

ENTRE ACORDES E MULHERIDADES: RESISTÊNCIAS INFORMACIONAIS E DE GÊNERO NAS MÚSICAS DE RITA LEE¹

*BETWEEN CHORDS AND WOMANHOOD: INFORMATIONAL AND GENDER
RESISTANCES IN RITA LEE'S SONGS*

Denise Braga Sampaio²
Ana Claudia Medeiros de Sousa³

Resumo: O presente estudo teve como pergunta norteadora investigar quais os vestígios de mulheridades que estão impressos nas canções de Rita Lee. Para tanto, foi traçado o objetivo de analisar as marcas emancipatórias contidas nas canções de Rita Lee, na perspectiva do gênero. Especificamente buscou levantar, na plataforma Discos do Brasil as músicas, de Rita Lee, que retratem, explicitamente, sobre mulheres e; categorizar as mulheridades presentes na obra da compositora Rita Lee. Quanto à metodologia, esta pesquisa se caracteriza como exploratória e documental com a abordagem qualitativa e o uso da técnica de análise de conteúdo. A partir da análise dos resultados foi possível constatar que a vida e a obra de Rita Lee estão entrelaçadas organicamente no sentido de confrontar o que a sociedade entendia por mulher para imprimir novas possibilidades, estas, plurais. O estudo conclui que os movimentos informacionais empreendidos pelas músicas de Rita Lee são de ruptura, insurgência e de ode à liberdade, se configurando, portanto, dispositivos informacionais que podem fomentar nas mulheres o alcance do agir protagonista e emancipatório.

Palavras-Chave: Gênero. Mulheridades. Informação musical. Rita Lee.

Abstract: *Information literacy is necessary for all societies, so that individuals can meet their information needs and learn how to learn throughout their lives. This research aimed to verify the characteristics of Generations Y and Z university students and their possible relationships with the dimensions of information literacy. It is an exploratory and descriptive research, with a qualitative approach. The results showed that Digital Natives are familiar with new*

¹ Texto submetido, avaliado, aprovado, apresentado e premiado no XXIV ENANCIB.

² Professora do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia e do Programa de Pós-graduação em Biblioteconomia da Universidade Federal do Cariri. E-mail: denisebs23@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9424-3158>

³ Professora do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: ana.violista@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5478-1813>

technologies, but need to develop technical skills for selecting, searching for and using information more effectively. The political dimension stood out among young people, due to their interest in participating in discussion groups and sharing ideas. The ethical dimension was perceived considering the concern with attributing meaning and value to information. Finally, it is worth highlighting the predominance of the aesthetic dimension of information literacy among Digital Natives. This dimension involves sensitive and subjective attributes, reflection, discernment and sensitivity to interpret and establish connections with information, challenges observed in students. The results contribute to strengthening the theoretical framework of information literacy and enhance future research with intervention practices.

Keywords: Gender. Womanliness. Music information. Rita Lee.

1 INTRODUÇÃO

A música, enquanto expressão cultural local, reflete valores, costumes e acontecimentos, mas também rompe com estes, colocando-se como expressão experimental, sensorial, memorialística e identitária de determinada comunidade. Esse rompimento pode ocorrer quando o/a compositor/a objetiva problematizar os acordos sociais totalitários e/ou propõe (re)significar traços culturais e de pertencimento de grupos que até então foram silenciados.

Os estilos musicais evidenciam guetos que nascem a partir das trocas interacionais destes estilos, que considera não somente a melodia, mas as vestimentas e o comportamento circunscrito no tempo e no espaço. No entanto, é preciso destacar que algumas músicas, e alguns estilos, não tem compromisso nem com este tempo e nem com este espaço, atravessando gerações, como é o caso do rock e da Música Popular Brasileira (MPB).

Especialmente o rock – que, de acordo com Jéssica R A Cunha (2021), tem por base o jazz, o blues, o gospel e o *rhythm and blues* (R&B) – coloca-se como um estilo transgressor desde a década 1950, no contexto da Guerra Fria e da Segregação Racial (Brogni, 2020), estando, muitas vezes, entendido como “música de negros”, rebelde e com danças obscenas (Brogni, 2020). Ocorre que,

com a apropriação do estilo, pelo Capitalismo, esta rebeldia vai perdendo fôlego, começando-se a transformar a estética do estilo em produto, consumido largamente por jovens (Brogni, 2020). É preciso destacar, no entanto, que o estilo nunca perdeu o estigma/marca desta rebeldia.

Muitas mulheres emplacaram grandes sucessos no Rock, como Janis Joplin, Tina Turner, Joan Jett, Grace Jones, Courtney Love, assim como as brasileiras Nora Ney, Celly Campello, Wanderléa, Sylvinha Araújo, Vanusa, a própria Rita Lee e muitas outras. Em suas performances, algumas dessas mulheres expressavam suas visões de mundo, suas inquietações, suas sensações mais genuínas e carregadas de mulheridades, na tentativa de causar fissura nas condutas impostas pela sociedade. Com isso, entendemos que essas músicas são dispositivos informacionais carregados de valores simbólicos, que atravessam gerações, por meio de seus registros, nos mais diversos suportes e mídias.

Aqui no Brasil, não à toa, quando Rita Lee lança, em 1975, a música *Ovelha Negra*, muitos jovens se identificam com a personagem da história, que quebra as expectativas de seus progenitores, vivendo da maneira que queria, sendo levada à expulsão do ambiente familiar, como evidencia o trecho “*Levava uma vida sossegada / cercada de sombra e água fresca [...] / foi quando meu pai me disse: Filha, você é a ovelha negra da família / Agora é hora de você assumir e sumir*”. Por este motivo, a canção virou música-tema da personagem Malu, da telenovela *Mulheres de Areia*, no ano de 1993, uma personagem rebelde, que desafiava a autoridade paterna.

No entanto, uma das maiores heranças da ‘padroeira da liberdade’, Rita Lee Jones de Carvalho, fora retratar e requerer, para as mulheres, esta liberdade de

ser e existir, em suas músicas. Em virtude desta relação entre as canções de Rita Lee e a mulher, em sua diversidade de possibilidades, temos como pergunta de pesquisa: Quais os vestígios de mulheridades que estão impressos nas canções de Rita Lee? Que nos leva ao objetivo geral: Analisar as marcas emancipatórias contidas nas canções de Rita Lee, na perspectiva do gênero e, aos objetivos específicos: levantar, na *plataforma discos do Brasil* as músicas, de Rita Lee, que retratam, explicitamente, sobre mulheres e; categorizar as mulheridades presentes na obra da compositora Rita Lee.

2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Esta pesquisa se caracteriza como exploratória, uma vez que, de acordo com Antônio Carlos Gil (2008, p. 27), proporciona uma “[...] visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato [...] quando o tema escolhido é pouco explorado”, no caso, ao falarmos de mulheridades, destacamos o papel fundamental dos documentos, no sentido de evidenciar as marcas e limites do entendimento dos papéis de gênero atribuídos às mulheres e como uma mulher, Rita Lee Jones, rompe e problematiza tais papéis, por meio da música. Neste sentido, utilizamo-nos, também, de uma pesquisa documental.

Este método fora adotado, posto que neste estudo as canções são entendidas como documentos. Antes de adentrarmos nas nuances da pesquisa documental, cabe-nos entender que, no campo da Ciência da Informação, o conceito de documento carrega, em si, várias acepções (Ortega; Saldanha, 2019), que vão da centralidade no registro à importância de seus usuários, mas que tem como tônica a ideia de que a informação perpassa por sua constituição, assim como o ímpeto de comunicação, disseminação e circunscrição em dado suporte.

Cristina Ortega e Gustavo Saldanha (2019) nos trazem, a partir de Robert Estivals (1981), que é necessário um olhar social sobre os documentos, antes de se debruçar por sobre outras concepções epistemológicas de documento. De acordo com as autorias (Ortega; Saldanha, 2019, *online*),

O recuo necessário, na visão do teórico, carece de uma dimensão contextual e social. Em seus termos, é necessário da mensagem, voltar ao canal. Do canal, chegar ao posicionamento comunicacional, adentrando, pois, o universo psico-econômico que cria e utiliza o documento. A noção de ‘circuito do documento’ (Estivals, 1981, p. 130) é, desta maneira, central para a teorização sobre documento, e inclui a vida social, econômica, política, militar, científica de um dado grupo social. Funda-se a partir da análise da vida social do documento, na teoria estivalsiana, o que o autor trata como ‘dialética da superestrutura intelectual’, na relação escrito-documento-sociedade (Estivals, 1981, p. 135).

Esta demarcação psico-econômica e de que o documento inclui, em si, uma vida social, econômica, política, militar e científica, nos é cara, na medida em que lança luz à ideia de não neutralidade do seu processo de produção, disseminação e das trocas informacionais possíveis a partir destes documentos. Portanto, a seleção e utilização destes, também não é dada à esmo. Se pensarmos em documentos sonoros tocados nas rádios de nosso país, por exemplo, devemos lembrar que existe toda uma indústria cultural que validará e dará visibilidade, ou não, a determinados artistas e suas músicas, que a censura também interferirá na sua circulação, especial, mas não exclusivamente, em regimes antidemocráticos, haja vista que tais músicas carregam, em si, valores, simbologias e discursos.

Por isso, a pesquisa documental se torna ferramenta de apreciação destas nuances. Gil (2010, p. 46) considera a pesquisa documental “[...] fonte rica e estável de dados. Como os documentos subsistem ao longo do tempo, tornam-se a mais importante fonte de dados em qualquer pesquisa de natureza histórica”.

Cabe-nos destacar que a pesquisa documental permite que se “[...] ‘mergulhe’ no campo de estudo procurando captar o fenômeno a partir das perspectivas contidas nos documentos”. Assim, tais documentos “devem ser entendidos como uma forma de contextualização da informação [...]” (Kripka; Scheller; Bonotto, 2015, p. 244), constituindo-se como dispositivos comunicativos que retratam uma realidade, a partir dos registros contidos em tais documentos. Em uma perspectiva foucaultiana (Foucault, 2008), percebemos que documentos não somente como objeto de reconstituição histórica e evocação de memórias, mas que apresenta rastros “[...] raramente são verbais [...] [mas] [...] que dizem em silêncio coisa diversa do que dizem” (Foucault, 2008, p. 8).

Trazendo para esta investigação, buscamos, a partir da letra das músicas de Rita Lee, averiguar quais os vestígios de mulheridades que, nelas, estão impressos, com vistas a analisar as marcas emancipatórias contidas nestas canções, na perspectiva do gênero. Essas músicas carregam, em si, não somente a visão da compositora, e de suas parcerias, mas a congruência e identificação das pessoas que a ouvem. Há, neste sentido, um viés qualitativo, destas composições, a ser verificado, que expressa anseios, desejos, rupturas e uma crítica própria de Rita Lee e que encontram morada em quem a ouve.

Neste sentido, a análise dos dados foi respaldada na abordagem qualitativa, considerando os aspectos subjetivos presentes nas canções. Para tanto, foi adotada a técnica de análise de conteúdo (AC) que, de acordo com Laurence Bardin (2016), subsidia a descrição sistemática do conteúdo que as mensagens carregam e fomenta inferências sobre as condições de produção/recepção dessas mensagens. De acordo com a autora, a AC é organizada em três pólos: cronológicos, (1) a pré-análise, (2) a exploração do

material e (3) o tratamento dos resultados, a inferência e a interpretação. De forma mais específica, estes pólos podem ser representados, conforme o Quadro 1.

Quadro 1 - Polos da Análise de Conteúdo

POLO	DEFINIÇÃO
Pré-Análise	“Fase de organização propriamente dita. Corresponde a um período de intuições, mas tem por objetivo tornar operacionais e sistemáticas as ideias iniciais, de maneira a conduzir a um esquema preciso do desenvolvimento das operações sucessivas, num plano de análise. Geralmente, [...] possui três missões: a escolha dos documentos [...], a formulação de hipóteses e dos objetivos e a elaboração de indicadores que fundamentem a interpretação final”. Entre suas atividades, encontra-se a leitura flutuante e a escolha dos documentos, para demarcar o universo ou corpus da pesquisa. Tal polo é sujeito às regras: da exaustividade, da representatividade, da homogeneidade e da pertinência.
Exploração do material	“Se as diferentes operações da pré-análise forem convenientemente concluídas, a fase de análise propriamente dita não é mais do que a aplicação sistemática das decisões tomadas. [...] consiste essencialmente em operações de codificação, decomposição ou enumeração, em função de regras previamente formuladas”.
Tratamento dos resultados, inferência e interpretação	“Os resultados brutos são tratados de maneira a serem significativos (‘falantes’) e válidos”. Há a síntese e seleção dos resultados, inferências e interpretações, com a utilização dos resultados de análise com fins teóricos ou pragmáticos.

Fonte: adaptado de Bardin, 2016.

Em nossa pré-análise, buscamos levantar as canções de Rita Lee que estão indexadas na plataforma Discos do Brasil⁴, que reúne mais de sete mil discos de artistas brasileiros. A coleta dos dados ocorreu nos meses de abril e maio de 2024, procedendo-se com a leitura integral das letras das músicas, na tentativa de buscar, nestas, traços que remetessem diretamente a mulheres, seja como personagens principais, seja pela expressão de seus medos, desejos e demais

⁴ <https://discosdobrasil.com.br/>

sentimentos e situações. Neste levantamento, foram excluídas as músicas que deixassem margem a ambiguidades, no que tange ao gênero, bem como canções que não trouxessem esta tônica. Após a identificação das canções que expressam marcas emancipatórias da produção musical de Rita Lee, na perspectiva do gênero, buscamos identificar as mulheridades presentes na obra da compositora, agrupando as canções em categorias espontâneas, a partir das temáticas evidenciadas nestas.

Na etapa de exploração das canções de Rita Lee, ficou evidente a presença e diversidade de temáticas que versam sobre mulheridades em 38 composições, sendo estas a amostra desta pesquisa. Assim, na etapa de tratamento dos resultados, inferência e interpretação, chegamos às seguintes categorias: Diversidade sexual, sexualidade e erotismo; Liberdade, ruptura, resistência e empoderamento; Estereótipo de gênero, subserviência, violência de gênero e etarismo; e Gênero e trabalho, classe social. A análise qualitativa foi pautada nessas categorias, considerando-se o conteúdo contido nas letras.

3 “SOU PAGU INDIGNADA NO PALANQUE”: GÊNERO, EMANCIPAÇÃO NA MÚSICA

A categoria ‘gênero’ está associada a um conjunto de elementos, artifícios, comportamentos, performances e papéis os quais a mulher, cuja única possibilidade social e amplamente aceitável reside na cisgeneridade e na heterossexualidade, deve exercer na sociedade ocidental, haja vista que é, esta atriz social, parabolicamente a costela de adão, a extensão do homem, sendo qualquer dissidência deste papel alvo de sanções e interditos. Neste sentido, o homem seria sua forja, dentro de um modelo patriarcal e androcêntrico de sociedade. Nas palavras de Simone de Beauvoir (1970, p. 9),

O homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos ‘os homens’ para designar os seres humanos, tendo-se assimilado ao sentido singular do vocábulo vir o sentido geral da palavra homo. A mulher aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade.

A filósofa francesa complementa sua ideia, ao afirmar que, “A representação do mundo, como o próprio mundo, é operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (Beauvoir, 1970, p. 183). Em outras palavras, este homem, sujeito absoluto de uma sociedade patriarcal e androcêntrica, é quem define modelos e padrões, bem como os desvios e as dissidências, pautando-se na fecundidade como elemento central da definição dos papéis de gênero.

Machos e fêmeas são dois tipos de indivíduos que, no interior de uma espécie, se diferenciam em vista da reprodução: só os podemos definir correlativamente. Mas é preciso observar que o próprio sentido do *seccionamento* das espécies em dois sexos não é muito claro. Na natureza, ele não se acha universalmente realizado (Beauvoir, 1970, p. 26, grifo da autora).

Michel Foucault (2014) e Denise Braga Sampaio (2021), entendem, a partir desta relação, que a mulher é integralmente saturada de sexualidade, sendo regulada por sua fecundidade. Este corpo social se torna indissociável tanto da família, quanto da criança a que esta é enredada como responsável e protetora, imbuída de uma responsabilidade biológico-moral, que a acompanha por sua vida educacional e se reflete nas suas ações enquanto adulta, sendo, em seu papel social, um corpo dócil e de extensão da figura masculina, gestando-a, gerindo-a, alimentando-a para que esta última possa se desenvolver e exercer sua hegemonia.

Este “corpo dócil” passa a encarar desafios conflitantes em seu corpo e diante dos olhos da sociedade quando se depara com a chegada do seu primeiro

ciclo menstrual - fase da menarca - que ocorre no período da puberdade. Essa fase pode ser considerada um dos marcos divisores que coloca a mulher em desvantagem, pois ela passa a ter que lidar com os sintomas mensais, tais como as cólicas, a sensação de cansaço no corpo, as dores de cabeça, a instabilidade no humor em decorrência da TPM (tensão pré-menstrual), além das mudanças no seu corpo refletidas nos olhares alheios carregados de intenções; enquanto que, de maneira majoritária, o homem na puberdade se deslumbra com os prazeres sexuais. Diante disso, como é possível a mulher atuar como ser dócil ao longo de sua vida?

A associação da mulher como objeto de satisfação sexual e de fertilidade/procriadora está tão enraizada nas construções sociais a ponto de causar sérios danos em mulheres ao atravessarem outra fase biológica, a menopausa. Nesta fase o corpo da mulher se depara com uma alteração brusca na produção de hormônio que acarreta diversificados sintomas físicos. Para além desses desconfortos, ocorrem também as alterações nas emoções e na configuração estética de seu corpo, fatores que podem impactar no seu convívio social e na sua permanência no mercado de trabalho - como é o caso das atrizes que são desconsideradas em detrimento do etarismo. Ou seja, mais uma vez o corpo da mulher é transparecido nos olhares alheios, desta vez carregados de rejeição. Assim, além dos aspectos biológicos, culturalmente está incutido na sociedade e na própria mulher que vivencia a menopausa, que ela já não tem serventia e vivacidade aos olhos do mundo. Portanto, a mulher encara diferentes desafios ao longo da vida.

Esses aspectos vinculados aos traços biológicos da mulher são aludidos nas composições de Rita Lee, que utiliza de suas canções para expressar os

diferentes desafios do ser mulher, tal qual a música *cor-de-rosa choque*, ao enfatizar que a mulher carrega as “*Duas faces de Eva / a bela e a fera*”, confrontando essa percepção de um ser unicamente dócil. Outro trecho desta canção cita que a “*Mulher é bicho esquisito / todo o mês sangra / Um sexto sentido / maior que a razão*”. É possível inferir que a referida canção pode provocar nas próprias mulheres uma compreensão de que seu ser carrega a dualidade, que não se configura exclusivamente um ser dócil, mas que também existem outros aspectos que lhes são caros, contudo, a sociedade tenta silenciar.

É neste sentido que Judith Butler (2003) credita às performances de gênero o exercício explícito e implícito de submissão e subordinação das mulheres, desde a infância, por meio de agenciamentos ligados ao sexo biológico. Em outras palavras, o papel da mulher – no singular, como reforço de um papel único – estaria atrelado a sua capacidade reprodutiva e ao exercício de uma performance materna, do lar e extensiva, primeiramente de seus pais e, finalmente, de seu marido.

Muitas mulheres que subvertiam esta lógica – e até hoje isto ocorre – sofrem sanções ligadas, geralmente, à moralidade e ao determinismo biológico. Podemos ilustrar esta máxima a partir de dois exemplos, o primeiro deles, a categoria ‘mulheres antissociais’ (lésbicas, prostitutas, com deficiência física e/ou mental etc.), que o III Reich marcava com o triângulo preto invertido, levando muitas destas mulheres a manicômios e campos de concentração, e, conseqüentemente, ao extermínio (Schoppmann, 2017). O outro exemplo, seriam os dispositivos legais, ao redor do mundo, ligados à moral, que colocaram mulheres em vulnerabilidade ou subalternidade, como foi o caso do Código Civil (CC) brasileiro de 1916, que imputava, às mulheres, a relativa incapacidade; a

possibilidade de trabalhar, somente com a autorização do marido; o aceite de herança apenas com a autorização do marido; ajuizamento de ações judiciais, também, apenas com a autorização expressa do marido (Brasil, 1916). Vale destacar que este Código Civil somente foi revogado no ano de 2002, quando, por meio da lei 10.406, fora instituído um novo CC.

Estes dois exemplos revelam que mulheres ainda sofrem diversas sanções e interditos ligados à categoria gênero e isso se reflete no próprio enxergar, da sociedade, em relação a nós. Neste sentido, que Joan Riviere (2005) faz emergir o termo *womanliness*, que, literalmente, seria traduzido, para o português, como feminilidade, no entanto, pelo significado para os estudos de gênero brasileiros, fora retraduzido para *mulheridades* (Arruda, 2013).

Riviere (2005, p. 17) questiona a ideia de uma feminilidade genuína e a de uma máscara, entendendo que tal separação é infrutífera e revela apenas que a feminilidade pode ser utilizada como artifício para “[...] ocultar a posse da masculinidade e [...] evitar represálias esperadas, se fosse [a mulher] apanhada possuindo-as”. A feminilidade, portanto, é o exercício dissimulado do papel social que se espera da mulher, é a imagem requerida, basicamente, essencialista (Arruda, 2013). A respeito desta imagem, ou melhor, do caleidoscópio imagético que a sociedade impetra sobre a mulher, Craig Owens (1992, p. 180 apud Arruda, 2013, p. 44) assevera que,

[...] as mulheres começaram um processo urgente de desconstrução da feminilidade. Poucas produziram imagens novas e ‘positivas’ de uma feminilidade revisada; fazê-lo simplesmente forneceria e, portanto, prolongaria a vida do aparato representacional existente. Algumas se recusaram a representar as mulheres, acreditando que, em nossa cultura, nenhuma representação do corpo feminino poderia estar livre do preconceito fálico. A maioria das artistas, entretanto, trabalharam com o repertório existente do imaginário cultural – não porque elas não tinham originalidade ou a criticavam, mas porque seu sujeito, a sexualidade feminina, é constituída dentro e como

representação, a representação da diferença. Deve ser enfatizado que essas artistas não estão primariamente interessadas no que a representação diz sobre as mulheres, mas elas investigam o que a representação faz com as mulheres.

Neste sentido, podemos afirmar que a produção cultural, e consequentemente, a informacional – por meio dos registros das manifestações desta produção cultural – projeta as reificações em torno da mulher, pela produção e reprodução de imagens que tanto rompem, como refletem os valores da sociedade em que se insere. Complementarmente, Lina Alves Arruda (2013, p. 45), reflete que

[...] algumas artistas feministas que fazem uso do recurso da apropriação se servem de imagens de mulheres para fazer referência a temas feministas específicos (violência, autoimagem, papel social etc.), mas, nesse processo, apresentam-nas como provenientes da cultura (como construto sociocultural) [...] as artistas redirecionam o olhar que normalmente paira sob as figuras representadas às estruturas sociais e culturais que produzem as imagens e as convenções visuais [...] tal estratégia alcança uma crítica abrangente que engloba todos os referidos elementos do sistema evocado pela representação: a mulher como categoria, a coerência identitária e a lógica do sistema sexo/gênero. Ou, ao menos, evita a reafirmação e reificação dos mesmos.

Este movimento possibilita a representação, explicitando as assimetrias de gênero, delatando e criticando o sistema sexo/gênero e seu funcionamento, por meio das manifestações artísticas. No trabalho da referida autora, por meio da fotografia e, para esta pesquisa, pela música, que, de acordo com Denise Braga Sampaio e Ana Claudia Medeiros de Sousa (2023, p. 2),

[...] assim como outras expressões culturais, desvela universos distintos, traços identitários particulares dos nichos de onde estas são produzidas. Por se tratar de uma expressão artística e cultural, a música tem um compromisso com ela mesma, mais que com contratos sociais invisíveis, não se alinhando, necessariamente, com os dispositivos hegemônicos, mas com quaisquer que o (a) artista incorpora em seu sistema de crenças. Desta maneira, a liberdade criativa do (a) artista pode tanto expressar um pensamento hegemônico, como pode revelar o viés insurgente, crítico e de resistência, frente a uma realidade que lhe é infausta. É neste limiar que as composições musicais podem se revelar explicitamente contrárias a dada realidade, ou de maneira metafórica.

A música, neste sentido, pode ser instrumentalizada como um dispositivo informacional de resistência, por vezes, censurado pelo sistema hegemônico, quando as composições do(a) artista, imprimem seus valores, crenças e posicionamentos frente a dada realidade. Não à toa, figuras como Rita Lee, Elis Regina, Chico Buarque, Milton Nascimento, e tantos outros(as) cantores(as), compositores(as) e intérpretes foram censurados em períodos de ditadura, justamente por trazer, em suas canções, aquilo que a sociedade da sua época rechaçava. No caso de Rita Lee, de acordo com Sampaio e Sousa (2023), cantar sobre ser mulher, para além da imagem feminina, rendeu à cantora não somente a alcunha de ‘padroeira da liberdade’, mas o ônus de ter parte considerável de sua obra censurada pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Apensar deste ônus, a vida e a obra desta é, marcadamente, uma ode às assimetrias de gênero de que trata Lina Arruda (2013).

Quando mulheres performam, no meio social, visando a emancipação de outras, elas atuam deixando rastros - registros informacionais - carregados de mulheridades, capazes de fomentar condutas emancipatórias em outras mulheres. É a partir do acesso à informação que elas encontram a possibilidade de ampliação de repertório cultural que subsidia o agir crítico no mundo, constituindo uma atuação pautada na práxis (ação-reflexão), uma vez que “O ato de conhecer envolve um movimento dialético que vai da ação à reflexão sobre ela e desta a uma nova ação” (Freire, 1981, p. 41). Ao performar, essas mulheres buscam conscientização, objetivando a libertação que rompe com a domesticação e assume uma conduta emancipatória.

Ainda de acordo com Paulo Freire (1981), o interesse de grupos dominantes é a percepção acrítica que conduza as pessoas à experiência existencial como objetos e não como sujeitos de transformação do mundo.

Enquanto o ser que simplesmente vive não é capaz de refletir sobre si mesmo e saber-se vivendo no mundo, o sujeito existente reflete sobre sua vida, no domínio mesmo da existência e se pergunta em torno de suas relações com o mundo. O domínio da existência é o domínio do trabalho, da cultura, da história, dos valores – domínio em que os seres humanos experimentam a dialética entre determinação e liberdade (Freire, 1981, p. 53).

Nessa conjuntura, entendemos que a música e os registros informacionais provenientes dela materializam traços de culturas, de ideologias, de tempos históricos, de espaços geográficos, etc., que podem acionar sensações e sentimentos nas pessoas (intérpretes e ouvintes) levando-as a (re)significar sua existência e agir no mundo, provocando inquietações, questionamentos, reconhecimento identitário, entre outros aspectos capazes de livra-las da subsistência ao conduzi-las ao exercício da crítica e ao alcance da liberdade.

4 “LEVAVA UMA VIDA SOSSEGADA”: RITA LEE, COMPOSITORA E MULHER

Cantora, compositora, multi-instrumentista, mãe, defensora da causa animal, amante de gatos e muitas outras ocupações foram assumidas por Rita Lee Jones de Carvalho. Considerada a rainha do rock nacional, e auto coroada padroeira da liberdade, foi uma das artistas mais influentes, alcançando o quantitativo de 55 milhões de discos que adentraram os lares brasileiros. Dados importantes, posto que muitas de suas composições são carregadas de narrativas que fomentam condutas emancipatórias de mulheres.

Para refletir sobre o papel social de Rita Lee é importante se debruçar sobre a trajetória dessa mulher. Nascida no ano de 1947, iniciou sua carreira de cantora ainda na adolescência participando de alguns grupos musicais. Em 1966, a banda que integrava, à época, passou a se chamar ‘Os Mutantes’, permanecendo até o ano de 1972, quando, segundo Rita Lee, foi comunicada que estaria fora da banda. Com a banda ‘Tutti Frutti’, em 1975, lança o disco Fruto Proibido que vendeu aproximadamente 200 mil cópias. É válido destacar o contexto histórico e social em que Rita Lee atua como compositora e intérprete, uma vez que sua carreira se inicia na década de 1960, quando o Brasil passa a ser governado pela Ditadura Militar (1964-1985). Período marcado pela gestão conservadora, impositiva e violenta do Estado.

Nesse período, as diversas práticas sociais eram monitoradas e, a manifestação de condutas que fugissem do viés conservador, eram censuradas e as pessoas perseguidas, presas, torturadas e, algumas delas, mortas e desaparecidas (Senese, 2014). No caso da produção musical, as composições eram submetidas ao setor de Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), criado em junho de 1972, por meio do Decreto 70.665 (Brasil, 1972), que alterou a estrutura do Departamento de Polícia Federal, inserindo a DCDP em sua estrutura básica. A Divisão servia para averiguar a produção cultural e, dependendo dos conteúdos abordados pelos artistas, tais produções eram censuradas, sendo impedidas de circular e de serem reproduzidas. “O ideal almejado de uma nação civilizada exigia formas de defesa que apontavam para a educação do desejo, seu controle e agenciamento [...]” (Miskolci, 2012, p. 43). E é exatamente nesse cenário histórico e social que Rita Lee compõe canções que rompem com o discurso conservador e machista, pois nesse período

[...] um ideal de feminilidade foi forjado e a construção do sujeito esposa-mãe-dona-de-casa passou a figurar no imaginário social como um sinônimo de perfeição. Sob essa perspectiva, a mulher foi posta, social e culturalmente, em uma encruzilhada que a condenava a ser santa ou puta (Santos, 2019, p. 8).

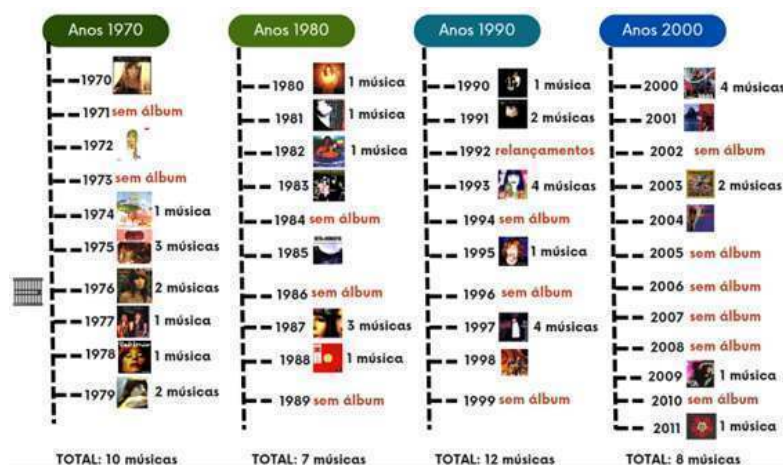
Rita Lee compôs e interpretou músicas que (re)significaram o papel social da mulher ao expressarem nuances acionadoras de 'mulheridades' (Arruda, 2013), de liberdade de decisão, de desejo sexual e de emancipação feminina, causando fissura na lógica discursiva da moralidade imposta pela ditadura. Podemos inferir que a música produzida por Rita Lee se expressa contrária à realidade do contexto histórico e social de seu tempo histórico. Isso reforça o pensamento de Sampaio e Sousa (2023), ao apontarem que a música pode se constituir um dispositivo informacional carregado de viés insurgente, crítico e de resistência, diante de dada realidade. Dos 28 discos produzidos pela artista, 10 deles foram lançados em plena Ditadura Militar. As composições de Rita Lee rompem com a ideia de mulher ser revestida por corpo e mente dóceis cultivados para agradarem a figura masculina.

Sua insurgência frente ao referido regime, portanto, se deu especialmente na sua vida artística, mas sua vida artística é fruto de sua natureza incorrigivelmente insurgente. No capítulo *A ovelha deu bandeira e acabou entrando*, de sua autobiografia, Rita Lee (2016) relata o contexto de sua prisão, no ano de 1976. Na oportunidade, a artista estreava *Entradas e Bandeiras* e fora abordada por uma mãe, órfã de seu filho, vitimado por um policial, no show da artista, que lhe falou “O policial que o matou está solto. Disse que meu filho estava criando caso [...]. Este policial passa todo dia em frente a minha casa, dando risada [...] amanhã haverá audiência com testemunhas dos dois lados. Se a senhora pudesse comparecer, eu ficaria eternamente grata” (Lee, 2016, p. 151).

No dia seguinte, Rita Lee fora depor, falando o que vira. Três dias depois, a polícia foi em sua casa dizendo “Viemos buscar o quilo de maconha que Rita Lee guarda aqui”. Vale destacar que, à época, Rita Lee estava grávida e, como afirma em sua biografia, não estava consumindo a erva. A partir dali, ela era mais uma figura visada pelo regime, mas não deixou de cantar o que pensava, e, em seu primeiro show liberta, usou trajes de prisioneira. Essa atitude da artista se aproxima da concepção de Sampaio e Sousa (2023) quando afirmam que a música e sua performance podem se revelar de maneira explícita ou metafórica frente a realidade.

Para analisarmos as marcas emancipatórias contidas nas canções de Rita Lee, na perspectiva do gênero, inicialmente realizamos a busca na plataforma digital *Discos do Brasil*, recuperamos 33 álbuns, incluindo LPs, CDs, regravações e álbuns de show, como *MTV ao Vivo* e *Multishow ao Vivo*, como o objetivo é a análise qualitativa das músicas, no que tange às mulheridades, regravações e shows foram desconsiderados, ficando para a análise, 38 canções, conforme ilustra a Figura 1.

Figura 1 – Discografia de Rita Lee e incidência da temática de mulheres



Fonte: Dados da pesquisa, 2024.

Na análise das canções buscamos identificar conteúdos carregados de mulheridades. Pelo levantamento presente na Figura 1, percebemos que, do universo de trinta e três resultados (incluindo CDs, LPs e relançamentos), Rita Lee, ao longo de sua carreira, retratou a mulher em boa parte de suas obras. Entre as temáticas, encontramos liberdade, sexualidade, empoderamento, erotismo, resistência entre outras nuances que a compositora vinculou à mulher. Ao considerarmos o tempo histórico dessas canções, entendemos que esses conteúdos podem ter acionado, em outras mulheres, posturas questionadoras e emancipatórias.

Portanto, podemos inferir que muitas das canções de Rita Lee ultrapassam e rompem com a ideia de uma única ‘feminilidade genuína’, ou mesmo de máscara (Riviere, 2005), propondo, em suas letras, que as mulheres são plurais em termos de desejos, expectativas, atos e pensamentos. Esta tônica pode ser ilustrada, por exemplo, pela canção Pagu, composta, no ano 2000, por ela e por Zélia Duncan, que traz, em sua letra:

Mexo, remexo na inquisição / Só quem já morreu na fogueira / Sabe o que é ser carvão / [...] 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 / Sou rainha do meu tanque / Sou Pagu indignada no palanque [...] / Fama de porra louca, tudo bem / Minha mãe é Maria ninguém [...] / Não sou atriz, modelo, dançarina / Meu buraco é mais em cima.

Ou seja, um único papel não é suficiente para abarcar todas as mulheridades que a sociedade tenta agenciar. O que corrobora com o entendimento das tentativas de interdito de papéis dissidentes (Butler, 2003) em confronto com essa diversidade efetiva, desnudada nas músicas de Rita Lee. Em Pagu, por exemplo, fica evidente que mulheres não cabem em um único papel ou

em dicotomias que nos reduzem a uma santidade ou vilania, a uma lascívia ou uma castidade, mas que a diversidade de papéis vai além de estereótipos de gênero e da obrigatoriedade destes papéis ulteriormente impostos.

Pensar essa diversidade de possibilidades que se cristalizam nas músicas de Rita Lee e suas parcerias, nos fez chegar à elaboração da figura 2, que traz as categorias e agrupamentos da diversidade temática ligada às mulheres na obra da artista, em conformidade com o que expressa a letra de cada uma das canções.

Figura 2 – Agrupamentos temáticos de mulheridades em Rita Lee



Fonte: Dados da Pesquisa

Assim, conforme explicita a Figura 2, chegamos a quatro categorias sendo estas:

a) *Diversidade sexual, sexualidade e erotismo*: esta categoria foi assim nomeada, considerando as músicas que tratam da liberdade do desejo e da própria performance das mulheres, em Rita Lee. Não somente o sexo e a lascívia são pautadas nesta categoria, mas a própria liberdade de ser, a partir da performance. Quebrando a ideia de uma mulher frígida, recatada e do lar, que era o tipo ideal de feminilidade, bem como uma única possibilidade de sexualidade hegemônica, no período de 1960 a 1990. Exemplo disso, na canção *De pés no chão* do álbum *Atrás do porto tem uma cidade* (1974), a compositora e intérprete brinca com os boatos a respeito de sua sexualidade, no trecho “*Sim, eu sou um deles / E gosto muito de sê-lo / porque faço coleção / de lacinhos cor-de-rosa / e também de sapatão [...] eu nasci descalça / pra quê tanta pergunta*”. Ainda nesta categoria, podemos destacar a música *Bem-me-quer*, que traz, em sua letra, o desejo: “*Diga que me odeia / Mas diga que não vive sem mim / Eu sou uma praga / Maria-sem-vergonha do seu jardim / Você tem ciúme / Mas gosta de me ver rebolar / Eu topo tudo / Sou flor que se cheire em qualquer lugar*”, que evidencia uma mulher cuja liberdade e erotismo despertam o desejo, mas também o ciúme de um pretendente que, pela letra da música, tem uma relação conflitiva com o empoderamento desta mulher. Outra música interessante, para esta análise, é a música *Drag Queen*, cuja letra “*Maquiagem coragem no look / A mensagem brasileira cansei / Ela disfarça bem / Capa de revista, passarela, entrevista / Ela extrapola bem, dá bola, dá*

kiss / Ligadona na tomada do cool / Da madrugada, pirou Paris [...] Foi pra Milão, Japão / Evolta americanizada para o Rio / Com tanta fama, não faltava cama / Arranjou marido tipo Ricardão Viril / Ela disfarça bem / Ela disfarça muito bem / Ela disfarça bem demais / Ela disfarça bem, bem, bem". Nesta música, de 1993, podemos destacar duas questões, a primeira trata da performance de gênero de uma drag queen que traz a ideia de passabilidade, no trecho "*ela disfarça bem demais*" e a própria LGBTQIAfobia que esta sofre, uma vez que, noutras estrofes, surgem frases como "*pintosa drag queen / ela tem sangue ruim*" e "*Poderosa, Audaciosa, Perniciosa, Tinhosa, Horrrosa, Ela é danada*". Portanto, a música reforça essa ideia de ódio e desejo masculino sobre corpos feminilizados.

b) *Liberdade, ruptura, resistência e empoderamento*: autointitulada padroeira da liberdade, Rita Lee, honra tal alcunha, em sua produção, sendo a temática a de maior incidência em sua vida e obra, totalizando 15 canções, entre os anos 1970 e 2000. Nele, a artista rompe com qualquer estereótipo de gênero, desafia o poder hegemônico, entendendo a mulher como alguém que pode dizer não e ser dona de suas próprias vontades. Ilustra esta categoria, a música *Dance para não dançar*, do álbum *Fruto Proibido* (1975), que versa "*Dance, dance, dance / Faça como Isadora / que ficou na história / por dançar como bem quisesse*". As músicas de Rita Lee são marcadas por metáforas e pela referência a figuras femininas. Isadora Ducan foi a precursora da dança moderna, rompendo os padrões da época, o que evoca e reforça essa ideia de liberdade.

c) *Estereótipo de gênero, subserviência, violência de gênero e etarismo*: nesta categoria, encontram-se músicas que satirizam a figura da

mulher ideal, subserviente e acrítica. Como é o caso da música *Elvira Pagã*, do álbum *Rita Lee e Roberto de Carvalho* (1979), que traz “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”. A música questiona a visão estereotipada e demonizada da mulher, bem como evidencia as micro violências deste discurso, pelo silenciamento e cerceamento de possibilidades.

d) *Gênero e trabalho, classe social*: são poucas as músicas que fogem da temática anterior, especialmente ligadas a mulheres, no entanto, existem duas canções que, respectivamente, falam da relação entre gênero e trabalho e, também, da discussão de classe, esta última, como uma crítica ao classismo paulistano. A música *Balacobaco*, do álbum homônimo (2003), evidencia o estereótipo da mulher guerreira, no trecho “Acordo às 5 da matina / Reclamando da rotina / Dou um trato na faxina / Vida dura de heroína!”

Percebemos, diante do exposto, que Rita Lee Jones de Carvalho traz, em sua vida e obra, o confronto entre o que a sociedade forjada à época da Ditadura Militar entendia por mulher (de família, materna, reprodutora, recatada, doméstica, silente) para imprimir novas possibilidades, estas, plurais. Vale destacar que o apagamento de mulheridades insurgentes é uma ferramenta do machismo, do androcentrismo e da misoginia (Sampaio, 2021). Duas das músicas de Rita Lee que referenciavam figuras históricas de mulheridades que fogem ao padrão foram censuradas pela DCDP e tiveram seus títulos trocados, como foi o caso da música *As duas faces de Eva*, que passou a se chamar *Cor-de-rosa*

choque e Afrodite, que fora modificada para *Banho de espuma* (Sampaio; Souza, 2023).

Tanto Eva quanto Afrodite são disruptivas em relação à ideia de uma feminilidade hegemônica. Eva fora transformada em traidora e responsável pela expulsão da humanidade do paraíso, ao comer do fruto proibido, a maçã, na tradição cristã. A macieira, cabe destacar, é conhecida, também, como a árvore do conhecimento, ou seja, Eva ousou acessar um conhecimento que lhe era proibido e sofreu sanções. Afrodite, na tradição grega, é a deusa do amor, da fertilidade e da sensualidade, logo, ambas estariam distantes do ideal cristocentrado da Ditadura Militar (Miskolci, 2012).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados desta pesquisa revelaram que as composições de Rita Lee carregam marcas emancipatórias, sobretudo quando retratam conteúdos revestidos de mulheridades. As composições de Rita Lee rompem com as convenções deliberadas pela Ditadura Militar ao se configurarem em dispositivos informacionais capazes de subsidiar posturas questionadoras e emancipatórias de mulheres, ao imprimirem possibilidades plurais do ‘ser’ feminino. A partir dos objetivos propostos nesta pesquisa foi possível constatar que a produção musical e a performance de Rita Lee estão organicamente vinculadas ao tempo histórico e social da artista, portanto, a sua experiência de vida, sua visão de mundo, a suas inquietações frente a uma ideia de mulher imposta pela sociedade machista.

Percebemos, diante do material analisado, que os movimentos informacionais empreendidos pelas músicas de Rita Lee são de ruptura, insurgência e de ode à liberdade, como ela tanto defendera em sua vida. Essa

ruptura, registrada, circulada, por meio dos discos e da reprodução nas rádios e na televisão, apesar da censura (que também é registrada), impõem, à sociedade brasileira, a visibilidade destas temáticas e conseqüente discussão. Portanto, a produção da obra de Rita Lee não somente serviu para ser palatável à juventude que a ouvia, e ainda a ouve, mas para irromper com a ideia de uma única forma de ser mulher. Ou seja, o movimento de produção e circulação de suas músicas quebrou limítrofes informacionais anteriormente estabelecidos, que impunham às mulheres uma única forma de mulheridade, para fazer valer outras, a mulher que tem desejos, a mulher que não quer ser santa, nem outra coisa, mas que é a fluidez da diversidade de movimentos que sua vida alcançar, para além das amarras que a sociedade lhes impõe.

REFERÊNCIAS

ARRUDA, Lina Alves. **Estratégias desconstrutivas**: a crítica feminista da representação. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27160/tde-07022014-162537/publico/LINAALVESARRUDA.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2016.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970. Disponível em: <https://joacamillope.nna.wordpress.com/wp-content/uploads/2018/03/beauvoir-o-segundo-sexo-volume-11.pdf>. Acesso em 20 mar. 2025.

BRASIL. Decreto nº 70.665, de 2 de junho de 1972. Altera, em caráter provisório, a estrutura do Departamento de Polícia Federal e dá outras providências.

Diário Oficial da União, Brasília, DF, 5 jun. 1972. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1970-1979/decreto-70665-2-junho-1972-419313-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 2 jul. 2024.

BRASIL. Lei nº 3.071, de 1º de janeiro de 1916. Institui o Código Civil. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 5 jan. 1916. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l3071.htm. Acesso em: 2 jul. 2024.

BRASIL. Lei nº 10.406, de 10 de janeiro de 2002. Institui o Código Civil. **Diário Oficial da União**: seção 1, Brasília, DF, ano 139, n. 8, p. 1-74, 11 jan. 2002. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10406.htm. Acesso em 2 jul. 2024.

BROGNI, Lianeide de Oliveira. **Welcome tom y world**: o rock é quente, mas a guerra é fria [...]. Dissertação (Mestrado em ensino de História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2020. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/220662/001125162.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 2 jul. 2024.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CUNHA, Jéssica Rodrigues Araújo. “Um belo dia resolvi mudar e fazer tudo que eu queria fazer”: a saga das mulheres que ‘ousam’ buscar um lugar no Rock n’ Roll. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO O GÊNERO, 12., **Anais [...]**. Florianópolis (SC), 2021. Disponível em: https://www.fg2021.eventos.dype.com.br/resources/anais/8/fg2020/1612710550_ARQUIVO_c772ced3ea2fd159b70dbdf38316b1b8.pdf. Acesso em: 2 jul. 2024.

ESTIVALS, Robert. A dialética contraditória e complementar do escrito e do documento. **Revista da Escola de Biblioteconomia da UFMG**, Belo Horizonte, v. 10, n. 2, p. 121-152, set. 1981. Disponível em: <https://periodicos.ufmg.br/index.php/reb/article/view/36384/28475>. Acesso em: 119 mar. 2025.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I**: A vontade de saber. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FOUCAULT, Michel. **Segurança, território, população**: curso dado no Collège de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para liberdade**: e outros escritos. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 5.ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. Ed. São Paulo: Atlas, 2008.

KRIPKA, Rosana Maria Luvezute; SCHELLER, Morgana; BONOTTO, Danusa de Lara. Pesquisa documental: considerações sobre os conceitos e características na pesquisa qualitativa. *In*: CONGRESSO IBERO-AMERICANO EM INVESTIGAÇÃO QUALITATIVA, 4., Aracaju, SE. **Anais [...]**. Aracaju, SE: ago. 2015. Disponível em: <https://proceedings.ciaiq.org/index.php/ciaiq2015/article/view/252/248>. Acesso em: 22 jun. 2021.

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

MISKOLCI, Richard. **O desejo da nação**: masculinidade e branquitude no Brasil de fins do XIX. São Paulo: Annablume, 2012.

ORTEGA, Cristina Dotta; SALDANHA, Gustavo Silva. A noção de documento no espaço-tempo da Ciência da Informação: críticas e pragmáticas de um conceito. **Perspect. ciênc. inf.**, v. 24, n. esp., jan./abr. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pci/a/6HSgrbhV5BJgkb6HXxnw3BK/>. Acesso em: 19 mar. 2025.

RIVIERE, Joan. A feminilidade como máscara. **Psychê**, ano 9, n. 16, p. 13-24, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/psyche/v9n16/v9n16a02.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SAMPAIO, Denise Braga. **A memória, a informação e o silêncio da lesbianidade no Serviço Nacional de Informação, nas décadas de 1970 a 1980**. 2021. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa (PB), 2021. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/22978/1/DeniseBragaSampaio_Tese.pdf. Acesso em: 2 jul. 2024.


SAMPAIO, Denise Braga; SOUSA, Ana Claudia Medeiros de. “Suspenderam os jardins da Babilônia”: limítrofes informacionais e censura da Ditadura Militar às músicas de Rita Lee. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO, 23., 2023, Aracaju (SE). **Anais [...]**. Aracaju (SE), 2023.

Disponível em: <https://conferencias.ancib.org/index.php/enancib/xxxiiienancib/paper/viewFile/1601/1353>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SANTOS, Sabrina Cristina dos. **Fruto proibido**: erotismo e censura em Rita Lee. 88 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-graduação em Letras, Juiz de Fora, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/bitstream/ufjf/11486/1/sabrinacristinadossantos.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SCHOPPMANN, Claudia. “This kind of love”: descriptions lesbian behaviour in Nazi Concentration Camps. **Témoigner**: Entre histoire et mémoire, n. 125, 2017. Disponível em: <https://journals.openedition.org/temoigner/6389>. Acesso em: 2 jul. 2024.

SENESE, Salvatore. Aspectos jurídicos da Ditadura Militar [...]. *In*: TOSI, Giuseppe; FERREIRA, Lúcia de Fátima Guerra. **Brasil, violação dos Direitos Humanos**: Tribunal de Russel II. João Pessoa: Ed. UFPB, 2014.

Copyright: Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional. 



 tpbci@ancib.org

 [@anciboficial](https://www.instagram.com/anciboficial)