

Luis Felipe Leite Trindade
Altamir Botoso
Maria Teresa Rezende Martins

ESTUDO ESTILÍSTICO DA CANÇÃO AMOR E SEXO, DE RITA LEE

Resumo

O presente artigo tem como objetivo analisar os recursos estilísticos utilizados para composição da canção *Amor e Sexo*, de Rita Lee. Ela é uma cantora e compositora brasileira renomada e suas músicas estão correlacionadas com o gênero pop-rock; ademais, é destaque na vertente que engloba a música popular brasileira, MPB. Sua carreira traz consigo uma forte característica ativista, dando notável espaço à representação feminina, somada ao fato de tecer críticas ao patriarcado, ao machismo, ao regime militar, dentre outros assuntos. Além disso, vemos abertura ao diálogo sobre sexo e sexualidade em suas composições, tendo em vista que ela, ao longo de sua carreira artística, tem se empenhado em construir músicas dentro dos temas apontados anteriormente. A fundamentação teórica abrange a área da Estilística dentro da Língua Portuguesa, dando ênfase à estilística lexical (efeito causado pela palavra) e à estilística sintática (efeito causado pela construção da frase), abordagens que serão aplicadas à estrutura textual da música referida acima. Como suporte teórico, pautar-nos-emos pelos estudos de Martins (2008), Anaz (2014), Cunha (2021), Duarte (2006), Lima *et al.* (2016), Palmieri (2006); dentre outros.

Palavras-chave: Música Popular Brasileira, Estilística, Autoria feminina, Sexualidade.

STYLISTIC STUDY OF THE SONG AMOR E SEXO, BY RITA LEE

Abstract

The present article aims to analyze the stylistic resources used to compose the song *Amor e Sexo*, by Rita Lee. She is a renowned Brazilian singer and songwriter, her songs are correlated with the pop-rock genre and being highlighted in the strand that encompasses Brazilian popular music, MPB. Her career brings with it a strong activist characteristic, giving notable space to female representation, in addition to the fact that she criticizes patriarchy, machismo, the military dictatorship, among others subjects. In addition, we see openness to dialogue about sex and sexuality in her compositions, given that the author, throughout her artistic career, has been committed to building songs within the themes discussed above. The theoretical foundation covers the area of Stylistics within the Portuguese Language, emphasizing lexical stylistics (effect caused by words) and syntactic stylistics (effect caused by frase construction), and we will study the details of the textual structure of the music mentioned above. As theoretical support, we will be guided by the studies by Martins (2008), Anaz (2014), Cunha (2021), Duarte (2006), Lima et al. (2016), Palmieri (2006); among others.

Keywords: Brazilian Popular Music, Stylistics, Female authorship, Sexuality.

ESTUDIO ESTILÍSTICO DE LA CANCIÓN AMOR E SEXO, DE RITA LEE

Resumen

Este artículo tiene como objetivo analizar los recursos estilísticos utilizados para componer la canción *Amor e Sexo*, de Rita Lee. Es una reconocida cantante y compositora brasileña y sus canciones se correlacionan con el género pop-rock; además, se destaca en el área que engloba la música popular brasileña, MPB. Su trayectoria trae consigo un fuerte carácter activista, dando un espacio notable a la representación femenina, además de criticar el patriarcado, el machismo, el régimen militar, entre otras cuestiones. Además, vemos apertura al diálogo sobre el sexo y la sexualidad en sus composiciones, dado que la autora, a lo largo de su carrera artística, se ha comprometido a construir canciones dentro de los temas mencionados anteriormente. La fundamentación teórica abarca el área de Estilística dentro de la Lengua Portuguesa, con énfasis en la estilística léxica (efecto causado por la palabra) y la estilística sintáctica (efecto causado por la construcción de la oración), enfoques que serán aplicados a la estructura textual de la música mencionada anteriormente. Como soporte teórico, nos guiaremos por los estudios de Martins (2008), Anaz (2014), Cunha (2021), Duarte (2006), Lima et al. (2016), Palmieri (2006); entre otros.

Palabras clave: Música Popular Brasileña, Estilística, Autoría Femenina, Sexualidad.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A proposta deste artigo é realizar um estudo de alguns aspectos estilísticos da música *Amor e Sexo*, de Rita Lee (2003). Para alcançar esse objetivo, efetuamos uma breve contextualização sobre a vida e a obra da artista brasileira, bem como oferecemos um breve panorama do contexto histórico no qual estava inserida. Em seguida, abordamos, sucintamente, as temáticas que estão veiculadas às músicas produzidas ao longo de sua carreira, evidenciando a relevância da canção selecionada como *corpus* deste estudo. Ademais, tecemos ponderações a respeito dos conceitos que abarcam a estilística lexical e a estilística sintática, ambas utilizadas para fins de análise da composição textual da canção mencionada acima.

Para a análise da música, discutimos tanto acerca dos recursos estilísticos utilizados para sua construção quanto acerca do uso do intertexto - ou vários intertextos - notavelmente inseridos por Rita Lee nos versos da música. Pretendemos, inclusive, observar as figuras de linguagem que estão presentes ao longo da canção.

O estudo estilístico da música em questão permite que possamos descobrir sentidos que se encontram na estrutura profunda do texto, possibilitando salientar diversos intertextos que se estabelecem entre os seus versos e os aspectos culturais e sociais da sociedade brasileira. Além disso, a música, por ser uma expressão do gênero poético, possibilita uma análise na qual se verifica um entrelaçamento interdisciplinar entre língua e literatura, ressaltando significados que não se encontram na superfície do texto, mas que são desvelados por um mergulho mais aprofundado em seus vocábulos e em suas estruturas frasais.

1. A RAINHA DO ROCK BRASILEIRO

Rita Lee Jones de Carvalho, capricorniana nascida na grande São Paulo, no dia 31 de dezembro de 1947, é uma das maiores cantoras, compositoras e ativistas que marcaram a história da música popular brasileira. Atualmente, com toda a bagagem artística e literária que possui, é intitulada como Rainha do Rock. Lem-

bramos que essa titulação é cabível, única e exclusivamente, dentro de território brasileiro, pois trata-se do lugar onde nasceu e teve/tem êxito junto a um público bastante expressivo, que abarca uma grande parcela da população brasileira.

Desde o colegial, Lee demonstrou ter uma personalidade extremamente forte. Convicta de seus ideais, a artista quebrou padrões e barreiras, além de servir de inspiração para várias outras cantoras brasileiras nos dias atuais. Conforme afirma Cunha (2021, p. 16-17),

[...] As artistas Pitty, Letrux e Céu são algumas que optaram por homenagear Rita a partir de regravações. Outra amostra de sua influência se dá pelo convite feito pelo duo ANAVITORIA a Rita Lee para participar da música “Amarelo, azul e branco”, declamando um poema de Simone de Beauvoir.

Como nem tudo é um mar de rosas, ela sofreu algumas críticas no início de sua profissão como cantora, devido aos privilégios que teve por ter nascido em uma família abastada e por ter acesso a uma educação privilegiada. Filha do cirurgião dentista Charles Fenley Jones e de Romilda Padula, Rita teve uma ótima instrução escolar, sendo educada no colégio Liceu Pasteur.

Enquanto nos Estados Unidos da América, os norte-americanos têm a talentosíssima Cyndi Lauper¹ no auge da fama, aqui no Brasil temos nossa ilustre cantora Rita Lee. Julgamos relevante salientar que há certa semelhança entre as duas: ambas quebraram padrões dentro de suas carreiras musicais, bem como abriram portas para o protagonismo feminino. Além disso, foram/são ativistas até os dias atuais e transitaram entre os gêneros de Pop, Rock, New Wave, durante toda suas carreiras artísticas.

O primeiro contato de Rita com a música foi logo na adolescência, aos 16 anos, ao formar o grupo musical *Teenage Singers*, em 1963, com outras duas colegas. Além disso, em sua fase adulta, foi ex-integrante do grupo *Os mutantes*, do qual chegou a fazer parte por cerca de 6 anos, entre os anos de 1966 a 1972. Poste-

riormente, participou como integrante do grupo *Tutti-Frutti* por 5 anos, entre 1973 a 1978. Após essas participações, a cantora já possuía renome nacional na década de 80 e, por conta disso, seguiu carreira solo. Assim, de acordo com Cunha (2021, p. 9-10):

No ano de 1979 passa a fazer parceria com seu atual marido, Roberto de Carvalho, e agora Rita passa a explorar em suas letras um tema que até hoje é considerado delicado para uma mulher expressar publicamente, sua sexualidade [...]

[...] O que merece destaque nessa composição é a agência que a mulher possui, é a sua atitude em levar a público as vontades que uma mulher pode sentir e desejar, é desfazer a ideia de que o sexo e o prazer é algo que pertence aos homens [...].

Notamos várias particularidades nas canções de Lee, como, por exemplo, seus comentários ácidos que transbordam em ironias, além da reivindicação do protagonismo feminino, bem como o uso do erotismo, do amor romântico e a abordagem da sexualidade, que tornam ímpares todas as suas composições musicais. Por fim, observamos na fala de Cunha que as concepções envolvendo sexo e sexualidade não são exclusivas do homem, pois não somente os desejos deles são contemplados nesse âmbito. Inclusive, são as mulheres que deveriam ter maior visibilidade quando o assunto se refere aos temas mencionados acima.

Tendo em vista o fato de que nosso enfoque será a temática sobre sexualidade envolvida em uma de suas músicas autorais, *Amor e Sexo*, consideramos pertinente ressaltar o vínculo que existe entre sexualidade, erotismo e amor. Para o poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz, “o fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustém e ergue outra chama azul e trêmula: a do amor” (Paz, 1994 *apud* Anaz, 2014, p. 82).

Sendo a sexualidade e o erotismo os prelúdios para acender a chama do amor nos seres humanos, vamos seguir essa premissa para analisar a canção mencionada neste artigo, verificando como o vocabulário e as cons-

truções sintáticas reverberam tal premissa. A seguir, no tópico 2, assinalamos alguns elementos importantes no que tange à questão da música no século XX e como Rita Lee acabou se tornando um ícone, a partir das décadas de 1970 e posteriores.

2. RITA LEE E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA NO SÉCULO XX

O século XX, no Brasil, foi perpassado por inúmeros processos históricos que modificaram toda a estrutura social do país. Rita Lee, nascida no ano de 1947, testemunhou várias dessas transformações, bem como arriscamos a dizer que ela tenha exercido o papel de influenciadora e de influenciada concomitantemente nesse período.

No artigo “A representação da mulher na música popular brasileira e a voz autoral de Rita Lee: eu poético em tradição e ruptura”, Valéria Cristina Ribeiro Pereira (2015, p. 7-8) destaca, sucintamente, alguns aspectos relacionados ao contexto histórico e aos movimentos musicais brasileiros a partir das décadas de 1960 e 1970:

No final da década de 60, o Brasil passava por muitas transformações no contexto cultural e, na música, a Jovem Guarda e o Tropicalismo eram movimentos concomitantes. Entretanto, pensando em ruptura, a Tropicália apresentava mais ousadias, pois o verdadeiro rock brasileiro nasceria a partir das criações dos Mutantes com Gil e Caetano. Por esta época, Celly Campelo e a Ternurinha Wanderléia, como se verá, interpretavam canções alheias e Martinha, ligada à Jovem Guarda, compunha canções que confirmavam as posturas mais tradicionais, [...]. Rita Lee, junto com Os Mutantes, ligada ao Tropicalismo, numa atmosfera que fazia experimentações, ainda não tinha grande expressão pessoal o espaço era bastante limitado. Porém, ao lado de Arnaldo e Sérgio, já compunha canções de cunho mais rebelde, compactuando com a intenção do Tropicalismo que era a de rever comportamentos e políticas. Rita

começou a ganhar mais visibilidade a partir do álbum “Buil up”, de 1970 e, depois de deixar Os Mutantes, em 1973, seu trabalho ganhou mais expressão.

Rita Lee compôs a maior parte de suas canções em um período marcado pela censura e por uma tentativa de se calar as vozes daqueles que se opunham à ditadura, que se estendeu em nosso país de 1964 até 1985. Em sua autobiografia, a cantora comenta a respeito do cenário político a partir da década de 1960. Ela não poupa críticas à realidade brasileira, destacando sua coragem ao assumir uma postura diferenciada em relação ao que ela percebia nessa época:

Enquanto os bons tempos dos anos 1960 efervesciam no planeta e aqui chegavam com séculos de atraso, os tempos cruéis vinham com precisão de míssil, explodindo diariamente sobre nossas cabeças. Eu lá queria saber de Guerra do Vietnã, Guerra Fria, ditaduras latino-americanas, quando existia *A hard day's night, Twiggy*, 2001: Uma odisséia no espaço, festival de mpb, Copa do mundo, tv colorida e Cinerama? A década já começara mal quando inventaram de trocar a capital do Rio de Janeiro para Brasília, me senti ainda mais deslocada no Brasil. Naqueles dias nublados de incertezas e noites ensolaradas de sonhos, minha cigana interior finalmente disse: “Vai, Rita, vista sua guerrilheira do desbum e seja uma porra-louca feliz”. Participar dos Mutantes estava sendo o melhor campo de treinamento naquele momento. (Lee, 2016, p. 73).

Vale destacar que o Regime Militar, que teve uma atuação nefasta para o país e para toda a classe artística, perdurou por 21 anos consecutivos no Brasil. Foi um momento crítico, no qual as Forças Armadas Nacionais (Exército, Marinha e Aeronáutica) proibiram a liberdade de expressão e censuraram as obras de inúmeros artistas, além de cometerem uma série de exceções ao desrespeitarem os poderes (Legislativo, Executivo e Judiciário) estabelecidos, bem como desrespeitaram a integridade e os direitos dos cidadãos.

A mulher, durante o período militar, perdeu cada vez mais a sua voz, sendo desqualificada aos poucos como sujeito. Nesse sentido, Ana Maria Colling (2004) faz a seguinte observação sobre as mulheres em relação à atuação política e ao âmbito doméstico:

A mulher militante política nos partidos de oposição à ditadura militar cometia dois pecados aos olhos da repressão: de se insurgir contra a política golpista, fazendo-lhe oposição e de desconsiderar o lugar destinado à mulher, rompendo os padrões estabelecidos para os dois sexos. A repressão caracteriza a mulher militante como Puta Comunista. Ambas categorias desviantes dos padrões estabelecidos pela sociedade, que enclausura a mulher no mundo privado e doméstico. (Colling, 2004, p. 7).

Nota-se uma polaridade na classificação do lugar da mulher na sociedade política: ou ela é puta, caso se rebele contra os desmandos e as atrocidades políticas, ou ela é santa e beata, caso aceite permanecer nos domínios do lar e se conforme com o confinamento e a dedicação ao marido e aos filhos. Posto isso, é pertinente salientar o posicionamento e a ideologia imposta pelos militares a partir da década de 1964, que se configura em uma visão totalmente machista e patriarcal, classificando a mulher como um elemento que só poderia pertencer à esfera doméstica (restrita ao lar), sendo, inclusive, inferior ao homem. Complementando esse pensamento, Colling (2004) elenca outras posturas do regime militar relacionadas ao universo feminino:

Os militares ao tratar a mulher política, de imediato tentam a sua desqualificação como sujeito autônomo. Sua caracterização dá-se como apêndice dos homens, incapaz de decisão política. A única mulher que é respeitada com decisão própria segundo os arquivos da repressão é a religiosa. Pela sua condição celibatária, não entra na convenção do casamento e dos lugares destinados ao casal dentro dele e na sociedade. (Colling, 2004, p. 7).

Em meio a esse caos que condenava a mulher a se restringir ao espaço doméstico, a obedecer ao marido, e ser a responsável por gerar herdeiros, ser submissa

(“bela, recatada e do lar”, segundo uma fala infeliz da esposa do ex-presidente Michel Temer), a cantora Rita Lee procurará contestar o sistema patriarcal e contribuirá para a conscientização e para a mudança desses paradigmas retrógrados em relação à mulher e que foram perpetrados pelo patriarcado. Ela teve acesso a uma excelente instrução, no que tange à educação, e, assim, não era de se esperar que ela se mostrasse conformada com o papel de uma mulher do lar, alienada e conservadora. Ao contrário, a rebeldia e a liberdade de expressão foram as bases de toda a sua carreira, e esses fatos culminaram em atitudes de censura em relação a ela e às suas produções musicais:

O que é interessante destacar aqui é que Rita foi a artista com mais letras censuradas pelo regime. Além de ter que comparecer por diversas vezes para prestar conta ao departamento responsável por avaliar e definir o que poderia ou não ir para as lojas, para justificar suas letras, a censura chegou a riscar seus discos antes de irem para as lojas, danificando as faixas que eram consideradas problemáticas pelo seu conteúdo muitas vezes contestatório ou simplesmente irônico, pois o mesmo comportamento que pode ser uma infração das regras num momento, pode não ser em outro, pode ser uma infração quando cometido por uma pessoa, mas não quando cometido por outras (BECKER, 2008). (Cunha, 2021, p. 8).

A artista foi considerada mau exemplo, subversiva, durante o regime militar, por isso, teve seus álbuns censurados. Seu ativismo social em prol da representatividade feminina incomodou os líderes das Forças Armadas, os quais tomavam conta do território brasileiro naquele momento. Podemos afirmar que Rita Lee foi uma das vozes que se insurgiu contra os desmandos do regime militar, tendo uma atuação relevante por tratar de temas considerados como proibidos pela ditadura. Ela instigou o público feminino a lutar contra o sistema patriarcal e suas postulações machistas e retrógradas, que sempre reservaram para a mulher uma postura subalterna, uma atuação à sombra do universo masculino, reivindicando o protagonismo feminino em todas as esferas da sociedade.

3. NOÇÕES PRÉVIAS SOBRE ESTILÍSTICA

Neste tópico, comentamos a respeito da origem e dos conceitos que se referem à área da Estilística. Para isso, utilizamos o livro *Introdução à Estilística: a expressividade na língua portuguesa*, de Nilce Sant’anna Martins (2008), como base teórica. Posteriormente, no tópico 4, que trata do desenvolvimento deste estudo, focamos especificamente nos conceitos de Estilística Sintática e Estilística Lexical, empregados para analisar a canção de Rita Lee, conforme mencionado anteriormente.

Devemos entender a Estilística como um ramo da Linguística que, em síntese, propõe estudos dentro da língua no que tange a sua função expressiva. Posto isso, “[...] pode-se dizer, como princípio de explicação, que Estilística é uma das disciplinas voltadas para os fenômenos da linguagem, tendo por objeto o estilo, o que remete a outra embaraçosa e infalível pergunta: e o que é estilo?” (Martins, 2008, p. 1).

Podemos dizer que o estilo está voltado para o desvio da norma desde que haja cunho expressivo, bem como ao processo de elaboração dessa expressividade na língua falada ou escrita. Ainda sobre as definições de estilo, Martins (2008), apoiando-se nas teorias de Nils Enkvist, tece o seguinte comentário:

Nils Erik Enkvist (Linguística e estilo) as distribui em seis grupos: 1) estilo como *adição*, envoltório do pensamento; 2) estilo como *escolha* entre alternativas de expressão; 3) estilo como conjunto de *características individuais*; 4) estilo como *desvio da norma*; 5) estilo como conjunto de *características coletivas* (estilos de época); 6) estilo como *resultado de relações entre entidades linguísticas* formuláveis em termos de texto mais extensos que o período. (Enkvist, 1964 *apud* Martins, 2008, p. 1, grifos da autora).

Em suma, o estilo se configura como adição, escolha, desvio da norma, elemento coletivo e como algo que estabelece relações entre elementos que ultrapassam o período. Além disso, devemos compreender que a Estilística teve seu destaque a partir do século XX, embora

tivesse sido estudada nos séculos anteriores como parte da retórica.

O estilo, dependendo de cada teórico, condiz tanto com o autor quanto com sua obra. Da mesma forma, o estilo pode ser vinculado ao leitor, pois este é quem desenvolve reações em relação ao texto lido. Conforme postulado por Michael Riffaterre, em sua obra *Estilística estrutural* (1973), o leitor acaba se detendo em determinados trechos durante a leitura, os quais se configuram como fatos de estilo. Assim, o que desperta o estudo desses recursos estilísticos é a tentativa de justificar *como* e o *porquê* determinadas obras possuem grande impacto em nós, conforme lemos e interagimos com ela. Nessa perspectiva, consideramos que “[e]stilo é a qualidade do enunciado, resultante de uma escolha que faz, entre os elementos constitutivos de uma dada língua, aquele que a emprega em uma circunstância determinada” (Marouzeau *apud* Martins, 2008, p. 2).

Acreditamos que seja importante destacar alguns aspectos relativos à estilística, uma vez que nossa proposta visa pôr em evidência alguns recursos estilísticos empregados por Rita Lee em sua canção *Amor e Sexo*, cujo emprego deixa patente não somente a crítica ao sistema patriarcal e ao papel subalterno que ele relegou às mulheres, mas também enfatiza a questão do prazer, que abrange a sexualidade, o erotismo e o amor.

Na sequência, elencamos algumas das áreas da Estilística e seus principais percursos:

- 1) Na Estilística da Língua, destaca-se o linguista francês Charles Bally, que focalizou seus estudos nos elementos afetivos da linguagem, ou seja, em uma vertente “que se ocupa da descrição do equipamento expressivo da língua como um todo, opondo a sua Estilística ao estudo dos estilos individuais e afastando-se, portanto, da literatura” (Martins, 2008, p. 4).
- 2) Na Estilística que se acerca do campo da Sociolinguística são relevantes os estudos de David Crystal e Derek Davy, que interligam essas duas áreas. Desse modo, nessa tendência, “[c]abe à Estilística estudar as variedades, quer da língua falada, quer da língua

escrita, adequadas às diferentes situações e próprias de diferentes classes sociais” (Martins, 2008, p. 6).

Podemos nos questionar a respeito dessa área, porque ela não necessariamente condiz com os pressupostos teóricos da Estilística, já que a sociolinguística analisa a estruturação dos discursos na língua oral, falada, sem atribuir normas ou regras. Ou seja, a oralidade é aberta e subjetiva e, além disso, percebemos que os falantes carecem de repertório em sua fala. Não é porque uma pessoa usa quotidianamente gírias e ditados populares no meio do seu discurso que existe potencial estilístico instalado nele. Pelo contrário, o uso excessivo/exacerbado desse discurso com figuras de linguagem (gíria, ditado ou sentença com sentido poético básico/perceptível) fará com que a expressividade deste termo se desgaste, ou fará com que se torne mais literal e usual do que expressivo.

É evidente que percebemos toda a autonomia dos estudos propostos por Crystal e Davy, o que torna explícito que não pretendemos fazer uma recusa total dessa linha teórica. Tanto é assim que, no caso do uso de figuras de linguagem na oralidade, isso torna-se um recurso estilístico que encurta as frases e nomeia coisas que a própria língua não dá conta de nomear. Para explicitarmos melhor, pode-se mencionar o exemplo do uso de metáforas na língua oral, analisado por Fontanier (*apud* Martins, 2008, p. 91):

Em geral, as metáforas populares (tão frequentes na gíria) são menos surpreendentes e requintadas e se repetem até se desgastarem, ao passo que as metáforas dos artistas são originais, imprevistas e, o mais das vezes, não se repetem, ficando restritas a um verso, uma frase. Daí a distinção feita por Fontanier entre metáforas de uso e de invenção.

- 3) Na Estilística Literária, um dos estudiosos mais importantes é Leo Spitzer. De acordo com Martins (2008, p. 7), “a Estilística de Spitzer parte da reflexão, de cunho psicologista, sobre os desvios da linguagem em relação ao uso comum; uma emoção, uma alteração do estado psíquico normal, provoca um afastamento do uso linguístico normal”.

Embora se discuta muito sobre as funções da linguagem e sobre as figuras de linguagem como meios de expressividade, há diferentes ramos da Estilística que não se reduzem somente a essa discussão. Ademais, outras são as linhas de estudos que encontramos dentro da Estilística, como a Estilística do Som, Estilística da Palavra, Estilística da Frase e Estilística da Enunciação. Para o nosso propósito de análise, serão fundamentais as estilísticas da palavra e da frase, conforme se poderá verificar nos próximos tópicos.

4. A ESTILÍSTICA LEXICAL E SINTÁTICA E SEUS PRESSUPOSTOS

Estilística da palavra ou lexical pode ser definida como os estudos de expressividade dentro das palavras, considerando os componentes semânticos (ideias que expressam), morfológicos (classe de palavras a que o vocábulo pertence), sintáticos (papel que as palavras desempenham na estruturação das frases) e contextuais (de acordo com o contexto do discurso, que agregam outras significações ao signo linguístico).

Neste artigo, partimos das análises de palavras gramaticais e palavras lexicais. Outrossim, há o processo de nominalização, “que permite a transformação de qualquer vocábulo em substantivo, faz de palavras gramaticais corriqueiras e apagadas, embora importantíssimas, palavras lexicais de cunho afetivo” (Martins, 2008, p. 74).

Percebemos também que existem palavras - adjetivos e substantivos abstratos - que proporcionam significado afetivo, “[s]ão aquelas cujo lexema exprime emoção, sentimento, um estado psíquico” (Martins, 2008, p. 79). Nesse sentido, é possível perceber que a utilização de afixos - prefixos e sufixos - empregados no radical da palavra, declinam o seu significado original para uma nova significação, seja em tom pejorativo ou não. É possível, ainda, utilizar estrangeirismos, arcaísmos, gírias e termos regionais que passam a se destacar dentro de um texto, bem como o emprego de linguagem figurada: metáfora, metonímia e sinédoque.

O uso da sinonímia configura-se como um recurso da Estilística da Palavra. Trata-se da relação que se esta-

belece na língua entre palavras – duas ou mais – que possuem significados semelhantes. Sendo assim, vale frisar: semelhantes, não iguais, uma vez que

Afirma-se comumente que não existem sinônimos perfeitos, palavras intercambiáveis em todos os contextos. Na verdade, de pouca utilidade seriam duas ou mais palavras que executassem exatamente o mesmo papel, que exprimissem exatamente o mesmo sentido, a mesma nota expressiva. Se isso, eventualmente, chega a acontecer, uma delas acaba sendo abandonada. Dentre uma constelação de palavras que têm um mesmo valor referencial, temos a possibilidade de escolher a que, por uma peculiaridade determinada, mais se ajusta ao pensamento, ao contexto em que se deve inserir. (Martins, 2008, p. 104-105).

A escolha de sinônimos ocorre em todo gênero textual, incluindo textos científicos, como artigos, teses, redações etc. Afinal, utilizar várias vezes a mesma palavra dentro de um mesmo parágrafo torna o texto vicioso, ou, no caso da literatura, gera uma anáfora. Dessa maneira, “[a] combinação de sinônimos é um recurso utilizado em enunciados de todo o tipo, mas é principalmente nos textos dissertativos, em que predomina a intenção de argumentar, persuadir, que ela é mais explorada... (Martins, 2008, p. 108).

Por fim, e não menos importante, ainda sobre os conceitos dentro de estilística da palavra (lexical), percebemos que, por se tratar de uma ramificação voltada aos estudos morfológicos que se agregam ao estilo na escrita, averiguamos que o uso de prefixos e sufixos e suas derivações, tal como o uso da derivação parasintética (por meio do emprego de prefixos e sufixos simultaneamente dentro de um mesmo radical) e também a criação de amálgamas, é um recurso extremamente utilizado dentro da criação literária, também utilizado pelos falantes na oralidade da língua.

Já para a abordagem da Estilística Sintática é preciso entender a definição de sintaxe e a definição de frase. Posto isso, buscando a definição do primeiro termo,

trazemos uma ponderação de Martins, que assevera que “a sintaxe, que relaciona, combina as palavras na frase, é, sobretudo, atividade criadora, pertencendo tanto ao domínio gramatical como ao do estilo, e talvez, mais a este, conforme muitos têm afirmado” (Martins, 2008, p. 129). No que diz respeito à definição do segundo termo, é preciso que se saliente “que é a frase que veicula os valores expressivos em potencial nas palavras, as quais, somente nela, têm o seu sentido explicitado e adquirem o seu tom particular – neutro ou afetivo” (Martins, 2008, p. 129).

Em síntese, compreendemos que o objeto de análise dentro da estilística da frase condiz com os desvios presentes tanto na fala quanto na escrita. Ou seja, o olhar direcionado aos estudos da estilística sintática está voltado para a disposição dos elementos constitutivos da frase. Nessa perspectiva, conforme a leitura acerca dos estudos de Martins (2008), precisamos entender que toda e qualquer oração possui uma função e exprime um sentido e, de acordo com cada função, a frase terá sua classificação, como acertadamente assinala a estudiosa:

- 1 Frase declarativa: possui função representativa, exprimindo fatos verdadeiros ou falsos.
- 2 Frase exclamativa: possui função emotiva, exprimindo sentimentos ora positivos, ora negativos.
- 3 Frase Imperativa: possui função apelativa, exprimindo súplica e clemência ao leitor por meio de fatos desejáveis e indesejáveis.
- 4 Frase Interrogativa: possui função dupla, sendo emotiva e apelativa concomitantemente, exigindo do locutor a elucidação de dúvidas da mesma maneira que o espreita por uma resposta concreta.

Na vertente da estilística da frase, é necessário o estudo e a compreensão dos conceitos entre orações coordenadas e subordinadas, bem como da noção de extensão dos períodos – simples e compostos, dentre outros aspectos da estrutura sintática. Como nosso enfoque não é discutir os elementos por meio de suas estruturas puras, essas distinções não serão plenamente desenvolvidas.

Dentre as figuras de linguagem consideradas nas pesquisas voltadas à Estilística Sintática temos:

a) o uso da elipse, que remete à supressão de termos nas orações. A respeito dessa figura, Martins (2008) postula que:

A elipse só ocorre quando alguma coisa que é estruturalmente necessária é deixada sem dizer; sente-se que a frase está incompleta. Como a substituição (por um pronome, por ex.), a elipse é uma relação no texto e na maioria dos casos o item pressuposto está na parte precedente do enunciado. São estudados três casos de elipse: nominal, verbal e oracional. (Martins, 2008, p. 151).

b) o uso de pleonasmos, que remete à redundância ou repetição de termos de forma desnecessária dentro da oração. Existem dois tipos de pleonasmos: o vicioso e o expressivo. De acordo com as definições postuladas por Bally e pontuadas por Martins (2008), torna-se evidente que:

Pleonasmos viciosos são os que se deve à ignorância do significado exato ou da etimologia das palavras (do tipo *hemorragia de sangue; decapitar a cabeças, etc.*). E expressivos são os pleonasmos que enfatizam as ideias transmitidas. Portanto o pleonasmos tanto pode ser um valioso recurso de estilo, imprimindo vigor, vivacidade ao pensamento, como pode ser uma excrescência grosseira, vulgar, que danifica a frase. (Martins, 2008, p. 158, grifos do autor).

c) o uso do anacoluto, que remete ao que chamamos de construções de “frases quebradas”. Elas são “quebradas” em relação ao desrespeito às regras de concordância, ou seja, o período inicia-se e, após uma pausa, vemos que a sua continuação introduz outra ideia que não condiz com o que foi pontuado anteriormente no primeiro período. Nas palavras de Martins (2008), se o termo que inicia a frase fica sem função sintática própria, servindo apenas como co-referente de um pronome mais ou menos próximo, temos a quebra de construção a que se dá o nome de anacoluto.

A partir desse panorama das duas vertentes estilísticas, partimos para a leitura e análise da canção de Rita Lee.

5. ANÁLISE ESTILÍSTICA DA CANÇÃO AMOR E SEXO

Amor é um livro
Sexo é esporte
Sexo é escolha
Amor é sorte

Amor é pensamento
Teorema
Amor é novela
Sexo é cinema

Sexo é imaginação
Fantasia
Amor é prosa
Sexo é poesia

O amor nos torna
Patéticos
Sexo é uma selva
De epiléticos

Amor é cristão
Sexo é pagão
Amor é latifúndio
Sexo é invasão

Amor é divino
Sexo é animal
Amor é bossa nova
Sexo é carnaval
Oh! Oh! Uh!

Amor é para sempre
Sexo também
Sexo é do bom
Amor é do bem

Amor sem sexo
É amizade
Sexo sem amor
É vontade

Amor é um
Sexo é dois

Sexo antes
Amor depois

Sexo vem dos outros
E vai embora
Amor vem de nós
E demora

Amor é cristão
Sexo é pagão
Amor é latifúndio
Sexo é invasão

Amor é divino
Sexo é animal
Amor é bossa nova
Sexo é carnaval
Oh! Oh! Oh!

Amor é isso
Sexo é aquilo
E coisa e tal
E tal e coisa
Uh! Uh! Uh!
Ai o amor
Hum! O sexo
(Lee, 2003).

A análise desenvolvida neste artigo leva em conta o estudo de estrofe por estrofe da música selecionada como *corpus* de análise, consecutivamente, ressaltados os casos em que houver repetições, como por exemplo o ritornelo².

Pela construção da frase (oração): o tema central da música, conforme alternância das orações, é a representação tanto do sentimento humano quanto a do ato sexual. Contudo, não são evidenciados pela cantora termos que remetem ao ser humano: homem ou mulher. Também se verifica que não é utilizado nenhum pronome pessoal do caso reto. Dito isso, percebemos que os substantivos Amor e Sexo são personificados, atribuindo-lhes qualidades e definições, o que confere autonomia aos termos, colocando-os no papel de sujeito dentro de cada oração. Essas atribuições são fixadas pelo uso do verbo irregular “ser”, conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo.

A combinação das rimas é feita entre a segunda e a quarta frases de cada estrofe, como vemos em: Esporte/Sorte; Teorema/Cinema; Fantasia/Poesia; Patéticos/Epiléticos; Pagão/Invasão; Animal/Carnaval; Também/Do bem; Amizade/Vontade; Dois/Depois; Embora/Demora.

Na primeira estrofe, notamos que o amor é associado a um livro, subentende-se que é uma narrativa longa, que exigirá do leitor um exercício mental devido a sua complexidade. Já o sexo vem associado ao esporte, o que leva à compreensão de que o exercício, agora, é voltado para o aspecto físico e, por conta disso, vemos a disparidade entre ambos.

A autora da música associa o sexo à escolha, ou seja, livre arbítrio do indivíduo ao eleger com quem gostaria de se relacionar; já o amor é considerado como sorte, agregando o sentido de circunstância inexplicável ou acesso restrito às pessoas que têm a felicidade de conquistá-lo e de “possuí-lo”.

Examinamos nas frases da canção o *elemento de avaliação* dentro das palavras. Para isso, precisamos compreender o que seria esse elemento de avaliação, conforme postulado por Martins (2008):

O elemento de avaliação pode não constituir o significado fundamental da palavra, mas estar anexado a ele. Trata-se de significados complexos em que se pode sentir a coexistência de um valor substantivo ou verbal mais um valor adjetivo ou adverbial. (Martins, 2008, p. 80).

Analisando a 2ª estrofe, percebemos que a artista traz um conceito matemático para descrever o amor, visto que o conceito de teorema está associado a uma dedução lógica provada como verdadeira. Ou seja, o amor seria um sentimento verdadeiro. Nas duas últimas frases da estrofe, a construção de sentido é feita de acordo com a duração de tempo. O Amor é relacionado à novela televisiva, não como gênero, mas como um elemento que tem uma duração maior do que uma sessão de cinema. Desse modo, amor se relacionaria com novela, a qual se constitui de vários capítulos, permanecendo meses em

exibição, fato que concorre para fidelizar o interesse do telespectador, já que seu enredo apresenta uma história de amor, na qual os protagonistas, depois de muitas adversidades, conquistam o direito de serem felizes.

Já o sexo vem associado à ideia de cinema, porque se trata de um envolvimento que é passageiro, com uma duração mais curta, não importando se o casal sente amor ou se estão apenas satisfazendo seus desejos. Na 2ª, 3ª e 4ª estrofes, percebemos o uso da mesma estrutura: a primeira frase é interligada à segunda frase que, neste caso, constitui-se de uma frase nominal formada ora por substantivo, ora por adjetivo, complementando o seu sentido.

Na sequência (3ª estrofe), temos os conceitos de prosa e poesia, que remetem às estruturas dos textos literários. Na prosa, encontramos o texto organizado em parágrafos e que expõe fatos e ideias. Já na poesia, observamos o texto organizado em versos, com o emprego da expressão poética para fins estéticos. A prosa associada ao amor confere um efeito duradouro, sendo que textos escritos em prosa, como o romance, por exemplo, são narrativas extensas. Ao contrário da poesia que, relacionada ao sexo, será breve, finita.

Há, na 4ª estrofe, construções de sentidos metafóricos. Na frase: *o amor nos torna patéticos*, vale enfatizar que a pessoa não se torna, ela é patética e, essa característica é dada pela visão do outro daquele que está ao seu redor, pois ela própria não conseguirá distinguir isso. Agora, na frase: *sexo é uma selva de epiléticos*, o termo “epiléticos” remete à pessoa que sofre de epilepsia, ou seja, crises de lapsos de memórias e convulsões, sem que seja possível definir os intervalos de tempo. A interpretação que se pode dar a essa construção é a de que o sexo estaria associado ao *frenesi* que as pessoas sentem, no momento em que o praticam.

Na 5ª estrofe, percebemos a relação com a doutrina religiosa. O amor está associado ao cristianismo, que condiz com a fé correlacionada à existência de Jesus Cristo, filho de Deus e salvador da humanidade. Contudo, o sexo foi associado ao paganismo, que cultua o

politeísmo (crença em mais de um Deus ou Salvador) ou que não é adepto ao batismo. Enquanto o amor entre duas pessoas é centralizado, único, o sexo é suscetível de ser intercambiado, visto que o ato sexual pode envolver mais de uma pessoa. Além disso, ao afirmar que o amor é latifúndio, percebemos que nessa figuração o amor é associado à grande propriedade rural, e por se tratar de um sentimento, neste é praticado o seu cultivo. Já o sexo é a invasão, ou seja, a tomada de terras à força ou, em outros termos, o ato de entrar hostilmente e requerer algo, e remete ainda à conquista do espaço por meio de uma invasão ao corpo do outro.

Identificamos uma construção, na 6^a estrofe, que tangencia o certo e o errado, ou aquilo que é gracioso e aquilo que é carnal. Por intermédio do certo e gracioso, está implícito na afirmação que o amor é algo divino, ou seja, proveniente de Deus. Já pelo enfoque daquilo que é “errado” e carnal, fica evidenciado que o sexo é animal, visto que segue o instinto adequado à necessidade humana. Além disso, a associação do sexo com carnaval nos leva a dois contextos: o primeiro oriundo do festival celebrado nos meses de fevereiro ou março no Brasil, durante o qual as pessoas vão às ruas fantasiadas, deixando aflorar sua sensualidade. Já o segundo caso diz respeito ao período da Quaresma, e salienta o controle e a abstenção que os cristãos deveriam manter diante dos prazeres mundanos. Notamos que, dependendo do contexto, a construção da expressividade muda totalmente.

Na 7^a estrofe, o *para sempre* usado para definir a duração tanto do sexo quanto do amor condiz com o decorrer do tempo até o final do ciclo de vida humano, ou seja, até a morte, tal como ocorre com a figura da zeugma³ na oração subsequente, visto que o termo foi expresso anteriormente na primeira oração. Na sentença *sexo é do bom*, interpreta-se que o sexo configura um ato que satisfaz os envolvidos; por outro lado, na sentença *amor é do bem*, a expressividade apela para o sentimento mútuo do casal, que sente o efeito de ambos estarem juntos e felizes.

No prosseguimento da música (8^a estrofe), são instauradas as relações de dependência entre os elementos. O

amor depende do sexo, pois na ausência dele o amor é classificado como amizade (ou poderíamos situá-lo como o laço afetivo entre membros da família ou entre amigos). Entretanto, o sexo possui liberdade e autonomia, não depende do amor para ser consumado e, por isso, é descrito como uma vontade.

O amor corresponde à unidade dos amantes, na estrofe seguinte (9^a), sendo que o sentimento de dois seres, quando recíproco, transforma-os em um só. Já o desvio gramatical na oração *sexo é dois* é um recurso estilístico que dá ênfase à segregação entre duas pessoas, ao individualismo, que é intensificado pela elipse do verbo “vir”, que está conjugado na terceira pessoa do singular do presente do indicativo. Interpretamos que há uma marcação na evolução das relações afetivas: o sexo vem antes, o amor vem depois.

Por fim, na 10^a estrofe, interligamos o conceito de durabilidade aos sujeitos das orações. Ao dizer que *o sexo vem dos outros e vai embora*, cria-se o sentido de que é algo momentâneo, passageiro. Ao contrário de quando se afirma que *o amor vem de nós e demora*, ou seja, é um processo minucioso, longo, duradouro e que permanece.

Nessa perspectiva, é possível relacionar nossa análise às concepções de Dámaso Alonso, descritas pelos estudos de Martins (2008):

Dámaso Alonso atribui a *significante e significado* conceitos diferentes dos de Saussure. Para ele o significante não é apenas “a imagem acústica”, mas o som físico também; e o significado não é um mero conceito, mas uma complexa carga psíquica que pode incluir emoção, afetividade, volição, intencionalidade, imaginação. (Martins, 2008, p. 9).

Nesse caso, pode-se afirmar que na música estão presentes os seguintes elementos: “significante total” = a letra da música, e “significante parcial” = o ritmo musical, bem como a entoação da voz de Rita Lee. Ela canta a música em um ritmo suave, pacífico. Na entoação de sua voz, ao cantar, notamos um tom prazeroso que gera o efeito de sensualidade, como se a cantora estivesse atizando esse prazer diretamente na audição do ouvinte.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao final deste artigo, ressaltamos que o ramo linguístico da Estilística é complexo e que surgiu nas primeiras décadas do século XX. Ela tem suas origens na Retórica de Aristóteles que, em síntese, focalizou seus estudos na arte da eloquência e da boa argumentação, voltadas para as características persuasivas. Por meio da observação evolutiva dos estudos estilísticos, foram apontadas várias vertentes dessa corrente, contudo, para efeito de análise, nos detivemos em duas dessas várias abordagens possíveis – a sintática e a lexical.

Na análise da música *Amor e Sexo*, foi possível evidenciar o emprego de recursos estilísticos por parte de quem a compôs, os quais dizem respeito ao emprego dos vocábulos (estilística da palavra) e da forma como as frases empregadas associam aos termos “amor” e “sexo” uma ampla gama de significações que destacam a perpetuidade, a longevidade, o afeto que perdura em um deles (o amor) e a brevidade, a instintividade, o prazer, o transitório no outro termo (o sexo).

A trajetória artística da cantora Rita Lee Jones de Carvalho, bem como a análise dos recursos estilísticos utilizados, assim como dos intertextos que podem ser percebidos em relação à religião, à sociedade, aos tabus, ao papel da mulher e do homem em um relacionamento, seja ele somente privilegiando o lado sexual ou atendo-se ao afeto, ao sentimento, comprovam as qualidades da música *Amor e Sexo* e a sua importância para problematizar e discutir questões próprias da contemporaneidade, como é caso da busca do prazer e do amor. Isso evidencia o fato de que tal busca sempre estará presente no universo do ser humano enquanto eles conseguirem viver na terra.

Desde sempre a preocupação humana se concentrou nestes dois polos, que parecem sintetizar muitos dos seus anseios: amor e sexo. Dessa forma, de modo ímpar, a música analisada deixa transparecer os elementos que caracterizam cada um desses polos, permitindo vislumbrar a existência de um componente temporal que atravessa esses dois vocábulos, os quais estão caracte-

rizados, respectivamente, pela instantaneidade, rapidez após a sua consumação (sexo), e a longevidade, a perenidade, quando se consegue sentir e dar algo em reciprocidade (amor).

REFERÊNCIAS

ANAZ, Sílvio Antônio Luiz. (2014). A erotização do imaginário do pop-rock brasileiro nas canções de Rita Lee. In: **Música Popular em Revista**, v. 3, n. 1, p. 80-100. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/muspop/article/view/12951>> Acesso em: 25 nov. 2022.

COLLING, Ana Maria. (2004). As mulheres e a ditadura militar no Brasil. **Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais**. Ministério Público do Estado da Bahia. Disponível em: <<https://repositorio.sistemas.mpba.mp.br/jspui/handle/123456789/553>> Acesso em: 25 nov. 2022.

CUNHA, Jéssica Rodrigues Araújo. (2021). Com a boca no mundo: A importância da produção musical de Rita Lee. In: **TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA** (ISSN: 2358-212X), v. 10, n. 2. Disponível em: <<https://periodicos.ufac.br/index.php/tropos/article/view/5308>> Acesso em: 25 nov. 2022.

DUARTE, Paulo Mosânio Teixeira. (2006). Estilística ou estilísticas? **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 12, n. 34, p. 40-56, jan./abr. Disponível em: <<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/26296>> Acesso em: 25 nov. 2022.

LEE, Rita. (2016). **Rita Lee: uma autobiografia**. Ed. Globo Livros. Disponível em: <<https://livrogratuitosja.com/rita-lee-uma-autobiografia-rita-le/>> Acesso em: 25 nov. 2022.

LEE, Rita. (1997). Entrevista: Rita Lee finaliza disco e recebe homenagens. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 29 abr. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fol/cult/cu29041.htm>> Acesso em: 25 nov. 2022.

LEE, Rita. (2003). *Amor e Sexo*. Compositor: Rita Lee. **Balacobaco**. Gravadora Biscoito Fino. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/rita-lee/74440/>> Acesso em: 25 nov. 2022.

LIMA, Eliane Soares de (org.). (2016). **Estilo, éthos e enunciação**. Franca: Ed. FOCO: Unifran. (Foco: linguística do texto e do discurso, 1). Disponível em: <<https://arquivos.cruzeirodosuleducacional.edu.br/criacao/arquivos/serie-foco-1.pdf>> Acesso em: 25 nov. 2022.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. (2008). **Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa**. São Paulo: Edusp. Disponível em: <https://www.livrebooks.com.br/livros/introducao-a-estilistica-nilce-santanna-martins-_xyrirtxcwmc/baixar-ebook> Acesso em: 25 nov. 2022.

MOISÉS, Massaud. (2004). Dicionário de termos literários. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix. Disponível em: <<https://pt.scribd.com/document/421981105/MASSAUD-Moisés-Dicionário-de-termos-literários-pdf#>> Acesso em: 28 nov. 2022.

PALMIERI, Gisele. (2006). A Estilística lexical e sintática aplicada a poemas. *Soletras*, n. 11, p. 7-13. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/4562>> Acesso em: 25 nov. 2022.

PEREIRA, Valéria Cristina Ribeiro. (2015). A representação da mulher na música popular brasileira e a voz autoral de Rita Lee: eu poético em tradição e ruptura. *Verbo de Minas*, Juiz de Fora, v. 16, n. 28, p. 5-25. Disponível em: <<https://seer.uniaca-demia.edu.br/index.php/verboDeMinas/article/view/595/487>> Acesso em: 05 maio 2023.

RIFFATERRE, Michael. (1973). *Estilística Estrutural*. Tradução de Anne Amichand e Álvaro Lorençini. São Paulo: Cultrix.

NOTAS

- 1 Cynthia Ann Stephanie Lauper-Thornton, conhecida pelo nome artístico Cyndi Lauper, é uma das grandes cantoras, ativistas e compositoras norte-americanas e se destacou nos gêneros do pop e do rock'n'roll. Nasceu no dia 22 de julho de 1953, e atualmente tem 69 anos de idade. Possui uma carreira lendária e que merece ser conhecida e/ou revisitada por aqueles que apreciam boa música.
- 2 1. Mús. Espécie de prelúdio pouco extenso que se repete algumas vezes no fim ou mesmo no meio de uma composição musical, e que lhe fixa o caráter, servindo para o tornar lembrado.
2. Poét. Verso ou versos, que se repetem no fim ou no início de cada estrofe, ou no corpo da mesma estrofe, de uma composição, gerando certa base rítmica para o poema; refrão. (*Aulete digital*, disponível em: <https://www.aulete.com.br/ritornelo>. Acesso em: 06 maio 2023.
- 3 Conforme definição dada por Massaud Moisés (2004), em seu *Dicionário de Termos Literários*, o termo ZEUGMA refere-se a uma figura gramatical, estilística e retórica, designa uma das formas da elipse (lat. Ellipsis, do gr. Élleipsis, supressão), caracterizada pela omissão de um dos termos da frase quando subentendido pelo contexto.

OS AUTORES

Luis Felipe Leite Trindade

Graduado em Letras Português e Espanhol e suas Literaturas pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS/UUCG. Atua principalmente nos seguintes temas: literatura lgbt; sociedade; preconceito; adaptação; microssérie; agatha christie; romance policial.

Email: luis41424344@gmail.com

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6680300943127072>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2005-0544>

Altamir Botoso

Doutor em Letras, na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, UNESP, Campus de Assis-SP. Atualmente, é docente do Mestrado em Letras e do Curso de Letras/Espanhol da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul - UEMS, Campus de Campo Grande-MS. Graduiu-se em Letras/Português/Inglês/Espanhol/Francês/Italiano e suas respectivas literaturas pela Unesp. Atua na área de literatura e língua espanhola, com ênfase em romance picaresco, malandro e histórico. Contato: abotoso@uol.com.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4996564101422445>

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3231-2351>

Maria Tereza Martins Rezende

Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul. Licenciada em Letras habilitação língua portuguesa e suas literaturas e língua espanhola e suas literaturas. Atua na área de linguística e língua espanhola. É revisora de textos acadêmicos. Contato: maria.rezende@uems.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1354439117272409>

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-5441-0782>