I Congresso Internacional de Estudos do Rock. Cascavel, PR: UNOESTE, 2013.

ROSA, Vagner. *Território Gonçalense*. Disponível em: <<https://territoriogoncalense.blogspot.com.br/2009/02/localizada-no-interior-da-baia-de.html>>. Acesso em 19 dez. 2017.

VENTAS, Leira. *Qué es el micromachismo, el fenómeno que tiene a miles de mujeres em pie de guerra*. Disponível em: <[www.bbc.com/mundo/noticias-36598564](http://www.bbc.com/mundo/noticias-36598564)>. Acesso em: 10 dez. 2017.

## ANEXOS

Luz Del Fuego (*Fruto Proibido* – 1975)

Eu hoje represento a loucura  
Mais o que você quiser  
Tudo que você vê sair da boca  
De uma grande mulher  
Porém louca!

Eu hoje represento o segredo  
Enrolado no papel  
Como luz del fuego  
Não tinha medo  
Ela também foi pro céu, cedo!

Eu hoje represento uma fruta  
Pode ser até maçã  
Não, não é pecado,  
Só um convite

Venha me ver amanhã  
Mesmo!

Amanhã! amanhã! amanhã!...

Eu hoje represento o folclore  
Enrustido no metrô  
Da grande cidade que está com pressa  
De saber onde eu vou  
Sem essa!

Eu hoje represento a cigarra  
Que ainda vai cantar  
Nesse formigueiro quem tem ouvidos  
Vai poder escutar  
Meu grito!  
Eu hoje represento a pergunta  
Na barriga da mamãe  
E quem morre hoje, nasce um dia  
Pra viver amanhã  
E sempre!

Elvira Pagã (*Rita Lee* – 1979)

Todos os homens desse nosso planeta  
Pensam que mulher é tal e qual um capeta  
Conta a história que Eva inventou a maçã  
Moça bonita, só de boca fechada,  
Menina feia, um travesseiro na cara,  
Dona de casa só é bom no café da manhã

Então eu digo:  
Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá)  
É canja-canja,  
O resto põe na sopa pra temperar!

Dama da noite não dá pra confiar,  
Cinderela quer um sapatão pra calçar,  
Noiva neurótica sonha com o noivo galã (um lixo!)  
Amiga do peito fala mal pelas costas,  
Namorada sempre dá a mesma resposta  
Foi-se o tempo em que nua era Elvira Pagã

Então eu digo:  
Santa, santa, só a minha mãe (e olhe lá)  
É canja-canja,  
O resto põe na sopa pra temperar

Pagu (3001 – 2000)

Mexo, remexo na inquisição  
 Só quem já morreu na fogueira  
 Sabe o que é ser carvão  
 Hum! Hum!

Eu sou pau pra toda obra  
 Deus dá asas à minha cobra  
 Hum! Hum! Hum! Hum!  
 Minha força não é bruta  
 Não sou freira, nem sou puta

Porque nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem

Nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem

Ratatá! Ratatá! Ratatá!  
 Taratá! Taratá!

Sou rainha do meu tanque  
 Sou Pagu indignada no palanque  
 Hanhan! Ah! Hanran!  
 Fama de porra louca, tudo bem!  
 Minha mãe é Maria Ninguém  
 Hanhan! Ah! Hanran!

Não sou atriz, modelo, dançarina  
 Meu buraco é mais em cima

Porque nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem

Nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem

Nem toda feiticeira é corcunda  
 Nem toda brasileira é bunda  
 Meu peito não é de silicone  
 Sou mais macho que muito homem

Ratatá! Ratatá!

Hiii! Ratatá  
Taratá! Taratá!