

O ser mulher na música de Rita Lee: do rosa ao choque

To be woman in Rita Lee music: from pink to shock

*Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira¹
e Cristiane Pawloski²*

RESUMO

A história das letras de músicas escritas por mulheres brasileiras está relacionada à transformação da condição social feminina. Com a multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural, há uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis e, muitas vezes, o sujeito pós-moderno identifica-se, mesmo que temporariamente, com cada uma das identidades apresentadas. Um dos temas predominantes na música de autoria feminina é a representação da busca de uma identidade autônoma ou a representação do conflito de identidade. Diante disso, de acordo com as discussões sobre a identidade na pós-modernidade, de Stuart Hall e de Zigmunt Bauman, buscou-se analisar como na letra da música “Cor de rosa-choque”, da cantora e compositora Rita Lee, é representada a identidade da mulher que se constitui como um sujeito fragmentado e multifacetado.

Palavras-chave: Identidade. Mulher. Rita Lee. Músicas.

ABSTRACT

The story of the lyrics written by Brazilian women is related to the transformation of the social condition of women. With the proliferation of systems of meaning and cultural representation, there is a bewildering multiplicity of possible identities, and often, the postmodern subject identifies himself, even temporarily, with each of the identities presented. One of the predominant themes in the music of female authorship is the representation of the search for an identity or autonomous representation of identity conflict. Therefore, according to the identity in discussions of postmodernity by Stuart Hall and Zigmunt Bauman, we sought to examine how in Pink Shock, the singer-songwriter by Rita Lee, is represented the identity of the woman who as a subject is fragmented and multifaceted.

Keywords: Identity. Woman. Rita Lee. Musics.

¹ Professora na Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), PR, Brasil. Pós-Doutora em Ciência da Literatura. Doutora em Letras. Coordenadora do Programa de Mestrado em Letras da Unicentro. E-mail: <ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br>

² Especialista em Literatura e Contemporaneidade pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (Unicentro), PR, Brasil. Mestranda no Programa de Mestrado em Letras da Unicentro. E-mail: <350ml@hotmail.com>

Introdução

Ao longo da história, a mulher foi confinada, silenciada e representada pelo olhar masculino. A luta pelo reconhecimento como membro social e intelectual percorreu um longo e conflituoso caminho e, apenas depois de séculos de submissão e silenciamento físico e intelectual, a mulher conquistou a possibilidade de falar de si mesma.

Com a conquista de direitos sociais e políticos, a mulher brasileira iniciou o rompimento das barreiras que impediam sua expressão intelectual, o que favoreceu a produção artística de sua história. Existiria uma maneira feminina de fazer/escrever a sua história, radicalmente diferente da masculina? E, ainda, existiria uma memória especificamente feminina? É um questionamento de dupla resposta. De um lado, sim, porque se entende que há um modo de interrogação próprio do olhar feminino, um ponto de vista específico das mulheres ao abordar seu passado, uma proposta de releitura da história no feminino. Por outro lado, não, em se considerando o método e a forma de trabalhar e procurar as fontes.

A análise de letras de músicas escritas por mulheres recorta, no universo discursivo, um “conjunto de discursos que interagem num dado momento” (MAINGUENEAU, 1996, p. 15), um lugar de fala que nos traz textos e imagens como objetos sociais e históricos, elaborados no social segundo códigos e significados pré-construídos; por outro lado, são, também, produtores/ressemantizadores das representações instituidoras da socialidade.

A história das letras de músicas escritas por mulheres brasileiras está relacionada à transformação da condição social feminina. As letras de músicas não só interpretadas, mas também escritas por mulheres, são resultado de um processo de conscientização da sua situação social.

Para Margareth Rago (1998), as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como das margens, da construção miúda, da gestão do detalhe, que se expressa na busca de uma nova linguagem ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem se processando também na produção do conhecimento científico.

As teóricas feministas propõem não apenas que o sujeito deixe de ser tomado como ponto de partida, mas que seja considerado dinamicamente como efeito das determinações culturais, inserido em um campo de complexas relações sociais, sexuais e étnicas. Portanto, em se considerando os “estudos da mulher”, essa não deveria ser pensada como uma essência biológica

predeterminada, anterior à história, mas como uma identidade construída social e culturalmente no jogo das relações sociais e sexuais, pelas práticas disciplinadoras e pelos discursos/saberes instituintes.

É com esse pensamento que as mulhere/escritoras/compositoras passaram a relatar seus desejos, seu ponto de vista sobre a sociedade e sobre sua própria condição social e psicológica. Por meio de uma linguagem rica em metáforas, a representação da identidade feminina ganhou lugar nas entrelinhas dos textos literários e também nas letras de músicas.

A rebeldia e a busca por igualdade de direitos e de decisões da juventude da década de 60 (séc. XX) marcam também uma mudança no comportamento da mulher, que passa a assumir sua voz num discurso de liberdade e autoafirmação presente em diferentes manifestações culturais. Entre os fatores que promovem uma ruptura com relação à identidade feminina traçada até então, pode-se destacar o impacto do movimento feminista, que surgiu na década de 60 (séc. XX), e o crescimento do *rock*, não apenas como gênero musical, mas também como movimento social e cultural que contestava a organização social e política, a sexualidade, os costumes, a moral e a estética.

Nas letras de músicas escritas por mulheres, elas registram, por meio de uma voz singular, de linguagem e temática próprias, em textos repletos de reflexão, questionamentos existenciais, políticos e filosóficos que são construídos historicamente.

Um dos temas predominantes na música de autoria feminina é a representação da busca de uma identidade autônoma, ou a representação do conflito de identidade, própria do sujeito pós-moderno. Diante disso, ao analisar as letras de canções compostas por mulheres, busca-se observar como ocorre a representação da identidade da mulher na música de autoria feminina e como as mudanças culturais influenciam nessa representação. Dessa forma, de acordo com a noção de “obra aberta”, de Umberto Eco, com as discussões sobre a identidade na pós-modernidade, de Stuart Hall e Zigmunt Bauman, objetiva-se analisar como, na letra da canção “Cor de rosa-choque” da cantora e compositora Rita Lee, é representada a identidade da mulher que se constitui como um sujeito fragmentado e multifacetado.

O gênero e o sujeito da pós-modernidade

O gênero se constrói na relação homem/mulher, uma vez que não existe indivíduo isolado, independentemente de regras e de representações sociais. Joan Scott (1998), em recente definição da categoria gênero, ensina-nos que

o gênero é uma categoria historicamente determinada que não apenas se constrói sobre a diferença de sexos, mas, sobretudo, uma categoria que serve para “dar sentido” a essa diferença. Concordo com essas definições e penso que, em linhas gerais, gênero é uma categoria usada para pensar as relações sociais que envolvem homens e mulheres, relações historicamente determinadas e expressas pelos diferentes discursos sociais sobre a diferença sexual. O gênero serve, portanto, para determinar tudo que é social, cultural e historicamente determinado.

No pensamento de Butler (2003), a categoria gênero não é fixa e imutável, mas temporária e performativa, permitindo, com isso, a desnaturalização das práticas de significação que envolvem a apreensão do que é feminino e masculino. Dessa forma, o gênero é demarcado como categoria de organização das relações sociais, que têm como elemento central a ideia de hierarquia.

Duas questões, portanto, são colocadas diante de tais afirmações: primeira, a categoria gênero, como constructo abstrato e simbólico, tem sua origem na noção de cultura. Isso sugere que as convenções sociais de gênero são conformadas em cada contexto social específico. Segunda, o conceito de gênero aponta para o aspecto relacional na produção do que vem a ser homem e mulher em determinada sociedade. Disso decorrem representações sobre o que se espera das mulheres e dos homens, de seus comportamentos e de suas atitudes, o que implica a atribuição de uma identidade social do feminino e do masculino, promovidos, igualmente, pelos meios técnicos de comunicação.

As músicas, como qualquer forma textual, deixam marcas da subjetividade dos sujeitos e carregam significados culturais e representacionais de gênero. São representações do feminino e do masculino construídas pelo discurso e encerram sentidos de posições assimétricas dos sujeitos, envolvendo relações de poder. Essas relações de poder emergem na linguagem e na cultura por meio de enunciados construídos e tomados como naturais pelo senso comum a partir de sua naturalização. Dessa forma, a linguagem cria representações sociais e institui o real. Nesse sentido, os objetos não existem para nós sem que antes tenham passado pela significação. Quando descrevemos ou explicamos algo, em uma narrativa ou em um discurso, temos a linguagem produzindo sentidos, a “realidade”.

A crítica feminista tem avançado na compreensão de que não existe gênero fora das práticas sociais. Desse modo, é pela linguagem (como prática social) e nos aparatos ideológicos e representacionais que se constitui o gênero. Na verdade, conforme enfatiza Scott (1991, p. 13), “a história do pensamento feminista é uma história de recusa da construção hierárquica da relação en-

tre masculino e feminino nos seus contextos específicos é uma tentativa de reverter ou deslocar seus funcionamentos”. Nesse sentido, as relações de gênero (relações de poder) emergem nos enunciados construídos e tomados como naturais pelo senso comum a partir de sua naturalização. Dessa forma, a linguagem cria representações sociais e institui o real. Segundo Jodelet (2002), as representações sociais são “uma forma de conhecimento socialmente elaborado e compartilhado, com um objetivo prático, e que contribui para a construção de uma realidade comum a um conjunto social”. (p. 22).

Com a multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural, há também uma multiplicidade desconcertante de identidades possíveis. Muitas vezes, o sujeito identifica-se, mesmo que temporariamente, com cada uma das identidades apresentadas, ou então, adere a uma dessas possibilidades de forma a definir, quase integralmente, todas as suas atitudes. O homem da contemporaneidade busca uma forma de identificar-se na sociedade em que vive. Os principais problemas para que isso aconteça são as várias transformações que sua identidade cultural sofreu ao longo dos anos. Hoje, ele é um ser com uma identidade híbrida e vive sob o signo da pós-modernidade.

Como aponta Stuart Hall, “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, o que faz surgir novas identidades e a fragmentação do indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado”. (2005, p. 7).

No mundo pós-moderno, as identidades não são fixas e únicas, nem predefinidas no momento do nascimento ou do ingresso em uma sociedade. Ao contrário, o ambiente é de liquidez, como aponta Bauman, as opções mudam a todo momento, as escolhas se tornam múltiplas, as identidades e o “pertencimento” não são sólidos como a rocha, são negociáveis e dependem de decisões e caminhos tomados pelo indivíduo.

Estamos passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluida”. E os “fluidos” são assim chamados porque não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados num recipiente apertado, continuam mudando de forma sob a influência até mesmo das menores forças. Num ambiente fluido, não há como saber se o que nos espera é uma enchente ou uma seca – é melhor estar preparado para as duas possibilidades. Não se deve esperar que as estruturas, quando (se) disponíveis, durem muito tempo. (BAUMAN, 2005, p. 57).

Nesse contexto, não há mais espaço para o sujeito do Iluminismo, o indivíduo pleno, unificado desde o seu nascimento até a sua morte, ou para um sujeito sociológico, possuidor de uma essência que o identificaria no mundo, mas que poderia ser modificada quando em contato com o mundo exterior. O que ocorre são processos inconscientes e contínuos que formam as identidades ao longo do tempo, processos que nunca acabam, pois as identidades nunca

atingem um estado pleno e totalizante. Nessa época, o indivíduo “flutua” por diversas identidades, e o contrário: fixar-se – ser identificado de uma única forma – não é visto com bons olhos, não funciona, como afirma Bauman.

Uma identidade coesa, firmemente fixada e solidamente construída seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha. Seria um presságio da incapacidade de destravar a porta quando a nova oportunidade estiver batendo. Para resumir uma longa história: seria uma receita de inflexibilidade, ou seja, dessa condição o tempo todo execrada, ridicularizada, ou condenada por quase todas as autoridades do momento, sejam elas genuínas ou supostas – os meios de comunicação de massa, os doutos especialistas em problemas humanos e os líderes políticos – por se opor à atitude correta, prudente e promissora diante da vida, e assim constituir uma condição em relação à qual a recomendação quase unânime é ter cautela e evitá-la cuidadosamente. (2005, p. 60).

Na luta pelo reconhecimento ocorre o embate de novas identidades escolhidas com aquelas impostas e abandonadas. Ao mesmo tempo que há uma busca pela ruptura com a tradição, há uma volta sempre ao mesmo espaço de incertezas, constituindo nos discursos imagens de sujeitos fragmentados e multifacetados. Esses sujeitos são confrontados pela multiplicidade de identidades possíveis que podem ser aderidas e abandonadas repetidamente, de acordo com interesses e necessidades que são temporários e podem mudar a todo instante.

Segundo Althusser, a ideologia “é a representação imaginária que interpela os sujeitos a tomarem um determinado lugar na sociedade, mas que cria a ilusão de liberdade do sujeito”. (2001, p. 85). A identificação, assim, faz-se pela relação com o *outro*, pois as pessoas são identificadas por práticas sociais das quais participam. Mas, como há sempre essa ilusão de escolha, mesmo que temporária, de uma identidade, trava-se uma luta para que essa identidade permaneça pelo tempo que durar essa escolha.

As identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta, e é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas. Há uma ampla probabilidade de desentendimento, e o resultado da negociação permanece eternamente pendente. (BAUMAN, 2005, p. 19).

O sujeito multifacetado do pós-modernismo das sociedades da modernidade tardia que são caracterizadas pela *diferença*, “atravessadas por divisões e antagonismos sociais, [...] produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’ – isto é, identidades – para os indivíduos”. (HALL, 2005, p. 17).

Nesse contexto, um dos temas predominantes na escrita de autoria feminina é a busca de uma identidade autônoma, ou o conflito de identidade. De acordo com Nelly Novaes Coelho,

no século XX, a mulher se pergunta por si mesma. Dir-se-á: não o fazia antes? [...] Sim, mas não no mesmo grau e intensidade [...]. Normalmente as mulheres perguntavam, cada uma por si mesma, pois dava-se por suposto saber o que é mulher. [...] Atualmente não é. Ao lado da pergunta que cada mulher faz a seu respeito, há [uma] questão prévia: o que quer dizer ser mulher? Agora, nesta época em que vivemos. Pergunta que, afinal, não é exclusiva dela porque o homem está referido à mulher [...]. Tudo depende de interpretação. (2002, p. 89).

Como aponta Anatol Rosenfeld, “em cada fase histórica há certo zeitgeist, um espírito unificador que se comunica com todas as manifestações de culturas em contato”. (1973, p. 75). Na arte moderna, essas características se materializam em textos autorreflexivos, pela busca da unidade do *eu* e, ao mesmo tempo, pelo deslocamento em sujeitos múltiplos, pelos mecanismos de intertextualidade (apropriação para subverter), pela fragmentação narrativa, por experimentalismos e colagens.

Uma visão nova da realidade e do homem é exprimida na arte moderna; “a tentativa de redefinir a situação do homem e do indivíduo, tentativa que se revela no próprio esforço de assimilar, na estrutura da obra-de-arte (e não apenas na temática), a precariedade da posição do indivíduo no mundo moderno”. (ROSENFELD, 1973, p. 97).

Mas, ao mesmo tempo que há uma busca pela ruptura de valores tradicionais, há uma volta sempre ao mesmo campo de incertezas e fragilidades. A presença dessa identidade fragmentada e multifacetada é discursivizada nas letras de músicas escritas por mulheres devido à necessidade de descobrirem uma identidade própria. Segundo Lélia Almeida (s. d.), “as mulheres que, historicamente, cumprem com demandas e papéis impostos socialmente, perguntam-se, principalmente ao logo do século passado e no momento presente, quem são, como desejam ser, como não querem mais ser”, e esse tema se torna recorrente nos textos escritos por mulheres, marcados, principalmente, pelo uso de uma linguagem simbólica intensa.

De acordo com a ensaísta Gerhild Reisner (s. d.), reescrevendo imagens tradicionais sobre o feminino, as escritoras “tecem freqüentemente as fantasias projetadas nelas nos tecidos dos seus textos para assim poderem questionar as imagens femininas convencionais: é através da recepção dessas imagens que elas podem desconstruí-las e redefini-las”.

Reisner (s. d.) diz ainda que

um tema predominante nesse corpus textual complexo da literatura feminina brasileira é a busca de uma identidade auto-definida e autônoma, o esforço de nortear o próprio ser num nível ficcional e subverter e reescrever imagens tradicionais sobre o feminino. Nessa busca do próprio ser as escritoras tomam posições diferentes diante da sua escrita: como escritoras em frente ao espelho, como testemunhas das

respectivas condições socioculturais ou como sujeitos discursivos, que procuram uma identidade textual própria. As estratégias da auto-apresentação se manifestam na transcrição ou na reescrita de ícones tradicionais do feminino – como, por exemplo, da mãe idealizada, da *femme fatale* – ou na criação de máscaras novas pessoais (s. p.).

Para melhor expressão e caracterização dessa escritura feminina, são utilizados muitos recursos estilísticos, linguísticos, o silêncio, a reapropriação, a subversão e o experimento com a língua.

Como bem trata Umberto Eco (2005a), o discurso artístico possibilita uma condição de “estranhamento”, de “despauamento”, pois apresenta as coisas de modo novo e é preciso esforço para compreendê-las, torná-las familiares. É preciso intervir com atos de escolha que diferem para cada leitor. É um discurso aberto que se torna a possibilidade de discursos diversos.

A obra de arte, como forma, é acabada, porque produz o efeito de fechamento e completude, mas é também aberta, pois não define a realidade de forma unívoca e definitiva, mas, ao contrário, possibilita diferentes interpretações.

“Uma forma é uma obra realizada, ponto de chegada de uma produção e ponto de partida de uma consumação que – articulando-se – volta a dar vida, sempre de novo, à forma inicial, através de perspectivas diversas.” (ECO, 2005a, p. 28).

Contudo, afirmar que as interpretações de uma obra podem ser diversas não significa dizer que podem ser qualquer uma. É o que defende Umberto Eco em *Interpretação e superinterpretação*. “Dizer que a interpretação (enquanto característica básica da semiótica) é potencialmente ilimitada não significa que a interpretação não tenha objeto e que corra por conta própria.” (ECO, 2005a, p. 28).

Por mais que Eco defenda o papel do leitor (*intentio lectoris*) para a interpretação do texto, o mesmo autor afirma que o parâmetro para as interpretações aceitáveis de um texto é sempre o próprio texto (*intentio operis*). “Interpretar um texto significa explicar por que as palavras podem fazer várias coisas (e não outras) através do modo pelo qual são interpretadas.” (ECO, 2005a, p. 45).

Dessa forma, ao considerar a ambiguidade como característica fundamental da mensagem artística que, conforme Eco, está presente em qualquer obra, em qualquer tempo, é possível ver nos textos selecionados universos abertos que possibilitam infinitas interconexões.

Mulher “Cor de rosa-choque”: um sujeito multifacetado

O campo midiático vem sendo objeto de um diferente olhar, nas últimas décadas. Sob o impacto dos chamados Estudos Culturais, observa-se que os sujeitos, expostos à ação desses meios, produzem estratégias de oposição e resistência que complexificam e problematizam os significados das produções veiculadas pela mídia. Assim, os meios de comunicação de massa passam a representar um outro espaço que se oferece para a atividade de contestação e a produção de sujeitos críticos.

Se os gêneros musicais são sistemas de significação sociodiscursivos, como afirma Walser, então os indivíduos podem identificar-se com tais discursos, e, muitas vezes, isso vem acompanhado pela adoção, pelo sujeito, de comportamentos linguísticos associados a esses gêneros. Isso quer dizer que, sendo um discurso, o gênero musical conecta a subjetividade aos processos sócio-históricos. Dessa maneira, gêneros musicais conferem identidades. Detalhes musicais passam a significar atitudes e crenças/ideologias que tanto congregam comunidades de sujeitos identificados com os valores do grupo, como também mantêm afastados aqueles que adotam uma atitude de rejeição em relação a tais valores.

No fim nos anos 60 (séc. XX), após o Golpe Militar no Brasil, o Tropicalismo foi o auge das manifestações contracultura no País. Rita Lee foi uma das mulheres que participou desse movimento musical de crítica e discussão do *novo*, interpretando, com o seu grupo de *rock* “Os Mutantes”, a canção *Panis et Circensis*, que marcou a representação de um sujeito atropofágico e relativizado no disco “Tropicália”, lançado em 1968.

Com “Os Mutantes”, Rita Lee participou também das transformações estéticas da música brasileira com sua voz e as *performances* sempre ouvidas e o visual provocativo que acompanharam as primeiras utilizações de guitarras elétricas nos novos *riffs* do *rock* nacional. “Os procedimentos concretos e a antropofagia influenciaram o tropicalismo na concepção de cultura como um conflito de visões distintas, no humor corrosivo e irônico, nos jogos de palavras e na atitude em relação aos valores estabelecidos.” (DANTAS, 2009, p. 77).

O tom obscuro e debochado das letras, o uso de estrangeirismos, a mistura de ritmos e a fragmentação do discurso passaram a ser características de denúncia e de resistência. O hibridismo e a não unificação do gênero musical que se consolidava refletiam também as características das novas

identidades e posições do sujeito feminino na sociedade. Conforme cita Dantas,

para Lopes, o sujeito tropicalista difere dos outros sujeitos principalmente por não propor um posicionamento rígido frente às questões levantadas, tendo como uma das suas principais características a ironia. “Ele é um sujeito fundamentalmente, constitutivamente negativo, porque seu discurso é um antidiscurso do outro. [...] Ao terminar de demolir o discurso do outro, o tropicalista termina seu próprio discurso”. (Lopes, 1999: 196). Para poder constituir-se enquanto sujeito de seu projeto, o tropicalista parte da desqualificação dos projetos das outras correntes musicais. De forma que, ao terminar de demolir o discurso do outro, o tropicalista termina o seu próprio discurso. (DANTAS, 2009, p. 797).

As características estéticas e culturais de rompimento e reelaboração desse contexto no qual teve início a carreira musical de Rita Lee permaneceram constantes na sua produção artística, mesmo depois de sair de “Os Mutantes” e formar o “Tuti Fruti” em 1973 e, posteriormente, na sua carreira solo a partir de 1980.

Na música “Cor de rosa-choque”, lançada em parceria com Roberto de Carvalho, em 1982, o sujeito feminino é representado como fundamentalmente paradoxal. A expressão que dá nome à canção e é repetida várias vezes no refrão, indica o tom irônico e de ruptura desse discurso e indica um sujeito multifacetado.

A simbologia da cor rosa, culturalmente conhecida como uma cor feminina e delicada, é subvertida ao ser denominada *cor de rosa-choque*. Choque remete ao impacto, à força, à quebra, a mudanças radicais. A mulher representada nessa canção é *cor de rosa-choque*: essencialmente feminina e constitutivamente forte e transgressora.

Eva é o nome próprio escolhido para designar uma mulher de duas faces: “Eva significa a sensibilidade do ser humano e seu elemento irracional.” (CHEVALIER, 2005, p. 410). A Eva, de Rita Lee, não é a representação da submissão da mulher ao homem. Ela é *bela*, frágil, delicada; mas também é *fera*, forte e dissimulada. Seu *sorriso de quem nada quer* é sua arma, seu artilheiro na luta por seus direitos e desejos.

Nas duas faces de Eva
A bela e a fera
Um certo sorriso
De quem nada quer...

Em “A dominação masculina”, Pierre Bourdieu, ao falar sobre a economia dos bens simbólicos e estratégias de reprodução, afirma que

excluídas do universo das coisas sérias, dos assuntos públicos e mais especialmente dos econômicos, as mulheres ficaram durante muito tempo confinadas ao universo doméstico e às atividades associadas à reprodução biológica e social da descendência; atividades (principalmente maternas) que, mesmo quando aparentemente reconhecidas e por vezes ritualmente celebradas, só o são realmente enquanto permanecem subordinadas às atividades de produção, as únicas que recebem uma verdadeira sanção econômica e social, e organizadas em relação aos interesses materiais e simbólicos da descendência, isto é, dos homens. (2011, p. 116).

Na música em análise, a paráfrase da passagem bíblica que diz: “Nem só de pão vive o homem” rompe com a imagem da mulher objeto sexual ou de reprodutora. Mas, no verso *Nem só de cama vive a mulher*, a conjunção *nem* não exclui a proposição que inicia. Ao contrário, adiciona, acrescenta outras necessidades e compromissos ao mesmo sujeito, o que representa a identidade da mulher da modernidade que acumula várias atividades além das domésticas, familiares e sexuais.

Sexo frágil
Não foge à luta
E nem só de cama
Vive a mulher...

A intensidade e a particularidade femininas, o sofrimento biológica e socialmente instaurado e emocionalmente marcado na crise de identidade podem ser observados na ironia ao se referir a clichês que identificam a mulher culturalmente.

Mulher é bicho esquisito
Todo mês sangra
Um sexto sentido
Maior que a razão

Ao estabelecer intertextualidade com o conto de fadas “A gata borralheira”, Rita Lee subverte a imagem da idealizada princesa. Sem sapatinhos de cristal, sem luxo gratuito, sem fada-madrinha.

Gata borralheira
Você é princesa
Dondoca é uma espécie
Em extinção...

O verso que finaliza a estrofe retoma a característica de instabilidade, de mudança e liquidez das identidades na pós-modernidade. A extinção da mulher dondoca, daquela que vive normalmente à custa e à sombra de um homem, indica o rompimento com velhas identidades, com os valores historicamente estabelecidos e perpetuados pela cultura. Não há mais espaço para o sujeito passivo.

Conclusão

O sujeito da contemporaneidade busca novas maneiras de identificar-se na sociedade em que vive, e as várias transformações culturais que sofreu ao longo dos anos são também refletidas no caráter híbrido das identidades na pós-modernidade.

Considerando que as letras de músicas de autoria feminina recebem as marcas históricas, culturais e sociais da condição da mulher que busca representar metaforicamente a sua subjetividade e refletir sobre sua identidade, buscou-se realizar uma análise sobre a representação da identidade feminina nas letras de *rock* considerando o apelo à liberdade e à ruptura.

Ao analisar a letra da canção “Cor de rosa-choque”, de Rita Lee, foi possível observar a representação da identidade da mulher que, inserida nesse contínuo processo de transformação cultural, não pode mais ser vista como um sujeito único, homogêneo, pleno e predeterminado por forças sociais, como era o sujeito do Iluminismo.

As inegáveis marcas históricas de submissão à dominação do pensamento masculino ainda constituem a identidade feminina, mas, hoje, a mulher transita por diferentes papéis sociais e para cada posição assumida há também uma nova possibilidade de identificar-se. Dessa forma, o sujeito feminino representado nas letras de músicas compostas por mulheres – neste trabalho tomada como exemplo a música da cantora Rita Lee – é multifacetado e tem como principal característica o caráter fragmentado das identidades contemporâneas.

Referências

ALMEIDA, Léia. Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html>>. Acesso em: 10 abr. 2012.

BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Trad. de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2005.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2011.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 19. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *Gênero e representação: teoria, história e crítica*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2002. v. 1. (Coleção Mulher e Literatura).

DANTAS, Danilo Fraga. A prateleira do rock brasileiro: uma análise das estratégias midiáticas utilizadas nos discos de *rock* brasileiro nas últimas cinco décadas. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Faculdade de Comunicação da UFBA, Salvador, 2007.

ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. 2. ed. São Paulo: M. Fontes, 2005a.

_____. *Obra aberta: forma e indeterminações nas poéticas contemporâneas*. Trad. de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2005b.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

Maingueneau, D. *Les termes-clés de la analyse de discours*. Paris: Seuil, 1996.

RAGO, Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. In: GROSSI, Miriam (Org.). *Masculino, feminino, plural*. Florianópolis: Mulheres, 1998.

ROSENFELD, Anatol. Texto/contexto I. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

REISNER, Gerhild. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/litcult/revista_mulhere/volume3/34_gigi_port.html>. Acesso em: 10 abr. 2012.

Sites

Disponível em: <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/linhages.html>>. Acesso em: 10 abr. 2012.

Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/litcult/revista_mulhere/volume3/34_gigi_port.html>. Acesso em: 10 abr. 2012.

Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/litcult/revista_mulhere/volume3/34_gigi_port.html>. Acesso em: 10 abr. 2007.