

## A OBRA DE RITA LEE ATRAVÉS DAS LENTES EXISTENCIALISTAS DE SIMONE DE BEAUVOIR

---

Tom Menezes Pedrosa<sup>1</sup>

Sue Ellen Vieira<sup>2</sup>

**Resumo:** Através de sua arte, a cantora e compositora – Rita Lee – tornou-se um símbolo de transgressão feminina, no Brasil, tendo influenciado várias gerações com sua música. Este artigo visa, então, a interpretar o discurso desta artista, presente em duas canções: “Corista de Rock” e “De pés no chão”. Para essa análise, serão utilizados conceitos e ideias encontrados nas teorias feministas de Simone de Beauvoir, mais precisamente em *O Segundo Sexo*, sua obra mais célebre. Serão, portanto, identificadas e analisadas questões como o corpo vivido, a objetificação feminina, a emancipação e a transcendência das mulheres, entre outros elementos existencialistas presentes no discurso cantado de Rita Lee.

**Palavras-chave:** feminismo; beauvoir; rita lee.

**Abstract:** Through her art, the singer and songwriter – Rita Lee – has become a symbol of “female transgression” in Brazil, having influenced several generations with her music. Then this article aims to interpret this artist’s discourse, present in two songs written by her: “Corista de Rock” and “De pés no chão”. For this analysis, we will use concepts and ideas found in Simone de Beauvoir’s feminist theories, more precisely in *The Second Sex*, her most celebrated work. Issues such as the lived body, female objectification, women’s emancipation and transcendence, among other existential elements present in Rita Lee’s diction, will be identified and analyzed.

**Keywords:** feminism; beauvoir; rita lee.



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

---

<sup>1</sup> Bacharel em Direito pela Universidade Católica de Pernambuco e especialista em Direito do Trabalho pela Universidade Norte do Paraná. Oficial de Justiça Avaliador Federal no Tribunal Regional do Trabalho da 2 Região. E-mail: tomdireitounicap@yahoo.com.br.

<sup>2</sup> Doutoranda em Estudos Contemporâneos das Artes/PPGCA pela Universidade Federal Fluminense. Atua como Esquizoanalista desde 2018 na Universidade Federal Fluminense. E-mail: suesuenhamandu@gmail.com.

## Introdução

A música e a filosofia estão profundamente interligadas entre si e com a sociedade, porquanto a música espelha condições sociais, bem como promove transformações, através da reflexão e do pensamento. A música tem, então, um poder multifacetado, já que expressa um conjunto de emoções, sentidas coletivamente, igualando – por algum instante – os indivíduos. Ela, ademais, influencia o comportamento social, através de mensagens implícitas e explícitas, melodicamente emanadas por suas letras (quando as possui).

Algumas vezes, a música é objeto de mero divertimento, causando sensações de bem-estar e euforia; em outras, a letra é seu foco. Em qualquer dos casos, “o prazer acústico se torna uma consciência adicional, que ilumina o sujeito sobre si mesmo - em uma sociedade antagônica” (EISLER, 1998, p. 1, tradução nossa)<sup>3</sup>. Pode-se dizer que todos estes aspectos, reunidos, fazem parte de um dos repertórios mais férteis da música brasileira, o da cantora e compositora Rita Lee.

Destarte, por trás da aparente leveza de suas composições, Rita Lee suscita uma reflexão crítica sobre os costumes e os valores da sociedade e, por conseguinte, põe em evidência questões de cunho político, mormente ligadas às pautas feministas. Há de se ressaltar, a partir disso, que seu sucesso musical rendeu-lhe enorme projeção social; logo, suas ideias reverberaram, através de suas atitudes, seus comportamentos, suas opiniões, sua literatura e, sobretudo, sua música.

Sendo assim, este artigo busca estabelecer um diálogo entre os ideais feministas observados no acervo musical de Rita Lee e aqueles presentes em *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. Dessa forma, fazendo uso de ferramentas conceituais do repertório existencialista da filósofa francesa, tentaremos demonstrar como o discurso de Rita Lee traz à luz a questão da autoafirmação da subjetividade das mulheres, sob uma perspectiva beauvoiriana, segundo a qual a mulher é a alteridade (a Outra), e o homem é o Sujeito (absoluto). Isto é, a concepção existencialista de Beauvoir, que está focada na ideia de liberdade *situada* e de corpo vivo, parece estar presente nas letras de Rita Lee e, por isso, *O Segundo Sexo* é a obra que consideramos adequada como arsenal teórico desta análise.

A metodologia mobilizada para o exame discursivo aqui tratado, por conseguinte, vai muito além de uma mera análise textual: refletiremos sobre as ideologias que robustecem os discursos em tela e que são determinadas através do contexto político-sócio-cultural em que a compositora vive. Trata-se, outrossim, de um estudo (con)textual, abarcando a estrutura

---

<sup>3</sup> Le plaisir acoustique devient un surcroît de conscience, qui éclaire le sujet sur lui-même — dans une société antagoniste (EISLER, 1998, p.1).

discursiva, mas também o espaço, o momento cronológico e o histórico das pautas trazidas pela artista em sua obra como um todo. A partir dessa lógica, as interpretações estarão alicerçadas em bibliografia especializada sobre a artista e seu repertório; de outra parte, cotejaremos tal bibliografia com a filosofia de Beauvoir, instrumentalizando-nos de uma vasta teoria que problematiza pontos presentes nas letras de Rita Lee, e é esta teoria que fornecerá as lentes para a leitura das canções.

Não há que se falar, contudo, em um enfraquecimento da figura de quem escreveu as letras, que são o objeto do presente estudo; ao contrário, trata-se de um reconhecimento de sua capacidade criativa, porquanto a primazia que é conferida à obra artística assevera que ela, a compositora, foi capaz de forjar algo novo o qual se firma como uma organicidade viva que rege seu próprio método interpretativo. Entrar em sintonia com essa permanência da compositora em sua própria obra é uma contingência constante, e o intérprete necessita apenas se embrenhar na tessitura composicional, apreciando e examinando o que a obra lhe sinaliza.

Levando isso em conta, a escolha do objeto de estudo em discussão dá-se devido à sua relevância no que concerne ao processo de emancipação das mulheres, já que parece estar atravessado por questões caras às agendas feministas, sendo possível traçar paralelos entre os discursos presentes nas letras e algumas das ideias beauvoirianas, provocando reflexões frutíferas sobre a situação das mulheres.

Neste sentido, a primeira música do repertório de Rita Lee a ser estudada<sup>4</sup> é *De pés no chão*, lançada em 1974, cujo conteúdo evidencia temas como a liberdade existencial e a sexualidade femininas. Em seguida, com o mesmo objetivo de esmiuçar o teor que traz questões que fazem parte das pautas

---

4 Quanto a esse estudo interpretativo, faz-se necessário esclarecer que o ponto de vista do compositor, ao escrever uma letra, não é algo estático e imutável. Por isso, afirma a filósofa especialista em música, Sandra Neves Abdo, ao apresentar o pensamento de dois expoentes da hermenêutica: “À tese da fidelidade ao compositor, Gadamer faz uma dura crítica: tomar como referência privilegiada o significado dado pelo autor e seu tempo (...), além de acarretar um esforço inútil (pois tal significado é inalcançável), implica um desvio, um afastamento, pois significa relacionar-se com uma mediação e, por conseguinte, distanciar-se duplamente da obra e da sua verdade. O significado do autor e seu tempo é apenas um dentre os vários que a obra recebe ao longo de sua trajetória histórica, sendo todos igualmente legítimos. (GADAMER, 1977, p.165)” (ABDO, 2000, p. 17-18). Afinal, “Que maior riqueza do que possuir alguma coisa de inexaurível? [...] irremediável empobrecimento seria a presunção de uma posse exclusiva, que negaria a própria infnidade do seu objeto.” (PAREYSON, 1997, p. 231). (...) Tratando-se de uma relação dialética, na base da qual estão polos orgânicos, constitutivamente multifacetados, plurissêmicos e inexauríveis, o que, em suma, se pode esperar desse tipo de atividade é, ao mesmo tempo e inseparavelmente, a revelação da obra em uma de suas possibilidades e a expressão da pessoa que interpreta, condensada em um de seus múltiplos pontos de vista. Nada mais falso e absurdo do que esperar coisa diversa, seja desconhecendo a natureza pessoal do ato interpretativo e pregando uma “reevocaçã” fiel e impessoal, uma réplica, enfim, do significado concebido pelo compositor; seja ignorando a plurissematicidade constitutiva da obra de arte e pretendendo uma única interpretação correta; seja pregando uma execução tão pessoal e original que se sobreponha à obra, forçando-a a dizer o que ela não quer ou mais do que quer dizer, como se fosse a pessoa do executante, o centro primeiro das atenções e a obra um mero pretexto para a sua expressão” (ABDO, 2000, p. 23).

políticas das mulheres, será examinada *Corista de Rock*, de 1976, focando na mulher como Sujeito de sua existência.

Portanto, além da bibliografia complementar, será utilizado, como instrumento principal para esse diagnóstico, conceitos existencialistas constantes na já mencionada obra *O Segundo Sexo*, de Simone de Beauvoir. Dessa forma, terão destaque as noções de: alteridade; liberdade existencial, que se distingue da noção sartreana; transcendência; e corpo vivido. Serão aludidas, também, questões como a objetificação feminina e a mulher como Outro. Assim, o discurso emancipador de Rita Lee é o objeto desse estudo, que será realizado com o apoio da teoria feminista da filósofa Simone de Beauvoir<sup>5</sup>.

## 1 De pés no chão

A obra musical de Rita Lee apresenta temas variados, mas as questões que envolvem o universo feminino são um denominador comum entre grande parte de suas composições: “as letras apresentam elementos simbólicos que enfatizam um protagonismo feminino, com pretensões libertárias e altamente sexualizado” (ANAZ, 2014, p. 98). É a partir dessa perspectiva que será analisada a letra da música *De pés no chão* (LEE, 1974), que diz:

Sim, eu sou um deles  
 E gosto muito, muito de sê-lo  
 Porque faço coleção  
 De lacinho cor-de-rosa  
 E também de sapatão

Mas o que eu quero mesmo  
 É pôr os meus pés no chão  
 É só questão de gosto  
 Lacinhos cor-de-rosa ficam bem  
 Num sapatão, uh yeah?

<sup>5</sup> Tendo em vista que pautas interseccionais ainda não faziam parte da agenda feminista, na época em que *O segundo sexo* foi escrito, frisa-se que Simone de Beauvoir (assim como Rita Lee) assina uma obra engendrada a partir de epistemologias brancas e eurocêtricas, apesar de haver resquícios de que ela não parecia estar completamente alheia a questões raciais e de classe, quando afirma, por exemplo, que “burguesas são solidárias dos burgueses e não das mulheres proletárias; brancas, dos homens brancos e não das mulheres negras” (BEAUVOIR, 2016, p. 16). Entretanto, é preciso enfatizar que o conceito de interseccionalidade tornou-se fundamental para a teoria feminista e que ele foi forjado, em 1989, por uma jurista estadunidense: Kimberlé Crenshaw, a qual elaborou uma das mais relevantes contribuições teóricas em torno deste conceito. Em seu artigo - *Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics* (1989) - Crenshaw tenta entender por que as mulheres negras têm dificuldade em fazer com que os tribunais reconheçam a discriminação que elas sofrem no trabalho.

## Eu nasci descalça Pra que tanta pergunta?

Ao se examinar a primeira estrofe da canção, que afirma: “Sim, eu sou um deles/E gosto muito, muito de sê-lo/Porque faço coleção/De lacinhos cor-de-rosa/E também de sapatão”, é possível notar que, de forma irreverente, a compositora assume a identidade de alguém que faz parte de um grupo social específico, já que é “um deles”. No entanto, a personagem que incorpora em sua canção não parece se importar com isso e, ao contrário, está satisfeita em ser o que é, pois – voluntariamente – “gosta muito, muito de sê-lo.”

Os versos seguintes, que combinam “lacinhos cor-de-rosa” com “sapatão”, fazem uma clara alusão à sexualidade da personagem, já que a cor rosa é uma cor ligada à feminilidade, e “sapatão” é uma forma pejorativa de nominar a orientação homossexual de uma mulher. Isto é, a cantora encarna uma mulher que não se priva de sua liberdade e vive sua sexualidade sem culpa, mesmo dentro de um âmbito machista e heteronormativo. Essa brincadeira sutil com a semântica das palavras, cheia de duplos sentidos, além de ser uma forma de enganar os censores da época, traz à luz a noção beauvoiriana de corpo vivido<sup>6</sup>.

Isso ocorre porque Rita Lee constrói uma anarquia poética em que confunde sexo, gênero e sexualidade. Por esse motivo, “a quebra das fronteiras entre os gêneros, que durante algum tempo – no início dos anos 70 – a associou à androginia, fazia parte da sua personalidade curiosa” (LIMA, 2019, p. 33): ela acaba misturando a teoria da subjetividade e a do corpo, assim como ocorre na noção de corpo vivido. Destarte, não é o corpo como instrumento de atuação social ou o “corpo-objeto descrito pelos cientistas que existe concretamente e sim o corpo vivido pelo sujeito” (BEAUVOIR, 2016a, p. 67), isto é, o corpo na primeira pessoa, a morada em que cada um de nós vive, a sede da vida afetiva e o ser pessoa.

Nessa vertente, na letra da obra *De pés no chão*, “Rita dialoga com boatos sobre sua suposta homossexualidade” (SANTOS, 2013, p. 52). Em outras palavras, a mensagem da música terá origem na condição de ela – a voz feminina que canta – ser “um deles”, e não “uma delas”, o que provoca desde já

---

<sup>6</sup> Vale ressaltar que “a fenomenologia tradicional, de Husserl a Merleau-Ponty e Sartre, investiga o corpo vivido sempre enquanto experiências genéricas, no sentido de se identificarem certas estruturas fundamentais, apresentando uma perspectiva dita universal, numa dicção bastante masculina. Assim, a filosofia da primeira metade do século 20 não parece se destacar do pensamento tradicional, já que o sujeito masculino assume a voz da universalidade corpórea e essencial. Nesse contexto é que Simone de Beauvoir rompe com as bases tradicionais de pensar e fazer filosofia, ao adotar um ponto de vista feminino do corpo vivido, o que constitui uma autêntica fenomenologia da experiência de mulheres em sua especificidade de gênero, como afirma Sara Heinämaa.” (SANTOS, 2015)

uma ambiguidade. Neste seguimento, os versos que dizem que “lacinhos cor-de-rosa ficam bem num sapatão” – ligando feminilidade a uma sexualidade fora da norma – aludem à teorização da subjetividade sexuada, provocando uma instabilidade na categoria gênero ao mesmo tempo em que leva em conta a pluralidade de comportamentos. Dessa forma, “Rita ousou ser a diferente. (...) Meio menina, meio menino. Nem um nem outro. Rita transportou para suas músicas sentimentos complexos” (JONES, 2018, p. 218).

Não há, portanto, uma distinção entre cultura e corpo físico, a qual se apoia na diferença entre sexo e gênero: a junção de vários elementos, como uma voz feminina, palavras com significados dúbios que suscitam uma certa androginia, o vocábulo “pé” (atributo físico que dá a ideia de que há um corpo material), a expressão “questão de gosto”, tudo isso deságua num corpo vivido, que é um corpo aculturado. Assim, a filósofa argentina María Luisa Femenías explica que:

para Beauvoir o corpo é antes de tudo “corpo vivido”. Não se trata nem do corpo-objeto da ciência, nem do corpo-em-si. Ainda mais, o “corpo natural” não é um lugar a partir do qual se constrói o corpo-constituído-em-gênero, mas, pelo contrário, trata-se de uma *ficção heurística* que permite mostrar que o gênero não é natural, mas um aspecto culturalmente contingente da existência: o instrumento através do qual captamos o mundo. (FEMENIAS, 2012, p. 322).

Ademais, a liberdade voluntarista da protagonista da canção prova ser uma liberdade existencialista quando os últimos versos entoam: “Eu nasci descalça/Pra que tanta pergunta?”. Ora, em *O Existencialismo é um humanismo*, o filósofo francês Jean-Paul Sartre preconiza que “a existência precede a essência” (SARTRE, 2014, p. 20), e este é o axioma da noção de liberdade da filósofa Simone de Beauvoir. Destarte, “a liberdade coincide em seu fundo com o nada que está no âmago do homem. A realidade-humana é livre porque não é o bastante” (SARTRE, 2007, pp. 544-545).

Nesse contexto, quando Rita Lee diz, “eu nasci descalça”, ela acaba por ilustrar e ratificar o argumento de Sartre, porquanto a liberdade ontológica do indivíduo se dá por meio do Nada do seu Ser: o indivíduo é o Nada (“nasce descalço”), e isso lhe causa angústia (o para-si<sup>7</sup> almeja ser). Como resultado

7 “Há dois conceitos fundamentais no existencialismo de origem sartreana e também constantemente utilizados por Beauvoir. A ideia de para-si e em-si. O para-si é o único possível enquanto sujeito e possui uma consciência intencional. Este se abre e doa sentido ao mundo, portanto, é o sujeito que se faz e faz o mundo ao seu redor. Por sua vez, o em-si é o objeto pensado, ele não se faz, posto que se fecha em si mesmo, foi pensado por outrem e não tem condições de pensar por si próprio. No para-si existe um sujeito que pensa e sempre que pensa está pensando em algo. Só na concepção do para-si é que há a possibilidade de existência, pois constituirá a essência pensada construída intencionalmente. Nesta, a condição humana está em aberto para o mundo, se abre para dar sentido e não é, portanto, definível (BEAUVOIR, 2005; SARTRE, 1988)”. (LOURENÇO e MENDONÇA, 2018, p. 538)

para esse impasse, cada ser humano é constantemente empurrado a criar sua essência, e isso significa construir a si mesmo. Logo, infere-se do mero ato de questionar (“pra que tanta pergunta?”) uma ignorância, que é uma forma de não-ser, mas também há a possibilidade da verdade, que é uma forma de ser: se o em-si é o ser em sua completude, denota-se que ele é inapto a encarnar esse não-ser no mundo; em contrapartida, o para-si tem o poder de, sendo um nada, introjetar o não-ser no mundo. Neste sentido, Sartre argumenta que:

o fato de não poder não ser livre é a facticidade da liberdade, e o fato de não poder não existir é a sua contingência. Contingência e facticidade identificam-se: há um ser cuja liberdade tem-de-ser em forma do não-ser (ou seja, da nadificação). Existir como o fato da liberdade ou ter-de-ser um ser no meio do mundo é a mesma coisa, o que significa que a liberdade é originariamente relação com o dado. (SARTRE, 2007, p. 599).

Outrossim, na segunda estrofe da canção, Rita Lee escreve, entre outros, os seguintes versos: “Mas o que eu quero mesmo/ É pôr os meus pés no chão/É só questão de gosto.” Essa seria justamente a capacidade do para-si em projetar o não-ser no mundo. Em outras palavras, a personagem da canção nasceu “descalça” (um não-ser) e quer pôr seus “pés no chão”, isto é, ela quer criar sua própria essência, projetando sua existência no mundo, sendo para-si.

No entanto, ao analisar essa canção, não se pode perder de vista que, embora Beauvoir compartilhasse com Sartre o conceito de liberdade ontológica, sua interpretação era mais maleável e ambígua do que a dele; melhor dizendo, seus pontos de vista divergiam quanto à influência da situação<sup>8</sup> na liberdade do indivíduo. Tendo isso em vista, Sartre alega que a liberdade ontológica do ser humano jamais pode ser afetada, nem mesmo por uma situação, já que – para ele – a liberdade ontológica é absoluta. Beauvoir, por outro lado, deu enorme importância à situação, ao interpretar a liberdade, especialmente – segundo Kruks (1987, p. 111) – quando se refere aos oprimidos. Quanto a isso, a filósofa americana, Carol Ascher, argumenta que:

---

<sup>8</sup> Pode-se dizer que o existencialismo beaivoiriano esquiva-se da liberdade absoluta de Sartre, ao notar que, apesar de serem colocados em liberdade e quererem agir livremente, sem dúvidas nem todos os seres humanos são capazes de fazê-lo, caso a facticidade de sua situação seja um obstáculo para isso. Logo, essa questão abre uma lacuna entre o pensamento de Sartre e o de Beauvoir, já que para ela a situação determina a abrangência da liberdade. Segundo a filósofa espanhola Tereza López Pardina (2011, p. 28), Beauvoir abraça, assim, uma noção mais opaca do que aquela defendida por Sartre, isto é, apesar de a situação não interpenetrar na liberdade, aquela pode construir uma barreira diante desta e, na maioria das vezes, tal barreira torna-se intransponível para o sujeito.

O *Segundo Sexo* se baseia fundamentalmente em *O Ser e o Nada*, de Sartre, mas, como outros observaram, “opera uma série de transformações na problemática existencialista”. Enquanto *O Ser e o Nada* desaprova as restrições sociais à liberdade, Simone amplia sua análise de *Pour une Morale de l’Ambiguïté*, argumentando que quando os atos de um indivíduo são repetidamente bloqueados pelo mundo exterior, o indivíduo é oprimido. (...) Incapaz de alcançar novas liberdades através de projetos no mundo, as mulheres vivem desmedidamente presas aos seus corpos, sua fisiologia, pelo narcisismo, fazem projetos de si mesmas, mas em consequência elas somente ampliam sua posição como a Outra (ou o Outro). (ASCHER, 1991, pp. 176-177).

Por essa perspectiva, podemos enquadrar a personagem da canção *De pés no chão* na situação de sujeito oprimido, já que – além de ser uma mulher – sua orientação sexual não se enquadra naquilo que é moralmente aceito numa sociedade patriarcal, a qual é dominada por valores heteronormativos. De acordo com Jack Reynolds (2014, p. 209), essa situação de opressão reduz ou modifica a liberdade prática do indivíduo (no caso em tela, da protagonista interpretada por Rita Lee) e, por conseguinte, pode afetar sua liberdade ontológica.

Dessa forma, a protagonista, em *De pés no chão*, poderia cair em má-fé, o que, para Sartre, consistiria, irremediavelmente, em uma falha moral do sujeito, uma inautenticidade, pois há a possibilidade de liberdade e, aos olhos do existencialismo sartreano, ao não aceitá-la, o indivíduo cai em má-fé. Não obstante Beauvoir considerar “que Sartre exagere no uso que faz de seu conceito de má-fé, ela o incorpora em cores mais suaves” (CYFER, 2015, p. 69), isto é, ela não o utiliza de forma tão radical e imperativa, já que o problema da situação será sempre ponderado.

Sendo assim, a situação de opressão, vivida pela protagonista da canção em tela, tenta aprisioná-la em sua imanência. Isso se dá quando há uma falência do para-si, dando lugar ao em-si, o qual exerce simples funções no lugar de transcender o dado através de projetos. A situação e a experiência vivida das mulheres são constituídas, portanto, por meio dessa dinâmica. Segundo Beauvoir (2016a, p. 26), “cada vez que a transcendência cai na imanência, há a degradação da existência em ‘em si’, da liberdade em facticidade; essa queda é uma falha moral, se consentida pelo sujeito.”

Contudo, Rita Lee encarna uma personagem que, apesar de sofrer dupla opressão – por ser do sexo feminino e por ter uma orientação sexual considerada “periférica” ou “diferenciada” –, representa a mulher como constructo de si mesma (isto é, uma identidade feminina não vinculada à

identidade dos homens). Em outras palavras, ela atinge o grande feito de Beauvoir em *O Segundo Sexo*, no qual proclama que as mulheres precisam se posicionar como Sujeitos. Para a filósofa, não se colocando como Sujeitos, as mulheres são objetificadas e seguem sonhando os sonhos dos homens, porquanto “não criaram o mito viril no qual seus projetos se refletiriam” (BEAUVOIR, 2016a, p. 202) como sujeitos transcendententes.

Interpreta-se, aliás, a noção beauvoiriana de transcendência, como um processo de “tornar-se”, do indivíduo, materializando sua liberdade, ao sobrepujar a situação que lhe foi dada, mediante projetos que impulsionam uma maior liberdade. Por esse ângulo, Beauvoir defende que, do mesmo modo que toda consciência, as mulheres são negatividade e transcendência, ou seja, elas não são seres imóveis.

O “ser mulher”, na teoria da filósofa existencialista, revela-se, portanto, como um contínuo devir (tornar-se), ao urdir projetos com apoio em outros projetos. É possível, então, encarar a feminilidade como um instrumento de opressão, porquanto tem o propósito de impedir, de maneira sistemática, a autoafirmação da subjetividade das mulheres, ou melhor: sua transcendência.

Em suma, pode-se dizer, alicerçado nisso, que a personagem feminina de *De pés no chão*, sendo “um deles”, pertence a um grupo social que está à margem da sociedade e, por essa razão, vulnerável a cair na imanência – tendo em vista que a facticidade de sua situação de opressão pode arruinar sua liberdade. Entretanto, ao contrário disso, “ela gosta muito, muito de sê-lo” (autenticidade) e faz “coleção de lacinhos cor-de-rosa e também de sapatão” (versos irônicos de quem assume sua sexualidade e a coloca como alternativa ao que já está dado). Em seguida, ela diz que o que quer mesmo é pôr seus “pés no chão” por ser “só questão de gosto”, ou seja, ela é para-si, com consciência intencional, dando oportunidade à existência e desafiando a angústia de sua liberdade, por isso reitera: “lacinhos cor-de-rosa ficam bem num sapatão.”

Por fim, a protagonista da canção examinada termina declarando que “já nasceu descalça” e indaga: “para que tanta pergunta?”. Se lidos sob a ótica existencialista, esses versos evocam elementos importantes, já que o “nascer descalça” revela, alegoricamente, o Nada existencial do indivíduo, que, para construir a si mesmo e criar sua essência, necessita existir e se projetar no mundo. E a pergunta final revela o caráter do não-ser contido no próprio questionamento, que espelha uma ignorância. É, a partir disso, que o para-si (estando consciente do Nada que é) atua, empoderando a protagonista desta canção para que transcenda a sua existência.

## 2 Corista de Rock

A história de opressão feminina, alega Simone de Beauvoir, está relacionada com o não reconhecimento da mulher como Sujeito: encarcerada em sua imanência, a mulher torna-se o Outro absoluto sem reciprocidade. Isso a exclui da esfera pública, bem como de representações simbólicas (culturais, literárias) e, principalmente, dos debates políticos e sociais. É por isso que o mito da feminilidade é, para Beauvoir, uma construção essencializante que ratifica a opressão sofrida pela mulher, vinculando-a a dados biológicos, como natureza, maternidade e sexualidade, que a conferem um mistério. Segundo o filósofo australiano Jack Reynolds:

O primeiro ponto principal a surgir de *O Segundo Sexo* é a noção da mulher como outro ou, como o título de seu livro sugere, como segundo. Para de Beauvoir, os homens historicamente assumiram a posição de sujeito e as mulheres têm sido designadas como o que é diferente do sujeito; em outras palavras, o homem é a norma e a mulher está fora da norma. (REYNOLDS, 2014, p. 203).

Sendo assim, o homem, sendo norma, isto é, sendo Sujeito que transcende, impede o acesso feminino a uma existência autônoma, restando à mulher encenar todos os seus vários ideais-mulher, projetados socialmente: a dona de casa, a mundana, a donzela, a solteirona, a máscula, a mal-amada, a narcisista, entre outros. Por outro lado, a fim de rejeitar sua objetificação e posicionar-se como sujeito livre e transcendente, à mulher faz-se necessário combater o arranjo social que lhe foi dado, pois constituído no intuito de coisificá-la para a manutenção do patriarcado. Neste sentido, proclama Beauvoir:

Nenhum sujeito se define imediata e espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definindo como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. (BEAUVOIR, 2016a, p. 14).

Ao interpretar essas questões, a filósofa percebe que a luta para a libertação feminina tem esteio na busca pela afirmação da mulher como Sujeito. Por isso, a emancipação feminina exige bastante esforço para ser conquistada: “se as dificuldades são mais evidentes na mulher independente é porque ela não escolheu a resignação e sim a luta” (BEAUVOIR, 2016, p. 510). Essa parece ter sido a inspiração de Rita Lee, ao escrever *Corista de Rock*, composição de 1976:

Disseram que o palco não é mais aquele lugar  
 Mas do jeito que a gente me olha de frente  
 Como eu vou parar?  
 Pois eu sou corista num grupo de rock  
 Que tem pra valer  
 Um ponto de vista que não se limita  
 De ser ou não ser  
 Prefiro ser os dois

Não venha me dizer do meu compromisso  
 Com isso ou aquilo  
 Se o que a gente quer  
 Não deixa de ser um belo motivo  
 Pra se festejar de modo indiscreto  
 O que vai nascer  
 E todas as estórias  
 Que o mundo imagina pra sobreviver  
 Prefiro não saber

O que eu era ou sou por enquanto  
 É tudo aquilo que eu digo e canto  
 Com um pouco de espanto  
 Num palco ou num canto

Como se pode notar, a letra, cuja protagonista é uma corista de rock, é escrita em primeira pessoa, num tom autobiográfico, porquanto Rita Lee liderava uma banda de rock, estilo que – nos anos 70 – era completamente dominado por homens. Transgredindo, então, as regras do patriarcado, no mundo do rock, Rita Lee “veio se destacando como uma espécie de símbolo da liberdade, tanto em termos de posturas (vestir-se de noiva grávida e escandalizar a família que usava longo e plumas nos Festivais), quanto de pioneirismos” (LIMA, 2019, p. 24). A esse respeito, Rita Lee afirma:

Essas coisas de feminismo e tudo, eu não tenho muito a teoria da coisa, nunca tive. Eu fui mais de ação. ‘Ah, mulher não pode usar calça comprida.’ Hã? Pode. Eu vou lá usar, usava. ‘Ah, mulher não pode fazer rock, para fazer rock tem que ter colhão.’ Eu pegava meus ovários e meu útero e ia fazer roquenrou. ‘Mulher não pode falar de sexo, de prazer’, eu ia lá e fazia música (sobre isso). Então (mulheres) vão lá e façam! (Rita Lee. [Entrevista]. Rio de Janeiro: Programa Conversa com Bial da TV Globo em 03 de maio de 2017. Entrevista a Pedro Bial.).

Todo esse pioneirismo e essa liberdade parecem, portanto, refletir-se na letra de *Corista de Rock* cujos versos iniciais dizem: “Disseram que o palco não é mais aquele lugar/Mas do jeito que a gente me olha de frente/Como eu vou parar?”. Nota-se que o palco simboliza seu lugar de fala, mas – por razões não evidentes – ele “não é mais aquele lugar” que outrora fora.

No entanto, quando entoa os versos, “Mas do jeito que a gente me olha de frente/Como eu vou parar?”, traz a noção de alteridade, que diz respeito ao que é o outro, isto é, àquilo que é externo a um eu. Destarte, pode-se dizer que a condição de Outro aos olhos do Um significa alteridade. Nessa perspectiva, a alteridade serve como instrumento de construção do Outro, com o fim de se constituir como Sujeito. Para Beauvoir, “a alteridade é uma categoria fundamental do pensamento humano. Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si” (BEAUVOIR, 2016a, p. 13).

A pensadora existencialista, ademais, conceitua a alteridade como a consideração de outra consciência com a qual um sujeito firma um relacionamento assinalado por reciprocidade e reconhecimento, colocando-a como igual. De modo inverso, a categoria de Outro é atribuída no momento em que esse reconhecimento não é concedido; em outras palavras, isso ocorre quando o Um afirma-se como Sujeito e constitui a consciência que está diante de si como Outro, ou seja, como uma consciência inferior que é por ele objetificada.

Por conseguinte, o não reconhecimento de outra consciência é uma conduta reificante, e dela decorre efeitos negativos nas esferas políticas e ontológicas. Esse é o caso da opressão que sofrem as mulheres, porquanto manifesta-se como corolário da falta de reconhecimento, isto é, as mulheres são consideradas o Outro dos homens: “Pôr a Mulher é pôr o Outro absoluto, sem reciprocidade, recusando contra a experiência que ela seja um sujeito, um semelhante” (BEAUVOIR, 2016a, p. 330).

Em contrapartida, a *corista de rock*, interpretada por Rita Lee, reage aos olhares a que é submetida, autoindagando-se: “Como eu vou parar?”. Do verbo “parar” infere-se uma não continuidade, o que ensejaria um retorno à imanência. Isto é, essas outras consciências que a fitam não a encarceram em sua outridade, já que ela, no palco, não representa a pausa contemplativa para a ação dos homens; ao contrário, ela comanda a ação, reconhecendo-se enquanto Um, e não se sujeitando ao ponto de vista alheio.

Logo, revela que é “corista num grupo de rock”. Esse verso simples tem forte significado metafórico, pois essa mulher que está no palco, o qual é o local central onde a ação se desenvolve, integra uma banda de rock e, por

consequência, comanda o espetáculo, sendo o público apreciador deste estilo predominantemente masculino. Vale salientar, também, que o universo do rock é reconhecidamente machista. O vocábulo “corista”, aliás, não parece ter sido usado à toa, mas de forma irônica, porquanto esse é um termo muito mais corrente no meio religioso, a fim de nominar aquelas pessoas que cantam em coros de igrejas. Uma mulher corista, então, seria mais comumente uma beata, uma freira, uma religiosa, mas não uma roqueira. Dito de outro modo, a protagonista da música projeta sua existência no mundo, posicionando-se como Sujeito e transcendendo o que está dado. Realizando, assim, aquilo que Beauvoir preconiza em *O Segundo Sexo*.

Na sequência, a corista diz que o grupo de rock do qual faz parte tem um “ponto de vista que não se limita de ser ou não ser” e ressalta que prefere “ser os dois.” Esses versos flertam com a transgressão daquilo que já está dado no mundo. Isto é, o indivíduo que é livre não precisa se limitar a um ponto de vista único, não deve se adequar a uma verdade absoluta, mas, ao contrário, abrir-se às possibilidades de sua existência. Precisa, portanto, livrar-se de estruturas binárias<sup>9</sup>, quando se pode ser corpo vivido.

Mas esse movimento de transcendência não é, em geral, observado. Sob a ótica da filosofia existencialista, Beauvoir pondera que, apesar de a mulher surgir no mundo como um ser-para-si, com autonomia e com potencial de construir uma essência, ela é empurrada em direção a uma essência já dada (preconcebida), a qual deve assimilar, porquanto “é mais confortável suportar uma escravidão cega que trabalhar para se libertar: os mortos também estão mais bem adaptados à terra do que os vivos” (BEAUVOIR, 2016a, p. 339). A mulher que Rita Lee interpreta vai, não obstante, de encontro a essa essencialização, e isso:

viria a ser uma característica constante, não só das suas composições, como do seu repertório artístico: o questionamento a comportamentos padronizados, a interrogação ao establishment – diálogo que suas letras tentam estabelecer com um mundo guiado por certa ordem que a sua trajetória enfrentou em contexto no qual o rock ia se estabelecendo no Brasil, ao mesmo tempo em que o golpe

<sup>9</sup> “Beauvoir defende que o sexo não causa o gênero, que o gênero não pode ser entendido como expressão ou reflexo do sexo. Ou seja, ser de um dado sexo não significaria tornar-se imediatamente de um gênero correspondente: a categoria de mulher não é necessariamente a construção cultural do corpo feminino, nem o homem precisa interpretar o corpo masculino. Pelo contrário, o gênero, enquanto construção variável do sexo, não se limitaria ao binarismo do sexo. Haveria uma ampla gama de gêneros, de maneiras de interpretar e atribuir significado ao corpo sexuado” (POMBO, 2017, p. 390-391). É conveniente salientar, porém, que autoras posteriores a Beauvoir, como Judith Butler, foram ainda mais além, argumentando que o sexo tampouco seria natural e imutável, mas uma construção discursiva e cultural.

militar se aliava à repressão, sendo um incompatível com o outro (DIAS, 2004, p. 273). (LIMA, 2019, p. 27).

Na continuação da música, Rita Lee escreve os seguintes versos: “Não venha me dizer do meu compromisso/Com isso ou aquilo/ Se o que a gente quer/Não deixa de ser um belo motivo/Pra se festejar de modo indiscreto/ O que vai nascer.” Fica, então, evidente a insistência da compositora, mais uma vez, em trazer à luz a questão da liberdade existencial e da transcendência, rejeitando o papel de Outro. Afinal, a personagem feminina, na voz de Rita Lee, coloca-se concretamente através de projetos, porque o que ela quer é motivo suficiente para realizar – “o que vai nascer” –, frustrando todo imanentismo idealista. É preciso, então, reconhecer às mulheres a capacidade de forjar suas próprias ideias, como o faz Beauvoir.

Contudo, “pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpetuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana.” (BEAUVOIR, 2016a, p. 26). Por isso, quando Rita Lee diz, “não venha me dizer do meu compromisso com isso ou aquilo”, significa que a mulher, sendo uma liberdade autônoma como todo ser humano, deve escolher-se e descobrir-se num mundo em que a condição de Outro lhe é imposta pelo homem. Destarte, sobre ter sido, alguns anos antes de compor *Corista de Rock*, expulsa da banda de rock Os Mutantes – integrada por ela e dois homens –, Rita Lee declarou:

eles eram um pouco machistas (...) para mim o que restava eram os backing-vocals (...) percebi que não dava para ficar assim, pois nem eu acrescentava nada a eles, como nem eles a mim. Então resolvi sair. (LESTINGE, 1979, p. 12). (...) eles começaram a dizer que rock era coisa de homem. Queriam que eu mostrasse as pernas e tocasse o meu pandeiro. Não deixavam espaço para mim. (...) quando eu resolvi mostrar que tinha talento, o ‘Clube do Bolinha’ me fez sair do grupo. Saí, mas disse que ia continuar na música. Eles riram e me aconselharam a desistir. (RIBAS, 1981, p. 6). (LIMA, 2019, p. 35 e 36).

Ao lançar mão do olhar existencialista de Beauvoir, pode-se dizer, a partir dos versos, “E todas as estórias/Que o mundo imagina pra sobreviver/Prefiro não saber”, que o infortúnio da mulher “consiste em ter sido biologicamente votada a repetir a Vida, quando a seus próprios olhos a Vida não apresenta em si suas razões de ser e essas razões são mais importantes do que a própria vida” (BEAUVOIR, 2016a, p. 99). É nesse sentido que, “em nossa civilização, em que as tradições patriarcais sobrevivem” (BEAUVOIR, 2016b, p. 359), ao interpretar de que forma o homem conquistou seu domínio sobre o princípio

feminino, Beauvoir examinou os dados etnográficos das tribos primitivas e constatou que a mulher permaneceu confinada à imanência, com a finalidade de preservar a tribo com a repetição da vida, por meio de suas “funções naturais”, e não através de projetos.

Por isso, “todas as histórias que o mundo (patriarcal) imagina pra sobreviver” impõem à mulher um destino biológico, ligando-a à natureza do seu sexo, o que a responsabiliza pela sobrevivência e preservação da humanidade, através da repetição e do desempenho de funções. Isto é, ambos – homens e mulheres – são necessários para a sobrevivência da humanidade, ficando, porém, o homem responsável pela produção (transcendência) e a mulher pela reprodução (imanência). A mulher deve, então, “assegurar a monótona repetição da vida em sua contingência e sua facticidade” (BEAUVOIR, 2016b, p. 414-415). Em resposta a essa concepção de sobrevivência do mundo patriarcal, Rita Lee afirma, “prefiro não saber”, assumindo uma existência autenticamente moral e rejeitando o destino predeterminado que a confina em seu sexo.

Chegando na última estrofe da canção, Rita Lee canta, “O que eu era ou sou por enquanto/É tudo aquilo que eu digo e canto/Com um pouco de espanto/ Num palco ou num canto.” Desde já, nota-se que a noção de devir reaparece em seu repertório, quando faz ressoar o verso, “o que eu era ou sou por enquanto”, visto que no “sentido dinâmico hegeliano: *ser* é ter-se tornado, é ter sido feito tal qual se manifesta” (BEAUVOIR, 2016a, p. 21). Deste modo, o devir-mulher beauvoiriano passa por uma série de circunstâncias, tanto simbólicas como materiais, não sendo, portanto, um destino natural e predeterminado que guia a mulher a *ser* algo. Logo, para Beauvoir, a mulher é um devir em movimento, um tornar-se *motu continuo*. Não são, portanto, seres fixos. E é nesse processo de devir que poderão existir como ser-para-si.

Nas palavras de Rita Lee, então, esse devir-mulher, que existe para-si, é reflexo de sua atitude diante da vida: está em seu discurso e em sua ação (“é tudo aquilo que eu digo e canto”). É por isso que a imanência precisa ser rejeitada, já que está no universo do em-si, da passividade, a inferioridade da mulher é colocada. A discrepância entre homem e mulher não é, portanto, natural em sua origem: ela é culturalmente construída. Ao nascerem, ambos os sexos são iguais, segundo o pensamento de Beauvoir.

Isso ocorre porque o homem, sendo Sujeito, encarcera a mulher em sua alteridade, transformando-a em mero ser biológico e reprodutor: “a humanidade é masculina, e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele” (BEAUVOIR, 2016a, p. 12). E esse não parece ser o caso de Rita Lee, posto que seu comportamento não destoava de sua música; ao

contrário, sua atitude revelava que suas letras eram, em parte, autobiográficas. Isso ajuda a interpretar a mensagem que quer passar através de suas canções, como no início de 1970, quando ao ser entrevistada proferiu: “Faço o que eu quiser, na hora que eu quiser.” (LEE, 1970, s/p).” (LIMA, 2019, p. 33).

No último verso, Rita Lee diz que a mulher, representada pela corista de rock, em seu processo de tornar-se, existe para-si, “num palco ou num canto.” Essa metáfora – com os termos “palco” e “canto” – parece ser utilizada porque a protagonista faz parte do universo do rock (universo machista, vale lembrar). O “canto”, então, representaria o discurso, o poder da voz, de levantar pautas e expressar aquilo que se pensa, participar da vida como devir, como Sujeito. E o “palco”, sendo um local de protagonismo, parece simbolizar a possibilidade de a mulher poder estar onde ela quiser, inclusive em lugar de destaque, onde os homens são hegemônicos.

Isso traz à luz a ambiguidade – observada por Beauvoir – que envolve a complexa dinâmica entre o mundo patriarcal, que oprime a mulher, e sua liberdade de superar, transcendendo o que já está dado. Portanto, “a primeira luta não é com o Outro, mas com nós mesmos, (...) contra o medo de nossa liberdade (...). Assumir nossa ambiguidade (...) implica colocarmo-nos em risco. Esse é o primeiro passo para nos fazermos sujeitos” (CYFER, 2015, p. 71). Há, aliás, um episódio – ocorrido na vida de Rita Lee e relatado por ela – que ilustra bem o que é aqui argumentado:

Depois que eu passei a cantar sozinha, enfrentei uma série de obstáculos, que as pessoas nem imaginam. O preconceito contra a mulher no meio artístico é muito forte. (...) Os roqueiros brasileiros são supermachões. Então, quando uma mulher como eu sobe no palco e pega uma guitarra, eles exigem dela um virtuosismo que até mesmo poucos homens têm. A mulher, na verdade, é obrigada a ter este virtuosismo só porque ela se meteu numa área onde, até pouco tempo atrás, o domínio era quase exclusivamente masculino. (MENDONÇA, 1977, p. 41) (LIMA, 2019, p. 41).

É importante frisar, também, o penúltimo verso escrito por Rita Lee: “com um pouco de espanto.” Ao usar essa construção, ela acaba por suscitar – em certo sentido – a reflexão feita pelo filósofo alemão Martin Heidegger. Segundo ele, “o espanto é, enquanto pathos, a arché da filosofia” (HEIDEGGER, 1973, p. 21), ou seja, a filosofia deriva do espanto. Destarte, o espanto dirige os indivíduos à revelação de suas próprias ignorâncias e à investigação daquilo que desconhecem. A partir disso, o indivíduo é levado a questionamentos e reflexões, alargando suas perspectivas. Assim, se o

espanto desperta o campo do pensamento, das ideias e das problematizações, ele está ligado ao campo da existência, do para-si.

Ao explicar o vínculo do corpo à imanência e do espírito à transcendência, Beauvoir elucida que a condição de sujeito livre foi permitida apenas ao homem, visto que – hierarquicamente – a alma é considerada como mais valiosa do que o corpo, sendo aquela que representa o que é especificamente humano. As mulheres, por outro lado, só podem gerar filhos – corpo, carne, matéria perecível e fugaz. Contudo, para Beauvoir (2016b, p. 554), “em ambos os sexos representa-se o mesmo drama da carne e do espírito, da finitude e da transcendência; ambos são corroídos pelo tempo, vigiados pela morte.”

Neste sentido, a corista de rock, incorporada por Rita Lee, ao agir “com um pouco de espanto”, cria espaço para problematizar questões e ampliar os horizontes do intelecto. Isso ocorre justamente quando associa o seu discurso, cantado ou falado, ao espanto. Dessa forma, a protagonista da canção afirma-se como Sujeito, já que se liga ao espírito e, conseqüentemente, à transcendência, sendo capaz de forjar ideias e deixar sua marca no mundo.

### 3 Considerações finais

A influência do pensamento de Simone de Beauvoir criou um contexto em que elementos de sua obra permearam muitas discussões ao longo de décadas, incluindo o período em que Rita Lee iniciou sua carreira, momento em que os debates feministas ganhavam força. Destarte, através das lentes beauvoirianas, este exame do discurso de Rita Lee, a partir de sua música, tem o poder de evocar questões políticas relevantes, além de explorar conceitos filosóficos de *O Segundo Sexo*, uma obra pioneira na luta pela emancipação feminina e que é, até hoje, ponto de interlocução entre teóricas contemporâneas.

Neste sentido, ressaltamos que o conceito de *situação* – um dos mais destacados da obra de Beauvoir – está presente nas letras estudadas, tanto em *De pés no chão*, como em *Corista de Rock*: naquela, temos uma mulher que enfrenta as adversidades de fazer parte de um grupo socialmente marginalizado; nesta, uma mulher inserida num meio majoritariamente masculino e misógino. Em ambas, aliás, temos a representação de uma alteridade (a mulher) em sua relação com o princípio masculino (normativo), e esta relação Um-Outro é mais uma razão de pensarmos na obra de Beauvoir como apropriada para o aprofundamento das questões trazidas em tais canções, especialmente porque há uma busca pela liberdade prática,

apesar da situação na qual estão inseridas suas protagonistas.

Nos anos de 1970<sup>10</sup>, década na qual as letras aqui examinadas foram escritas, quase não havia mulheres compondo, e Rita Lee era um nome praticamente isolado nessa técnica, tornando-se uma artista bem-sucedida no mundo do rock, que, aliás, sempre foi um estilo misógino, com pouco ou quase nenhum espaço para figuras femininas. Por isso, “é notório perceber como a obra da artista reflete o percurso político-histórico do Brasil, ainda que a sua produção tenha sofrido (e ainda sofre) algum preconceito, devido a distintas razões: de gênero (por ser mulher), de estilo (*rock*; *Tropicália*).” (LIMA, 2019, p. 28).

Com essa postura *anti-establishment*, “por ser tida como uma mulher perigosa para os bons costumes da família brasileira” (LEE, 2020), Rita Lee ousou, portanto, invocar questões que ainda eram tabus, problematizando temas que diziam respeito ao mundo feminino, ao incitar as mulheres a buscar sua liberdade prática em todos os âmbitos, dando voz àquilo que foi idealizado por Beauvoir anos antes, ao escrever *O Segundo Sexo*. Embora muitos dos problemas aqui levantados sejam, hoje, vistos e recebidos de maneira distinta, graças às mudanças ocorridas desde então, tal problematização incita debates a respeito de questões que seguem relevantes.

## Referências

ABDO, Sandra Neves. Execução/Interpretação musical: uma abordagem filosófica. **Per musi**, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 16-24, jan-jun. 2000.

ANAZ, Sílvio A. L. A erotização do imaginário do pop-rock brasileiro nas canções de Rita Lee. **Música Popular em Revista**, Campinas, ano 3, v. 1, p. 80-100, jul-dez. 2014.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: a experiência vivida**, volume 2; tradução Sérgio Milliet. - 3. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

\_\_\_\_\_. **O segundo sexo: fatos e mitos**; tradução Sérgio Milliet. - 3. ed. - Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

---

10 Momento histórico de muita repressão, em que direitos humanos eram violados, a mídia e os meios de comunicação controlados, a liberdade de pensamento e a de expressão eram intoleráveis e, por conseguinte, as várias formas de manifestação cultural precisavam passar pelo crivo da censura, como observa Sílvio Anaz: “No contexto social e histórico, em que se inseriram os diálogos culturais que Rita Lee estabeleceu, ocorre o auge do movimento feminista e de um pensamento libertário e, ao mesmo tempo, as restrições políticas e de liberdade de expressão e organização impostas pelo regime militar e ditatorial no Brasil. Essas eram algumas das forças que impactavam na produção cultural da época no país. (ANAZ, 2014, p. 84). Como consequência, “Rita Lee tornou-se a artista nacional com maior número de composições vetadas pela censura dos anos de exceção, quando teve “o nome citado em pelo menos 250 documentos.” (JONES, 2018, p. 48).

BETZ, Albrecht. Introduction. In: EISLER, Hanns. **Musique et société**: essais choisis et présentés par Albrecht Betz; – Paris: Ed. de la Maison des sciences de l'homme, 1998, p. 1-21.

CYFER, Ingrid. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista. **Lua Nova**, São Paulo, n. 94, pp. 41-77, 2015.

FEMENÍAS, María. A crítica de Judith Butler a Simone de Beauvoir. **Sapere Aude** – Belo Horizonte, v.3 - n.6, p.310-339 – 2º sem. 2012, pp. 310-339.

HEIDEGGER, Martin. **O fim da filosofia e a tarefa do pensamento**. In: Coleção Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

JONES, Rita Lee. **favoRita**. – São Paulo: Editora Globo, 2018.

KRUKS, Sonia. “Simone De Beauvoir and the Limits to Freedom.” **Social Text**, n. 17, pp. 111–122, 1987. Disponível em: [www.jstor.org/stable/466482](http://www.jstor.org/stable/466482). Acesso em: 5 mai. 2020.

LEE, Rita. **Atrás do porto tem uma cidade**. Rio de Janeiro: Philips, p. 1974. 1 disco sonoro.

----- **Entradas e Bandeiras**. São Paulo: Som Livre, p. 1976. 1 disco sonoro.

----- Rita Lee: ‘A humanidade, sim, tem sido o grande vírus’. Veja, 2020. Disponível em: < <https://veja.abril.com.br/entretenimento/rita-lee-a-humanidade-sim-tem-sido-o-grande-virus/>>. Acesso em: 23, jul 2020.

LIMA, Norma. **Ditadura no Brasil e censura nas canções de Rita Lee**. – Curitiba: Appris, 2019.

PARDINA, María Teresa López. **Simone de Beauvoir**. *Leyendo El segundo sexo*, Valencia: Universidad de Valencia, 2011.

POMBO, Mariana Ferreira. Desconstruindo e subvertendo o binarismo sexual e de gênero: apostas feministas e queer. **Periódicus**, Salvador, v. 1, n. 7, p. 388-404, mai-out. 2017.

REYNOLDS, Jack. **Existencialismo**; tradução de Caesar Souza. 2. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. – (Série Pensamento Moderno).

Rita Lee. [Entrevista]. Rio de Janeiro: **Programa Conversa com Bial** da TV Globo em 03 de maio de 2017. Entrevista a Pedro Bial.

SANTOS, José Antônio Barbosa dos. **As faces de Eva: o universo feminino no léxico de Rita Lee**. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH-USP, São Paulo, 2013.

SANTOS, Magda Guadalupe dos. O pensamento filosófico-feminista de Simone de Beauvoir. **Revista Cult**, 2015. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/pensamento-filosofico-feminista-de-beauvoir/>>. Acesso em: 06 mai. 2020.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**; apresentação e notas, Arlette Elkaim-Sartre; tradução de João Batista Kreuch. 4. Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014. – (Vozes de Bolso)

\_\_\_\_\_, Jean-Paul. **O ser e o nada**; tradução de Paulo Perdigão. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2017. – (Coleção Textos Filosóficos)

Recebido em maio de 2021

Aprovado em setembro de 2022