



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

HELOISA FONSECA DE FREITAS ASSIS

**A MODA COMO LINGUAGEM DE COMUNICAÇÃO:
ANÁLISE SEMIOLÓGICA DA IDENTIDADE VISUAL
EM RITA LEE**

Londrina
2025

HELOISA FONSECA DE FREITAS ASSIS

**A MODA COMO LINGUAGEM DE COMUNICAÇÃO:
ANÁLISE SEMIOLÓGICA DA IDENTIDADE VISUAL
EM RITA LEE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

Orientador: Prof. Dr. Miguel Luiz Contani

Londrina
2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

A848a Assis, Heloisa Fonseca de Freitas.

A moda como linguagem de comunicação : análise semiológica da identidade visual em Rita Lee / Heloisa Fonseca de Freitas Assis. - Londrina, 2025.
104 f. : il.

Orientador: Miguel Luiz Contani.

Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, 2025.

Inclui bibliografia.

1. Produção de sentidos - Tese. 2. Linguagem visual - Tese. 3. Signos não verbais - Tese. 4. Semiótica - Tese. I. Contani, Miguel Luiz. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Educação Comunicação e Artes. Programa de Pós-Graduação em Comunicação. III. Título.

CDU 316.77

HELOISA FONSECA DE FREITAS ASSIS

**A MODA COMO LINGUAGEM DE COMUNICAÇÃO:
ANÁLISE SEMIOLÓGICA DA IDENTIDADE VISUAL
EM RITA LEE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Estadual de Londrina como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Comunicação.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Miguel Luiz Contani - Orientador
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof.^a Dr.^a Beatriz Molari
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Antonio Lemes Guerra Junior
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 24 de julho de 2025.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao orientador Miguel, por todo aprendizado e pela escuta atenta. À banca, pelas contribuições que ampliaram este trabalho. À minha família e aos meus amigos, por celebrarem as pequenas vitórias e me sustentarem nos dias difíceis. E à Rita Lee, por me lembrar de que ser quem se é já é um ato de coragem.

*Se um belo dia você me encontrar pelo
caminho, não me venha cobrar que eu seja o
que você imagina que eu deveria continuar
sendo. Se o passado me crucifica, o futuro já
me dará beijinhos.*

Rita Lee

RESUMO

ASSIS, Heloisa Fonseca de Freitas. **A moda como linguagem de comunicação: análise semiológica da identidade visual em Rita Lee.** 2025. 104 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

A cantora Rita Lee se manifesta por meio da moda e a utiliza como linguagem para expressão pessoal e propagação de ideais e temáticas específicas, particularizadas nos signos reunidos em sua indumentária e nos elementos conexos. Essa forma de atuar contém mutações no transcurso de sua trajetória artístico-cultural, propiciando a materialização que conecta discurso linguístico-visual a empoderamento e militância. Este trabalho buscará analisar a forma como a cantora utilizou a moda como linguagem comunicacional visual, para extrapolar a sonoridade, a poesia e a natureza dos signos presentes em suas composições. O objetivo da pesquisa é explicar a produção de sentidos nos conteúdos socioculturais e históricos emanados dos signos não verbais ligados aos figurinos associados às mensagens musicais. A pesquisa é qualitativa de enfoque descritivo e explicativo, com delineamento também bibliográfico. O aporte metodológico é proveniente da semiologia de Roland Barthes para aferir os padrões de comunicação legados por essa importante personalidade da cultura musical brasileira. O procedimento é de estudo de caso, e os dados são obtidos nos relatos das memórias e histórias de Rita Lee, em figurinos no ensaio *FavoRita*, publicado em forma de livro, em 2018. O recorte temático é o papel da Moda enquanto linguagem de comunicação. Os resultados permitem afirmar que os contextos de cultura, contracultura e de inquietações sociais, alinhados com os elementos afirmativos apresentados pela artista, aparecem eficazmente ligados à representatividade, às críticas sociais e às subjetividades com que a intérprete revestiu suas letras e declarações.

Palavras-chave: produção de sentidos; linguagem visual; signos não verbais; Semiótica.

ABSTRACT

ASSIS, Heloisa Fonseca de Freitas. **Fashion as language of communication: a semiotic analysis of Rita Lee's visual identity.** 2025. 104 p. Dissertation (Master's in Communication) – Centro de Educação, Comunicação e Artes, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2025.

Singer Rita Lee expresses herself through fashion, using it as a language for personal expression and the dissemination of specific themes and ideals, materialized in the signs embedded in her clothing and related elements. This way of expression evolves throughout her artistic and cultural trajectory, enabling a linguistic-visual discourse that connects to empowerment and activism. This study aims to analyze how the artist employed fashion as a visual communicative language to expand upon the sound, poetry, and symbolic nature of her compositions. The objective is to explain the production of meaning in the sociocultural and historical contents conveyed by non-verbal signs present in her costumes and their relation to musical messages. The research is qualitative, with a descriptive and explanatory approach, also incorporating bibliographic methods. The methodological foundation is based on Roland Barthes' semiology, used to examine the communicative patterns established by this prominent figure of Brazilian musical culture. The thematic focus is on Fashion as a communicative language, and the data are drawn from Rita Lee's personal memories and stories, treated as a case study, particularly through the costumes featured in *FavoRita*, published as a book in 2018. The results affirm that contexts of culture, counterculture, and social unrest, aligned with the affirmative elements presented by the artist, are effectively linked to representation, social critique, and the subjectivities with which the performer imbued her lyrics and public statements.

Keywords: meaning production; visual language; non-verbal signs; Semiotics.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Capa do LP <i>Tropicália ou Panis Et Circenses</i> , de 1968	20
Figura 2 – Os bruxos	21
Figura 3 – Os Mutantes com extraterrestres	21
Figura 4 – Contracapa do LP <i>Divina comédia</i> ou <i>Ando meio desligado</i> , de 1970	22
Figura 5 – Rita Lee vestida de noiva em 1968	23
Figura 6 – Capa do LP <i>Fruto Proibido</i> , de 1975	27
Figura 7 – Rita como Aníbal	28
Figura 8 – Rita Lee como Raul Seixas	28
Figura 9 – <i>Corset</i> de “Cor de Rosa Choque”	29
Figura 10 – Figurino de “Miss Brasil 2000”, na exposição de Rita Lee no MIS, em São Paulo, 2021	30
Figura 11 – Rita como bruxa moderna	31
Figura 12 – Erva venenosa.....	31
Figura 13 – Rita Lee usa camiseta com escrito “Odeio rodeio”	34
Figura 14 – Última foto postada por Rita Lee em seu perfil no Instagram.....	36
Figura 15 – Capas dos livros infantis de Rita Lee	36
Figura 16 – Por que usar bichos mortos?.....	37
Figura 17 – Seja gentil com animais.....	38
Figura 18 – Rita Lee fantasiada de presidiária	40
Figura 19 – Rita como Santa Rita de Sampa	42
Figura 20 – Estampa de camiseta da marca Chico Rei.....	43
Figura 21 – Rita com figurino de “Agora é Moda” nos anos 1970	44
Figura 22 – RiTarô no box lançado em 2023.....	45
Figura 23 – Capa da revista Exame, 1981	46
Figura 24 – Bloco RitaLeena	49
Figura 25 – Ilustração minimalista de Rita.....	50
Figura 26 – Fala de Rita Lee em entrevista de 1977	57

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Abelha-rainha	76
Quadro 2 – A bruxa do bem	80
Quadro 3 – Miss Brasil 2000	85
Quadro 4 – Santa Rita de Sampa.....	89
Quadro 5 – Mutações na percepção de São Paulo por Rita Lee.....	91

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	RITA LEE – PROVOCAÇÕES COM UM VISUAL MARCANTE	17
2.1	ROCK TROPICAL MUTANTE.....	18
2.2	É COR DE ROSA CHOQUE	24
2.3	DO PALCO AO ATIVISMO – A VOZ DOS ANIMAIS.....	32
2.4	SANTA RITA DE SAMPA – A PADROEIRA DAS OVELHAS NEGRAS.....	39
2.5	INFLUÊNCIA QUE AINDA REVERBERA	46
3	SEMIOLOGIA – REFERÊNCIA E MÉTODO	52
3.1	DEFINIÇÕES E CONCEITOS-CHAVE.....	52
3.2	EXPRESSÃO INDIVIDUAL E SUA INFLUÊNCIA NA CULTURA/SOCIEDADE	55
3.3	METODOLOGIA	60
4	MODA E VESTUÁRIO	64
4.1	DEFINIÇÕES – A MODA COMO COSTUME/FUNÇÃO SOCIAL.....	65
4.2	MODA E SEMIOLOGIA – A MODA COMO LINGUAGEM	70
5	DISCUSSÃO E LEITURAS SEMIOLÓGICAS	75
5.1	PRIMEIRA LEITURA – ABELHA-RAINHA	75
5.2	SEGUNDA LEITURA – A BRUXA DO BEM.....	79
5.3	TERCEIRA LEITURA – MISS BRASIL 2000.....	84
5.4	QUARTA LEITURA – SANTA RITA DE SAMPA.....	88
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
	REFERÊNCIAS	99

1 INTRODUÇÃO

A artista Rita Lee (1947-2023) é considerada a rainha e precursora do *rock* brasileiro, sendo também pioneira da música *pop* no país. Cantora que mais vendeu discos nacionalmente (com um total superior a 55 milhões de unidades), é uma figura pública de persistente influência midiática que transcendeu gerações, durante os mais de 50 anos de carreira. Além disso, chegou a tornar-se a artista com maior número de letras censuradas durante a Ditadura Civil-Militar brasileira. Seu legado lançou bases de influência para gerar mudança cultural, em razão do espaço conquistado e da criação de formas de identificação. Assim, diversas produções de sentido – palavras, moda, vestuário, temas cantados, performances, denúncias –, em conjunto com notáveis manifestações visuais e expressões de linguagem, configuram um extenso e complexo material para estudo.

A música de Rita Lee vem acompanhada de múltiplos signos visuais que intentam dar suporte à imagem, o que define sua aceitação na mídia, no mercado e na vida das pessoas. Signos de diferentes naturezas agregam-se a letra, melodia, cenários e clipes com a finalidade de compor referências, revelar um estilo de vida e comunicar um trabalho.

O ser humano está constantemente emitindo ou transmitindo expressividades. A informação que se tem de alguém define e antecipa situações e percepções (Goffmann, 2014). Ao salientarmos que Rita Lee se comunica para além de sua música, temos que a linguagem é capaz de instigar a apreensão mais consciente da realidade cotidiana, já que, como dizem Berger e Luckmann (2007, p. 60), vivemos “em um mundo de sinais e símbolos todos os dias”. Enquanto emitimos sinais, existem muitas fontes de informação aptas a promover transformação. Por outro lado, o controle do indivíduo sobre seu papel estabelece uma simetria do processo de comunicação e monta o palco para um jogo de informação, um formato de ciclo infinito de encobrimento, descobrimento, revelações verdadeiras ou falsas, estereótipos e redescobertas (Goffman, 2014).

É justamente nesse jogo complexo de informações e expressividades que se insere a semiologia, a qual, para Barthes (2001), consiste na ciência que investiga os sistemas de signos e seus significados, permitindo compreender de que forma diferentes camadas de comunicação – no caso, a moda na obra de Rita Lee – produzem e reproduzem sentidos culturais e sociais. Baseando-se na maneira como

alguém se expressa, seja por gestualidades, seja por combinatórias vestimentares, seja, ainda, por textos orais e escritos, é possível compreender a quais movimentos discursivos esse indivíduo se filia. Desse modo, pela maneira como alguém é e está no mundo, concretizam-se fragmentos das instituições que definem comportamentos e, assim, possibilitam ao sujeito escrever os limites da aparente liberdade sob a qual ele se constrói.

A moda é uma dessas instituições, definida como um sistema complexo de informações que integra o uso de trajes, adornos e acessórios, os quais, ao vestirem um corpo, remetem a um contexto maior, político, social e sociológico (Palomino, 2002). Ao cumprir essa primeira função, de adornar, a moda arquiteta regimes de presença, interações e visibilidade, podendo ser a forma individual de expressar-se e comunicar-se com o meio em que esse corpo está inserido. Tal processo oferece propostas abstratamente na aparência, ao modalizar maneiras de o sujeito se materializar, ao propor continuidades e rupturas, ao inaugurar, recuperar e antecipar tendências. Além disso, pode servir para o estudo da constituição das personagens e a compreensão de relações sociais e intersubjetivas (Castilho; Martins, 2004).

Em todas as suas aparições na mídia, Rita Lee se manifestava e construía narrativas por meio da moda, adotada como forma de propagar ideais em denúncias de situações. Um exemplo que ilustra essa prática remete ao ano de 1976, durante a Ditadura Civil-Militar, quando a artista, grávida, foi presa. Depois de solta, utilizou um figurino de presidiária para fazer um show. Assim, por ser um processo diretamente ligado à significação e ao desejo, um projeto de *design* não é jamais acabado. Um único figurino de Rita Lee pode ser lido de diversas maneiras e causar diferentes reações, interpretações e relações entre a forma de um objeto e a expectativa de um ou mais espectadores, cada um com sua bagagem cultural e social (Romanini, 2008).

A linguagem, então, acrescenta a um objeto um saber, um conhecimento. Nessa toada, literatura e moda, para Barthes (1979), se assemelham em uma técnica que tem a mesma finalidade: transformar o objeto em linguagem por meio da descrição. Não obstante, esse percurso se constrói de maneira diferente e inversa em cada caso. Na literatura, a descrição sustenta-se em algo oculto e imaginário e deve fazer o objeto existir – como em um livro, no qual são detalhadas as vestimentas de uma mulher para que o leitor possa imaginá-las minuciosamente. Já na moda, o objeto em si é analisado, e a descrição parte de algo real. A linguagem nos elementos do

vestuário transmite informações e reflexões que deixam mais complexa a interpretação da fotografia ou das imagens (Barthes, 1979).

Considerando os fatores levantados, temos que a semiologia pode ser adotada como fundamentação teórico-metodológica para analisar a comunicação não verbal de Rita Lee e para compreender, partindo de diversas categorias de análise, o que a artista comunicava, de que maneira utilizava o vestuário como linguagem e quais eram os signos por ela adotados. Colocando na forma de um problema gerador de pesquisa, a seguinte pergunta é formulada: “De que modo Rita Lee utilizou a moda como linguagem comunicacional visual para conseguir extrapolar a sonoridade e a poesia escrita e cantada?”. Essa questão se desdobra em outra pergunta: “Qual é o percurso dos signos nessa forma de uso?”.

Tomando essa problemática como ponto de partida, a hipótese inicial é que Rita Lee tenha utilizado a vestimenta e outras manifestações visuais como linguagem de comunicação, reunindo signos em sua indumentária e elementos conexos, os quais tiveram mutações no transcurso da trajetória artístico-cultural. Tais elementos estéticos têm objetivos comunicacionais diretos, com manifestações visuais explícitas (como em seu vestuário, nos ensaios fotográficos e nas performances), e indiretos, manifestados implicitamente e com expressividade abstrata. Em ambos os casos, envolvem múltiplos códigos semióticos, propiciando a objetificação e a materialização sígnica que conecta seu discurso linguístico-visual às causas ou às perspectivas que defendia. A artista destacou-se como figura polêmica e subversiva, lançadora de tendências e influente desde o início de sua carreira até os dias atuais, exercendo importância crucial nos cenários cultural e musical brasileiro. Sua imagem detém grande poder de evocação e sua iconicidade emerge de uma subjetividade única, causando diferentes sentidos nos variados receptores de suas mensagens.

O objetivo geral desta pesquisa é avaliar as manifestações socioculturais de Rita Lee via signos não verbais presentes nas subjetividades propiciadas pela moda. Os objetivos específicos são: 1) Levantar os contextos histórico-culturais ligados a cultura, contracultura e inquietações sociais nos elementos afirmativos da linguagem não verbal por Rita Lee, associados, por sua vez, à representatividade da artista, às críticas sociais evocadas por vestuário, letras, declarações e outros elementos; 2) Analisar o papel da Moda enquanto linguagem de comunicação, ao movimentar as memórias e histórias de Rita Lee; 3) Descrever, por meio da semiologia barthesiana, as manifestações visuais utilizadas por Rita Lee em imagens do ensaio

para o livro *FavoRita* (2018), analisando os padrões com que efetivou essa comunicação.

Nos estudos de semiologia, Roland Barthes tratou com destaque a Moda. Por esse motivo, o autor é adotado neste trabalho, tanto como referência metodológica quanto como fundamentação. De acordo com ele:

O vestuário é um fato completo em cujo estudo se recorre ao mesmo tempo à história, à economia, à etnologia e à tecnologia, podendo até ser uma linguística. Mas como objeto do parecer, favorece a curiosidade moderna que temos de psicologia social, convida a transpor os limites superados entre indivíduo e sociedade: ele parece ser simultaneamente da alçada da profundidade e da sociabilidade (Barthes, 2005, p. 282).

A justificativa desta pesquisa também se assenta nos conceitos do autor, sobretudo quando aponta que o estudo da indumentária enfrenta um desafio por não ser fácil acompanhar a evolução de uma estrutura e a sucessão contínua de equilíbrios, cujos elementos se modificam desigualmente. De acordo com ele, essa dificuldade também se encontra na linguística: por serem estruturas completas e constituídas organicamente por uma rede funcional de normas e formas, a transformação de um elemento pode modificar um conjunto e produzir uma nova estrutura. Logo, a linguagem poderá nos fornecer esquemas, materiais e termos de reflexão para examinar a incidência metodológica de modelos de análise imagética.

Outro aspecto que justifica o desenvolvimento desta pesquisa é traçar os itinerários da cultura material em uma carreira miscigenada no que diz a respeito a influências e elementos imagéticos. Os códigos presentes na imagem da artista se proliferaram em diferentes épocas como meio de expressar relações no interior de grupos e segmentos sociais e como indicadores de respostas a determinados acontecimentos históricos (Crane, 2006). A indumentária contribui para redefinir identidades sociais ao atribuir novos significados aos objetos e figurinos utilizados. É o que ocorre, por exemplo, em músicas como “Luz del Fuego” (1975), “Todas as Mulheres do Mundo” (1993), “Elvira Pagã” (1979) e “Pagu” (2000), que abordam o tema da masculinidade *versus* feminilidade: isso pode ser bastante significativo para um grande grupo de consumidores ao expressar ambivalências que cercam identidades sociais. O fascínio da moda está nas maneiras como ela redefine essas tensões e as incorpora em novos estilos. Ao observar como Rita Lee utilizava seus discursos no vestuário, compreenderemos de que forma um espectador interpreta

ligações entre sua própria noção de identidade e a identidade social na condição de pertencer a grupos sociais que vestem roupas semelhantes (Crane, 2006).

A escolha de *FavoRita* como objeto de análise justifica-se pelo fato de a obra se tratar de um memorial visual autobiográfico que fornece um levantamento documental íntimo da perspectiva da artista sobre sua trajetória, com destaque para o ensaio fotográfico feito exclusivamente para o livro, que serviu como recorte para nossas análises. A seleção dos figurinos presentes no ensaio – alguns já utilizados em momentos anteriores de sua carreira – nos auxilia a responder à pergunta do trabalho com maior precisão: como um signo é infinito, essa curadoria pessoal não apenas aproxima os resultados das análises à intencionalidade dela como produtora de signos pautando-se na moda, mas ilumina também o percurso desses signos.

Esta dissertação é apresentada em seis tópicos, incluindo esta introdução, indicada por 1. No tópico 2, são apresentados dados biográficos de Rita Lee, acompanhados por elementos visuais diversos presentes em imagens ilustrativas do papel que a artista representou e segue representando no contexto histórico brasileiro e na vida individual e subjetiva do público. No tópico 3, são apresentados os conceitos semiológicos destinados a sustentar as análises e leituras que serão efetuadas nos tópicos subsequentes, com a finalidade de ressaltar o funcionamento dos níveis em que operam os signos. O tópico 4 particulariza a discussão no universo da Moda como componente da produção de sentidos e fator de linguagem. No 5, são apresentadas as leituras das significações encontradas e os temas nos quais se projetam. Por fim, em 6, retomam-se as análises e são feitas as considerações finais.

2 RITA LEE – PROVOCAÇÕES COM UM VISUAL MARCANTE

Cidade de São Paulo, 1965. Rita Lee Jones de Carvalho, aos 17 anos, começava sua jornada musical com a banda amadora Teenage Singers. Esse primeiro passo foi seguido pela formação de Os Mutantes, grupo que se tornou um pilar do Tropicalismo nos anos 1960 do século passado, desafiando a Ditadura Civil-Militar com sua mistura inovadora de psicodelia e cultura brasileira. Na década de 1970, Rita Lee lançou-se em carreira solo com a banda Tutti-Frutti e consolidou sua posição no cenário nacional com álbuns marcantes. Ao mesmo tempo, começou uma longa e significativa parceria artística e pessoal com Roberto de Carvalho, com quem se casou e teve três filhos. Durante as décadas de 1980 e 1990, Rita expandiu sua presença cultural, atuando em filmes, programas de TV e shows, e continuou a reinventar sua música e sua imagem. Na fase mais madura da carreira, a influência dela se manteve forte por meio de redes sociais e publicações. Homenagens póstumas para a artista em meios diversos demonstraram seu impacto duradouro e sua capacidade de se conectar com as novas gerações. Com uma trajetória marcada por inovação e relevância, deixou um legado cultural que ainda ressoa no cenário artístico contemporâneo.

Por meio de sua comunicação, a artista produzia *sentido* e produzia o *sentir*, utilizando, para além da música, de visualidades para se expressar pessoal e culturalmente. O legado dela na moda e na comunicação é inegável, o que a fez se consolidar como ícone. A seguir, apresentaremos uma contextualização imagético-cultural de sua carreira, destacando alguns momentos de sua comunicação visual e determinadas situações nas quais houve marcante uso de metáforas visuais, para, posteriormente, realizarmos as leituras semiológicas do ensaio fotográfico do livro *FavoRita*.

É importante salientar que, na obra que será analisada, Rita Lee resgata *looks* que tiveram grande importância em sua carreira. Assim, considerando a amplitude da trajetória da artista, selecionamos os destaques, as pautas e as reivindicações principais em sua manifestação visual, de acordo com as temáticas que necessitam de contextualização. Dessa forma, traçaremos uma lógica que permita a visualização da formação de sua identidade e da força de sua imagem ao longo do tempo, fornecendo repertório histórico-cultural às imagens, de modo que seja possível obter análises mais aprofundadas e precisas.

2.1 ROCK TROPICAL MUTANTE

A passagem de Rita Lee por Os Mutantes – banda formada por ela, Arnaldo Baptista e Sérgio Dias – marcou o início de seu uso de visualidades e metáforas visuais no vestuário como complementação de suas performances e sua musicalidade. O grupo representa um dos pilares do movimento tropicalista, que floresceu no Brasil nos anos 1960. De acordo com ela, “Escandalosos e coloridos, éramos uma gente pra lá de incorreta no meio de tuxedos e vestidos longos” (Lee, 2016, p. 74). Antes de serem mutantes, eram Os Bruxos, rebatizados por Ronnie Von em 1966, que os apresentou em seu programa: “Eles vieram de outro planeta e estão entre nós para tocar” (Lee, 2016, p. 68). O Tropicalismo foi uma resposta irreverente e inovadora à repressão da Ditadura Civil-Militar, misturando influências estrangeiras e elementos da cultura brasileira. Segundo Heloisa Teixeira, o movimento trouxe “[...] a necessidade de revolucionar o corpo e o comportamento, rompendo com o tom grave e a falta de flexibilidade da prática política vigente” (Teixeira, 1980, p. 70). Para Duarte, a crítica do movimento se dirigia diretamente “às pessoas da sala de jantar” (Duarte, 2018, p. 61). Aqui, o autor refere-se a um trecho da música dOs Mutantes que representa uma metáfora para os valores de família e normas coercitivas da sociedade tradicional da época: “Mas as pessoas na sala de jantar / São ocupadas em nascer e morrer” (Os Mutantes, 1969).

Os Mutantes foram introduzidos ao tropicalismo por Gilberto Gil, que, “impressionado com o *high-tec mutanesco*” (Lee, 2016, p. 72), viu neles os ritmos e a representação imagética que faltavam para o movimento. Assim, convidou-os para apresentar “Domingo no Parque” no Festival da Record de 1967. No início de sua formação, eram marcados por influências norte-americanas, chamados de “Os Beatles brasileiros”; durante o Tropicalismo, porém, sua musicalidade foi “abrasileirada” – tanto que ela prefere escrever “roque” e “roqueira”, aproximando-se da pronúncia da palavra em português (Lee, 2016). Sobre essa introdução ao movimento, Rita comenta: “Seres de outro planeta metamorfoseando-se para dominar a Terra, não era essa a ideia do nome Mutantes?” (Lee, 2016, p. 72). O movimento foi essencial para a construção da identidade de Rita nos anos seguintes, como a artista

revelou em uma entrevista para Lauro Lisboa Garcia, concedida em 2008¹: “O Tropicalismo foi a semente mais genial que foi plantada na minha cabeça, viver aquilo de perto me ensinou a ser o que sou”.

Assim como os outros artistas da Tropicália, Os Mutantes, em seus figurinos excêntricos e carnavalescos, eram recebidos pelo público da época com vaias e estranhamento às nuances metamórficas presentes nas músicas e nos visuais. Rita Lee considerou que “ser vaiado em festival de música brasileira para os Mutantes foi uma honra” (Lee, 2018, p. 73). A artista reconhece “a importância das modernidades eletrônicas que levaram ao movimento tropicalista, contribuindo com a proposta de proibir o proibido dentro da MPB” (Lee, 2016, p. 112). Rita relembra que o disco *Tropicália ou Panis et Circensis* (Figura 1, a seguir), que reúne produções musicais diversas dos tropicalistas, foi sua “definitiva desvirginada neo-MPB - Música Planetária Brasileira [...]. A genial foto da capa foi apenas uma amostra da nossa audácia” (Lee, 2016, p. 76), contendo a miscelânea característica do movimento: uma mistura de poses, vestuários e elementos visuais desconexos.

¹ GARCIA, Lauro Lisboa. Rita Lee faz pic-nic com velhos hits em nova turnê. **O Estado de S.Paulo**, São Paulo, 3 abr. 2008. Disponível em: <https://www.estadao.com.br/cultura/musica/rita-lee-faz-pic-nic-com-velhos-hits-em-nova-turne/>. Acesso em: 29 jul. 2024.

Figura 1 – Capa do LP *Tropicália ou Panis Et Circenses*, de 1968



Fonte: Disponível em Repositório Digital G1²

Os Mutantes se destacaram pela capacidade de misturar diversos ritmos musicais, ampliando o alcance de suas músicas e desafiando as convenções da época. Para Tatit, o Tropicalismo “promoveu a mistura e a mundanização do gênero” (Tatit, 2007a, p. 58). Quanto a isso, Rita Lee comentou sobre Os Mutantes: “Éramos apreciados por nossa esquisitice visual e sonora” (Lee, 2016, p. 97). Essa abordagem eclética refletia a filosofia tropicalista de destruir barreiras e integrar diferentes influências culturais. Como faziam música que quebrava os padrões tradicionais, sua imagem também representava uma ruptura. Quanto a isso, destacaram-se por sua estética psicodélica, pelo uso de roupas estampadas, coloridas e figurinos extravagantes e não considerados elegantes, feitos de materiais como o plástico.

Rita Lee, com seus trajes chamativos e sua presença de palco carismática, tornou-se ícone da contracultura, utilizando a moda e a performance para comunicar uma visão de mundo libertária e hedonista. Além das apresentações ao vivo, Os Mutantes exploraram a linguagem não verbal em seus álbuns e ensaios fotográficos,

² SARMENTO, Gabriela. 'Tropicália ou Panis Et Circencis' completa 50 anos; conheça os bastidores do disco. **G1**, [s. l.], 7 ago. 2012. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/musica/noticia/2018/08/07/tropicalia-ou-panis-et-circencis-completa-50-anos-conheca-os-bastidores-do-disco.ghtml>. Acesso em: 22 maio 2025.

utilizando fantasias de feiticeiros e ETs, por exemplo, para simbolizar ideais de contracultura (Figuras 2 e 3, a seguir).

Figura 2 – Os bruxos



Fonte: Disponível em Repositório Digital Veja³

Figura 3 – Os Mutantes com extraterrestres



Fonte: Lee (2016).

³ CARNEIRO, Raquel. A razão pela qual os Mutantes optaram por não citar Rita Lee em show. **Veja**, [s. l.], 16 maio 2004. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/a-razao-pela-qual-os-mutantes-optaram-por-nao-citar-rita-lee-em-show>. Acesso em: 22 maio 2025.

Favaretto destaca que o Tropicalismo buscava “redescobrir e criticar a tradição” (Favaretto, 1996, p. 31). Conseguimos observar esses ideais nas manifestações visuais provocativas do grupo, como na foto na contracapa do disco *Ando Meio Desligado* (Figura 4, a seguir), na qual o trio aparece tomando café na cama, enquanto observados por um general nazista: “Precisamos chocar! Que tal nós três num café *menage a trois* da manhã? (Lee, 2016, p. 96). Essas imagens impactaram o público e transmitiram uma mensagem de resistência e crítica a normas sociais, utilizando a estética para ampliar o alcance de suas ideias.

Figura 4 – Contracapa do LP *Divina comédia ou Ando meio desligado*, de 1970



Fonte: Disponível em Repositório Digital Pitaya Cultural⁴

“Corpo, voz, roupa, letra, dança e música tornaram-se códigos, assimilados na canção tropicalista... [...] fazendo do corpo, no palco e no cotidiano, uma espécie de cultura viva” (Duarte, 2018, p. 35). Portanto, os cantores tropicalistas nesse período

⁴ ANTUNES, Thiago. Os 50 anos de ‘A Divina Comédia ou Ando Meio Desligado’. **Pitaya Cultural**, [s. l.], 9 mar. 2020. Disponível em: <https://pitayacultural.com.br/musica/os-50-anos-de-a-divina-comedia-ou-ando-meio-desligado/>. Acesso em: 22 maio 2025.

começaram a transpor suas ideias em suas canções e performances e, conforme Tatit, “não produzem letras ou músicas ou arranjos, produzem uma integração e esta integração é o que chega aos ouvintes” (Tatit, 2007b, p. 128).

Em 1968, Rita Lee personificou essa ideia durante uma apresentação dOs Mutantes, no Festival Internacional da Canção. Sob protestos do júri, a banda performou a música "Caminhante Noturno" com Rita vestida de noiva, ato provocativo carregado de ironia e crítica às instituições tradicionais e aos moralismos conservadores (Figura 5, a seguir). O figurino, um dos mais emblemáticos de sua carreira, foi emprestado pela atriz Leila Diniz, que o utilizava durante a gravação de uma novela. Leila, ao ver Rita vestida de noiva, comentou: “Já vi que você gosta de se fantasiar...” (Lee, 2018, p. 93), referindo-se ao visual transgressor da cantora. Rita, inclusive, utilizou o vestido novamente quando estava grávida, causando ainda mais embates. Eram manifestações visuais, provocativas e impactantes, totalmente inéditas para a época.

Figura 5 – Rita Lee vestida de noiva em 1968



Fonte: Repositório Digital Na Telinha UOL⁵

A postura dOs Mutantes, portanto, os posicionou como verdadeiros agentes da contracultura, muitas vezes criticados por setores mais conservadores da sociedade, mas, ao mesmo tempo, adorados pelos jovens que buscavam novas formas de expressão. Assim, a trajetória de Rita Lee com Os Mutantes exemplifica como a combinação entre música, moda e performance pode servir como forma de protesto e

⁵ FELIX, Walter. Rita Lee: como encontro com famosa atriz marcou a carreira da Rainha do Rock. **Na Telinha**, [s. l.], 9 maio 2023. Disponível em: <https://natelinha.uol.com.br/famosos/2023/05/09/rita-lee-como-encontro-com-famosa-atriz-marcou-a-carreira-da-rainha-do-rock-197105.php>. Acesso em: 22 maio 2025.

de produção de sentido. O legado deles no Tropicalismo, bem como a capacidade de utilizar visualidades para comunicar suas ideias, permanecem como marco na história cultural brasileira: “Hoje, os Mutantes são considerados *cult* [...]. Estávamos sim anos-luz à frente do nosso tempo” (Lee, 2016, p. 112).

2.2 É COR DE ROSA CHOQUE

A figura pública construída por Rita Lee tensiona normas sociais cristalizadas, especialmente no que diz respeito à feminilidade e aos papéis de gênero. Suas escolhas estéticas, seus posicionamentos e suas performances colocaram em circulação novos sentidos sobre o que significa ser mulher em um contexto marcado por repressões e convenções patriarcais. Para analisar essas camadas de significação, torna-se necessário delimitar alguns conceitos centrais que atravessam esta discussão: especialmente os de estereótipo, gênero e contracultura.

De acordo com Hall (2016), a estereotipagem é um regime de representação que causa efeitos naturalizadores, reduzindo indivíduos a poucas características simples e fixas por natureza. Para o autor, estamos sempre atribuindo sentidos às pessoas em termos de algumas categorias gerais. Tal processo, por ele chamado de “tipificação”, seria natural, intrínseco culturalmente e essencial para a produção de sentido. Contudo, vem acompanhado por uma relação de poder e violência simbólica, que se apresenta por meio das práticas representacionais, sendo dirigida contra um grupo geralmente excluído ou subordinado e fixando limites coercitivos: há uma segregação de ordem social, feita para fixar a diferença. Essa estratégia “divide o normal e aceitável do anormal e inaceitável. Em seguida, exclui ou expelle tudo o que não cabe, o que é diferente” (Hall, 2016, p. 191).

Já o conceito de “gênero”, de acordo com Scott (1995), é uma categoria socialmente construída – isto é, não determinada biologicamente – que opera como um sistema de significados atribuídos culturalmente ao que é considerado masculino e feminino. O gênero não é só diferença: é uma das formas primárias de se organizar e dar sentido às relações de poder:

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural

ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro (Scott, 1995, p. 92).

Nesse sentido, Rita Lee desafiava regimes etnocêntricos no que diz respeito a estereótipos de gênero, que definem e limitam os papéis da mulher na sociedade. O cantor Jorge Ben Jor utilizou, na música “Rita Jeep” (1971), uma expressão adjetiva que descreve bem a essência da artista: “terrivelmente feminina”. Rita Lee, a partir do Tropicalismo, foi precursora de uma nova personagem feminina na canção brasileira: a “que compõe, canta, executa o acompanhamento, concebe arranjos para a banda, dirige o próprio espetáculo e responde pelo disco enquanto produto final” (Tatit, 2007b, p. 143).

Conforme matéria da revista *Exame*, em 1981, a autonomia da cantora sobre sua carreira era rara: ela exigia 15% do faturamento das vendas para fechar contratos de gravadoras – o dobro do que era pago para artistas na época. A artista desenhou um modo próprio de ser mulher. Com humor e irreverência, era dona de sua própria voz, como cantou em “Jardins da Babilônia”: “Pra pedir silêncio, eu berro / Pra fazer barulho, eu mesma faço” (Lee, 1988). Rita marcou a chamada segunda onda feminista⁶. Nesse contexto contracultural das décadas de 1960 e 1970, Adelman e Ruggi ressaltam:

De fato, a contracultura – que antecedeu a reemergência do movimento feminista – se mostrava muito contraditória em relação às questões de gênero. Por um lado, as novas formas de sociabilidade que propunha incorporavam mudanças importantes, na medida que forneciam uma crítica ou uma prática diferente da família nuclear convencional (que se baseava em papéis de gênero relativamente rígidos) e rejeitavam a “moral sexual burguesa”. Por outro, dentro das novas comunidades, as mulheres tendiam a executar funções “domésticas” e, em matéria de sexualidade, gerava-se muitas vezes uma pressão para atender os desejos sexuais dos homens, independentemente dos seus (Adelman; Ruggi, 2007, p. 53).

⁶ A terminologia “segunda onda do feminismo” é amplamente utilizada especialmente no eixo Europa-Estados Unidos, sendo criticada por parte de pesquisadoras que apontam seu caráter normativo e eurocentrado, o que pode obscurecer especificidades históricas e sociais dos feminismos em outros contextos, como o brasileiro. Como argumentam Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2020), embora a categorização por ondas seja uma ferramenta analítica útil, tende a excluir lideranças e narrativas locais. Assim, sua utilização neste trabalho deve ser entendida como uma referência contextual e temporal.

Durante a segunda onda feminista, as mulheres frequentemente se viam confinadas a papéis domésticos e enfrentavam pressões em relação à sexualidade, resultando em uma insatisfação generalizada entre as ocidentais. As pautas diversas faziam com que a sociedade da época se questionasse e revisse suas desigualdades de gênero (Alves, 1985). Nesse contexto, Rita Lee utilizou sua arte para desafiar essas contradições e promover uma visão mais igualitária e libertadora. Ela emergiu como voz poderosa durante um período de intensa transformação social e cultural no Brasil, quando o movimento feminista estava ganhando força e desafiando as estruturas patriarcais.

A artista relata que os críticos de música frequentemente a “crucificavam” – ressentimento que a acompanhou por toda a vida: ela dizia que estes não escondiam sua preferência pelo “bocejante time 'para fazer rock tem que ter culhão” (Lee, 2016, p. 205). Em meio a essa efervescência, as letras e os figurinos de Rita Lee frequentemente abordavam – durante toda a carreira – temas feministas de maneira direta e incisiva. Rita usou a música como ferramenta para explorar e discutir questões de gênero de modo profundo e multifacetado, como a crítica à imposição de papéis domésticos (“Cor de Rosa Choque”, 1982), o direito ao prazer feminino (“Mania de Você”, 1979) e o controle sobre o próprio corpo e a diversidade das experiências (“Todas as mulheres do mundo”, 1993). Lee não teve medo de ousar, de debochar nem de criticar, por meio de suas músicas e manifestações visuais, o que para ela não parecia estar certo.

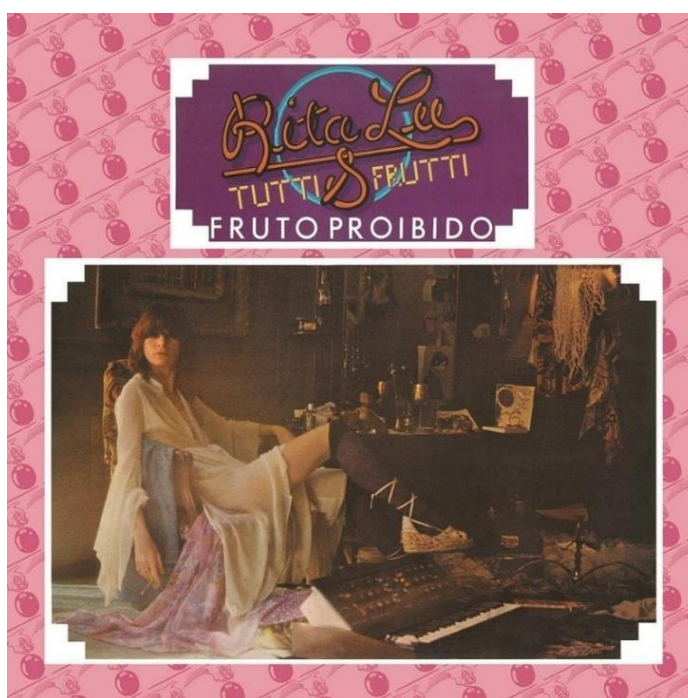
Diversas canções de sua autoria trazem como personagens grandes mulheres históricas: Leila Diniz, Elvira Pagã, Pagu, entre outras, que construíram identidade forte e frequentemente fora do aceitável para alguém do gênero feminino. Rita utilizava sua capilaridade artística e midiática para mostrar ao público outras mulheres, trazendo visibilidade para suas histórias, como em “Luz Del Fuego” (1975), em que homenageia uma vedete, destacando sua força e coragem ao abordar o tema da “loucura”, frequentemente atribuída a mulheres que desafiam normas, e provocando a visão estereotipada de uma sociedade patriarcal sobre as mulheres.

Rita Lee retrata também a sexualidade feminina e o amor romântico de um jeito direto e provocativo, desafiando as normas e os estereótipos vigentes. Em suas criações com Roberto de Carvalho, seu parceiro de vida, ela explora a paixão e o desejo sexual de maneira explícita – algo raro para uma compositora e cantora

feminina da época. Exemplos notáveis incluem, novamente, “Mania de Você” (1979), além de “Chega Mais” (1979), “Pega Rapaz” (1987) e “Benzadeusa” (1993).

Destacou-se, não apenas por suas letras provocativas, mas também por seu estilo visual impactante. Frequentemente, incorporava elementos que subvertiam os estereótipos de gênero, usando figurinos que misturavam o masculino e o feminino ou fantasias que evocavam bruxas e feiticeiras, símbolos de poder e sabedoria feminina. Nas capas de seus discos, essas manifestações visuais ganhavam força, como em *Fruto Proibido* (Figura 6, a seguir), álbum produzido durante sua parceria com a banda Tutti-Frutti. Nele, Rita Lee aparece vestida com uma camisola de tecido largo, segurando um cigarro uma pose provocativa: imagem ousada e desafiadora ao modelo tradicional de “mulher de valor” da época.

Figura 6 – Capa do LP *Fruto Proibido*, de 1975



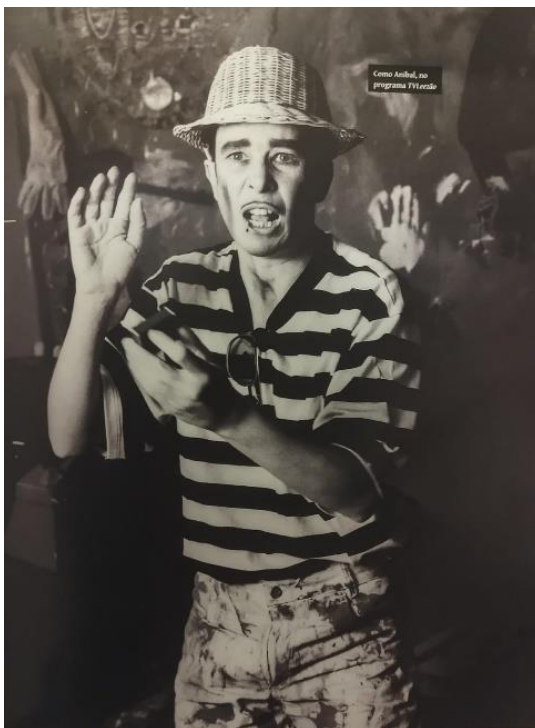
Fonte: Disponível em Repositório Digital Wikipedia⁷

Nas apresentações e performances, seus elementos visuais serviam como metáforas poderosas para mensagens de emancipação e igualdade. Rita tinha personas masculinas que a “habitavam” e frequentemente se transvestia destes. É o caso de Aníbal, retratado na Figura 7, a seguir, que aparecia em seu programa para a MTV *TVLeeção* (Lee, 2018). Na mesma época, a artista chegou a representar Raul

⁷ FRUTO PROIBIDO (álbum). **Wikipédia**, [s. /]., [20--]. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Fruto_Proibido_%28%C3%A1lbum%29. Acesso em: 13 ago. 2025.

Seixas no cinema, no curta-metragem *Tanta Estrela por Aí...*, o que causou grande alvoroço (Figura 8, a seguir) (Lee, 2016).

Figura 7 – Rita como Aníbal



Fonte: Lee (2018).

Figura 8 – Rita Lee como Raul Seixas



Fonte: Disponível em Repositório Digital Gshow⁸

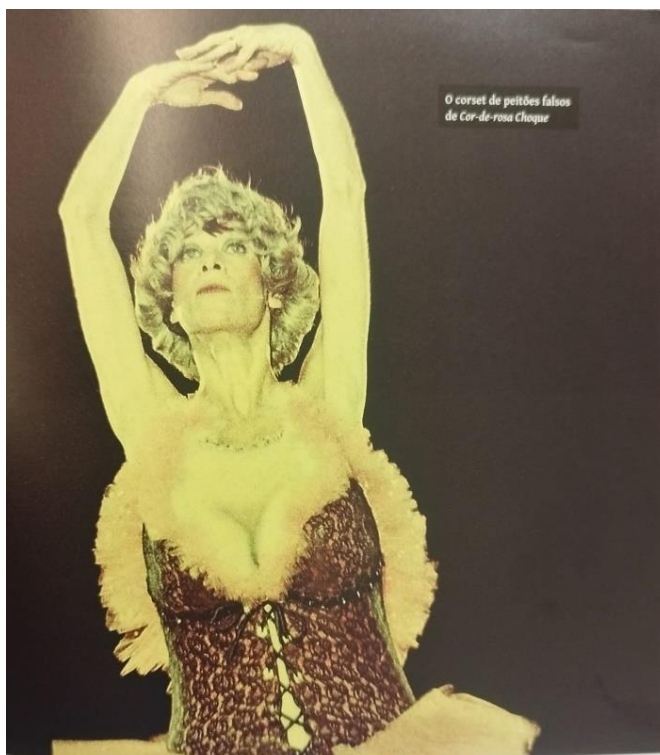
Ao longo de sua carreira, Rita Lee problematizou, de forma consistente, as normas de gênero e beleza vigentes na cultura. Um exemplo emblemático dessa

⁸ RITA Lee interpretou Raul Seixas e já dublou minhoca: confirma a carreira da cantora no cinema. **Gshow**, Rio de Janeiro, 9 maio 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/tv-e-famosos/noticia/rita-lee-interpretou-raul-seixas-e-ja-dublou-minhoca-confira-a-carreira-da-cantora-no-cinema.ghtml>. Acesso em: 22 maio 2025.

estratégia estética e discursiva é a performance de "Cor de Rosa Choque" (Figura 9, a seguir), apresentada em 1982. Nela, a artista se veste de bailarina – com um *corset* de seios falsos voluptuosos e em um cenário com tules vermelhos – contrastando a letra provocativa, que diz “Mulher é bicho esquisito / Todo mês sangra” com a suavidade do rosa, cor tradicionalmente estereotipada como feminina.

Já no figurino de “Miss Brasil 2000” (1978) (Figura 10, a seguir), Rita adota visual exagerado e, junto à letra, enfoque satírico para criticar os estereótipos dos concursos de beleza e a superficialidade dos padrões de beleza feminina. Por meio do deboche e da hipérbole, questiona a obsessão pela aparência e a objetificação da mulher, propondo uma ruptura simbólica com os modelos normativos de gênero.

Figura 9 – Corset de “Cor de Rosa Choque”



Fonte: Lee (2018).

Figura 10 – Figurino de “Miss Brasil 2000”, na exposição de Rita Lee no MIS, em São Paulo, 2021



Fonte: Repositório Digital Miscelana⁹

Rita Lee utilizou muitas metáforas para a figura feminina, como a bruxa – referindo-se a si mesma como feiticeira em várias ocasiões. Na canção "Pagu" (2000), em parceria com Zélia Duncan, criticou estereótipos com linhas como "Nem toda feiticeira é corcunda / Nem toda brasileira é bunda". A bruxa, tradicionalmente retratada voando em uma vassoura, representa mulheres que, ao longo da história, foram generalizadas como “vilãs” e “más” por fugirem dos estereótipos da sociedade.

Como podemos ver na Figura 11, Rita encarna uma bruxa moderna, com vestidos fluidos e tons que remetem ao seu famoso cabelo vermelho. Na mesma temática, a música "Erva Venenosa" (2000) simboliza o veneno, o pecado e a víbora peçonhenta perigosa, demonstrando sua habilidade de usar analogias poderosas em suas letras e imagens. Podemos observá-la (Figura 12, a seguir) caracterizada como serpente na performance da música em 2004, no show dos 450 anos de São Paulo.

⁹ PAIXÃO, Ana Cláudia. A exposição de Rita Lee no MIS, em São Paulo. **Miscelana**, [s. /], 28 set. 2021. Disponível em: <https://miscelana.com/2021/09/28/exposicao-rita-lee-50-anos-de-carreira/>. Acesso em: 22 maio 2025.

Figura 11 – Rita como bruxa moderna



Fonte: Lee (2018).

Figura 12 – Erva venenosa



Fonte: Lee (2018).

Para Tatit (2007b), não há dúvidas de que Rita Lee iniciou toda uma era de artistas brasileiras que a sucederam: "Pelo tempo de atividade, pelo volume de produção, pela consagração popular obtida, pelo currículo repleto de duras conquistas, inaugurou uma nova era da mulher na canção brasileira" (Tatit, 2007b, p. 50).

Considerando as visualidades exibidas, observamos que Rita Lee não apenas se destacou como pioneira na música brasileira, mas também como defensora fervorosa da emancipação feminina e das questões de gênero. Sua influência e manifestação foi à frente de seu tempo.

Heloisa Teixeira, em 2018, cita uma nova geração política existente, "na qual se incluem as feministas, com estratégias próprias [...], baseadas em narrativas de si, de experiências pessoais que ecoam coletivas, valorizando mais a ética do que a ideologia, mais a insurgência do que a revolução" (Teixeira, 2018, p.12). Rita Lee sempre teve essa característica insurgente e irreverente até em suas ideologias, que nunca seguiram uma só vertente – sendo uma verdadeira mutante. A obra dessa artista inspira novas gerações de mulheres a lutar por seus direitos e pelas suas liberdades. Rita Lee mostrou o poder da indumentária e do figurino, utilizando-os como ferramentas de adornar o corpo e transmitir mensagens poderosas e, assim, consolidou seu papel como voz influente do empoderamento feminino¹⁰.

2.3 DO PALCO AO ATIVISMO – A VOZ DOS ANIMAIS

Entre as diversas frentes de atuação que marcaram a trajetória pública de Rita Lee, destaca-se a defesa dos direitos dos animais. No trecho a seguir, ela compartilha uma visão pessoal de conexão com o divino por meio da pureza instintiva dos bichos – perspectiva que atravessa a obra da artista e reforça a centralidade dessa causa em sua vida e expressão artística.

¹⁰ O termo "empoderamento feminino", embora amplamente utilizado, é polissêmico e carrega disputas em torno de sua definição. Seu uso teve origem em práticas de movimentos de base e ativismos feministas e, com o tempo, foi progressivamente ressignificado e esvaziado de suas conotações iniciais ao ser utilizado por discursos institucionais, como os de organismos governamentais e internacionais, como instrumento para alcançar outros objetivos – por exemplo o desenvolvimento econômico, a redução da pobreza ou a ampliação da participação democrática – não sendo um fim em si próprio, mas um meio. Neste trabalho, utilizamos o termo na vertente feminista crítica (especialmente latino-americana), na qual é entendido como uma conquista de autonomia de si, com ênfase na capacidade da mulher de fazer escolhas significativas, em um processo político de enfrentamento de estruturas patriarcais que sustentam a desigualdade de gênero (Sardenberg, 2017).

FALANDO COM DEUS

Se você quiser falar com Deus, observe um animal e ele lhe revelará a existência da pureza espiritual em forma bruta, em que não há a pretensão de se dizer imagem e semelhança de um ser superior: ele é o elo perdido entre anjos e humanos, uma criatura evoluída integrada às leis da Mãe Natureza do planeta.

Se quiser falar com Deus, observe o respeito com que um animal trata suas crias, como ele só mata outro quando tem fome, como vive intensamente o presente sem saber que um dia morrerá.

Se quiser falar com Deus, observe a graça de um filhote brincando, o olhar bondoso de uma vaca, a agilidade de um tigre, a leveza de um macaco, a altivez de um cavalo, a fofura de um bebê elefante e aprenda como é bonito apenas se deixar existir dentro do próprio propósito.

Se quiser falar com Deus, observe seu cachorro dormindo ao seu lado, sonhando que está correndo num gramado, o gato que vem delicadamente amassar pãozinho na sua barriga, o prazer do jabuti comendo uma fruta que você lhe oferece, o porquinho que brinca de pega-pega, o pato que vem lhe abraçar, o ratinho esprevidado girando na rodinha, os pulinhos do coelho e perceba como sua vida seria incompleta sem a rica presença deles.

Se quiser falar com Deus, adote um bichinho e conheça o que significa receber um amor incondicional em troca de uma comidinha e um pouco de carinho. Na companhia de seu melhor amigo, você vai percorrer a trajetória da vida. Ele é aquele que não o julga, que não reclama de política, que não sabe se você é rico ou pobre, que o ama sem cobranças. Se quiser falar com Deus, aprenda com os animais a ser um ser divino.

P.S.: Gato preto dá uma baita sorte (Lee, 2018, p. 104).

A figura de Rita Lee é constantemente associada ao ativismo em prol dos direitos dos animais por meio de campanhas e declarações e da promoção do amor pelos bichos na vida pessoal. Rita era vegana e já teve vários animais de estimação, mencionados na autobiografia em 2016 e presentes em inúmeras postagens de redes sociais declarando seu amor por eles. Chegou até a ter uma jaguatirica, que roubou de uma loja porque sofria maus-tratos (Lee, 2016). Desde a época dOs Mutantes, demonstra defesa pela causa: um exemplo é a música “Vida de Cachorro” (1972). Como voz influente, utilizava sua plataforma para promover mudanças significativas e levantar a conscientização sobre questões de crueldade e exploração animal: “A causa animal é parte de mim desde sempre. E me envolvo como posso para dar voz

aos bichos”, relatou em uma entrevista em 2019¹¹. Em 2017, em visita ao Instituto Luisa Mell¹², a cantora chegou a dizer que sua definição de céu seria um lugar “cheio de bichos correndo, felizes. Se não tiver bicho, o paraíso não é bem um paraíso”.

Rita criticava publicamente artistas que defendiam o rodeio, como Zezé di Camargo e Sandy, que até cita em “Odeio Rodeio” (2005), música em parceria com Chico César. A canção foi lançada no mesmo ano em que a TV Globo exibia a novela *América*, de Glória Perez, em clara crítica ao tema central da trama. Além de suas declarações pessoais, Rita Lee também se engajou ativamente em campanhas e iniciativas em prol dos animais.

Figura 13 – Rita Lee usa camiseta com escrito “Odeio rodeio”



Fonte: Repositório Digital Twitter¹³

¹¹ VIEIRA, Soninha. Rita Lee é homenageada por Luisa Mell pelo pioneirismo na causa animal. **Revista Quem**, [s. l.], 13 set. 2019. Disponível em: <https://revistaquem.globo.com/Agito/noticia/2019/09/rita-lee-e-homenageada-por-luisa-mell-pelo-pioneirismo-na-causa-animal.html>. Acesso em: 29 jul. 2024.

¹² OESTREICHER, Andrezza. Rita Lee faz visita aos animais do Instituto Luisa Mell. **Portal do Dog**, [s. l.], 7 set. 2017. Disponível em: <https://www.portaldodog.com.br/noticias-sobre-cachorros/rita-lee-faz-visita-aos-animais-do-instituto-luisa-mell/>. Acesso em: 29 jul. 2024.

¹³ CÉSAR, Chico. “ela nos amava, seres humanos, por isso nos fez tão felizes com sua música. mas também amava e respeitava os animais, defendia seus direitos. obrigado, Rita Lee. música: “Odeio Rodeio” (Chico César)”. Twitter, 9 de maio 2023. Disponível em: <https://x.com/ChicoCesarOf/status/1655998391543898127>. Acesso em: 22 maio 2025.

Nos anos 1980 e 1990, Rita Lee se aventurou na literatura infantil, motivada pela dedicação à causa animal. Inspirada por um ratinho de laboratório que resgatou (Figura 14, a seguir), escreveu quatro livros protagonizados por Dr. Alex, um roedor ambientalista e pacifista que lutava pela natureza, pelos animais e pela igualdade. Em entrevista concedida à jornalista Naiara Andrade no ano de 2020¹⁴, Rita explicou que “esses quatro livrinhos do ratinho Alex foram escritos nos anos 1980, quando quase ninguém falava de meio ambiente, defesa dos animais, mineração desenfreada e tantas outras tragédias”.

Em 2019, publicou *Amiga Ursa: uma história triste, mas com final feliz*. O livro narra uma história real de tráfico de animais: a urso Rowena foi removida de seu lar na Sibéria para servir de atração em um circo brasileiro. No lançamento da obra, Rita conheceu Rowena pessoalmente no santuário ecológico onde vivia seus últimos dias. Em 2022, a Globo Livros lançou os livros do Dr. Alex (Figura 15, a seguir), que foram sucesso nos anos 1980, 1990 e agora nos 2020, o que pode demonstrar a capacidade da artista de se comunicar com pessoas de várias faixas etárias.

¹⁴ ANDRADE, Naiara. Sem drogas há 15 anos, com exceção do cigarro, Rita Lee relança livros infantis: ‘Nunca fui bom exemplo, mas sou gente fina’. **Extra**, [s. l.], 30 ago. 2020. Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/sem-drogas-ha-15-anos-com-excecao-do-cigarro-rita-lee-relanca-livros-infantis-nunca-fui-bom-exemplo-mas-sou-gente-fina-24610169.html>. Acesso em: 29 jul. 2024.

Figura 14 – Última foto postada por Rita Lee em seu perfil no Instagram



Fonte: Repositório Digital Correio Braziliense¹⁵

Figura 15 – Capas dos livros infantis de Rita Lee



Fonte: Repositório Digital Globo Livros¹⁶

¹⁵ C., Nado. Falece Rita Lee, aos 75 anos, última foto postada mostra cantora ao lado de ratinho resgatado de laboratório. **TVPrime**, [s. l.], 9 maio 2023. Disponível em: <https://tvprime.correio braziliense.com.br/noticia/169956/celebridades/falece-rita-lee-aos-75-anos-ultima-foto-postada-mostra-cantora-ao-lado-de-ratinho-resgatado-de-laboratorio-09052023>. Acesso em: 22 maio 2025.

¹⁶ GLOBO LIVROS. Disponível em: <https://globolivros.globo.com/>. Acesso em: 22 maio 2025.

Rita carregava esses ideais constantemente em roupas, fantasias e figurinos. Na Figura 16, a seguir, foto de seu arquivo pessoal, usa uma roupa casual cuja estampa na calça, com um escrito em inglês, diz, em livre tradução, “Por que usar bichos mortos?”, frase contra o uso de peles, couro e produtos derivados de animais (Lee, 2018).

Figura 16 – Por que usar bichos mortos?



Fonte: Lee (2018).

Na Figura 17, a seguir, Rita aparece em pose casual, vestindo uma camiseta com um escrito em inglês, que, em livre tradução, traz uma mensagem direta e consideravelmente: “Seja gentil com os animais ou eu te matarei”. A potência do escrito é representada também pelo adorno de cabeça, que remete a uma faca com sangue. Guilherme Samora, *ghost writer* da maioria dos livros de Rita e seu melhor amigo, foi quem fez o registro e relatou à autora, via mensagem direta do Instagram: “fizemos de brincadeira, pra testar minha máquina fotográfica nova. Levei a camiseta e a “faca”. Acabou ficando forte (e linda). Rita adorou. E resolvemos colocar no livro” (Samora, 2024, via mensagem direta no Instagram).

Figura 17 – Seja gentil com animais



Fonte: Samora (2018).

A causa animal era tão importante para Rita e presente na personalidade dela que, na última frase de seu livro póstumo – sua segunda autobiografia –, escreveu: “Sua resolução de vida deveria ser adotar um cachorro, um gato ou um outro bichinho que esteja precisando. E sinta o que é ser amado de volta” (Lee, 2023, p. 92). Seus esforços são visíveis, portanto, não apenas em campanhas e declarações, mas também na arte que produzia e no modo como escolhia se apresentar ao público. A combinação de ações e estética visual formam um quadro semântico que reflete o compromisso com a causa animal, utilizando sua plataforma para promover conscientização e mudança.

Em *FavoRita* (2018), Rita Lee aborda diretamente o tema da proteção animal em um de seus ensaios fotográficos, no qual a relação entre os seres humanos e os animais é explorada por meio de imagens que capturam momentos de ternura e empatia. As fotos, acompanhadas por textos reflexivos, oferecem uma visão íntima de sua conexão com os animais e destacam a necessidade de compaixão e respeito por todas as formas de vida (Lee, 2018).

2.4 SANTA RITA DE SAMPA – A PADROEIRA DAS OVELHAS NEGRAS

De acordo com Goffman e Joy (2007), a essência da contracultura é caracterizada pela afirmação do poder individual de criar sua própria vida, mais do que aceitar os ditames das autoridades sociais e as convenções circundantes: “A liberdade de comunicação é fundamental para a contracultura, pois o contato afirmativo é a chave para liberar o poder criativo de cada indivíduo” (Goffman; Joy, 2007, p. 49). Rita Lee exemplificou essa definição por meio de sua postura subversiva e rebelde, com atitudes que desafiaram as normas sociais e políticas.

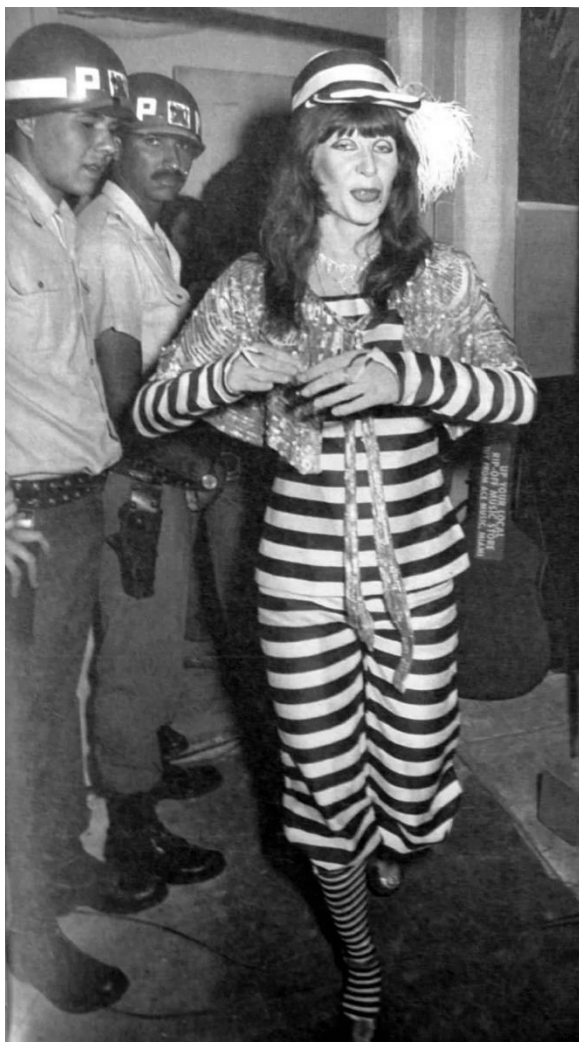
Rebelde, hippie, crítica, inadequada, perigosa, incitadora à rebelião popular, contrária aos bons costumes, de linguajar vulgar, maliciosa e deseducativa, imprópria ao povo, debochada... Esses são alguns dos termos usados por censores da época da ditadura para descrever Rita e suas composições (Lee, 2018, p. 48).

Rita foi a artista com mais letras censuradas: um levantamento de 1985 a colocava como a artista mais proibida durante a Ditadura Civil-Militar brasileira iniciada, em 1964, com seu nome citado em pelo menos 250 documentos (Lee, 2018). Músicas como “Lança Perfume” (1980) e “Banho de Espuma” (1982) foram alvo de cortes e modificações, e Rita teve de enfrentar inúmeras vezes o departamento de censura para justificar suas letras e performances. A censura imposta às suas músicas envolvia a remoção de faixas inteiras ou a alteração de trechos considerados ameaçadores para a ordem estabelecida. O regime via suas letras provocativas, seus shows e tudo que ela representava com a forte imagem contestadora como ameaça à moralidade pública e à estabilidade política. As músicas não necessariamente precisavam conter muitos elementos provocadores para a censura ocorrer; bastava conter o nome da artista.

Becker (2008) observa que um mesmo comportamento pode ser considerado infração de regras em determinado momento, mas não em outro ou, ainda, ser visto como transgressão quando praticado por certas pessoas, e por outras não. Em 1976, quando estava grávida de seu primeiro filho, Rita foi presa após, segundo ela, oficiais invadirem sua casa e plantarem drogas em seus pertences, mesmo sob sua garantia de que estava sóbria em razão da gravidez (Lee, 2016). Em resposta ao episódio, depois de solta, apresentou-se em um show vestindo um macacão listrado que

remetia a um uniforme de prisão, esbanjando deboche e irreverência (Figura 18, a seguir).

Figura 18 – Rita Lee fantasiada de presidiária



Fonte: Lee (2016).

Elementos simbólicos nos figurinos e nas manifestações visuais de Rita eram carregados de significações que criticavam a censura e a opressão do regime militar. Assim, sua imagem virou símbolo de resistência, sua persona representando as pessoas às margens da sociedade tradicional, que a veem como refúgio. Rita era uma voz de liberdade, convidando minorias a serem quem são e estarem onde estão. Como ela mesma diz, virou “para-raio de freaks, porto seguro dos rebeldinhos sem causa, musa dos perdidos numa noite suja da Pauliceia” (Lee, 2016, p. 70). Isso reflete-se na canção “Ovelha Negra” (1975), uma das mais populares da carreira. Na música, a artista utilizou o simbolismo do animal em uma metáfora para aqueles que

são diferentes do comum, os “estranhos” da família ou marginalizados pela sociedade, reforçando sua figura como porta-voz e representante de resistência e autoaceitação.

Já o conceito de “Santa Rita de Sampa”, sátira deliberada, surgiu no final dos anos 1990, quando Rita Lee se fantasiou como Nossa Senhora Aparecida¹⁷, uma santa católica, na abertura de um show dos Rolling Stones no Brasil (Figura 19, a seguir), causando grande polêmica e represália. Foi muito criticada e, segundo ela mesma, “excomungada da igreja” (Lee, 2023, p. 188) após o ocorrido. Em meio ao seu esoterismo, era inclusive devota de Santa Rita de Cássia: frustrada por nunca poder chamar um aniversário de seu, já que nasceu na data em que se comemora o Ano Novo, elegeu o dia de Santa Rita, 22 de maio, para comemorar seu aniversário (Lee, 2023). Provocou religiosos conservadores também em outros momentos, como quando, ao se apresentar junto ao seu filho Beto Lee e seu marido, Roberto de Carvalho, dizia que sua banda era formada pelo “Pai, Filho e Espírita Santa” (Lee, 1998).

¹⁷ Durante a Ditadura Civil-Militar brasileira (1964-1984), a repressão político-cultural se apoiou em uma estratégia que buscava legitimar o regime por meio da propagação de valores, sobretudo de uma moralidade cristã. Essa imposição serviu não apenas como justificativa para censuras e perseguições, mas como parte de um projeto sistemático de organização social autoritária (Rezende, 2013). Podemos observar esse aspecto em um documento da Divisão de Censura de Diversões Públicas que justificou a proibição de uma de suas músicas, “Gente Fina”, em 1973: “A letra musical ora examinada apresenta conotação anárquica, principalmente nos últimos versos e sua deliberação poderia acarretar uma desagregação social e familiar [...] e uma crítica picante aos costumes” (Lee, 2018). Nesse contexto, ao brincar com símbolos de religiosidade popular, como em “Santa Rita de Sampa”, a artista ironizava diretamente essa construção hegemônica moral repressiva, subvertendo-a com irreverência.

Figura 19 – Rita como Santa Rita de Sampa

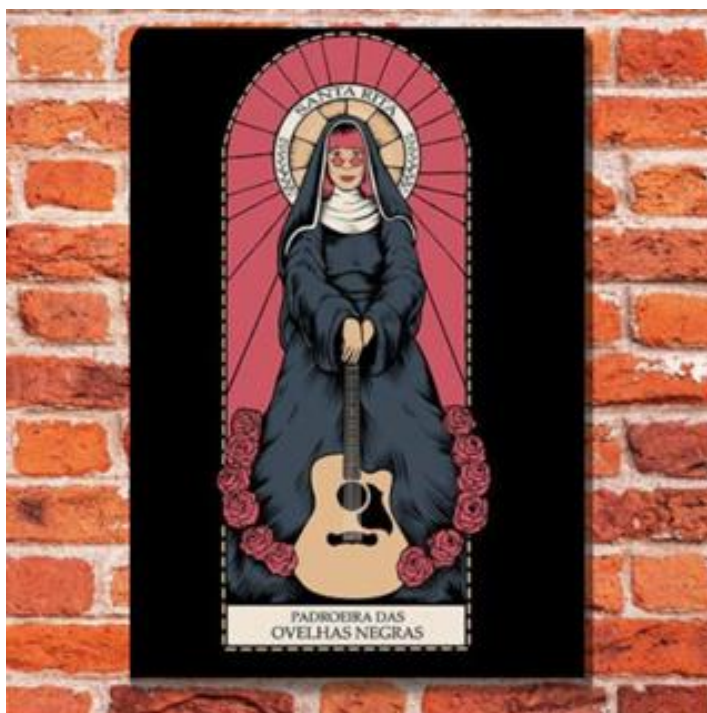


Fonte: Repositório Digital Ana Paula Blablaba¹⁸

O trecho “Defensora dos frascos e comprimidos / De nós malucos, sois a beleza / Protetora dos animais abatidos / Prato cheio de sobremesa” faz parte da música “Santa Rita De Sampa” (Lee, 1997). Os fãs e a própria Rita, então, passaram a brincar com a imagem dele como de “padroeira” das ovelhas negras, da liberdade e dos desviados da sociedade. Ao se autodenominar santa, Rita jogava com a imagem de santidade e pureza, contrastando com sua persona de roqueira rebelde e provocadora, subvertendo expectativas e desafiando normas religiosas. “Santa Rita de Sampa, a padroeira das Ovelhas Negras”, assim, se tornou símbolo de resistência e acolhimento dos marginalizados, ícone de rebeldia reproduzido em santinhos e camisetas, evidenciando seu impacto duradouro e sua relevância no panorama cultural brasileiro, como podemos observar na Figura 20, a seguir.

¹⁸ SANTA Rita de Sampa. **Ana Paula Blá Blá Blá**, [s. l.], 20 ago. 2007. Disponível em: <https://anapaulablablaba.blogspot.com/2007/08/santa-rita-de-sampa.html>. Acesso em: 22 maio 2025.

Figura 20 – Estampa de camiseta da marca Chico Rei



Fonte: Repositório Digital Chico Rei¹⁹

Esta “padroeira” subversiva se associava frequentemente à figura arquetípica de bruxa ou feiticeira, conforme já visualizamos anteriormente, explorando a metáfora visual. Carregada de conotações de poder subversivo e resistência, a figura alinha-se perfeitamente à imagem que Rita Lee projetava em sua arte e vida pública. Seu cabelo de cor vibrante também se tornou ícone visual de sua individualidade e rebeldia, reforçando a identidade de artista audaciosa e desafiadora das normas estabelecidas.

Em 1974, logo após ser expulsada dos Mutantes, tingiu o cabelo da cor que chamava de “vermelho-menstruação”, que virou marca registrada e fortaleceu sua imagem, já que cabelos coloridos eram algo raro para a época (Lee, 2016). O vermelho remete popular e historicamente ao visual de fogo e ao sangue, conotações que simbolizam o mal e o inimigo em diversas tradições, como no Tribunal do Santo Ofício da Idade Média – no qual mulheres ruivas eram queimadas e tachadas como bruxas. Isso tudo ressona na personalidade e no visual da “feiticeira Rita”, perseguida por conservadores desde sempre. Seu vestuário nesse momento (Figura 21, a seguir), que incluía jaquetas de couro, roupas brilhantes e *looks* andróginos e espalhafatosos, complementou e amplificou sua imagem de “Ovelha Negra”.

¹⁹ CAMISETA Santa Rita. Disponível em: <https://chicorei.com/camiseta/camiseta-santa-rita-lee-4633.html>. Acesso em: 22 maio 2025.

Figura 21 – Rita com figurino de “Agora é Moda” nos anos 1970



Fonte: Lee (2018).

Ainda sobre visualidades que conotam rebeldia, Rita carregava na própria aparência (inclusive nas tatuagens) elementos que ilustravam seu esoterismo. Figuras como estrelas, astros, seres extraterrestres e cristais, que fogem do tradicional, eram referências lúdicas presentes em figurinos e músicas que abordavam suas crenças nada tradicionais, como em “Disco Voador” (1978). Esses elementos remetem também à contracultura dos anos 1970 e à moda psicodélica da época (Kaminski, 2016), período em que a figura de Rita esteve bastante presente nas mídias. Esses elementos da autodeclarada “hipponga” (Lee, 2016, p. 66) marcam até hoje sua percepção identitária e podem ser vistos representados em produções como o “RiTaro” (Figura 22, a seguir), um baralho de tarô personalizado com ilustrações gráficas da própria artista, incluído como brinde em uma edição especial em caixa (*box*) lançada em 2023 pela Globo Livros.

Figura 22 – RiTarô no box lançado em 2023



Fonte: Repositório Digital Amazon²⁰

Rita Lee também falava abertamente de um tema polêmico a normativos: sua batalha contra o uso de drogas: “Não faço a Madalena arrependida com discursinho antidrogas [...] eu me orgulho de ter saído de todas. Reconheço que minhas melhores músicas foram compostas em estado alterado, as piores também” (Lee, 2016, p. 273). Isso inclui mais elementos de subversão à sua imagem, que a refletem como rebelde, psicodélica, representante de tudo aquilo que vai contra a moral de uma sociedade convencional e conservadora.

Rita, portanto, sempre teve muita coragem de expor e defender tudo aquilo que era, as coisas que reivindicava e em que acreditava, provocando identificação em quem tem os mesmos valores ou admira sua irreverência e contestação às normas impostas. Segundo a própria artista, na autobiografia de 2016, seu epitáfio deveria ser: “Ela nunca foi um bom exemplo, mas era gente boa” (Lee, 2016, p. 275).

²⁰ BOX LIVROS de Rita Lee (baralho riTarô). Disponível em: <https://www.amazon.com.br/Box-Livros-Rita-baralho-riTar%C3%B4/dp/6559871312>. Acesso em: 22 maio 2025.

2.5 INFLUÊNCIA QUE AINDA REVERBERA

A trajetória de Rita Lee carrega uma fascinante dualidade difícil de conquistar, entre o glamour do *mainstream* e a rebeldia da contracultura: era subversiva e popular ao mesmo tempo. Conforme já vimos, foi a cantora com mais músicas proibidas na Ditadura Civil-Militar, condenada por famílias tradicionais e por religiosos, mas foi também quem teve mais músicas como trilha sonora de teledramatúrgias brasileiras (assistidas por milhões de famílias), com mais de 80 produções (G1, 2023²¹), além de lançar videoclipes em programas de TV aberta e participar como atriz na televisão e no cinema, conforme citado no livro *FavoRita* (2018). Rita foi um fenômeno musical que superou a crise dos discos (Figura 23, a seguir) e bateu recordes de venda durante toda a carreira.

Figura 23 – Capa da revista Exame, 1981



Fonte: Repositório Digital Exame²²

²¹ DE PARTICIPAÇÃO no elenco a músicas de abertura: relembre o legado de Rita Lee nas novelas. **G1**, Rio de Janeiro, 9 maio 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/de-participacao-no-elenco-a-musicas-de-abertura-relembre-o-legado-de-rita-lee-nas-novelas.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2024.

²² MARTINS, André; MARTUCCI, Mariana. Rita Lee, um fenômeno que a crise dos discos não ofuscou: relembre a capa da Exame com a cantora. **Exame**, [s. l.], 9 maio 2023. Disponível em: <https://exame.com/pop/rita-lee-um-phenomeno-que-a-crise-dos-discos-nao-ofuscou-relembre-a-capa-da-exame-com-a-cantora/>. Acesso em: 22 maio 2025.

Sua música foi democrática: apreciada por famílias convencionais ou não, pela comunidade LGBTQIAPN+; por crianças e jovens; por DJs de discotecas. Estava presente em todo lugar, inclusive na tradicional monarquia. Era a cantora favorita do Rei Charles III, de acordo com matéria de 1988 do Jornal *Daily Mirror*. O sucesso de “Lança Perfume” (1980) e o videoclipe da música são exemplos emblemáticos dessa dualidade, misturando humor e provocações com um visual marcante. Rita sempre soube que sua persona pública gerava opiniões divergentes. Assim, abraçou a polêmica e a subversão como ferramentas para provocar o pensamento e desafiar a conformidade, exemplificando como uma artista pode ser tanto “estrela” quanto usar de sua imagem com coragem para defender tudo aquilo em que acredita – com irreverência e coragem –, impactando de maneira duradoura na cultura brasileira e abrindo portas para muitas que vieram depois.

Com o passar do tempo, Rita Lee não deixou de aparecer e causar. Nos últimos anos de sua vida, revelou uma nova faceta de sua personalidade artística e reflexiva. Em seu livro, *Rita Lee: uma outra autobiografia* (2023), explora o processo de envelhecimento e a luta contra o câncer de pulmão com uma combinação de ironia e ternura, refletindo sobre o tempo e as mudanças físicas e emocionais que acompanham a idade. Rita se vê como uma “velha jabuti”, metáfora para sua resiliência e adaptação ao longo dos anos (Lee, 2018). Mesmo afastada dos palcos desde 2012, “Vovó Ritinha” continuou a criar, lançando a música “Change” (2021), que fala sobre transformação e adaptação e mistura ritmos orgânicos e eletrônicos inovadores, e a canção póstuma “Voando” (2024).

Rita também se manteve ativa durante a pandemia, com *lives* e interações *on-line*, mostrando sua capacidade de se conectar com o público mesmo em tempos difíceis. A maneira como abordou o envelhecimento desafia as normas sociais, uma vez que afirma que o envelhecer pode ser uma fase rica em sabedoria e autenticidade, contrastando com a ideia de que o envelhecer é um declínio inevitável: Rita declarou que escolheu o caminho das feiticeiras, pois estas “envelhecem com sabedoria, ao contrário das peruas que buscam a ilusão das fontes de juventude. Sou uma jovem senhora que opera verdadeiros milagres na minha aldeia” (Lee, 1998²³). Rita, que fazia o que queria, faleceu em 2023, tendo vivido como quis: “A sorte de ter sido eu,

²³ GOMES, Osmar. A santa do quinto dos infernos. **Jornal A Notícia**, Joinville, 31 de janeiro de 1998.

de ter sido quem sou, de estar onde estou não é nada se comparada ao meu maior gol. Sim, acho que fiz um monte de gente feliz" (Lee, 2016, p. 278).

A influência de Rita Lee e da imagem da artista atravessou gerações, fato evidenciado pela presença de centenas de fã-clubes no Instagram, que continuam a celebrar e visitar sua imagem e seu legado. Isso é perceptível na exposição "Samsung Rock Exhibition Rita Lee", no Museu da Imagem e do Som de São Paulo (MIS), em 2022, que foi um grande sucesso, com milhares de pessoas indo ver de perto seu acervo pessoal de figurinos. Também é possível citar a turnê de Manu Gavassi de 2023, na qual a cantora – sucesso entre a geração Z – reinterpreta o álbum *Fruto Proibido*, de 1975, reforçando o impacto duradouro da obra de Rita. Outro exemplo marcante é o musical *Rita Lee: Uma Autobiografia Musical*, estrelado por Mel Lisboa em 2024, que teve mais de 15 mil ingressos vendidos antes mesmo da estreia, com 40 sessões esgotadas.

A imagem de Rita é homenageada também no carnaval, por diversos blocos e foliões caracterizados da artista, incluindo o Ritaleena, um dos maiores blocos de São Paulo, criado em 2015 (Figura 24, a seguir). Rita sempre incorporou a alegria e a irreverência do carnaval em sua música e imagem, frequentemente se fantasiando e adotando ritmos carnavalescos nas apresentações. De acordo com as criadoras do bloco, Rita representa a celebração do feminino, a irreverência, o humor, a quebra de paradigmas e a cidade de São Paulo, traduzindo perfeitamente o espírito dessa festa.

Figura 24 – Bloco RitaLeena

Fonte: Repositório Digital Instagram²⁴

A identidade visual de Rita Lee, como visualizado até então, tem grande força. Seus óculos de lentes coloridas e seus cabelos vermelhos com franja são popularmente reconhecíveis graças à estética marcante e carregam poderosa carga simbólica, como podemos ver na Figura 25, a seguir: uma ilustração com poucos elementos, mas repleta de significados que viabilizam a fácil associação à imagem dela. É notório seu poder de evocar atenção por tanto tempo e de maneira recorrente. As imagens que contextualizamos até agora revelam como sua construção de imagem e os figurinos foram elementos centrais de sua trajetória artística.

²⁴ bloco_ritaleena. Disponível em: https://www.instagram.com/bloco_ritaleena/?hl=pt. Acesso em: 22 maio 2025.

Figura 25 – Ilustração minimalista de Rita



Fonte: Repositório Digital Urban Arts²⁵

Conforme pudemos observar neste capítulo, Rita Lee utilizou sua imagem e suas músicas para desafiar normas sociais e explorar novas formas de expressão, desde o início da carreira até o final da vida. Seus figurinos ousados não eram apenas aspectos estéticos; eram afirmação de sua identidade e declaração de suas crenças. Como afirmam Castilho e Martins (2004), a vestimenta e o comportamento podem servir como símbolos de pertencimento e rebeldia, e Rita Lee soube utilizar esses elementos para se posicionar como figura de contracultura e inspiração.

Rita Lee, ao longo de sua carreira, se manifestava por meio da moda e a utilizava como linguagem para expressão pessoal e propagação de ideais e temáticas específicas. Observar o reflexo social que ela causava partindo da análise de elementos de linguagem não verbal pode trazer reflexões para compreender como a sociedade funcionava em determinados períodos nos quais as performances e aparições estavam inseridos. Na língua alemã, o termo *Zeitgeist* (espírito do tempo)

²⁵ RITA Lee TSL. Disponível em: <https://www.urbanarts.com.br/quadro-027304-rita-lee-tsl/p>. Acesso em: 22 maio 2025.

define o conjunto do clima intelectual e cultural do mundo e as características genéricas de determinado período (Vinken; Hewson, 2005) e pode ser utilizado para explicar isso.

Ao se apresentar, Rita Lee pôde ter diversos motivos para, de certa forma, procurar controlar a impressão que um público recebe de sua performance e sua identidade e, conforme já visto, fazia isso também pelo vestuário. A moda tem papel social significativo, no qual a roupa é um pedaço de evidência antropológica que oferece pistas para desvendar ligações entre estrutura social e cultura. O vestuário e o corpo expressam um conteúdo e podem ser lidos como um texto que veicula um discurso. Juntos, formam a unidade que sustenta um conteúdo ou um discurso, como o de Rita Lee (Crane, 2006). O capítulo a seguir destina-se a discutir fundamentos semióticos para encaminhar as leituras que serão efetuadas no Capítulo 4.

3 SEMIOLOGIA – REFERÊNCIA E MÉTODO

O termo “semiologia” é utilizado, na área médica, para se referir aos sintomas e aos sinais clínicos que colaboram para o diagnóstico de doenças. No campo da Comunicação, de maneira análoga, trata-se de uma ciência pautada no estudo dos sistemas de signos na vida social.

Neste capítulo, são analisados conceitos à luz da perspectiva semiológica barthesiana, contextualizando-os no objeto desta pesquisa e explicitando os caminhos metodológicos nela adotados, a fim de que, nos próximos, seja possível proceder às análises guiados pelas diretrizes ora examinadas.

3.1 DEFINIÇÕES E CONCEITOS-CHAVE

A semiologia de Barthes consiste na ciência que se ocupa do estudo de qualquer sistema de signo, no qual cada objeto tem um significante (a forma perceptível, a coisa em si: uma palavra, uma imagem ou um som, por exemplo) e um significado (o conceito ou ideia que essa forma evoca). A relação entre significante e significado varia conforme a circunstância cultural, histórica e ideológica do signo apresentado. Essa estrutura, fundamentada na semiologia de Saussure, é o que Barthes chama de sistema de primeiro grau de significação, no qual se constroem sentidos literais ou simbólicos, como veremos a seguir, nas noções de denotação, conotação, metáfora e metonímia.

Barthes propõe que a comunicação midiática opera, sobretudo, em dois níveis principais de significação: o denotativo e o conotativo. A denotação corresponde aos primeiros sentidos, os mais óbvios e percebidos imediatamente – aquilo que é identificado de maneira literal. A conotação consiste nos sentidos associados por cultura e disposições variáveis que dependem do interpretante: “é a maneira como a sociedade dá a ler, em certa medida, o que ela pensa” (Barthes, 1990, p. 12). Conotações não são apenas significados “individuais” ou puramente subjetivos; são moldadas por códigos que o receptor – seja observador, seja intérprete – consegue acessar. Barthes (2001) chama tais códigos de léxicos: conhecimentos culturais indispensáveis para decifrar uma mensagem.

O código do sistema conotado, então, seria “verossimilmente constituído, quer por uma simbólica universal, quer por uma retórica de época, numa palavra, por uma

reserva de estereótipos” (Barthes, 1990, p. 12). Utilizando, por exemplo, “*tutti-frutti*”, em sentido denotativo, trata-se de uma expressão italiana que significa literalmente “todas as frutas”, sendo empregada no Brasil para conotar um sabor alimentício que contém a mistura de frutas variadas. Na banda de Rita Lee, a palavra tem uma outra conotação: simboliza elementos que o grupo incorpora, como diversidade e riqueza de mistura vibrante e eclética de ritmos. Assim, atrela-se a um imaginário simbólico de criatividade, diversidade e experimentação.

Para Barthes (2005), a mais relevante entre as mensagens passadas é a linguagem associada, ou seja, a conotação, uma vez que é nesse nível que a imagem passa a carregar significados mais sutis e ideológicos. A produção de sentidos conotativos, especialmente nas linguagens visual e poética, frequentemente se apoia em recursos como a metáfora e a metonímia, que operam como estratégias simbólicas dentro do sistema de primeiro grau de significação. Tais figuras foram descritas por Jakobson e exploradas por Barthes (2005) e Pignatari (2005), que as reconhecem como ferramentas fundamentais para a criação de sentido na arte, na comunicação e na literatura.

A metáfora consiste na substituição de um significante por outro, diante de um mesmo significado. É a relação de similaridade-semelhança entre duas coisas designadas por uma palavra ou um conjunto de palavras. Observamos, no capítulo anterior, situações em que Rita Lee se fantasiou de diferentes figuras populares carregadas de significados míticos, como a bruxa, ou as personificou. Podemos perceber a presença da metáfora também nas letras da artista, como na música “Coisas da Vida” (1976), que diz que “a noite é uma criança”. Trata-se de uma metáfora para remeter ao tempo disponível durante a noite: em vez de referir-se a ele diretamente, sugere metaforicamente que ainda há muito tempo para aproveitar, como uma criança distraída, que não se preocupa com o passar do tempo. Na metáfora, portanto, a sensação transmitida é transformada, equiparada a algo concreto, sendo um objeto ou uma palavra. Assim, ao estabelecer relação de semelhança e criar conexões entre elementos, é uma ferramenta poderosa para transmitir conceitos e sentimentos de maneira simbólica e criativa.

A metonímia consiste na substituição do sentido por associações, por contiguidade, na qual um objeto acaba automaticamente significando o outro. Como explica Pignatari (2005), a metonímia envolve a proximidade entre os elementos, enquanto a metáfora se baseia na semelhança. Isso pode ser percebido, por exemplo,

na música “Mutante” (1981), na qual diz “dei meu coração”. O coração, nesse caso, é utilizado para substituir o amor ou os sentimentos profundos, visto que o órgão simboliza, tradicionalmente, o amor e a emoção.

Tanto na linguagem verbal quanto na visual, Rita Lee articula essas duas figuras com frequência. Em seus figurinos, a metáfora aparece como estratégia simbólica: personagens culturais e arquétipos são incorporados para construir sentidos sobre sua identidade artística. Em outros momentos, elementos visuais funcionam metonimicamente, como em signos que remetem à sua persona por contiguidade (como o cabelo vermelho ou os óculos icônicos). Tais estratégias às vezes se sobrepõem, reforçando a potência simbólica da comunicação dessa artista.

Diante do primeiro nível de significação conceitualizado até agora, no qual o signo é algo pleno (o significado dá sentido ao significante), Barthes (2001) revela uma reconfiguração nesse sistema na mídia moderna, que impacta a leitura dos significados: a transformação de signos completos em novos significantes. É nesse momento que surge o mito, fazendo com que o signo da primeira ordem, de caráter denotativo, vire o significante para um segundo signo, tendo em si um novo significado intrínseco construído, mas culturalmente enraizado como natural, e escondido por trás do primeiro signo. Barthes descreve o mito como “uma fala, um sistema de comunicação, uma mensagem. Ele é um modo de significação, uma forma, e não poderia ser um objeto, um conceito ou uma ideia” (Barthes, 2001, p. 131). Assim, tem a função específica de transformar um sentido em forma, sendo, assim, sempre uma apropriação de linguagem, uma fala roubada do significante que importa um novo significado: “É esse breve roubo, esse momento furtivo de falsificação, que constitui o aspecto transpassado da fala mítica” (Barthes, 2001, p. 147).

A semiologia decifra esses mitos, que são carregados de sentido e poder: “a mistificação transforma a cultura pequeno-burguesa em natureza universal” (Barthes, 2001, p. 181). Consideremos o signo “batom vermelho”. Na primeira ordem, o significante é o batom em si – o objeto físico – e o significado seria algo como “cosmético usado para colorir os lábios”. Na segunda ordem, ele se torna o significante de um novo sistema, agora carregado de valores simbólicos. O significado atribuído é o de mulher provocadora, ousada, sensual, atributos que não estão presentes no objeto em si, mas são culturalmente associados a ele por meio de discursos midiáticos, históricos e sociais. Dessa forma, o signo “batom vermelho” da primeira ordem vira o significante de um mito cuja mensagem final é: *batom vermelho = ousadia*

feminina. O que antes era um item estético se transforma em uma essência naturalizada. O mito apaga a construção histórica desse significado e o apresenta como algo evidente e intrínseco. É, então, como a imagem se apresenta enquanto verdade cultural, quando na verdade é uma construção simbólica: “o mito não se define pelo objeto de sua mensagem, mas pela maneira como a profere” (Barthes, 2001, p. 31).

É importante lembrar que nenhum mito é eterno, visto que a história transforma o real em discurso e somente ela estabelece a vida ou morte de um mito (Barthes, 2001). Nesse sentido, na linguagem comunicacional de Rita Lee, ocorre resgate de signos já mitificados e reposicionamento deles em novos contextos, desconstruindo mitos estabelecidos para produzir efeitos de humor, ruptura, conscientização e contestação de condições impostas. A expressão “ovelha negra”, por exemplo, em seu sentido de primeira ordem, refere-se a um animal com pelagem escura, distinta da maioria branca. Culturalmente, esse signo foi mitificado, tornando-se símbolo (e até sinônimo) da pessoa que não se encaixa, que é rejeitada pelo grupo. Ao se autodenominar “ovelha negra”, Rita Lee não só assume o estigma da exclusão, mas o subverte e o ressignifica como marca de rebeldia, autenticidade e liberdade. Assim, constrói-se um novo mito de identidade: ser a “padroeira das ovelhas negras” torna-se motivo de orgulho, transformando o estereótipo em emblema de potência – a exclusão em valor.

3.2 EXPRESSÃO INDIVIDUAL E SUA INFLUÊNCIA NA CULTURA/SOCIEDADE

A cultura, para Barthes, é definida como uma língua sob todos os seus aspectos, pois se apresenta cada dia mais como sistema geral de símbolos regidos por operações semelhantes. Para o autor, há uma unidade no campo simbólico: “Jamais atingimos um estado em que o homem estivesse separado da linguagem [...] é a linguagem que ensina a definição do homem, não o contrário” (Barthes, 1990, p. 11). Os códigos de conotação não são estabelecidos artificial (como em uma língua falada) nem naturalmente; são históricos e culturais. Os significados atribuídos aos elementos – como gestos, atitudes e efeitos – surgem do seu uso dentro de uma sociedade e podem mudar com o tempo. A significação, que é a ligação entre significante e significado, “resolve a contradição entre o homem cultural e o natural”

(Barthes, 1990, p. 11). Logo, os significados não são permanentes ou universais; em vez disso, partem desse movimento dialético proveniente da cultura.

Compreender a cultura como fenômeno histórico nos leva a refletir sobre a expressividade humana que parte da linguagem como ferramenta essencial na formação cultural – a expressão individual não apenas constrói a cultura, mas reflete os valores e contextos de uma sociedade. Grosfoguel (2008) destaca a importância do contexto geopolítico e corpo-político do sujeito que fala, enfatizando que “esta questão não tem a ver apenas com valores sociais na produção de conhecimento nem com o facto de o nosso conhecimento ser sempre parcial. O essencial aqui é o *locus* da enunciação” (Grosfoguel, 2008, p. 386). A fala subjetiva e expressiva conecta o indivíduo com o contexto cultural e o *Zeitgeist* de sua época, mostrando que a cultura é moldada pelas diversas vozes e experiências que a compõem.

A subjetividade é produzida por cooperação e comunicação, formando uma espiral eterna de produção de sentidos, na qual cada momento de produção desta para a produção do comum seria “[...] uma inovação que resulta numa realidade mais rica. Talvez devamos identificar nesse processo de metamorfose e constituição a formação do corpo da multidão” (Hardt; Negri, 2005, p. 247). Berger complementa essa perspectiva ao afirmar que a expressividade humana se manifesta em objetivações. O autor destaca a importância da significação como um caso especial de objetivação: “a produção humana de sinais, que serve explicitamente para indicar significados subjetivos” (Berger, 2007, p. 55). O autor aborda que símbolos abstraídos da experiência diária são apresentados como elementos reais na vida cotidiana, tornando-se componentes essenciais da realidade e da apreensão do senso comum (Berger, 2007, p. 60).

Figura 26 – Fala de Rita Lee em entrevista de 1977



Fonte: Repositório Digital Rita Lee Tutti Frutti²⁶

Em uma entrevista de Rita Lee (Figura 26, anteriormente apresentada), a artista afirma que queria oferecer ao público o que ela era: “[...] as coisas que eu vivo, como a prisão e o nenê. A responsabilidade que eu tenho é me mostrar, é a verdade que está em mim. Eu só quero que as pessoas me vejam como eu sou”. Onfray (1995) explica que, para que alguém seja o escultor de si mesmo, necessitaria ser artista, pois artistas não têm pretensão à verdade absoluta e homogeneizada, ao imobilismo, à vida cotidiana; esculpir a si mesmo seria viver o instante de modo que o eternize e o torne singular, pois a estética supõe a arte de se conhecer e conhecer seus traços, suas formas e seus aspectos. Foucault nomeia o ato de dizer a sua verdade de “Parresia”:

²⁶ RITA Lee & Tutti-Frutti – Entrevista Revista Música – 1977. **Rita Lee & Tutti-Frutti**, [s. l.], 22 out. 2013. Disponível em: <https://ritaleetutti-frutti.blogspot.com/2013/10/rita-lee-tutti-frutti-entrevista.html>. Acesso em: 22 maio 2024.

[...] ação na qual o indivíduo se constitui e é constituído por outros como sujeito de um discurso de verdade: A Parresia é então [...] a coragem da verdade daquele que fala e corre o risco de dizer, a despeito de tudo, toda a verdade que ele pensa, mas é também a coragem do interlocutor que aceita receber como verdadeira a verdade ofensiva que ele escuta (Foucault, 2010, p. 14).

O parresiasta não é um detentor de todo *know-how*, que revela verdades universais ou proféticas, mas alguém que fala a verdade de sua própria experiência e situação, assumindo o risco de se mostrar genuinamente e revelando a autenticidade individual – colocando, assim, em prática o “discurso verdadeiro que gregos denominavam o *êthos*” (Foucault, 2010, p. 24), palavra grega que significa o conjunto de costumes e hábitos fundamentais, no âmbito do comportamento e da cultura, característicos de determinada coletividade, época ou região.

Em relação ao discurso, Bonsiepe (2020) explica que a retórica (a argumentação clara, eloquente) funciona como simbiose de processos para captar a atenção do público, contribuindo para uma melhor compreensão. Ele argumenta que a retórica reduz a complexidade cognitiva e promove a clareza, utilizando recursos estéticos e audiovisuais de maneira equilibrada. Goffman (2014) acrescenta que a expressividade do indivíduo envolve tanto a comunicação verbal quanto a não verbal, e distingue a “expressão que ele transmite” da “expressão que emite”, destacando como as ações podem ser interpretadas de formas diversas, intencionalmente ou não (Goffman, 2014, p. 12). Isso revela a subjetividade na comunicação, em que o indivíduo domina a retórica para, de certa forma, prever percepções que sua comunicação causará, entender o que aquilo que ele emite de fato emitirá. Assim, a subjetividade é instrumentalizada na sociedade e na comunicação individual por meio da interação entre a autenticidade do comunicador, os recursos retóricos e as diversas formas de expressividade.

O domínio da retórica, portanto, é obtido por uma “aplicação equilibrada dos recursos audiovisuais” (Bonsiepe, 2020, p. 88). O autor também observa que a retórica envolve um conjunto de técnicas empíricas utilizadas para movimentar emoções e sentimentos nos destinatários da mensagem. Isso indica que a retórica pode se beneficiar ao incorporar análises semiológicas para compreender melhor como os elementos visuais e textuais interagem entre si e influenciam a comunicação. Quanto às ações na comunicação que provocam identificação nos indivíduos Van Dijk (2010)

afirma que o discurso exerce papel de reforço ideológico a favor de causas variadas. Esse reconhecimento se fortalece na medida em que pessoas se agrupam com aqueles que compartilham gostos e interesses semelhantes.

Van Dijk define ideologia como a consciência de um grupo social, refletida nas práticas socioeconômicas, políticas e culturais dos membros desse grupo. Maffesoli (2010) complementa a ideia afirmando que o sentir em comum, a experiência ética e os costumes são elementos fundamentais na construção do sentimento de pertencimento nas comunidades. A emoção compartilhada entre membros de um grupo cria uma conexão que transcende a presença física, enraizando-se nos valores partilhados. Isso faz com que os indivíduos se identifiquem uns com os outros, formando subculturas e disseminando novas tendências e novos comportamentos.

A identificação individual e a subjetividade são continuamente moldadas e reafirmadas por meio das interações sociais, nas quais a retórica e a semiologia desempenham papéis cruciais na decodificação e na transmissão das nuances da comunicação. Comunicadores disruptivos e autênticos, como Rita Lee, demonstram que, ao expressarem sua verdade pessoal e obterem grande alcance midiático podem inspirar uma coletividade a buscar liberdade maior para expressões pessoais, fomentando revoluções que questionam o *status quo* e as mediações ideológicas impostas. Todavia, segundo Goffman (2014, p. 11), “para as pessoas presentes, muitas fontes de informações são acessíveis e há muitos portadores (ou ‘veículos de indícios’) disponíveis para transmitir a informação”, o que significa que a percepção de um indivíduo, quando está diante de um grande público, pode ser influenciada por sua conduta e aparência, estando sujeita a interpretações e inclusive estereótipos que provêm dos mitos.

Compreender os princípios da semiologia é essencial para garantir que a comunicação transmita uma mensagem eficaz, evitando ruídos e assegurando-se de que os signos escolhidos de fato carreguem as conotações que o comunicador pretendia inicialmente. A habilidade de um comunicador em articular sua mensagem com clareza e autenticidade é fundamental para criar um ambiente no qual a expressão pessoal é valorizada e novas formas de pertencimento e compreensão podem emergir, o que contribui para uma transformação cultural e social.

3.3 METODOLOGIA

Esta pesquisa é de natureza qualitativa, com enfoque descritivo e explicativo. O delineamento é feito por meio de levantamento bibliográfico e estudo de caso – método que, de acordo com Yin (2005), é apropriado para investigar em profundidade um acontecimento contemporâneo, buscando compreender os fatores que o motivam e as formas de manifestação dele. A ideia central é analisar como as imagens do ensaio fotográfico do livro *FavoRita*, de Rita Lee, constroem sentidos visuais por meio dos figurinos utilizados, entendendo a indumentária como linguagem e compreendendo as mitologias presentes no sentido barthesiano. O recorte do *corpus* se deu por um critério de presença simbólica nas imagens: em outras palavras, selecionamos imagens em que a moda ultrapassa a função estética e adquire papel de narrativa, evocando transgressões de mitos e procedendo à construção de uma identidade pública. As leituras seguem a ordem da Análise Semiótica de Imagens Paradas (Penn, 2008).

No processo de análise de Penn, a primeira etapa consiste na investigação do tema, levantando o contexto histórico das representações visuais, buscando compreender os conhecimentos culturais ligados aos mitos associados, a fim de entender quais sentidos Rita estava produzindo, reproduzindo ou transformando. Uma parte essencial para essa fase – a de contextualização da carreira de Rita Lee e os signos por ela evocados – já foi realizada no capítulo anterior.

Em seguida, há um levantamento do inventário denotativo dos elementos presentes nas imagens, como cores, formas, tamanhos, disposição dos objetos visuais e tipografia. Esse recurso é importante para se familiarizar com o material, evitar seletividades e destacar o processo de construção da imagem. Nessa fase, é necessário incluir detalhes para fornecer maior precisão e explicação possível. Além disso, leva-se em conta também o que está ausente, pois as escolhas feitas delimitam os sentidos possíveis: isso se aproxima do que Barthes chama de “reconstrução paradigmática”.

A próxima etapa consiste na observação dos níveis mais altos de significação: conotação, mito e possíveis referências culturais ativadas pelas imagens. Os elementos visuais são, muitas vezes, polissêmicos, podendo contribuir para mais de um signo de ordem superior. O conhecimento cultural do observador é fundamental para compreender as leituras mais prováveis e próximas do que foi proposto.

Considera-se também o modo como os elementos se relacionam entre si, tanto dentro da imagem quanto na relação entre texto e imagem – isso é o que Barthes chama de “sintagma visual”. Após isso, há a fase da decisão de conclusão, na qual avalia-se a análise em relação ao problema de pesquisa, verificando se todos os elementos identificados no inventário foram considerados e se as inter-relações foram levadas em consideração.

Na última etapa da análise de Penn, ocorre a seleção da forma de relatório e como será apresentado. Para complementar esse sistema proposto e em razão do caráter barthesiano dessa pesquisa, optamos por apresentar os resultados combinando duas linguagens: os quadros analíticos – baseados nos modelos de Vedovatti (2017), com as categorias de denotação, sintaxe visual, conotação, mito e metáfora –, e um texto interpretativo inspirado no estilo ensaístico de *Mitologias* de Barthes, com abordagem mais livre, crítica e subjetiva. Essa obra revela textos que funcionam como crônicas críticas, em que o autor propunha expor o mito moderno evidenciando os mecanismos de naturalização dele – muitas vezes com ironia ou estranhamento. Nesta pesquisa, buscamos analisar o mito em reverso, considerando que Rita Lee, nas imagens analisadas, se apropria de mitos enraizados culturalmente e os ressignifica em discurso, em identidade, em provocação estética. O mito, aqui, se torna ferramenta de consciência. E é nessa chave que os textos interpretativos foram construídos, em diálogo direto com os quadros, como um prolongamento simbólico e afetivo da análise.

Para interpretarmos as conotações presentes nessas imagens, Barthes (1990) explora a ideia de sintaxe (ou sintagma) visual, que se refere ao encadeamento de imagens ou elementos visuais em uma sequência que cria um significante global maior do que a soma das partes individuais. Essa é uma maneira de compreender como diferentes imagens e elementos visuais podem ser organizados para construir um significado coeso e comunicativo. De acordo com o autor, o significante de conotação pode ser percebido justamente nesse nível de encadeamento, não apenas em fragmentos isolados – isso justifica a importância de pensar a composição como um todo. Para complementar essa significação, também analisamos os léxicos visuais, definidos por Pignatari (2005) como “poemas semióticos”: conhecimentos culturais que permitem a decodificação das mensagens visuais. Tais léxicos funcionam como contextos históricos e sociais que ajudam a compreender o significado dos signos

apresentados, muitas vezes desenhados ou materializados em objetos, texturas e referências simbólicas.

A indumentária, como defende Barthes (2005), é um texto sem fim, e é necessário efetuar delimitações de unidades significativas que não estão localizadas em um objeto finito: a significação pode ser feita em um detalhe ínfimo ou em um conjunto complexo. Para haver organização dos elementos analisados, é necessário existir síntese metódica, já que há grande autonomia dos significados isolados, na qual são “destacados do significante e elevados até o céu sublime da literatura de moda” (Barthes, 2005, p. 132). Deve-se partir dos signos para definir os significantes, e defini-los quer dizer isolá-los em classes e unidades. Considerando que a moda é um sistema complexo, o autor defende que até certas carências de elementos podem desempenhar papel plenamente significante:

O signo indumentário tem um grau zero, ele nunca é nulo. Inversamente, seria preciso aprender a decifrar os acúmulos de significantes: há, na maioria dos trajes, redundância de mensagens, cujo estudo poderia introduzir a uma definição estrutural do gosto (Barthes, 2005, p. 132).

Tais considerações auxiliam na concepção do vestuário como sistema aberto de significações, que não depende apenas do objeto, mas de quem o veste, do momento histórico em que isso ocorre e da intenção comunicativa por trás dele. Nesse sentido, compreendemos que os signos visuais do vestuário não estão limitados à materialidade dos objetos, mas operam como linguagem – aberta, relacional e simbólica. Rita Lee, ao incorporar escolhas visuais em seus figurinos, transforma o vestuário em linguagem, discurso vivo que comunica além da estética, e é por essa chave que buscamos compreender as imagens: como expressão pessoal, política, artística e mítica.

Tal ideia dialoga com os estudos de Castilho e Martins (2004), que tratam da relação entre a peça em seu “estado natural” e a significação produzida pelo sujeito que a utiliza. Para os autores, esta surge da desarticulação do discurso do criador perante a escolha da composição e o uso de roupas operadas pelo sujeito-usuário final, em que constrói diferentes concepções para estruturar seu discurso pessoal, diferenciador ou, ainda, identitário. O trabalho criativo da moda revela a articulação de dois eixos: “o eixo paradigmático (da escolha): qualidade do tecido, cores, formas, etc., e o eixo sintagmático (da combinação), em que serão trabalhadas as

possibilidades combinatórias [...], o que se apresenta como outro método de análise possível” (Castilho; Martins, 2004, p. 132).

As escolhas metodológicas adotadas neste capítulo visaram sustentar uma leitura das imagens que respeite a complexidade simbólica, o enraizamento cultural e a potência discursiva presente na construção visual de Rita Lee. Trata-se, sobretudo, de reconhecer o vestuário não apenas como elemento estético, mas como linguagem performativa que traduz subjetividades, provocações e narrativas, dialogando com o *Zeitgeist* e o olhar do pesquisador.

4 MODA E VESTUÁRIO

A aparência está ligada à necessidade de o sujeito edificar uma imagem que corresponda a ele e à maneira com a qual é percebido. É um efeito de sentido que requer o exercício da percepção de ordens sensoriais (Castilho; Martins, 2004). Nesse sentido, a moda e o vestuário criam, entre o objeto e seu usuário, uma rede de produção de sentidos e servem como dispositivo social ao orientar comportamentos e estar presente na interação do indivíduo com o mundo. A moda viabiliza a junção de modos de visibilidade que o indivíduo assume ao gerenciar sua aparência. Trata de um simulacro, uma imitação que designa uma construção abstrata e hipotética, sendo uma edificação do mundo em que alguém pode se projetar e por meio da qual pode evoluir (Garcia; Miranda, 2005 e Castilho; Martins, 2004). A moda é definida como objeto revestido de valores simbólicos para o sujeito e considerada imbricada ao corpo. Com ele, significa e faz significar o sujeito. As roupas, então, criam comportamentos, já que impõem identidades sociais e permitem que as pessoas afirmem identidades sociais latentes (Crane, 2006).

Na função de discursos não verbais, a roupa expressa marcas de uma cultura que se manifesta por meio da competência de um fazer capaz de veicular e garantir a apreensão da significação e é traduzida por elas. A moda é uma relação complexa entre distintos códigos que colaboram entre si para a construção de um discurso (Castilho; Martins, 2004). Crane (2006) destaca a importância do vestuário para compreender uma sociedade:

O vestuário desempenha um papel da maior importância na construção social da identidade. A escolha do vestuário propicia um excelente campo para estudar como as pessoas interpretam determinada forma de cultura para seu próprio uso, forma essa que inclui normas rigorosas sobre a aparência que se considera apropriada num determinado período (o que é conhecido como moda), bem como uma variedade de alternativas extraordinariamente rica. Sendo uma das mais evidentes marcas de status social e de gênero – útil, portanto, para manter ou subverter fronteiras simbólicas – o vestuário constitui uma indicação de como as pessoas, em diferentes épocas, veem sua posição nas estruturas sociais e negociam as fronteiras de status (Crane, 2006, p. 21).

Para Bonsiepe (2020, p. 22), “o designer é o estrategista das aparências, dos fenômenos que experimentamos mediante nossos sentidos”. Um indivíduo adquire produtos para ver refletido nele a si mesmo, seus valores, seus gostos e suas crenças.

Ocorre uma identificação social, na qual o produto representa uma expressão da personalidade de quem o possui (Garcia; Miranda, 2005 e Castilho; Martins, 2004). Assim, um item adquirido tem significação que vai além de seu caráter utilitário e comercial e que consiste em carregar e comunicar significado cultural (McCracken, 2003), sendo resultante de um cenário político, econômico, social e cultura e expresso por ele, criando filtros ao interagir com o usuário, os quais determinam a percepção do objeto e podem ser de caráter fisiológico, cultural ou emocional. Essa interação, dada por meio de um produto, é objeto de estudo de diversas áreas do conhecimento. Partindo dela, um *designer* seleciona as estratégias de códigos, a mensagem e o canal para se comunicar, não estando restritos a apenas um usuário, mas multiplicado em vários sujeitos e audiências diversas, sendo o público-alvo do produto ou não.

Assim, a moda revela-se como fenômeno multifacetado, cuja complexidade exige uma abordagem cuidadosa e interdisciplinar para que seus diversos aspectos – estéticos, sociais, culturais e simbólicos – possam ser plenamente compreendidos. Ela exerce função social que articula costumes, identidades e normas que regulam o comportamento coletivo e individual, ao mesmo tempo que se manifesta como linguagem visual complexa, um sistema de signos que comunica sentidos e valores culturais. Nos próximos tópicos, essa discussão será ampliada, buscando aprofundar tais compreensões e estabelecer um referencial teórico que oriente as análises e permita captar a diversidade desse campo.

4.1 DEFINIÇÕES – A MODA COMO COSTUME/FUNÇÃO SOCIAL

De acordo com o viés de pesquisa adotado no presente estudo, para uma melhor compreensão do papel da moda na consolidação dos costumes, sabemos que é preciso inferir seus diversos conceitos. A palavra “moda” tem múltiplas significações. No uso popular, pode se referir a algo que está em voga ou que segue uma tendência atual: roupas, acessórios, comportamentos ou até mesmo ideias que se tornam temporariamente populares. As pessoas frequentemente dizem que algo “está na moda” quando aquilo é amplamente aceito e desejado em determinado período. No enfoque científico, a área da moda estuda diversos aspectos, como a evolução histórica das vestimentas, o impacto cultural e social das tendências e a influência dela na identidade e no comportamento das pessoas.

Os pesquisadores também exploram a indústria da moda, incluindo *design*, produção, *marketing* e consumo. Além disso, a moda é analisada sob a perspectiva de sustentabilidade, ética e inovação tecnológica. Por meio dessa visão multidisciplinar, é compreendida não apenas como fenômeno estético, mas também como reflexo e agente de transformação social e cultural. Neste trabalho, tratamos do significado que condiz com a etimologia da palavra, que vem do francês *mode*, que se refere ao modo de fazer algo, à maneira de se comportar, ao modo e à forma de se vestir. O termo francês deriva de *modus*, em latim, que designa “modo” e “maneira”. Focalizamos o termo aqui, portanto, no que diz respeito à significação que designa ao termo uma maneira de comunicação e expressão.

Para Garcia e Miranda (2005), moda é o “conjunto atualizável dos modos de visibilidade que os seres humanos assumem em seu vestir com o intuito de gerenciar a aparência” (Garcia; Miranda, 2005, p. 16). As pessoas realizam escolhas de vestimentas para refletirem nos produtos a si mesmas e verem seus valores e seus gostos refletidos. Ocorre, desta forma, uma identificação social, na qual a vestimenta pode carregar uma carga emocional que representa uma expressão da personalidade do indivíduo. Moda trata-se de um simulacro, como um objeto de imitação que constrói uma narrativa individual, ainda que abstrata e hipotética: “É uma edificação de mundo onde o sujeito pode se prostrar e por meio da qual pode evoluir” (Garcia; Miranda, 2005, p. 16).

Para Barthes (2005), a moda é “uma espécie de texto sem fim no qual é preciso aprender a delimitar unidades significativas. É evidente que a significação não está localizada num objeto finito, mas pode ser confiada a um detalhe ínfimo ou a um conjunto complexo” (Barthes, 2005, p. 295). Dentro dessa lógica, o autor propõe distinções fundamentais para entender o funcionamento do vestuário como linguagem: vestuário-imagem, que é fotografado ou desenhado, e vestuário-descrito, que ganha forma pelo meio da linguagem, como em textos jornalísticos ou descritivos sobre moda. Além disso, o autor diferencia também o traje, entendido como a forma pessoal e subjetiva de adotar a vestimenta, da indumentária, que corresponde à dimensão normativa e coletiva, prescrita pela moda. A interação entre os dois pares – imagem e linguagem, subjetivo e coletivo – cria uma dinâmica dialética essencial para a compreensão deste enquanto sistema de significação e expressão cultural.

A moda, como fato de indumentária, pode ser artificialmente criada por especialistas ou constituída pela propagação de um traje, e sua significação cresce à

medida que se passa do traje à indumentária. Trata-se de um percurso de significação que revela o grau de participação do usuário na sociedade em que vive. Mudanças históricas e culturais influenciam a moda, mas não explicam completamente suas novas formas, que são continuamente reinterpretadas e ressignificadas. Barthes (2005) afirma, ainda, que a moda é um significado universal, presente em diversas equações da linguagem indumentária, constituindo um percurso contínuo de significação que se adapta e evolui conforme as necessidades e os contextos sociais.

Historicamente, a moda e o vestuário têm sido indicadores cruciais das relações entre estrutura social e cultura, elucidando dinâmicas e transformações em sociedades fragmentadas (Crane, 2006). Nas sociedades pós-industriais e pós-modernas, a moda opera em níveis macro e micro, influenciando tanto o comportamento individual quanto às dinâmicas sociais (Solomon, 1996). Nos séculos anteriores, roupas eram fundamentais para a identificação do indivíduo no espaço público, refletindo ocupação, identidade regional, religião e classe social (Crane, 2006). A indumentária, como sistema e história, mantém equilíbrio contínuo entre normas e formas em transformação, de maneira semelhante à linguística, na qual cada elemento pode modificar o conjunto e gerar novas estruturas (Barthes, 2005). Observar padrões mutantes de um traje em determinado grupo ou período pode indicar elementos geradores de mudanças de atitude e comportamento que constituem pré-requisitos para mudanças de nível estrutural na sociedade.

A moda exerce papel social complexo e multifacetado, ultrapassando as funções básicas de proteção, pudor e adorno apontadas por Barthes (2005). Ela se transformou em uma poderosa forma de expressão individual e coletiva, permitindo a comunicação de identidade e valores. Barthes (2005) ressalta que a vestimenta deve ser analisada em termos de suas normas sociais e valores, não apenas como formas estéticas. Crane (2006) complementa observando que o vestuário contemporâneo se fragmentou em dialetos culturais e tornou-se meio essencial para entender as dinâmicas sociais atuais. A moda, portanto, é uma instituição que regula e comunica significados, refletindo e influenciando a sociedade e seus valores.

A transformação da moda em instrumento de expressão, conforme apontado por Svendsen (2010), demonstra a necessidade de estudá-la como fenômeno social total, em que vestuário e normas sociais estão intrinsecamente ligados. Esse entendimento permite explorar como ela molda e é moldada por contextos históricos e sociais específicos. Além disso, o impacto dela como forma de

comunicação é destacado por Crane (2006), que afirma que os estilos de roupa se fragmentaram em diversos dialetos culturais, cada um carregando significados específicos para diferentes grupos sociais. A mídia eletrônica, ao representar grupos e segmentos sociais de maneira seletiva, criou espaços nos quais o âmbito local torna-se menos significativo. A moda, assim, tornou-se mais que uma escolha estética; passou a ser um meio pelo qual indivíduos e grupos comunicam suas identidades e seus valores. Isso destaca a importância de estudar a maneira como os significados de bens culturais são produzidos e interpretados, revelando a natureza dinâmica e multifacetada da moda em contextos sociais contemporâneos.

Barthes (2005) aponta que o vestuário humano é fato completo em cujo estudo se recorre, ao mesmo tempo, à história, à economia, à etnologia e à tecnologia, podendo até ser uma linguística. Assim, é um fato que nos auxilia a observar e ultrapassar limites superados entre indivíduo e sociedade: a moda não só atende às necessidades estéticas e expressivas individuais, mas também atua como “meio de interação social e uma arena de significação cultural complexa, refletindo o poder criador da sociedade sobre si mesma” (Barthes, 2005, p. 280). Assim, compreender fenômenos considerando a indumentária nos fornece um valor epistemológico geral, propondo ao pesquisador os problemas essenciais de toda análise cultural, na qual a moda funciona como texto contínuo, com significação tanto em detalhes ínfimos quanto em conjuntos complexos (Barthes, 2005).

A moda, então, pode ser compreendida como discurso que se manifesta por meio da vestimenta e do corpo. A contracultura ilustra como a indumentária pode ser um marco político e social, subvertendo normas estabelecidas e questionando valores convencionais. Segundo Garcia e Miranda (2005), vestir-se de acordo com as normas sociais é sinônimo de pertencer ao grupo, enquanto questioná-las é uma forma de desestruturar a convencionalidade. Esse comportamento, frequentemente adotado por jovens, utiliza a vestimenta como meio de ruptura e imposição de novos valores. A interação entre corpo e traje é essencial para a construção de um discurso visual. O corpo decorado e adornado pela moda assume diferentes aparências, particularizando e individualizando o sujeito (Castilho, 2004). Por meio das linguagens das linhas, formas, cores, proporções e volumes, a moda se configura como manifestação artística e não verbal que comunica significados complexos em contextos sociais específicos. Esta interação é percebida e compreendida por aqueles que participam da situação interativa.

O conceito de discurso em *looks* autorais reflete a busca por autenticidade e originalidade em um cenário no qual a padronização muitas vezes domina. Castilho (2004) sugere que a moda é uma prática discursiva na qual a vestimenta serve como meio para criar e comunicar uma identidade pessoal diferenciada. Esse desejo de se destacar leva à criação de estilos que se afastam das tendências predominantes e engendram uma sensação de singularidade e inovação. Em contraste com a padronização massificada, o *look* autoral personaliza a aparência por meio de um processo criativo e individualizado. Isso pode resultar em um sentimento de estranheza entre os consumidores, que não estão acostumados com tais inovações fora do circuito das celebridades (Garcia; Miranda, 2005).

Rita Lee, como já visualizamos, exemplificou como a moda pode ser utilizada como forma de expressão pessoal e artística. A artista, conhecida por fazer performances inovadoras e integrar moda e música, destacou-se ao introduzir um formato de espetáculo que misturava música e desfiles, como em 1970, no musical *Nhô Look*, que contava a história de uma menina caipira, do campo, e em *Build Up*, com a história de uma garota que se tornava supermodelo. Suas criações não eram apenas uma extensão de sua imagem, mas uma declaração de identidade e criatividade. Utilizando a moda, a artista não só influenciou as tendências, mas também subverteu normas e criou um espaço para a expressão pessoal e a inovação nesse cenário.

Finalizamos este subtópico com uma fala de Rita Lee, retirada de uma entrevista, sobre a importância da construção de imagem. A fala nos revela o funcionamento da moda como expressão individual e instrumento social, sentidos explorados nas discussões desenvolvidas até aqui:

Eu sempre me preocupei com a imagem. Desde a época dos mutantes, da minha roupa de noiva grávida. No palco tudo é exagerado, mas no sentido do público notar, de ser 'appeal'. Pela minha roupa, eu posso dizer o que quiser para as pessoas e elas me entendem. Eu gosto de divertir as pessoas, mas não é só. Depois dos mutantes, eu comecei a desenvolver mais as letras das músicas. Aquela letra boba, aquelas brincadeiras. Resolvi continuar brincando, mas conseqüentemente. Através da brincadeira eu vou falando uma porção de coisas. Às vezes a crítica fala que sou meio inconseqüente, que não levo nada a sério. É exatamente isso que eu quero (Lee, 1977²⁷).

²⁷ RITA Lee & Tutti-Frutti – Entrevista Revista Música – 1977. **Rita Lee & Tutti-Frutti**, [s. l.], 22 out.

4.2 MODA E SEMIOLOGIA – A MODA COMO LINGUAGEM

A moda, segundo Barthes (1979), tem sua complexidade evidenciada ao considerarmos que essas estruturas são capazes de transformar um simples adorno em algo poderoso, repleto de significados. O autor menciona em sua obra que "desde que haja sociedade qualquer uso se converte em signo desse uso" (Barthes, 1971, p. 44). Já Garcia e Miranda (2005) consideram a moda como processo comunicativo que se acopla ao corpo para produzir significado: em relação à semiologia na moda, temos que a função não se separa do signo. Para Barthes (1979), há dois tipos de vestuário: o vestuário-imagem, que corresponde à realidade fotografada, com seus elementos táteis, formas, linhas, cores etc. – em outras palavras, a roupa em si –, e o vestuário escrito, a realidade descrita por legenda, em palavras.

Barthes (1979) defende, ainda, que há um inventário de classes homogêneas de significantes indumentários, que seriam “fatias” de um vestuário (como material, cor, peças, detalhes). Para o autor, a moda seria composta de três estruturas diferentes: uma tecnológica, outra icônica e a terceira verbal. A tecnológica aparece como uma língua-mãe, e os trajes usados, inspirados nela, não passariam de “falas”. As outras duas estruturas são “traduzidas” da língua-mãe e de suas “falas”. Em outras palavras, a moda é uma atividade de transformação, na qual há transferência da estrutura tecnológica para as estruturas icônica e verbal. Essa passagem só pode ser descontínua: o vestuário real só pode ser transformado em “representação” por meio de alguns operadores presentes em uma análise semiótica, que servem para transpor uma estrutura para outra ou passar de um código para outro.

As estruturas tecnológica, icônica e verbal da moda são interligadas por “*shifters*”, que permitem a transição do vestuário real para suas representações: “há três tipos de *shifters* – do real à imagem, do real à linguagem e da imagem à linguagem – e sua aplicação na análise do vestuário, desde o molde até a descrição e representação” (Barthes, 1979, p. 24). Essa passagem só pode ser descontínua: o vestuário real só pode ser transformado em “representação” por meio de alguns operadores presentes em uma análise semiológica, os quais servem para transpor uma estrutura para outra ou passar de um código para outro. Barthes (2005) observa que a moda opera com um pé na linguagem e outro em uma metalinguagem, exigindo

uma análise que abranja tanto os significantes quanto os significados, pois eles não pertencem à mesma linguagem e formam uma duplicidade fundamental.

A moda, com seu caráter normativo e sintático, exige uma análise detalhada para identificar as unidades significantes e as oposições pertinentes. Além disso, a relação entre significantes e significados na moda é complexa e requer aproximações pacientes (Barthes, 2005). Essa análise, segundo Barthes, revela como repetições e padrões transmitem significados complexos. O vestuário é “sempre implicitamente concebido como o significante particular de um significado geral que lhe é exterior (época, país, classe social); mas, sem aviso prévio, o historiador ora segue a história do significante – evolução das silhuetas –, ora a do significado – reinos, nações” (Barthes, 2005, p. 262).

Essas histórias, no entanto, não necessariamente possuirão a mesma cronologia, pois “a moda produz seu próprio ritmo e há uma independência das mudanças de forma em relação à história geral que as sustenta, uma vez que a moda só dispõe de um número finito de formas arquetípicas o que implica, ao final, uma história parcialmente cíclica; depois, porque a história é, por definição, feita de um tempo social de mil velocidades e mil lentidões” (Barthes, 2005, p. 262). Na moda, “a significação é um todo indissolúvel, e o significado só se torna visível através dos significantes em ato” (Barthes, 2005, p. 295). Com isso, as relações entre significante e significado indumentário levantadas neste trabalho deverão considerar essa multiplicidade dos signos, imagem por imagem.

Na decifração analítica de um vestuário, de acordo com o Barthes (2005, p. 295), há uma dificuldade principal, que está em sua natureza sintática: “o significado é sempre dado através dos significantes em ato, a significação é um todo indissolúvel que tende a desvanecer-se assim que divisada”. Um vestuário, portanto, é decifrado ao se tornar descritivo e “deveríamos submeter a uma série de provas de comutação o contínuo indumentário para dele depreender as unidades realmente significativas” (Barthes, 2005, p. 295). Não obstante, para isso ser viabilizado, deve-se remover, na análise semiológica, um entrave que dificulta toda semiologia do primeiro grau: a objetificação indevida dos significados. Uma vez que, para o autor, a moda escrita é um sistema semiológico de segundo grau, passa a ser “não só legítimo, como até necessário, separar o significado de significante e devolver ao significado o peso mesmo de um objeto” (Barthes, 2005, p. 295).

A identificação dessas unidades ajuda a entender como Rita Lee utiliza a moda para comunicar suas mensagens e seus valores pessoais, por meio de conceitos como descontração e rebeldia. A descrição da moda, para Barthes, funciona como verdadeira mitologia do vestuário, pois o significado é objetificado ou concretizado na descrição. Portanto, deve-se considerar essa característica narrativa presente nos objetos ao desvendarmos os mitos de significados distintos da moda nas análises deste trabalho. A descrição de moda não tem função prática direta para a construção de vestuário, mas serve para manifestar o ser da moda, diferenciando-se da moda representada em imagens. Tal processo destaca este como um sistema de objetos impessoais, cuja evidência é expressa por meio da descrição, permitindo uma compreensão mais profunda dele.

Ainda sobre a análise semiológica de uma indumentária, há uma pluralidade de determinações que, para Barthes, deve ser sempre ressaltada. O autor defende que a indumentária depende de ciências humanas que a cercam e do estágio epistemológico da ciência social e do conjunto que a engloba, pois propõe ao pesquisador problemas essenciais em relação ao fato de a cultura ser, ao mesmo tempo, sistema e processo, instituição e ato individual, reserva expressiva e ordem significativa. A história da indumentária reflete, assim, uma contradição presente em toda ciência da cultura: todo fato cultural é, ao mesmo tempo, produto e resistência à história. A cultura – incluindo a moda – é, então, moldada por processos históricos, mas também pode desafiá-los e questioná-los. Com isso, não se deve postular apressadamente uma equivalência direta entre a superestrutura (o vestuário) e a infraestrutura (a história) e, para isso, utilizamos o estudo de uma totalidade histórico-social com um conjunto de intermediadores e funções, que, de acordo com Barthes, são de ordem axiológica, refletindo o poder criador da sociedade sobre si mesma (Barthes, 2005).

Sproles (1981) identifica seis estágios no processo de adoção de modas: invenção e introdução; liderança de moda; incremento da visibilidade social; conformidade dentro de grupos sociais e entre eles; saturação social; declínio e obsolescência. Eles demonstram como a evolução e a transformação da moda ao longo do tempo, conforme é influenciada por fatores sociais e culturais. O vestuário reflete condições sociais e históricas específicas, funcionando como espelho das transformações culturais e sociais que ocorrem ao longo do tempo. Barthes (2005) argumenta que as mudanças no contexto sociocultural podem alterar o regime de

participação na moda, mas não explicam diretamente as novas formas que surgem. O autor destaca que, embora pareça inovadora constantemente, ela é limitada pela finitude dos vestuários e de suas combinações.

A percepção de renovação é, muitas vezes, uma ilusão causada pela rapidez das mudanças e pela memória curta do público. Partindo disso, reforçamos, mais uma vez, que a análise do vestuário deve, portanto, considerar fatores históricos e sociológicos para compreender as transformações dos significados das peças. Garcia e Miranda (2005) discutem que as mudanças no vestuário são influenciadas por transformações culturais e sociais, refletindo mudanças sociopolíticas e culturais e respondendo a elas. Tais alterações não ocorrem isoladamente; elas são moldadas pelo contexto em que surgem. Além disso, fatores culturais e pessoais também desempenham papel significativo na definição dos significados do vestuário. Garcia e Miranda (2005) ressaltam, ainda, que comportamentos aprendidos e valores culturais influenciam a percepção do vestuário em diferentes sociedades, destacando a importância de *looks* autorais que resgatam elementos culturais e históricos.

O papel do usuário final é crucial na rearticulação e redefinição dos significados das peças de vestuário. Castilho e Martins (2004) destacam que, embora *designers* desempenhem papel vital na criação da moda, é o usuário final que rearticula e redefine os significados das peças. A metodologia para análise dessas escolhas envolve examinar de que maneira figuras icônicas combinam e escolhem roupas para expressar um discurso pessoal e identitário, contrastando com a visão tradicional do *designer* como principal criador de significado. Apesar da predominância do papel dos *designers*, o usuário – neste caso, ilustrado pela figura de Rita Lee – adapta as roupas para expressar seu discurso pessoal e sua identidade, utilizando combinações específicas de elementos de vestuário. Nesse sentido, a metodologia de análise deve considerar tanto o eixo paradigmático (escolha dos elementos) quanto o sintagmático (combinação dos elementos) para compreender a expressão individual e cultural na moda (Castilho; Martins, 2004).

Essa abordagem mostra como o trabalho criativo da moda propõe a articulação desses dois eixos, considerando qualidade do tecido, cores, formas e diversas possibilidades combinatórias entre eles. Além disso, a contribuição do usuário final na formação do discurso da moda é enfatizada pela capacidade de personalização e reinterpretação das peças. Rita Lee exemplifica como a escolha e a criatividade do usuário são essenciais na formação do discurso da moda. Ao adaptar roupas para

expressar seu discurso pessoal, a cantora não apenas adota e introduz tendências, mas também redefine seus significados sociais e culturais, mostrando a importância do usuário na rearticulação da moda e o poder do vestuário como meio de expressão e participação social. A artista, com seu envolvimento na indumentária, pode ser considerada uma líder de opinião, figura que, segundo Garcia e Miranda (2005), atua na difusão da moda por meio da comunicação interpessoal. É o que veremos de maneira mais aprofundada a seguir.

5 DISCUSSÃO E LEITURAS SEMIOLÓGICAS

O livro *FavoRita*, nosso objeto de análise, foi publicado em 2018 e marca um momento especial na carreira de Rita Lee, oferecendo registro íntimo e visual da artista por meio de um ensaio fotográfico e de uma narrativa que mistura memórias, reflexões e irreverências. Com tom de conversa informal, o livro aproxima a artista de seus leitores, viabilizando uma conexão mais pessoal e direta. Em sua introdução, Rita adota uma conduta que mescla humor e introspecção, reforçando a ideia de que está compartilhando aspectos íntimos de sua vida e carreira com o público, como uma amiga e confidente. A autenticidade e a informalidade com que trata o assunto ajudam a criar um espaço no qual quem lê a obra pode se sentir próximo de Rita Lee e ver além da figura pública.

O ensaio fotográfico presente em *FavoRita* é uma celebração visual de Rita Lee e oferece rica fonte de material para análise semiológica. Dentre os figurinos presentes, elegemos para análise quatro, os quais concentram maiores articulações de mito, narrativa e construção de sentido. Cada fotografia selecionada é carregada de simbolismos e representa diversas facetas dessa persona pública e privada. Barthes (2005) argumenta que a renovação na moda está na combinação aparente das peças, não na criação de novos traços.

Rita Lee, ao reinterpretar peças em novos contextos e estilos, demonstra que a verdadeira inovação pode vir da forma como ela combina e transforma o vestuário, em vez de criar algo completamente novo. Os figurinos reutilizados para o livro representam uma culminação do trabalho de Rita Lee como figura contracultural e ícone de autenticidade e rebeldia. Por meio de suas ilustrações pessoais e dos figurinos variados, Rita explora temas de subversão, autoexpressão e crítica social, solidificando sua posição como artista cuja influência transcende o tempo e continua a inspirar novas gerações.

5.1 PRIMEIRA LEITURA – ABELHA-RAINHA

Entre as muitas metáforas visuais que Rita Lee constrói em sua trajetória, a imagem da capa do livro *FavoRita* se destaca por condensar com precisão a potência simbólica que atravessa sua obra. Nessa primeira leitura, voltamo-nos à figura da abelha-rainha, signo carregado de conotações de poder e liderança, para

compreender como Rita articula, por meio da moda, uma mitologia própria, que dialoga com seu lugar na cultura brasileira. A seguir, apresentamos o quadro analítico da imagem.

Quadro 1 – Abelha-rainha

	
<p>Inventário denotativo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Capa de livro • Fundo: Cor amarela • Vestimenta: Indumentária de veludo com manga-longa e gola rente ao pescoço, com listras simétricas variando entre preto e amarelo; anel que simboliza uma abelha; coroa pontiaguda preta com fundo ilustrativo em padrão hexagonal; maquiagem preta ao redor dos olhos; batom com brilho em tom nude • Rita Lee olha para a câmera, com braços cruzados em X, causando um efeito simétrico que acompanha a indumentária em listras diagonais que se encontram no centro da roupa • Ilustração simples de asas de inseto • Ilustração em padrão hexagonal atrás da face, que complementa a coroa, ambas formando um só elemento • Capa fosca, com destaque envernizado nas ilustrações e no título • Tipografia do título: Serifada e com angulações pontiagudas, “favoRita”, destacando o R maiúsculo
<p>Sintaxe visual</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A composição dos elementos da capa em conjunto remete a uma abelha, parte do imaginário popular

	<ul style="list-style-type: none"> • As duas únicas cores da figura, amarelo e preto, são as cores da abelha • As listras pretas e amarelas da roupa representam a padronagem corporal de uma abelha • A ilustração de asas aumenta a associação com a figura da abelha • O formato em padrão hexagonal da ilustração em volta da cabeça denota colmeia/favos de mel • A coroa é visualmente harmoniosa com a tipografia utilizada no título, com angulações pontiagudas • A tipografia com serifa e aparência manual transmite maior seriedade, remetendo à realeza (documentos manuais antigos escritos em pergaminho) • Destaques do título (somente a letra R em maiúsculo) formam jogo de palavras/trocadilho: Favorita: FAVO + RITA
Conotação	Abelha, abelha-rainha, favo, simetria, realeza, poder, imponência
Mito	O signo da abelha-rainha, tradicionalmente associado à ordem, fertilidade e realeza natural, é ressignificado por Rita como soberania artística – não herdada, mas construída.
Metáfora	Rita Lee é a abelha-rainha do <i>rock</i> brasileiro, centro de um enxame cultural que produz mel e ferrão com mesma intensidade.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Penn (2008) e Vedovatti (2017).

Rita Lee solidifica sua imagem de “abelha-rainha” na capa de *FavoRita*. No primeiro nível de significação, o significante – a roupa listrada, a coroa, o fundo hexagonal – remete ao significado direto da abelha-rainha. Tal signo, já carregado de sentido, é elevado a um segundo nível, em que se torna novo significante para a construção do mito: Rita Lee como soberana do rock nacional. O mito, aqui, naturaliza uma ideia cultural: a de que Rita ocupa esse lugar central por uma espécie de “direito divino simbólico”, como se fosse um traço essencial de sua identidade. Assim, o discurso visual deixa de ser uma representação e passa a operar como verdade simbólica que o observador reconhece quase automaticamente.

Os elementos visuais presentes na diagramação da obra reúnem aspectos estéticos carregados de significado simbólico, remetendo ao universo visual de uma colmeia. As formas hexagonais, reminiscentes das colmeias, o próprio título, que contém o R em caixa-alta e promove um jogo semântico entre “favorita” e “favo-Rita” (favo de mel e o nome da artista), as listras que evocam o corpo de uma abelha e a coroa são pistas claras da intenção de associar sua figura à de uma poderosa abelha-rainha. Rita Lee costumeiramente comparava sua personalidade à de animais,

viabilizando transmutações de sentidos entre o simbólico e o concreto. Nesse mesmo livro, a artista se autoneomeia *jabuti*, representando sua longevidade e sabedoria. Não há como não citar também a famosa *ovelha negra*, em alusão à sua rebeldia e singularidade. Assim, a escolha da abelha para destacar sua liderança não é aleatória, considerando que esse animal contempla significados já bem estabelecidos na cultura popular.

A operação de uma colmeia ocorre em uma estrutura organizada, com divisões que garantem sua funcionalidade. As abelhas, de modo geral, são associadas à ideia de trabalho coletivo, produtividade e organização. Inserida nessa comunidade está a abelha-rainha, líder responsável pela reprodução e pela coesão do enxame, a qual assume papel de sustentação, sendo essencial para o funcionamento de todo o sistema. Essa dinâmica biológica inspira o imaginário coletivo, no qual a figura da abelha-rainha não deixa margem para confusões: está profundamente enraizada como símbolo de poder, frequentemente utilizada em diversas esferas da cultura.

Assim, essa representação no cenário popular carrega significados intrínsecos e universais imediatamente reconhecidos pelo observador. Rita não é a única figura popular a utilizar a figura metafórica. Na contemporaneidade, a cantora Beyoncé adota o título de “Queen B” e utiliza a imagem da abelha para representar o próprio poder e a relação que nutre com sua base de fãs, conhecidos como “beyhive” (trocadilho com *beehive*, em inglês, colmeia). Em produções como *Gossip Girl* e *Garotas Malvadas*, o termo “abelha-rainha” também é usado para descrever personagens influentes e que exercem controle sobre os demais.

Desse modo, tal figura carrega uma dualidade emblemática. De um lado, simboliza a doçura, a fertilidade e a ordem; de outro, traz à tona imagens de defesa, perigo e poder, significados conotados pelo ferrão e pelo veneno. Essa ambiguidade ecoa na trajetória de Rita Lee, que, assim como a abelha-rainha, combinava delicadeza e irreverência em suas obras, as quais eram, ao mesmo tempo, acessíveis e provocativas. Em *FavoRita*, essa dualidade se manifesta tanto na escolha da metáfora quanto na estrutura do livro, que une humor ácido, memórias afetivas e abordagem visual sofisticada, digna de realeza.

A própria designação biológica de “abelha-rainha” evidencia como o mito em torno da realeza está profundamente enraizado no imaginário coletivo. É comum a utilização de “rainha” como adjetivo, a fim de exaltar mulheres que detiveram ou detém poder e popularizaram sua figura historicamente por meio da influência que exercem.

Desde figuras históricas, como Maria Antonieta e a Rainha Vitória, o fascínio pela realeza reflete uma fetichização constante da imagem do poder, do glamour e da soberania (Schmer, 2018). O mito sobre a realeza, construído por essa história “pintada” acerca das rainhas, é tão poderoso que quase não deixa espaço para a realidade: castelos, por exemplo, retratados no imaginário popular como símbolos de luxo e opulência, muitas vezes escondiam interiores insalubres, com condições de higiene precárias e ambientes pouco habitáveis. O mito da realeza, portanto, transcende a história, moldando o imaginário coletivo.

Essa construção metafórica de *FavoRita*, mais do que apenas refletir sua personalidade artística multifacetada, comunica seu lugar de liderança e influência na música e na cultura brasileiras. Rita Lee, ao se posicionar como abelha-rainha, reforça essas conexões simbólicas. Assim, *FavoRita* se torna mais do que um simples livro: é uma declaração de sua identidade. Essa simbologia dialoga diretamente com a forte associação de Rita Lee enquanto figura central no rock brasileiro: assim como a metáfora da abelha-rainha evoca liderança e influência de modo quase automático, a vinculação da artista ao título de “rainha do rock” se dá de maneira igualmente imediata e incontestável, evidenciando o poder do mito e da significação cultural em ambas as esferas.

Rita Lee criou ao seu redor uma colmeia cultural coletivamente pessoal, na qual o trabalho coletivo e a devoção de seus admiradores se fundem em torno do legado dela. Mesmo após sua partida, o enxame permanece ativo, perpetuando e disseminando a doçura de sua obra. Esse mel, destilado pela rainha, inspirou diferentes gerações de músicos e ainda escorre por canções, textos, livros, videoclipes e produções, lambuzando o público com a essência de sua arte e garantindo que essa influência continue a pulsar, viva e ressonante, através das gerações.

5.2 SEGUNDA LEITURA – A BRUXA DO BEM

Entre os arquétipos que Rita Lee evoca e subverte ao longo de sua carreira, a figura da bruxa ocupa lugar de destaque. Presente em suas músicas, nas entrevistas e nas performances, a imagem ganha em sua obra novos contornos. Nesta segunda leitura, a seguir, apresentamos o quadro analítico que organiza os diferentes níveis de significação dessa composição visual.

Quadro 2 – A bruxa do bem

	
<p>Inventário denotativo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagem fotográfica • Fundo: Amarelo vibrante, liso, sem texturas • Vestimenta: Túnica de tecido com brilho roxo/azulado, de mangas longas e amplas; chapéu pontudo feito do mesmo tecido • Maquiagem e cabelo: batom vermelho, olhos delineados, cabelo grisalho liso com franja reta • Aparência geral: Rita sorri levemente, olhando para a câmera com expressão afável, e segura nos braços um gato preto, em uma posição próxima de um abraço; seu corpo está levemente inclinado para o lado • Atributo visual: tatuagem de estrela de sete pontas na mão • Tipografia: frase manuscrita no canto superior direito da imagem, com a escrita “Gato preto dá sorte”
<p>Sintaxe visual</p>	<ul style="list-style-type: none"> • O fundo amarelo vibrante contrasta com os elementos escuros (roupa, chapéu, gato), criando uma composição visual de alto impacto, remetendo a cores simbólicas do Halloween invertido (a escuridão contornada pela luz). A cor amarela retoma a paleta cromática presente no livro <i>FavoRita</i>, sugerindo uma construção de personagem da “abelha-rainha” expandida agora para a figura de feiticeira • A figura está levemente inclinada para esquerda, enquanto a frase “Gato preto dá sorte” à direita equilibra a imagem,

	<p>aparecendo como extensão do gesto de Rita: enquanto abraça o gato preto com afeto, o texto reforça a inversão de um estigma cultural (a superstição de que o gato preto dá azar)</p> <ul style="list-style-type: none"> • O chapéu cônico e a túnica criam silhueta icônica associada imediatamente à imagem arquetípica da bruxa • O gesto de segurar o gato no peito, abraçando-o, transmite proteção, acolhimento e cumplicidade – subverte a ideia da bruxa maligna e do gato preto como presságio negativo, em consonância com a trajetória de Rita como defensora da vida animal • A tatuagem de estrela de sete pontas na mão esquerda remete ao universo esotérico de Rita, agregando à composição uma dimensão mística – o símbolo é associado à magia, ao misticismo, à proteção • A frase manuscrita traz informalidade e aproximação afetiva, além de reforçar a intervenção pessoal da artista na obra; a combinação dela com o gesto e o olhar sereno de Rita contribui para o tom acolhedor da imagem
Conotação	Bruxa, magia, misticismo, sabedoria ancestral, acolhimento, esoterismo, subversão cultural, proteção, sorte, feminilidade mística, humor irônico. Bruxa não como vilã, mas como símbolo de poder feminino, independência
Mito	A figura da bruxa, mitologicamente associada ao mal, ao feio e ao desvio, é ressignificada por Rita como símbolo de sabedoria, afeto e rebeldia doce. O gato preto, antes presságio de azar, vira emblema de proteção e ternura
Metáfora	Rita Lee é a bruxa afetuosa que transforma o gato preto em sorte.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Penn (2008) e Vedovatti (2017).

Antes de comentar as subversões mitológicas e as significações de Rita nessa imagem, precisamos contextualizar a famosa figura da bruxa e as conotações que evocou com o passar do tempo, até virar a potente imagem mitológica.

A bruxa carrega uma bagagem cultural histórica de demonização do feminino. Nas culturas matrifocais antigas, nas quais não havia distinção hierárquica entre homens e mulheres, o feminino era visto como fundamental para a sobrevivência. Mulheres ligadas aos ciclos da natureza e à terra eram enxergadas como forças sagradas, criadoras. *Grande mãe, Pachamama, Gaia, Ísis, Deméter* são todas deusas-mãe de muitos nomes e locais, que apontam para o mesmo princípio: o feminino como fonte da vida. O indivíduo era totalmente absorvido pela natureza e integrado a ela, aos seus ciclos de vida e morte, aos cuidados ao tratar da terra, pois

dela advinha sua existência e continuidade (Capela, 1999). Nesse contexto, o poder das mulheres era reconhecido e celebrado como essencial, conforme aponta Joseph Campbell:

Não resta dúvida de que nas épocas mais remotas da história do homem a força mágica e mistérios da fêmea era tão maravilhosa quanto o próprio universo; e isto atribuiu à mulher um poder prodigioso, poder este que tem sido uma das maiores preocupações da parte masculina da população – como 82ontro-lo, 82ontrola-lo e usá-lo para seus próprios fins (Campbell, 2023, p. 11).

Com a ascensão de sistemas patriarcais e religiosos, por invasões e mudanças culturais, essa visão foi drasticamente transformada. Mulheres que anteriormente eram líderes espirituais, parteiras, curandeiras e detentoras de saberes passaram a ser vistas como ameaças à autoridade da igreja e à ordem social: “Surge um novo tema recorrente na mitologia: um herói [...] destrói uma corporificação monstruosa de uma deusa que antes fora suprema” (Civita, 1997, p. 15).

Entre os séculos XV e XVII, a Inquisição Católica consolidou essa imagem distorcida. Mulheres foram perseguidas, julgadas e executadas por práticas mágicas, heréticas ou simplesmente por serem diferentes ou existirem de forma não conforme. Um simples cabelo de cor ruiva natural era o suficiente para que a dona dele fosse condenada e queimada como herege. Surgem, aqui, os estereótipos visuais da bruxa que conhecemos hoje: o chapéu pontudo, a vassoura, o caldeirão, as verrugas, o nariz grande – elementos popularizados por relatos, folclores e ilustrações (Federici, 2019).

Esses estigmas foram reforçados nos contos populares, como os dos Irmãos Grimm e de Hans Cristian Andersen, que consolidaram a imagem da bruxa como vilã, velha e feia, quase sempre o oposto da princesa jovem, bela e submissa. Aqui entra o que Umberto Eco (2007) chama de “instrumentalização da feiura”: a aparência da “mulher feia” como uma arma política – mulheres que desafiavam normas sociais associadas a forças obscuras e monstruosas. Eco mostra que a feiura não é natural, mas construída culturalmente para destacar “o inimigo” como ameaça à ordem social e religiosa, uma forma simbólica de punição e isolamento. A bruxa feia, com seus atributos grotescos, é o espelho invertido da “mulher ideal”. Uma feiura funcional, que serve para conter e silenciar. Essa lógica pode ser observada quando aplicada no caso das primeiras sufragistas. Mulheres que lutavam por direitos básicos, como votar, eram representadas como feias, masculinizadas e histéricas.

O mito da bruxa foi, então, uma ferramenta de controle social, usada para desacreditar mulheres que ousavam ocupar espaços de poder ou questionar papéis de gênero. Como Eco (2017) observava, a noção de feiura é historicamente moldada para marginalizar os que fogem da norma, e a figura da bruxa encarna essa marginalização. Apesar disso, ou justamente por isso, essa imagem se metamorfoseou. A representação continua a influenciar a cultura popular, a literatura, o cinema e outras mídias. Jung (2018) lembra que um arquétipo, quando naturalizado, ganha força simbólica no inconsciente coletivo: a bruxa, então, se torna uma figura ora temida, ora reverenciada. Podemos vê-la representada em narrativas contemporâneas, como *O Mágico de Oz*, *Harry Potter*, *Wicked*, *Sabrina*, *Wanda Maximoff*.

Rita Lee, por sua vez, incorpora o arquétipo da bruxa desde o tempo de Os Mutantes (antes chamados de “Os Bruxos”), com humor, crítica e muita consciência do que está fazendo. Em músicas como “Luz del Fuego” (1975), “Bruxa Amarela” (1976), “Elvira Pagã” (1979), “Cor de Rosa Choque” (1982) e “Pagu” (2000), refere-se a mulheres que também foram lidas como perigosas, escandalosas, libertárias. Associa, assim, a figura da feiticeira a uma fonte de sabedoria, como ela mesma disse em entrevista para o jornalista Geneton Moraes Neto, concedida em 2006²⁸: “Tem duas maneiras de você envelhecer. Ou você segue o caminho das peruas, ou das feiticeiras. A perua persegue a fonte da juventude, seu maior inimigo é o tempo. Já as feiticeiras, o maior aliado delas é o tempo”.

Diante de toda essa trajetória simbólica da figura da bruxa – da Grande Mãe à ameaça demoníaca, da curandeira à subversiva –, é possível perceber que Rita Lee, ao se apropriar desses signos, realiza um gesto de resgate radical. Sua encenação da bruxa é uma evocação consciente de um feminino ancestral, um retorno ao sagrado anterior à cisão imposta pelos sistemas de controle patriarcal. O uso que Rita faz da bruxaria é simbólico e estratégico: ela conjura não um feitiço, mas uma contranarrativa. Ao se assumir como feiticeira, recupera uma linhagem de mulheres sábias e livres que foram silenciadas, queimadas e caricaturadas e a transforma em arte, ironia e transgressão. É nesse gesto que sua imagem ganha camadas míticas.

²⁸ RITA LEE E GENETON MORAES NETO. [S. l.: s. n.], 2016. 1 vídeo (22min11s). Publicado pelo canal drausio80 dr. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UFdMTlw6fAQ>. Acesso em: 22 maio 2025.

Tendo em vista essas camadas de significação e deslocamento simbólico a respeito da figura da bruxa e a maneira como foi utilizada por Rita durante sua trajetória, torna-se possível, agora, olhar com outros olhos a imagem anteriormente analisada, expressa no Quadro 2: não mais como simples encenação estética, mas como declaração visual que sintetiza a reinvenção do mito da bruxa em chave libertária. A figura escolhida faz clara evocação do arquétipo feminino da bruxa, signo e significante inicial.

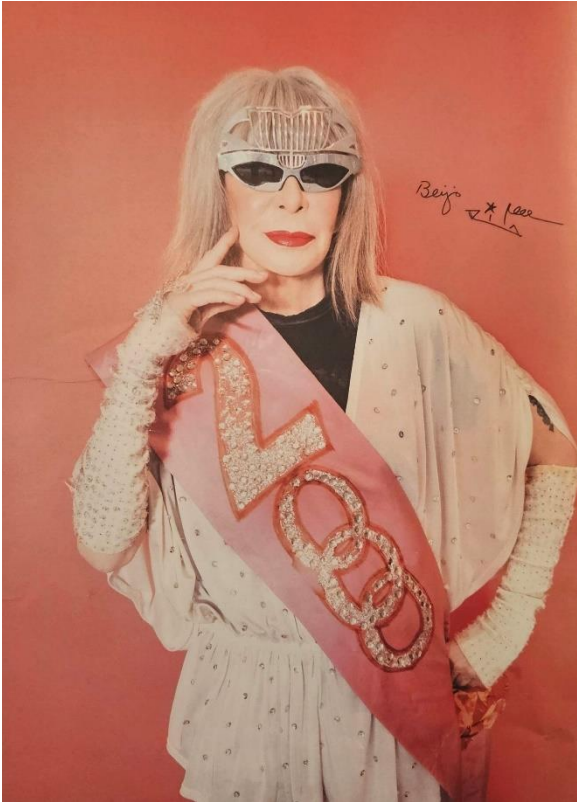
No mito tradicional da bruxa, elementos como o chapéu pontudo e o gato preto são codificados como signos do desvio, do oculto, naturalizando a imagem de uma mulher “perigosa”. Ao adotar os mesmos signos da bruxa típica, a artista promove na imagem uma operação inversa: resgata o significante e lhe atribui novo conteúdo simbólico. Esse signo é elevado a um novo nível: Rita Lee como feiticeira do tempo, mulher que acessa saberes ancestrais e enfrenta o patriarcado de frente, com humor, música e sua “mágica”.

Em Rita Lee, o perigo da bruxa não está na maldade, mas no poder de questionar normas, reescrever histórias e desafiar a ordem. O gato preto também passa por uma inversão: deixa de ser símbolo de azar e maldição para se tornar símbolo de afeto, sorte e proteção. Essa alteração revela a subversão do mito: o significante permanece, mas o significado é deslocado. O que era ameaça vira potência amorosa, transformando a figura da bruxa em arquétipo libertador. A bruxa aqui não é vítima da fogueira: é carvão vivo, que ardeu e sobreviveu.

5.3 TERCEIRA LEITURA – MISS BRASIL 2000

Desde que lançou a canção “Miss Brasil 2000”, Rita Lee já não falava apenas de um concurso de beleza, mas de um país, de um corpo, de um futuro inventado. Décadas depois, ao resgatar o mesmo figurino, ela atualiza a crítica e reinscreve no tempo um dos personagens mais emblemáticos de sua carreira. A seguir, apresentamos o quadro analítico da imagem, no qual podem ser observadas as camadas simbólicas que transformam a *miss* em uma crítica visual à normatividade e à idealização do feminino.

Quadro 3 – Miss Brasil 2000

	
<p>Inventário denotativo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagem fotográfica • Fundo: Cor salmão sólida • Vestimenta: Túnica branca de tecido leve, com aplicação de pequenos brilhos; luvas compridas brancas com aplicação de pedrarias; camiseta preta por baixo da túnica • Faixa rosa em diagonal com a inscrição “2000” em brilhos prateados e contornos vermelhos • Óculos escuros com <i>design</i> futurista; adorno metálico na testa com formato de tiara/coroa estilo <i>sci-fi</i> • Cabelos grisalhos, lisos e soltos, com franja reta • Maquiagem: batom vermelho intenso, pele uniforme, com blush leve • Pose: Rita está levemente inclinada, com a mão direita próxima ao rosto, dedo indicador estendido tocando o queixo, enquanto a mão esquerda repousa na cintura • Assinatura manuscrita: “Beijos, Rita Lee”, com desenho de uma estrela
<p>Sintaxe visual</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A faixa com o número “2000” remete à virada do milênio, mas também identifica explicitamente à performance/personagem da música “Miss Brasil 2000”, que ironiza padrões de beleza, concursos de <i>miss</i> e estereótipos femininos. O figurino é o mesmo utilizado por Rita na turnê 3001

	<ul style="list-style-type: none"> • A estética <i>sci-fi</i> do figurino (óculos e adorno metálico) se mistura à estética <i>kitsch</i> dos concursos de beleza e do Carnaval, sugerindo uma figura híbrida e cômica • O uso da faixa “Miss Brasil”, com escritas com glitter, remete ao glamour exagerado de maneira paródica • A pose de Rita, com o dedo indicador próximo ao rosto e mão na cintura, típica de uma <i>miss</i> posando para a foto, reforça o jogo entre ironia e poder simbólico comumente construída por ela
Conotação	<i>Miss</i> , concurso de beleza, virada do milênio, beleza, paródia, glamour, crítica, ironia, <i>kitsch</i> , feminilidade construída
Mito	O mito da “ <i>miss</i> perfeita”, ícone de beleza e de juventude, é desmontado por Rita em performance crítica que revela sua artificialidade
Metáfora	Rita Lee é a Miss Brasil coroada pelo tempo, a beleza que desafia a passagem dos anos e se reinventa na ironia.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Penn (2008) e Vedovatti (2017).

“Será que ela vai continuar uma tradição? Será que ela quer modificar uma geração?” (Lee, 1978): a virada do milênio nos anos 2000 era carregada de expectativas e ansiedade cultural. O futuro estava chegando. Essa expectativa causou projeções de transformações profundas, tecnológicas e identitárias. De acordo com o jornal *O Povo*, isso provocou uma histeria coletiva, fazendo com que os indivíduos sofressem de “TPM – Tensão Pré Milênio” (Ferreira, 1999, p. 1). Esse clima de tensão, entre medo e euforia, foi antecipado e ironizado por Rita Lee ainda antes do início dos anos 1980, quando lançou “Miss Brasil 2000”. A personagem da canção encarna justamente esse “futuro idealizado” – uma mulher perfeita, moldada para representar o país inteiro, com uma beleza exagerada e uma identidade diluída. Rita antecipa e tensiona o imaginário que se fortaleceria na virada do século: o da mulher como ícone nacional, símbolo unificador e, ao mesmo tempo, corpo controlado por padrões normativos. Ao criar uma “*miss* do futuro”, já estava questionando os valores que essa figura supostamente projetaria.

Os concursos de *miss* elegem uma mulher como a mais bela e mais qualificada de determinado grupo ou região. A mulher perfeita: “Um corpo de veludo, as pernas de cetim, a boca e cereja e os dentes de marfim” (Lee, 1978). Scott (1995) revela que o gênero é uma performance, e Rita a aplica em seus figurinos: veste o *look* da *miss* para desestabilizá-lo, tanto que, nas performances registradas da música, aparece

atrapalhada e se desfaz dos itens utilizados, removendo, um a um, a coroa, a faixa, a capa, as luvas, em um gesto de desmontagem simbólica da imagem idealizada.

Na operação semiológica, no primeiro nível, o significante é a imagem da *miss*. O significado direto é a mulher ideal, bela, disciplinada, representante da nação. A combinação desses dois elementos forma o signo, que, no plano do mito, é elevado a uma nova ordem: a *miss* se torna a personificação naturalizada da feminilidade exemplar. Tal operação mítica esvazia o conteúdo histórico do símbolo, tornando-o verdade absoluta, como se houvesse, de fato, um único modelo ideal de mulher. Rita Lee subverte essa lógica ao ironizar o ideal de *miss*, desnaturalizando o signo e causando uma subversão do mito. O significante (a imagem da *miss*) é mantido, mas o significado é deslocado – o que era modelo de perfeição vira paródia crítica. A performance de gênero – aquilo que é esperado de uma mulher, de uma *miss* – é desmontada com humor, revelando seu caráter artificial e construído. É uma desmitificação por excesso, em que o glamour vira paródia e o arquétipo vira espelho distorcido da cultura. Rita revela a engrenagem por trás do espetáculo, expondo como o padrão de beleza serve como mecanismo de controle social (Scott, 1995), moldando o que é esperado das mulheres no imaginário social. O mito da *miss*, que reforça papéis de gênero restritivos, é, portanto, desmontado por Rita.

É surpreendente (ou talvez nem tanto) constatar que, no concurso de Miss Brasil, é selecionada uma única mulher para representar todas as outras de um país tão miscigenado e pluricultural quanto o nosso. Uma mulher *toda boazinha, tão do bem, tão galera*²⁹. A personagem de Rita ironiza justamente essa tentativa de criar uma identidade nacional única e padronizada que ignora a diversidade cultural do país, surgindo como uma nova mulher do século XXI: um Frankenstein de brasilidades, um corpo originário de todas as regiões do Brasil – uma mulher que nasceu no litoral, cresceu em BH, mora em Macapá, estuda em Fortaleza e trabalha em São Paulo. A artista nos mostra a artificialidade nessa unidade fictícia, feita de estereótipos colados: a *miss* é produto da indústria cultural, não símbolo autêntico de identidade nacional.

Na imagem analisada, o *look* de Miss Brasil 2000 é resgatado quase duas décadas depois, com uma reforma de sentido que ultrapassa a repetição estética e reafirma o uso do humor pela artista como ferramenta subversiva. A mulher que

²⁹ Aqui, fazemos uma referência à fala de Rita Lee no documentário *Biografitti*, lançado em 2007.

ironizava a *miss* aos 53 anos a reencena aos 71, transformando seu traje em relíquia crítica e símbolo de resistência performática. Agora com o peso simbólico da trajetória vivida e com novos elementos, como os óculos *sci-fi*, o traje aparece como signo reconfigurado. O mito cultural da “*miss* perfeita” é desestabilizado por uma mulher de cabelos agora grisalhos, uma bruxa autodeclarada, que decide vestir o figurino que, pela lógica tradicional, seria exclusivo da juventude. Rita escolheu, entre tantos de seu acervo pessoal, esse traje específico para revisitar a própria carreira no livro *FavoRita*, uma decisão consciente de reencarnar um mito nacional feminino e continuar a desconstruí-lo. Aqui, temos o tempo invocado como parte da performance. Reusar essa vestimenta resgata a mensagem anterior e adiciona novas camadas de deboche e sabedoria, funcionando como lembrete de que a manifestação contra os padrões estereotipados é um ato de resistência sem fim: a luta simbólica continua.

5.4 QUARTA LEITURA – SANTA RITA DE SAMPA

Na última leitura, a figura de Rita Lee como “Santa Rita de Sampa” emerge como performance irônica que promove reconfiguração simbólica da relação entre a artista e a metrópole que a formou. No Quadro 4, a seguir, desvendamos as camadas visuais e simbólicas que atravessam a construção da identidade cultural de Rita Lee na imagem.

Quadro 4 – Santa Rita de Sampa

	
<p>Inventário denotativo</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Imagem fotográfica • Fundo: Avenida vazia e com poucas pessoas ao longe, com prédios de ambos os lados, um poste no centro e céu nublado com tons alaranjados • Vestimenta: Manto longo escuro com detalhes bordados em dourado, com forro claro, detalhes de folhas e flores estilizadas, coroa dourada no topo da cabeça • Cabelos grisalhos e lisos, visíveis sob o manto • Maquiagem discreta • Postura corporal: Em pé, no meio da avenida, com as mãos postas em posição de oração
<p>Sintaxe visual</p>	<ul style="list-style-type: none"> • A composição da figura com manto longo, coroa e mãos postas remete à imagem de Nossa Senhora Aparecida. O manto escuro com bordados ornamentais refere-se às tradicionais imagens sacras brasileiras • O local do fundo trata-se da Avenida Paulista, coração simbólico da cidade de São Paulo. A escolha reforça a identidade paulistana da artista, que se coloca como santa urbana da metrópole • A imagem estabelece uma conexão direta com a música “Santa Rita de Sampa” (1997), funcionando com

	<p>um autorretrato devocional e irônico. O figurino já foi utilizado por Rita no Hollywood Rock, em 1995</p> <ul style="list-style-type: none"> • O cenário da Avenida Paulista contrasta com a figura sacra, criando um choque visual entre o religioso e o urbano • A posição central e isolada da figura e a simetria da composição destacam seu caráter icônico e venerável • A ciclovia atua como tapete vermelho, reforçando a solenidade e a sacralidade da cena, e funciona como guia visual que direciona o olhar para o centro da imagem, enfatizando a figura • A coroa dourada, símbolo de realeza e santidade, está visualmente alinhada à torre metálica ao fundo, formando um eixo vertical semelhante ao halo de iconografia religiosa
Conotação	Santidade, devoção, iconografia católica, realeza espiritual, cidade, poder feminino, transgressão simbólica, sagrado urbano, performance
Mito	A imagem da santa pura, passiva e imaculada é apropriada e reconfigurada por Rita como santa urbana, padroeira dos desviantes
Metáfora	Rita Lee é a santa do concreto, guardiã dos que vivem e resistem na selva urbana.

Fonte: Elaborado pela autora, adaptado de Penn (2008) e Vedovatti (2017).

Nós já sabemos que, de santa, Rita não tem nada. E ela mesmo reforçava isso: “Santa só a minha mãe e olhe lá” (Lee, 1979). E é exatamente por isso que ela se permite vestir a santidade como fantasia – ou melhor, como ironia visual carregada de camadas. A imagem em questão já apareceu nesta pesquisa – já a vimos no subtópico 2.4. Ao trazer de volta esse figurino para compor uma das imagens mais marcantes do livro *FavoRita*, impressa em duas páginas, Rita atualiza o gesto performático com o peso simbólico da posteridade e da pluralidade urbana, ambientada em sua cidade de nascença.

A imagem de Rita encarnada como santa católica evoca imediatamente o signo Nossa Senhora Aparecida, tão presente no imaginário popular brasileiro. No primeiro nível de significação, o significante visual (manto, coroa, mãos em oração) remete ao significado denotativo: uma santa religiosa. Esse signo, no segundo nível, do mito, é elevado a uma nova operação: Rita Lee como santa urbana, padroeira das ovelhas negras, símbolo de aceitação e resistência. Rita, portanto, mantém o signo (códigos visuais de nossa senhora) e desloca o conteúdo simbólico: em vez da mulher pura,

passiva, imaculada e celestial, temos uma figura *pop*, profana, desafiadora, rebelde, urbana e libertária, que escolhe ser sagrada à sua maneira: pelas margens, pela irreverência, pela arte e pelo riso.

Não é à toa que, ao falar da metrópole paulista, Caetano Veloso canta, na música “Sampa”, de 1978: “Ainda não havia para mim, Rita Lee, a tua mais completa tradução”. A frase eterniza Rita como síntese possível de São Paulo: a cidade das contradições, das belezas truncadas, do caos e da poesia concreta. Como uma tradução não literal, Rita aparece na imagem como santa urbana encarnada no meio da Avenida Paulista – eixo simbólico da cidade. São Paulo, aqui, aparece não só como pano de fundo, mas como parte essencial da composição sígnica. A simetria da ciclovia vermelha conduz o olhar até a artista, enquanto os prédios erguem uma espécie de altar de concreto ao redor. O poste em cima de sua cabeça lhe dá uma espécie de halo angelical. Assim, São Paulo consagra sua padroeira profana. A cidade como signo não é estável, e Rita Lee é a prova disso. Como propõe Ferrara (2007), a percepção da cidade não está na cidade em si, mas na subjetividade de quem a vê. E Rita nunca a viu da mesma forma. Suas relações com São Paulo foram mutantes, muitas vezes afetivas, outras tantas provocativas. Em sua autobiografia e em letras como “As Minas de Sampa” (2003), a cantora ora celebra a cidade, ora a satiriza. Essa multiplicidade a fortalece como artista que traduziu, à sua maneira, as ambiguidades da metrópole que a formou. Podemos analisar algumas dessas visões da artista sobre a cidade em entrevistas que reunimos no Quadro 5, a seguir.

Quadro 5 – Mutações na percepção de São Paulo por Rita Lee

ASSUNTO	TÍTULO	CONTEÚDO
Matéria do site <i>Estadão</i> , de 2004.	“Rita Lee volta a ironizar SP em show no Rio”	“A cantora Rita Lee, uma das estrelas da comemoração dos 450 anos de São Paulo. [...] Contou que procura apartamento em Copacabana, disse que as paulistas não têm personalidade, criticou a Avenida 23 de Maio e elogiou o Rio. Para os organizadores da festa paulistana, isso faz parte do ‘estilo Rita Lee’. A cantora começou dizendo que não criticaria São Paulo porque será uma das atrações da festa, mas emendou: ‘Quem sabe fazer festa é carioca. São Paulo não sabe fazer festa. Mas quem disse que São Paulo precisa fazer festa? São Paulo é bom para ganhar dinheiro.’ E completou, irônica: ‘Tadinhos, tenho pena dessa gente.’ Antes de

		<p>cantar uma das músicas do disco novo, As Mina de Sampa, (As mina de Sampa/ são todas branquelas/ pudera/ praia de paulista é o Ibirapuera) Rita descreveu as mulheres brasileiras. Falou de gaúchas, mineiras, baianas, cariocas. Para as paulistas, sobraram críticas. 'A paulista não tem personalidade, não tem opinião', completando que ela também é uma 'mina de Sampa'. [...] A cada alfinetada, Rita amenizava com uma brincadeira. Ficou difícil saber até onde ela falava a sério. [...] 'Caetano já disse que ela é a mais completa tradução da cidade. Eu completaria dizendo que Rita Lee também é a mais completa contradição, representa a relação de amor e ódio por São Paulo', amenizou o presidente da Comissão dos 450 Anos, Celso Marcondes, em São Paulo." (Estadão, 2004)</p>
<p>Entrevista por e-mail ao UOL Música, de 2004.</p>	<p>"Rita Lee fala sobre suposta crítica a São Paulo"</p>	<p>"UOL - Você fez críticas à cidade de São Paulo durante show no Rio de Janeiro? Rita Lee - Quando não estou fazendo show em Sampa, sempre faço piadas sobre as idiossincrasias paulistanas. Judeu contando piada de judeu é engraçadíssimo, mas se um católico fizer o mesmo é antissemitismo, eu sou uma 'judia' que fala de cadeira sobre meu holocausto. UOL - O que você disse exatamente? Rita Lee - Putz, meu, essa história de as mulheres paulistanas não terem personalidade e ponto final foi uma traição à minha verve de boba da corte. A piada completa e a seguinte: 'mulher carioca e gostosona, mulher gaúcha é europeia, mulher baiana são todas gabrielas e mulher paulista não tem uma personalidade apenas, tem várias, desde peruas da Daslu até as negonas de Brasilândia, e fiz a música 'As Mna de Sampa', como homenagem à 'porretice' personalíssima das 'Pagus' que vivem aqui nesse caos. Também disse que Sampa não sabe fazer festa, mas o complemento desta afirmação é que nós não precisamos saber fazer festa porque sabemos fazer grana, e se for o caso pegamos uma buzanga/avião e vamos brincar nas festas de Salvador, do Rio, de Recife etc. Esse tipo de piada eu faço há séculos, sou praticamente representante oficial de São Paulo, pelo menos traduzo bem</p>

		<p>a 'coisa' segundo São Veloso, então por que não provar um pouco de bom humor 'paulistês', uma vez que somos considerados sisudos pelo resto do Brasil. [...]</p> <p>UOL - Você se arrepende de ter dito isto no show?</p> <p>Rita Lee - Já disse coisas 'zilhões' de vezes mais ferinas e nunca nada me aconteceu, por que vou me arrepender de uma piada que fez tanta gente dar boas risadas? E por que os 'reaças' da imprensa paulista querem agora que eu peça desculpas pela cagada deles? Quando eu morrer, esses mesmos caras vão dizer que sou um gênio, você quer apostar? Por que a imprensa paulista não vai perguntar para os artistas que assistiram ao meu show no Rio e não para os que não assistiram? Vão perguntar para a Fernanda Montenegro, Marília Pêra, Vera Fisher, Malu Mader, Marisa Monte, Bibi Ferreira, Simone, Tony Belloto, Denis Carvalho, Roberto Talma, Eva Vilma, Lulu Santos, Frejat, Zélia Duncan, Lucia Verissimo, Betty Goffman e mais uma porrada de cariocas que já saiu em minha defesa numa matéria grande publicada no Segundo Caderno do 'Globo' ridicularizando essa rixa tola entre Rio e Sampa.</p> <p>[...]</p> <p>UOL - Você tem alguma observação a fazer sobre a condução das comemorações dos 450 anos na cidade?</p> <p>Rita Lee - Espero apenas que depois que passar a festa, a cidade se mantenha arrumadinha, que as 'águas dançantes' do Ibirapuera, um presente superbacana do Pão de Açúcar, continue nos trinques, enfim, espero mesmo que Sampa se torne cada vez mais uma cidade mais educada, mais limpa, mais justa e todas as reivindicações que fazemos há 450 anos.</p> <p>UOL - A música 'As Minas de Sampa'" presente em seu novo disco, traduz uma mágoa em relação às mulheres de São Paulo? Por quê?</p> <p>Rita Lee - Cruzes!!! Mágoa!!!! Mas... mas... mas... então sou uma péssima letrista, porque fiz uma declaração de amor às 'mina de Sampa', das quais aliás pertenço há 56 anos! Será que ninguém escutou nem mesmo o refrão? "Eu gosto as pampa das mina de</p>
--	--	--

		<p>Sampa" O que faz alguém interpretar tão erradamente uma letra à la Adoniran Barbosa como esta? Será que hoje em dia se escutassem "Tiro ao Álvaro' eles iriam entender o que? E por que 'catso' haveria eu hei de ter 'mágoa' das mulheres paulistanas, por acaso mataram minha mãe? [...] UOL - Qual sua avaliação do episódio e o que você gostaria de dizer para os que se surpreenderam com as notícias sobre suas declarações? Rita Lee - Lamento muito que algumas pessoas tenham acreditado nos 'reaças' da imprensa e não em mim. Os 'reaças' ladram e os palhaços riem. Salve Sampa!" (Perfil News, 2004)</p>
Matéria da revista <i>Veja</i> , de 2011.	"Em 'homenagem' a SP, Rita Lee diz que rio Tietê cheira a m..."	"Uma homenagem politicamente incorreta da roqueira Rita Lee a São Paulo, cidade que completa 457 anos nesta terça-feira, está causando revolta no Twitter: a cantora exaltou o cheiro de esgoto da metrópole em seu microblog. "Sou viciada no cheiro de m... do rio Tietê, na arquitetura dos 50, no luxo e lixo, na pauliceia sisuda e no Corinthians. Happy bday sampa!", escreveu a cantora. [...] Ao humorista Bruno Mazzeo, que lhe mandou um "salve" pelo aniversário de São Paulo, chamando-a de "Santa Rita de Sampa", ela respondeu que está mais para "maldição" do que para "tradução" da cidade. "Querido Bruninho, não sou mais a completa tradução de Sampa, hoje me sinto a mais completa maldição! Cá pra nós: os paulistas me odeiam", escreveu". (Veja, 2011)

Fonte: Elaborado pela autora (2022).

Partindo do quadro apresentado, ressaltamos que o "de Sampa" não é uma nomeação que revela somente a geografia de natalidade da personagem encarnada. Como esse recurso evidencia, o título surge de uma trajetória afetiva, simbólica e contraditória, tecida ao longo de décadas de vivência e convivência com a cidade. Ela a traduziu, a tensionou e a reencenou. Por isso, ao encarnar "Santa Rita de Sampa" no coração da cidade na imagem analisada, Rita não representa apenas uma crítica à santidade, tampouco uma provocação vazia – até porque, como já vimos, Rita Lee era religiosa e tinha devoção à santa. Sua performance é feita, sim, para tensionar significados, mas também para traduzir em imagem tudo o que São Paulo representou

pra ela. É uma condensação visual de uma vida vivida entre as dobras do concreto e do afeto.

Ferrara (2007) nos revela que a imagem da cidade não é estática nem passível de simples constatação; ela se altera conforme o ângulo visual que a constrói, sendo uma imagem mutante, que pode ser construída, destruída e reconstruída de acordo com as influências externas que sobre ela atuam. Consideramos, assim, que os lugares vivenciados por Rita Lee na cidade de São Paulo ao longo de sua vida e de suas diferentes fases constituem parte essencial da construção simbólica da artista e retornam, transformados, na imagem analisada. Ao serem transpostos em textos, músicas e falas, tais lugares moldam também um imaginário coletivo. É nesse sentido que a imagem representa mais do que uma provocação estética, funcionando como síntese mítica de vivências. Rita traduz uma cidade inteira, com suas tensões, paradoxos e afetos. Ler a relação da artista com a cidade é também, portanto, ler a cidade nela. Rita tornou-se espelho simbólico da metrópole que a formou – e que ela, em troca, devolveu como imagem ressignificada, povoada por memória, humor e contradição.

A Santa que Rita representa não é celestial. Ela não flutua acima da cidade; ela pisa no asfalto, carrega seus espinhos, atravessa as ciclovias. Na letra de “Santa Rita de Sampa”, ela acolhe os malucos, os animais abatidos, os trabalhadores cansados. Sua santidade não é dogma, mas afeto desviado. O feminino que carrega na imagem é híbrido, atravessado por fé popular, cultura *pop* e resistência política. Na imagem, a artista não representa uma santa no sentido etimológico da palavra, mas uma mulher urbana, contraditória, sagrada na própria obediência. Rita Lee transforma a devoção de seus fãs em gesto libertário, de autoaceitação, tornando o mito da santa intocável uma imagem de potência cotidiana, humana, vivida, encarnada. O que parece uma paródia provocativa é, na verdade, uma declaração de identidade múltipla. Uma figura que une memória, ironia e cidade em um só corpo, e que, partindo disso, funda sua própria mitologia, oferecendo colo para que outros também se aceitem híbridos, imperfeitos e luminosos, exatamente como são.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nós produzimos e consumimos sentidos o tempo todo. As imagens, os gestos e as escolhas visuais que circulam entre nós não são neutros. Assim, o visual é mais do que aparência: é argumento, uma forma de estar no mundo e se posicionar diante dele. Um signo é infinito. O que o interrompe é o nosso olhar, que interpreta, recorta, associa e simboliza. Quando falamos de imagem, falamos de camadas inesgotáveis. A curadoria pessoal realizada por Rita Lee nas imagens que analisamos oferece não só uma seleção de signos que representam sua trajetória, mas um convite para mergulhar no percurso deles e nas articulações de sentido que desvendam e nos desvios que provocam.

Barthes nos ajuda a entender que todo signo é atravessado por disputas de sentido. Ele mostra como a linguagem pode parecer natural, mas está sempre carregada de escolhas culturais. Ao observarmos mitos presentes em subjetividades, é necessária certa cautela, pois nem toda encenação do já-dito é repetição. Como já vimos, o mito opera esvaziando o significado original de um signo para preenchê-lo com uma nova “natureza” cultural. Rita, no entanto, opera no movimento inverso: pega a fala roubada e grita por cima, já que, para fazer silêncio, ela berra e, para fazer barulho, ela mesma faz (Lee, 1978). O que era ícone de perfeição normativa torna-se relíquia crítica repleta de ironia. Ela tensiona o mito, desmembra sua falsa naturalidade e revela sua fabricação.

Ao ressignificar mitos populares – da bruxa, da santa, da ovelha negra –, Rita Lee os transforma em dispositivos de subversão. A comunicação visual da artista, porém, não se restringe ao campo das mitologias, visto que envolve conotações múltiplas: o feminino, o marginal, o excêntrico, o selvagem e o mágico. As metáforas dela se infiltram na metonímia: suas imagens penetram no imaginário coletivo de maneira quase automática. Rita faz da roupa plataforma e enunciação. Seu uso da moda, além de representar algo, cria presença – e é nessa presença que Rita Lee produzia o sentido e o *sentir*.

O movimento de criação de presença visual responde diretamente à pergunta que norteou esta pesquisa: “De que modo Rita Lee utilizou a moda como linguagem comunicacional visual, extrapolando a sonoridade e a poesia escrita e cantada?”. No decorrer da análise, ficou evidente que sua comunicação visual não era um adorno complementar, mas uma extensão simbólica daquilo que sua música insinuava. A

moda, em Rita, é enunciação, metáfora, provocação. O percurso dos signos se revelou como fio contínuo entre gesto estético e gesto político. Dessa forma, o objetivo de avaliar as manifestações socioculturais da artista por meio dos signos não verbais presentes na moda foi alcançado ao evidenciar como Rita fez do visual uma prática discursiva, uma coreografia sem palavras que articulava subjetividade, contestação e identidade.

Ao observarmos as imagens analisadas, é essencial compreendê-las como parte de um sistema de significações, não apenas como espelhos de uma identidade já dada. Rita Lee compõe sua linguagem visual com consciência simbólica. Assim, os resultados da pesquisa indicam que a artista construiu sua imagem e sua linguagem pautando-se em um entrelaçamento complexo entre cultura dominante, contracultura e tensões sociais que marcaram as décadas pelas quais sua carreira se estendeu. Esses contextos, articulados aos signos visuais e às posturas afirmativas adotadas por ela, revelam uma associação eficaz com pautas de representatividade, com críticas sociais contundentes e subjetividade marcante, que atravessa tanto suas letras quanto suas declarações públicas. Rita refletiu os contextos de cada época, mas também os confrontou, reinventou e simbolizou, em uma linguagem visual carregada de intenção, afeto e ruptura.

Sua comunicação visual, deliberada, carnavalesca, por vezes blasfema, é um gesto estratégico e libertador. É contraditório perceber como Rita Lee, mesmo quebrando padrões, ironizando valores normativos e desafiando estereótipos de gênero e beleza, Rita Lee se manteve como uma das artistas mais populares do país. Continuava presente nas paradas de sucesso, nas novelas, nos rádios e nas “salas de jantar”. O escândalo vendia, mas também educava, provocava. Essa ambivalência reforça a potência comunicacional dessa artista.

Rita sabia que o figurino é uma fala. Ela utilizava a moda como estratégia para promover processos de desconstrução e expressão artística, e seus figurinos eram parte fundamental da narrativa que construía. Ao estudar essa visualidade, foi possível compreender como os signos não verbais, articulados à performance e à moda, compõem uma dimensão comunicacional na carreira de Rita Lee. Tais elementos, muitas vezes negligenciados nos estudos sobre cultura *pop*, evidenciam a força da imagem como ferramenta de expressão e como espaço de disputa simbólica.

Ao adotar a moda como linguagem visual-comunicacional, esta pesquisa contribui para ampliar os modos de analisar as manifestações culturais no campo da

Comunicação, sobretudo na interface entre estética, subjetividade e discurso. A análise da trajetória de Rita Lee evidencia também como a performance visual pode ser instrumento de crítica, invenção de si e deslocamento de normas, oferecendo subsídios aos estudos culturais ao considerarmos a imagem como espaço de agência e produção simbólica.

Ao propor essa abordagem, este estudo dialoga com diferentes áreas do conhecimento que investigam a articulação entre estética, identidade e poder. O recorte adotado se concentrou em imagens do ensaio fotográfico do livro *FavoRita* e em algumas fases da carreira da artista. Futuras investigações podem ampliar a análise para outras fases visuais da trajetória de Rita, focar na influência dela para as novas gerações ou traçar diálogos com outras artistas que, como ela, constroem discursos visuais plurais e politizados.

REFERÊNCIAS

- ADELMAN, Miriam; RUGGI, Lennita. Corpo, identidade e a política da beleza. **Dossiê corpo e identidade**, Niterói, v. 7, n. 2, p. 39-63, 1. sem. 2007.
- ALVES, Pitanguy. **O que é feminismo**. São Paulo: Abril Cultural/Brasiliense, 1985.
- ARAUJO, Guilherme. Rita Lee: musical com Mel Lisboa terá sessões estendidas até setembro após esgotar. **Papel Pop**, [s. l.], 21 maio 2024. Disponível em: <https://www.papelpop.com/2024/05/rita-lee-musical-com-mel-lisboa-tera-sessoes-estendidas-ate-setembro-apos-esgotar/>. Acesso em: 29 jul. 2024.
- AS MINA de Sampa. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: BALACOBACO. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Rio de Janeiro: Universal Music, 2003. Faixa 3. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3dUF30qwXPEAEkm76dwekl?si=db1d4371cf5d410c>. Acesso em: 22 maio 2025.
- BARTHES, Roland. A mensagem fotográfica. *In*: BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. p. 11-25.
- BARTHES, Roland. **Sistema da moda**. São Paulo: Edusp, 1979.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.
- BARTHES, Roland. **Inéditos**: imagem e moda. São Paulo: Martins, 2005. v. 3.
- BECKER, Howard S. **Outsiders**: estudos da sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- BENZADEUSA. Intérprete: Rita Lee. Compositora: Rita Lee. *In*: RITA Lee. Intérprete: Rita Lee. São Paulo: Som Livre, 1993. Faixa 10. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/36bs7kaDRPaeJu1KTFPOoL?si=0b015564ccbb482d>. Acesso em: 22 maio 2025.
- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**: tratado de sociologia do conhecimento. 27. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- BLOCO Ritaleena. Sobre o evento. **Casa Natura Musical**, São Paulo, 2023. Disponível em: <https://casanaturamusical.com.br/eventos/bloco-ritaleena/>. Acesso em: 29 jul. 2024.
- BONSIEPE, Gui. **Design, cultura e sociedade**. 2. ed. São Paulo: Blucher, 2020.
- BRUXA Amarela. Intérprete: Rita Lee. Compositores: Paulo Coelho e Raul Seixas. *In*: ENTRADAS e Bandeiras. Intérprete: Rita Lee. Rio de Janeiro: EMI Brazil, 1976. Faixa 4. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/7a76BTbif7xojM6tPHUXkH?si=8f10510e22f24fa8>. Acesso em: 22 maio 2025.

CAMINHANTE NOTURNO. Intérprete: Os Mutantes. Compositores: Arnaldo Baptista e Rita Lee. *In*: "MUTANTES". Intérprete: Os Mutantes. São Paulo: Universal Music, 1969. Faixa 11. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3wDfiybcjnTvyGOz53ECUp?si=ba58a12a46264a03>. Acesso em: 22 maio 2025.

CAMPBELL, Joseph. **Deusas**: os mistérios do divino feminino. São Paulo: Palas Athena, 2023.

CAPELA, Gisele Falanga. Velhas bruxas, jovens bruxas: transformações no arquétipo da bruxa. **Psicologia Revista**, São Paulo, p. 95-101, 1999.

CASTILHO, Khatia; MARTINS, Marcelo Machado. **Moda e linguagem**. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2004.

CAVAIGNAC, Raíssa. Manu Gavassi reestreia show que homenageia Rita Lee: 'Evolução constante e diversão pura'. **Gshow**, Rio de Janeiro, 17 ago. 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/tudo-mais/pop/noticia/manu-gavassi-reestreia-show-que-homenageia-rita-lee-evolucao-constante-e-diversao-pura.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2024.

CHANGE. Intérpretes: Gui Boratto, Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. 1 single. São Paulo: Universal Music, 2021. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/58czdfdkPFvp8a3DRTUyBI?si=89a339230f2e400d>. Acesso em: 22 maio 2025.

CHEGA mais. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: RITA Lee. São Paulo: EMI Music Brasil, 1979. Faixa 5. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4DlAbg0zSDn6xoq810Spqn?si=ac1f15660f724c50>. Acesso em: 25 maio 2025.

CIVITA, R. *et al.* (dir.) **Mistérios desconhecidos**: bruxas e bruxarias. Rio de Janeiro: Abril Livros, 1997.

COISAS da vida. Intérprete: Rita Lee. Compositora: Rita Lee. *In*: ENTRADAS e Bandeiras. Intérprete: Rita Lee. Rio de Janeiro: EMI Brazil, 1976. Faixa 3. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5l9ToztAXrpsRbgVh1H8Lu?si=840fb40ae5ed4484>. Acesso em: 22 maio 2025.

COR DE ROSA choque. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: FLAGRA. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. São Paulo: EMI Music Brasil, 1982. Faixa 7. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/47FoEJ9kn86Cqaj5C47PGQ?si=6a1730cb1eba41c8>. Acesso em: 22 maio 2025.

CRANE, Diana. **A moda e seu papel social**: classe, gênero e identidade das roupas. 11. ed. São Paulo: Senac, 2006.

DE PARTICIPAÇÃO no elenco a músicas de abertura: relembre o legado de Rita Lee nas novelas. **G1**, Rio de Janeiro, 9 maio 2023. Disponível em: <https://gshow.globo.com/novelas/mundo-de-novela/noticia/de-participacao-no-elenco-a-musicas-de-abertura-relembre-o-legado-de-rita-lee-nas-novelas.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2024.

DOMINGO no parque. Intérprete: Gilberto Gil. Compositor: Gilberto Gil. *In*: GILBERTO Gil (1968). Intérprete: Gilberto Gil. São Paulo: Philips Records, 1968. Faixa 10. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0HMa3XCtloTdy3cL00IWNz?si=ab10ff94bad64bb0>. Acesso em: 22 maio 2025.

DUARTE, Paulo. **Tropicália ou Panis et Circenses**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018. (Coleção O livro do disco).

ECO, Umberto. **História da feiura**. Rio de Janeiro: Record, 2007.

ELVIRA Pagã. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: RITA Lee. São Paulo: EMI Music Brasil, 1979. Faixa 6. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/4QkAK20ghamFKMVdyy4oHW?si=50dd66ba91234545>. Acesso em: 25 maio 2025.

ERVA venenosa. Intérprete: Rita Lee. Compositor: Jerry Leiber. *In*: 3001. Intérprete: Rita Lee. São Paulo: Universal Music, 2000. Faixa 4. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5sYhosPSJc6u6llgfclHZ1?si=0d83c7ef534c4215>. Acesso em: 22 maio 2025.

FAVARETTO, Celso F. **Tropicália**: alegoria, alegria. Cotia: Ateliê Editorial, 1996.

FEDERICI, Sílvia. **Mulheres e caça às bruxas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.

FERRARA, Lucrécia D'Alessio. Além do ver. *In*: FERRARA, Lucrécia D'Aléssio; DUARTE, Fábio; CAETANO, Kati Eliana. **Curitiba**: do modelo à modelagem. São Paulo: Annablume, 2007. p. 10-32.

FERREIRA, Dayse Regina. Réveillon 2000. **O Povo**, Fortaleza, 16 set. 1999, Caderno Turismo, p. 1.

FIGURINOS marcantes de Rita Lee ganham exposição no MIS. **Marie Claire**, [s. l.], 17 set. 2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/09/figurinos-marcantes-de-rita-lee-ganham-exposicao-no-mis.html>. Acesso em: 29 jul. 2024.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**: curso no College de France (1982-1983). São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

FRUTO Proibido. Intérprete: Rita Lee. Rio de Janeiro: EMI Brazil, 1975. 1 CD (37min10s)

GARCIA, Carol; MIRANDA, Ana Paula de. **Moda é comunicação**: experiências, memórias, vínculos. São Paulo: Anhembi Morumbi, 2005.

GOFFMAN, Here Ken; JOY, Dan. **Contracultura através dos tempos**: do mito de prometeu à cultura digital. Trad. Alexandre Martins. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. 20. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

GROSGOUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. **Revista Crítica de Ciências Sociais**, n. 80, p 115-147, mar. 2008.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Apicuri, 2016.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. **Multidão**: guerra e democracia na era do Império. Rio de Janeiro: Record, 2005.

JARDINS da Babilônia. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Lee Marcucci e Rita Lee. *In*: Babilônia. Intérprete: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Rio de Janeiro: EMI Records/Universal Music, 1978. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1voq70uyXy4i3S1oJP48Hs?si=a7061ca5918d4af6>. Acesso em: 22 maio 2025.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2018. v.9/1.

KAMINSKI, Leon Frederico. O movimento hippie nasceu em Moscou: imaginário anticomunista, contracultura e repressão no Brasil dos anos 1970. **Antíteses**, Londrina, v. 9, n. 18, p. 467-493, 2016.

LANÇA Perfume. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: RITA Lee. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. São Paulo: EMI Records, 1980. Faixa 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/3cijWAljXxxJDco4N2aLQI?si=d935672a6e9049f5>. Acesso em: 22 maio 2025.

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

LEE, Rita. **Rita Lee**: outra autobiografia. São Paulo: Globo Livros, 2023.

LEE, Rita. **FavoRita**. São Paulo: Globo Livros, 2018.

LUZ DEL FUEGO. Intérprete: Rita Lee. Compositora: Rita Lee. *In*: FRUTO proibido. Intérprete: Rita Lee. Rio de Janeiro: EMI Brazil, 1975. Faixa 8. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1Y2HkCcAwFQ4jLTKG2Z1mv?si=c23777523604480f>. Acesso em: 22 maio 2025.

MAFFESOLI, Michel. **O tempo das tribos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

MANIA de você. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: RITA Lee. São Paulo: EMI Music Brasil, 1979. Faixa 5. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6owwZC8gUvrBuygvOHaYXb?si=7d71815bed6f4bdd>. Acesso em: 25 maio 2025.

McCRAKEN, Grant. **Cultura e consumo**. Rio de Janeiro: Mauad, 2003.

MISS BRASIL 2000. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Lee Marcucci e Rita Lee. *In*: Babilônia. Intérprete: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Rio de Janeiro: EMI Records/Universal Music, 1978. Faixa 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5btTX3NirUjt7B4xb4116t?si=ae692db6d0b14d8f>. Acesso em: 22 maio 2025.

MUTANTE. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: SAÚDE. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. São Paulo: EMI Records, 1981. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5rShS5dwU8nle21jIQnbxK?si=5d1c026cd8b34f6d>. Acesso em: 22 maio 2025.

ODEIO RODEIO – CHICO CÉSAR. [S. l.: s. n.], 2013. 1 vídeo (3min41s). Publicado pelo canal Zé Filho. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8szJRvYQdoU>. Acesso em: 22 maio 2025.

ONFRAY, Michel. **A escultura de si**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

PAGU. Intérpretes: Rita Lee e Zélia Duncan. Compositoras: Rita Lee e Zélia Duncan. *In*: 3001. Intérprete: Rita Lee. São Paulo: Universal Music, 2000. Faixa 7. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5uDxxT5hBxtOj7qTR0WCoB?si=14778588b0d2421f>. Acesso em: 22 maio 2025.

PALOMINO, Érika. **A moda**. São Paulo: Publifolha, 2002.

PANIS ET CIRCENSES. Intérprete: Os Mutantes. Compositores: Caetano Veloso e Gilberto Gil. *In*: “OS MUTANTES”. Intérprete: Os Mutantes. São Paulo: Universal Music, 1968. Faixa 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0Dmnb3C3GaGdyjlyWaWLDr?si=178b43f8bc884038>. Acesso em: 25 maio 2025.

PEGA Rapaz. Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In*: FLERTE Fatal. São Paulo: Universal Music, 1987. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/45DMSvUg2C8I2r7CBjfNM9?si=d40f004f07e1442b>. Acesso em: 22 maio 2025.

PENN, Gemma. Análise Semiótica de imagens paradas. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008.

PIGNATARI, Décio. **O que é comunicação poética**. 8. ed. Cotia: Ateliê Editorial, 2005.

REZENDE, Maria José de. **A ditadura militar no Brasil: repressão e pretensão de legitimidade, 1964-1984**. Londrina: Eduel, 2013.

RIBEIRO, Diana; NOGUEIRA, Conceição; MAGALHÃES, Sara Isabel. As ondas feministas: continuidades e descontinuidades no movimento feminista brasileiro. **Sul-Sul - Revista de Ciências Humanas e Sociais**, Barreiras, v. 1, n. 03, p. 57-56, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufob.edu.br/index.php/revistasul-sul/article/view/780/989>. Acesso em: 24 abr. 2025.

RITA Jeep. Intérprete: Jorge Ben Jor. Compositor: Jorge Ben Jor. *In: NEGRO é lindo*. Intérprete: Jorge Ben Jor. São Paulo: Universal Music, 1971. Faixa 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6b1VEVIAV7M9SX3JVYHhag?si=387f25f8d03d4fd1>. Acesso em: 22 maio 2025.

RITA Lee era a cantora favorita do rei Charles III; Entenda. **O Globo**, Rio de Janeiro, 9 maio 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/musica/noticia/2023/05/rita-lee-era-a-cantora-favorita-do-rei-charles-iii-entenda.ghtml>. Acesso em: 29 jul. 2024.

RITA Lee: Biograffiti. Diretor: Roberto de Oliveira. Brasil, 2007. 3 DVDs (198 min), son., color.

ROMANINI, Vinícius. Design como comunicação: uma abordagem semiótica. **Seminário do Curso de Design da FAU-USP Design: Quo Vadis 1**, p. 1-5. 2008.

RORIZ, Giulia. Vegana, Rita Lee dedicou últimos anos de vida à causa animal. **Metrópoles**, [s. l.], 9 maio 2023. Disponível em: <https://www.metropoles.com/colunas/e-o-bicho/vegana-rita-lee-dedicou-ultimos-anos-de-vida-a-causa-animal>. Acesso em: 29 jul. 2024.

SAMPA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso. *In: CAETANEAR*. Intérprete: Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Universal Music, 1978. Faixa 8. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1znxSVzjXiulaN5MV5gdwt?si=b09675e694ec42cf>. Acesso em: 25 maio 2025.

SANTA Rita de Sampa. Intérprete: Rita Lee. Compositores: Rita Lee e Roberto de Carvalho. *In: SANTA Rita de Sampa*. Intérprete: Rita Lee. São Paulo: Universal Music, 1997. Faixa 1. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/0ID9jpiwTCjiTwaoAiYbK2?si=515110e77ec54549>. Acesso em: 22 maio 2025.

SARDENBERG, Cecilia Maria Bacellar. Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista. *In: SANTOS, Dayse Amâncio dos; CARDOSO, Maria Grazia Cribari; SCOTT, Parry. Feminismo, diferenças e desigualdades nas políticas públicas e desenvolvimento: algumas leituras fundamentais*. Recife: Editora UFPE, 2017. p. 47-60.

SCHMER, Sarah Elisabet Stanislawa. **Honey, Spice and Sometimes Nice: The 20th and 21st centuries Cultural, Social and Political Work of the Queen Bee**. 2018.

145 f. Dissertação (Mestrado em História das Mulheres) – Sarah Lawrence College, Bronxville, 2018. Disponível em: https://digitalcommons.slc.edu/womenhistory_etd/39/. Acesso em: 10 out. 2024.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, 1995, v. 52, n. 2, 71-99. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 20 maio 2025.

SOLOMON, Michael R. **Consumer Behavior: Buying, Having and Being**. 5th ed. New Jersey: Prentice Hall, 1996.

SPROLES, George B. Analyzing fashion life cycles: principles and perspectives. **Journal of Marketing**, v. 45, n. 4, p. 116-124, 1981.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

TAFAREL, Renan. Rita Lee: Uma voz ativa na música e na causa animal. **Canal do Pet**, [s. l.], 25 maio 2021. Disponível em: <https://canaldopet.ig.com.br/2021-05-25/rita-lee--uma-voz-ativa-na-musica-e-na-causa-animal.html>. Acesso em: 29 jul. 2024.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2007a.

TATIT, Luiz. **Todos entoam: ensaios, conversas e canções**. São Paulo: Publifolha, 2007b.

TEIXEIRA, Heloisa. **Impressões de viagem: CPC, Vanguarda e Desbunde, 1960/1970**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

TEIXEIRA, Heloisa. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

TODAS as mulheres do mundo. Intérprete: Rita Lee. Compositora: Rita Lee. *In*: RITA Lee. Intérprete: Rita Lee. São Paulo: Som Livre, 1993. Faixa 7. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/6P3IFigtZufdiznLLE3zNL?si=13a925fd84b64bd6>. Acesso em: 25 maio 2025.

VAN DIJK, Teun A. **Discurso e poder**. São Paulo: Contexto, 2010.

VEDOVATTI, Vanessa Germanovix. **Metáfora visual e o semionauta urbano**. 2017. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade Estadual de Londrina, Centro de Educação Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Comunicação. Londrina, 2017.

VIDA de cachorro. Intérprete: Os Mutantes. Compositores: Arnaldo Baptista, Rita Lee e Sergio Dias. *In*: MUTANTES e Seus Cometas no País do Baurets. Intérprete: Os Mutantes. São Paulo: Polydor Records, 1972. Faixa 2. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/1YrTAW0NP5dniCPFqoG8CT?si=7dfb10ff19b64568>. Acesso em: 22 maio 2025.

VINKEN, Barbara; HEWSON, Mark. Fashion. **Zeitgeist**: trends and cycles in the fashion system. Oxford: Berg, 2005.

VOANDO (Nel Blu Dipinto Di Blu). Intérpretes: Rita Lee e Roberto de Carvalho. Compositores: Domenico Modugno, Franco Migliacci e Rita Lee. 1 single. São Paulo: Universal Music, 2024. Disponível em: <https://open.spotify.com/intl-pt/track/5eJ4kcwdET3HsQvwT5QSuX?si=243d5663fec74079>. Acesso em: 22 maio 2025.

YIN, Robert K. **Estudo de caso**: planejamento e métodos. 3. ed. Porto Alegre: Bookman, 2005.