

A subversão feminina expressa nas autobiografias de Rita Lee

The female subversion expressed in Rita Lee's autobiographies

Larissa Gerasch

Universidade de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Eduarda Celina Lopes

Universidade de Santa Cruz do Sul – Rio Grande do Sul – Brasil

Resumo: Rita Lee (1947-2023) eternizou-se na história da música brasileira, sendo conhecida como a Rainha do *Rock*. Lutando pela conquista de seu espaço nesse meio que, até então, era predominantemente masculino, a cantora e compositora, que embora não se declarasse feminista, abriu caminhos para que outras mulheres também pudessem construir sua trajetória no *rock* nacional. Além de ser a autora de letras carregadas de ideais de libertação feminina, que questionam estereótipos de gênero e confrontam padrões morais, também manifestou sua resistência à subordinação da mulher em suas duas autobiografias, *Rita Lee: uma autobiografia* (2016) e *Rita Lee: outra autobiografia* (2023). A partir dessas duas autonarrativas, este trabalho tem como objetivo compreender como a cantora mostrou-se subversiva no exercício de diferentes papéis de gênero e de que forma isso reflete na sua escrita de si. Para tanto, foi realizada uma pesquisa bibliográfica, apoiada nas contribuições de autoras como Lígia Maria Leite Pereira (2000), Sandra Maia Farias Vasconcelos e Maria Neurielli Figueiredo Cardoso (2009), que abordam o gênero autobiografia; e no tangente às questões do feminino, tomamos como base as reflexões de Elaine Showalter (1994), Elódia Xavier (2021), Joan Scott (2016), Joan Tronto (1997), Simone de Beauvoir (1970) e Teresa de Lauretis (1994). O estudo mostrou que a escrita de Rita Lee não apenas desafia normas institucionais e sociais, mas também funciona como uma tecnologia de gênero, viabilizando reflexões sobre a emancipação feminina.

Palavras-chave: Autobiografia. Feminismo. Papéis de gênero.

Abstract: Rita Lee (1947-2023) became part of the history of Brazilian music, being known as the Queen of Rock. Fighting for the conquest of its space in this medium that, until then, was predominantly male, the singer and composer, who although not declared feminist, opened ways for other women could also build their trajectory in national rock. In addition to being the author of lyrics loaded with ideals of female liberation, which question gender stereotypes and confront moral standards, she also expressed her resistance to women's subordination in her two autobiographies, *Rita Lee: an autobiography* (2016) and *Rita Lee: another autobiography* (2023). From these two self-narratives, this work aims to understand how the singer has been subversive in the exercise of different gender roles and how this reflects in her writing. For this, a bibliographical research was carried out, based on the contributions of authors such as Lígia Maria Leite Pereira (2000), Sandra Maia Farias Vasconcelos and Maria Neurielli Figueiredo Cardoso (2009), who address the autobiography genre; and in the tangent to the feminine issues, We take as basis the reflections of Elaine Showalter (1994), Elódia Xavier (2021), Joan Scott (2016), Joan Tronto (1997), Simone de Beauvoir (1970) and Teresa de Lauretis (1994). The study showed that Rita Lee's writing not only challenges institutional and social norms, but also works as a gender technology, enabling reflections on female emancipation.

Keywords: Autobiography. Feminism. Gender roles.

1 Introdução

Rita Lee Jones de Carvalho (31/12/1947-08/05/2023), a caçula de Charles Fenley Jones – descendente de imigrantes americanos – e de Romilda Padula – de origem italiana – cresceu na Vila Mariana, bairro localizado na zona centro-sul de São Paulo. Fez uma carreira de muito sucesso no mundo do *rock* a partir dos anos 1960, atuando profissionalmente até 2010. Embora não se declarasse feminista, a postura assumida por ela em defesa das mulheres, através de suas músicas e de seus próprios hábitos, revela a sua luta pela igualdade de gênero. Além disso, a Rainha do *Rock* também publicou obras literárias infantis, a partir da série *Dr. Alex*, defendendo a bandeira da causa animal.

Para eternizar momentos marcantes da infância, o âmbito familiar, o início da vida artística, sua prisão, o encontro de almas com Roberto de Carvalho, as internações, o “maternar”, as amizades e a criação dos discos, a artista publicou, em 2016, *Rita Lee: uma autobiografia*, que foi organizada como uma espécie de despedida dos palcos. Antes de começar a escrever a segunda autobiografia, a artista acreditava não ter algo significativo o bastante para o lançamento de mais um livro. Entretanto, a pandemia e o tratamento de um câncer motivaram-na a produção de *Rita Lee: outra autobiografia*, lançada em maio de 2023, no mesmo mês de seu falecimento.

Neste artigo, considerando essas duas narrativas de si, refletiremos sobre questões relevantes do contexto histórico em que Rita estava inserida no início de sua carreira e os papéis de gênero por ela desempenhados. Dessa forma, busca-se entender de que formas a cantora paulista pode ser considerada uma mulher transgressora dos padrões impostos à mulher na sociedade patriarcal e como isso reflete na sua escrita.

O texto está organizado da seguinte forma: iniciaremos apresentando características do gênero autobiografia, tendo como base os trabalhos de Sandra Maia Farias Vasconcelos e Maria Neurielli Figueiredo Cardoso (2009) e Lúcia Maria Leite Pereira

(2000). Na sequência, relembremos o início da carreira de Rita e o sexismo sofrido por ela em um cenário de ditadura militar, considerando questões levantadas por autoras como Ana Maria Colling (1997) e Céli Regina Jardim Pinto (2003). Por fim, a partir do pensamento de Beauvoir (1970), Joan Tronto (1997), Elaine Showalter (1994) e Elódia Xavier (2021), destacaremos pontos importantes sobre os papéis de gênero exercidos de forma subversiva pela Rainha do *Rock* em diferentes momentos da vida e o reflexo disso na sua escrita de si.

2 Uma breve contextualização do gênero autobiográfico

Em se tratando do gênero autobiografia, de acordo com Vasconcelos e Cardoso (2009), para contar a sua própria história, o narrador desempenha um exercício de autoconsciência, uma espécie de reflexão interna, sendo expectador de si mesmo: um eu que deseja contar sua história pessoal, que cria e ao mesmo tempo observa, dialoga e intervém no processo de criação. Rita Lee conta com o apoio de seu editor Guilherme Samora, que nas duas autobiografias apresenta-se como *Phantom*, um fantasma que aparece com adendos ao que foi relatado pela autora.

Figura 1 – Primeira aparição de Phantom

Não se assuste, sou Phantom, sabe como é. Sabemos que algumas “autobiografias” de artistas são obras de *ghost writers*. A autora deste livro, entretanto, fez questão de escrever tudo. Sabemos, também, que a memória dela pode trair. E que sua autocrítica (também conhecida como “chaticice com ela mesma”) pode interferir ou, quem sabe, fazer com que se “esqueça” de alguns fatos. Então, vou assombrar este livro desembaralhando umas cronologias, apontando dados deixados de fora... Como, por exemplo, o fato de que ela, nessa época, estava na equipe feminina de handebol do colégio. E com ótimos resultados. Afinal de contas, se tinha uma coisa que ela odiava era perder um jogo. Ah, Rita, já aviso que vou entregar mentiras, caso encontre pelas páginas a seguir.

Fonte: *Rita Lee: uma autobiografia* (2016, p. 58)

Rita relata que, com sua memória já queimada pelos incêndios existenciais que ela mesma ateou, dificilmente ela lembraria de tantos fatos, não fosse seu “Colecionador de Mim”, Guilherme Samora, o *Phantom* de suas obras. Ele foi considerado por ela o único jornalista vivo que possui a mais completa coleção de absolutamente tudo o que já saiu sobre ela no planeta. Samora é um grande estudioso do legado de Rita Lee, alguém que sabe de cor e salteado a cronologia completa do que ela fez em seus 75 anos de vida. A artista considerava que esse rapaz deixou de ser fã para virar filho.

A artista feminina mais bem sucedida do Brasil, com mais de 55 milhões de discos vendidos, foi cantora, compositora, apresentadora, atriz, multi-instrumentista, escritora e ativista brasileira. Sua história de vida eternizou-se através de suas composições e atualmente por suas obras infantis e autobiográficas. A autora lançou em 1986 seu primeiro livro infantil, voltando a escrever para o público infantil em 2019 e 2022, ano em que sua obra trata de sensibilizar os pequenos acerca da temática da morte, cuidado com os animais e proteção com a natureza. Rita abriu espaço para que artistas considerados “adultos” se “encontrassem” como crianças novamente.

Tamanho era o seu talento que Rita permeou muitos espaços e fez “arte” de muitas formas. Levando em consideração o gênero autobiográfico, interessamos o que postula Vasconcelos e Cardoso (2009, p. 6), “[...] o que irá vestir o gênero autobiográfico será o aspecto textual escolhido e este pode ser: narrativa

autobiográfica, história de vida, depoimento, entre outros. É o aspecto textual que rompe com a generalização e dá ao texto seu sentido próprio.”

Em relação ao gênero autobiografia, conforme Vasconcelos e Cardoso (2009, p. 4), “o que podemos perceber, até o exato momento, é que o gênero autobiográfico não é apenas um simples contar de histórias: ele nasce a partir do desejo que o sujeito/autor possui de construir sua história de vida com base em sua memória vivida.”

Rita organizou suas memórias em duas autobiografias. Além dos capítulos organizados cronologicamente para que o público leitor acompanhe o que aconteceu em sua vida, a autora selecionou, para as duas obras, fotos que retratam episódios de sua vida desde a infância até seus últimos momentos.

Ela adotou uma escrita com franqueza e honestidade, construindo uma narrativa autobiográfica com riqueza de detalhes. Foi a responsável pela escrita, escolha das fotos e legendas, criação da capa e contracapa e ainda pensou nas orelhas da obra. É perceptível, em sua segunda obra, um misto de humor e ironias, ora sutil e amoroso, ora cru e chocante. Ressalta-se, nesse ponto, as características do gênero autobiografia conforme Vasconcelos e Cardoso (2009, p. 8):

É característica da autobiografia a utilização de estratégias identitárias e da emotividade para falar/escrever de si; e a memória, a qual está relacionada ao tipo de texto, pois há a utilização das lembranças para auto-relatar-se, e é a partir desse processo de composição que surgem as narrativas autobiográficas.

A utilização de fotos de seu arquivo pessoal provoca nos leitores uma sensação ainda maior de “pertencimento” ao que foi narrado e vivido por Rita. Sendo uma figura ícone no cenário brasileiro, atravessou muitas gerações, e aqueles que não puderam desfrutar de suas histórias naquela época serão presenteados com suas autobiografias. De acordo com Vasconcelos e Cardoso (2009, p. 12), “este registro materializa certas informações que referenciam os fatos, e estes fatos realmente aconteceram no passado e são revividos, ao passo que buscamos, em nossa memória, lembranças para narrarmos sobre nós mesmos.” No trecho abaixo, Rita Lee revela suas percepções ao direcionar o olhar para a sua própria história:

Sou tão distanciada de mim mesma que pareço estar falando de uma amiga de infância querida que eu conheço há muito tempo e só reencontrei agora. Somos tão parecidas e tão diferentes. Parecidas porque ela é do meu tempo, da minha geração, uma baby boomer pós-guerra. Passamos a adolescência juntas, experimentamos o primeiro beijo, cursamos o mesmo colégio. Diferentes porque ela seguiu o caminho da música enquanto eu ficava espiando o show da coxia e depois dizia que foi bacana - no que ela nunca concordava comigo. Durante cinquenta anos ininterruptos, lembro como ela cantou e pulou no palco pelos quatro cantos do mundo e hoje está aposentada. Escrevi um livro sobre ela, dou declarações como ela. Enfim, posso dizer que agradeço a minha querida EU, o prazer que tive sendo ela. (Lee, 2023, p. 187)

Como Pereira (2000) argumenta, as autobiografias tentam captar uma vida em sua totalidade e em sua gênese, compreende-se a presença da declaração de intenções com a autonarrativa. É por esse fato que Rita revela que ao lançar sua primeira autobiografia ela jamais imaginaria que sua vida teria algo ainda digno de nota, uma vez que para ela a primeira autobiografia já resumiria sua trajetória com totalidade, tendo em conta que a obra se organiza em relatos desde o seu nascimento até a aposentadoria dos palcos. Entretanto, é apenas no lançamento de sua segunda autobiografia que as suas intenções de estabelecer uma autonarrativa realmente “fiel” ao que ela havia vivido se concretiza.

No título da obra utiliza-se o termo “outra” para diferenciar a primeira autobiografia da segunda. Os leitores e fãs de Rita são capazes de acessar a captura de sua vida considerando os aspectos de totalidade e gênese propostos por Pereira (2000) porque a Rainha do *Rock* escreveu outra biografia trazendo relatos do “novo” contexto de mundo em que ela estava vivendo, considerando seu processo de tratamento do câncer em um cenário pandêmico.

As autobiografias de Rita conduzem os leitores para diversos caminhos de sua história, os espaços em que ela circulou, as relações que estabeleceu. Por meio de suas próprias palavras, consegue-se mergulhar no seu universo, inteirando-se sobre sua subjetividade, os papéis de gênero desempenhados por ela e o seu ativismo, tanto na causa feminista, que é o foco desse artigo, como também na causa animal.

3 O conceito de gênero e o incentivo à emancipação feminina por meio da obra de Rita Lee

Ao final do século XIX, quando se iniciou o movimento feminista, o conceito de gênero ainda não era objeto de estudo. Assim, uma das principais contribuições das intelectuais feministas da segunda onda foi promover a reflexão sobre a distinção entre sexo e gênero, sendo Simone de Beauvoir a precursora desse debate, através do lançamento de *O segundo sexo*, em 1949. A filósofa francesa problematiza, nessa obra, a condição de secundariedade da mulher, que é vista como “o outro” em relação ao homem. Sua frase “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (Beauvoir, 1970, p. 9) foi um verdadeiro grito de guerra das feministas da época.

Beauvoir provoca um grande impacto na sociedade ocidental, defendendo a ideia de que as mulheres podem mudar a sua história, uma vez que “nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (Beauvoir, 1970, p. 9). Nesse sentido, o nascimento revela muito pouco sobre o destino historicamente estabelecido, que é o “tornar-se

mulher”, e que se dá a partir das relações com a cultura. Com o passar dos anos, a compreensão acerca dessa questão ampliou-se, uma vez esclarecido que, enquanto o sexo diz respeito a uma questão da anatomia humana, o gênero se refere à noção de masculino e feminino como construções sociais, o que o torna passível de mudanças.

Imergindo das reflexões e práticas feministas, o conceito de gênero contribui com o seu desenvolvimento e se transforma por meio delas. Ao abordá-lo, a historiadora americana Joan Scott (2016) o concebe como uma categoria de análise através da qual é possível reescrever a história da humanidade, dado o fato de que a problematização do gênero pode explicar situações que estão acontecendo na contemporaneidade. Ao passo que essa categoria é considerada, viabiliza-se o entendimento das razões pelas quais a história das mulheres sempre foi apagada enquanto à dos homens é atribuída grande relevância. A autora define o gênero como “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (Scott, 2016, p. 7), e observa:

Com a proliferação dos estudos do sexo e da sexualidade, o gênero se tornou uma palavra particularmente útil, porque ele oferece um meio de distinguir a prática sexual dos papéis atribuídos às mulheres e aos homens. Apesar do fato dos(as) pesquisadores(as) reconhecerem as relações entre o sexo e (o que os sociólogos da família chamaram) “os papéis sexuais”, estes(as) não colocam entre os dois uma relação simples ou direta. O uso do “gênero” coloca a ênfase sobre todo um sistema de relações que pode incluir o sexo, mas que não é diretamente determinado pelo sexo nem determina diretamente a sexualidade. (Scott, 2016, p. 7)

O silenciamento das mulheres ocasiona um processo de retirada do seu protagonismo, pois, ainda hoje, boa parte dos homens se recusa a compartilhar espaços. Portanto, por muitas vezes, eles narram suas próprias histórias, nas quais as mulheres aparecem em posição de subalternidade. Ao longo dos anos, os estudos de gênero foram desencadeando, cada vez mais, debates sobre a evidente desigualdade nas relações de poder, impulsionando as práticas

feministas. No contexto brasileiro, foi a partir da década de 1960, que as feministas fizeram suas lutas eclodir, se expandindo para além das reivindicações por direitos nos campos político, econômico e educacional.

Nessa mesma década, Rita Lee iniciou sua carreira musical, consagrando-se no mundo artístico e defendendo a independência feminina através de sua música. Ainda na escola, havia formado um quarteto de meninas chamado *Teenage Singers*, do qual era baterista. Como relembra Silvia Fávero Arend (2013), por muito tempo perdurou na cultura brasileira o pensamento de que meninas que tocassem piano seriam mulheres com refinamento cultural. Nesse sentido, a artista já se mostrava transgressora ao ousar tocar bateria e, mais tarde, guitarra, não correspondendo ao padrão que a sociedade julgava ideal.

Seu grupo se apresentava em eventos escolares e, depois de algum tempo, transformou-se em O'Seis, que, em sua maioria, era composto por meninos e foi um verdadeiro embrião do trio Os Mutantes, um dos grupos de *rock* mais bem conceituados no Brasil. Em O'Seis, Rita, que já era criada em uma família em que a figura masculina imperava, enfrentava também atitudes machistas por parte dos companheiros da banda, “tocando a saga ‘mulher também sabe fazer *rock*’” (Lee, 2016, p. 65).

Além da opressão de gênero, por estar trilhando uma carreira artística numa atmosfera predominantemente masculina, ela teve de enfrentar ainda a censura, que fez com que o período ditatorial fosse extremamente caótico para os artistas, sobretudo os vanguardistas, como era o seu caso. A cantora, que fez parte de uma geração que “sofreu a claustrofobia de uma ditadura brucutu” (Lee, 2016, p. 277), relembra esse período:

Bons tempos chatos os da ditadura. Bom para quem gostava de rock. Chato para quem morava no Brasil. Bom para tomar ácido e assistir ao cabeludo José Dirceu num palanque imaginando-o um astro de rock. Chato quando passava o efeito assim que os meganhas soltavam os cavalos e a gente caía na real vendo que Dirceu não era nenhum Jimi Hendrix. Sexo, Drogas &

Rock'n'roll não combinava com Tradição, Família & Propriedade, ou você era esquerdette ou direitette. Para acomodar quem me cobrava uma posição política, me assumi “hiponga comunista com um pé no imperialismo”. (Lee, 2016, p. 71)

Conforme Céli Regina Jardim Pinto (2003), em 1964, quando ocorreu o golpe militar que depôs o presidente João Goulart e marcou o início da ditadura, as lutas que se desenrolavam no cenário brasileiro, assim como em outras partes do mundo, se caracterizavam pelo viés socialista e comunista, sem dar espaço para que grupos minoritários também pudessem ir em busca dos seus ideais. Como observa Colling (1997, p. 41), “a luta pela causa das mulheres era considerada inoportuna, inconveniente e divisionista”.

Apesar de as mulheres já exercerem o ativismo desde 1950, através do movimento que visava combater a alta no custo de vida, por exemplo, ainda não estavam reivindicando por transformações nos papéis de gênero que lhes foram culturalmente atribuídos. Todavia, movimentos como esse foram se aproximando, cada vez mais, do movimento feminista propriamente dito, uma vez que, a partir de sua condição de trabalhadoras, mães, esposas e donas de casa, podiam, de alguma forma, interferir no que acontecia fora da esfera doméstica.

Por estarem acontecendo durante o regime militar, os manifestos feministas brasileiros eram diferentes dos movimentos correntes em outras partes do mundo. Questões como a participação da mulher no mercado de trabalho, a sexualidade e a violência de gênero tornaram-se objetivos importantes para as militantes dessa segunda onda. Colling (1997) reconhece que o discurso feminista, em oposição ao discurso da ditadura militar – que era considerado o discurso oficial do país –, deu seus primeiros passos na década de 1960.

Nesse cenário de mudanças políticas e sociais, a música brasileira também passou por uma etapa de renovação, incorporando novos ritmos, que misturavam o popular, o erudito e o *rock* psicodélico, e letras carregadas de deboche a respeito de temáticas que o regime militar levava a sério. Tratava-se do

movimento tropicalista, criado por jovens artistas que desejavam fazer arte num estilo que valorizasse a cultura nacional, mas sem deixar de lado as tendências internacionais.

Os Mutantes – banda da qual Rita fez parte entre 1966 e 1972 – foi um nome importante desse movimento, destacando-se por ser “tudo o que os puristas escravocratas do violão e banquinho da mpb repudiavam como imperialismo colonizador” (Lee, 2016, p. 78). A saída de Rita de Os Mutantes se deu por motivo de expulsão, pelo ex-marido e membro da banda, Arnaldo Baptista, sob a justificativa de que ela não era uma instrumentista de calibre para o objetivo traçado no momento pelos demais integrantes. A artista, que integrou o grupo em sua fase de maior efervescência, relata a sua reação: “Uma escarrada na cara seria menos humilhante. Em vez de me atirar de joelhos chorando e pedindo perdão por ter nascido mulher, fiz a silenciosa elegante” (2016, p. 122). Essa experiência foi inspiração para o seu hino “Ovelha negra”, lançado em 1975, quando já fazia parte de um novo grupo, Rita Lee & Tutti Frutti, composto por ela e mais três homens.

O grande sucesso era parte do álbum *Fruto Proibido*, o segundo com a banda Tutti Frutti, e no qual expressou sua defesa à liberdade feminina através de canções como *Agora só falta você* e *Esse tal de Roque Enrow*. Para a artista, era “Um disquinho bacaninha, lá estava eu botando minhas asinhas pra fora num ambiente *mezzo* machista, *ma non troppo*” (Lee, 2016, p. 144).

A artista teve muitas músicas censuradas pelo regime militar. *Lança perfume* (1980) e *Cor de rosa choque* (1982), por exemplo, incomodaram o conservadorismo. Nessa última, ironiza: “*Sexo frágil não foge à luta*”, cantando a batalha contra o sexismo. Inclusive, em *Rita Lee: uma outra autobiografia*, ela questiona “Por que mesmo dizem que, para ser forte, ‘precisa ter culhão’? Culhões são tão frágeis, vulneráveis...” (Lee, 2023, p. 180). Algumas de suas letras, como a de *Uma pequena oração às mulheres*, que foi publicada somente neste livro, revelam sua criatividade e irreverência ao abordar, sob a ótica

feminina, questões subjacentes ao corpo e que eram encaradas como tabus:

Pietá
Peccatamundi
Mater Dolorosa
Rebordosa
Mitocondrial
Sangue menstrual
Stigmata

Putá non grata
Virgem preta
Maria das Couves
Maria das Dores
Maria da Penha
Medusa
Messalina
Divas doidivas
Papisa Joana
Pitonisas
Fêmea da raça
Ela e sua vagina

Na menina que vem
Na menina que passa
Pietà, uh lálálá
Tende piedade e nós
Filhas, mães e avós

(Lee, 2023, p. 116-117)

O incentivo à liberdade feminina contrariava os ideais da sociedade machista. Por isso, a cantora, reconhecendo que “É importante a gente cantar o que deseja. Sem intromissão” (Lee, 2023, p. 180), era exatamente o oposto do perfil de mulher esperado para a época, eternizando-se como símbolo de transgressão na história do *rock*. Seu posicionamento, tanto como artista quanto como mulher, fez com que a sociedade machista se sentisse provocada. Um exemplo disso é quando ela relata, em sua primeira autobiografia, o triunfo dos policiais ao prendê-la, grávida, em 1976, em sua residência, sob acusação de porte de maconha. O próprio sentimento deles revela o quanto a postura de Rita era ameaçadora ao sistema.

4 Os papéis de gênero exercidos por Rita Lee e seu reflexo na escrita das autobiografias da cantora

Em *A crítica feminista no território selvagem* (1994), a teórica norte-americana Elaine Showalter usa a metáfora do “território selvagem” para se referir ao espaço da crítica feminista, que busca construir uma tradição própria, enraizada nas vivências das mulheres. Tal território, onde se busca “fazer falar o silêncio” e “dizer o indizível”, conforme propõe a autora, jamais poderá ser realmente compreendido pelos homens, uma vez que as experiências femininas só são plenamente conhecidas pelas mulheres.

Rita Lee, em suas autobiografias, exerce a liberdade de expressão do território selvagem. Porém, se em algumas ocasiões o termo “território selvagem” vem sendo problematizado – por dar margem à interpretação de que, se o feminino for entendido como o selvagem, o masculino seria o civilizado, sugerindo uma ideia de essência feminina –, percebe-se que o conteúdo das autobiografias da artista está para além de qualquer definição prévia de essência feminina.

Por meio das autonarrativas de Rita, é possível visualizar o quanto ela se permite mostrar sua visão de mundo enquanto mulher, assim como já vinha fazendo na música. Suas colocações e revelações trazem à tona memórias íntimas que desafiam o discurso hegemônico, como no sexto capítulo de *Rita Lee: uma autobiografia*, “Desvirginando”, que trata do abuso sexual sofrido aos seis anos de idade:

Um dia a máquina de costura Singer de Chesa engasgou e veio um técnico da firma. Me contaram que eu brincava no chão da copa enquanto minha mãe mostrava pro cara onde a coisa estava enguiçada. O telefone tocou, ela saiu para atender. Quando voltou, me encontrou sozinha no mesmo lugar, olhando petrificada para o cabo de uma chave de fenda enfiada fundo na minha vagina, de onde escorria uma gosma vermelha. (Lee, 2016, p. 13-14)

Ao narrar esse episódio, que, de acordo com a escritora, tornou-se um segredo entre as mulheres

da família, ela rompe com o silêncio em torno de um fato que diz respeito ao seu próprio corpo, e que se configura como um tipo de violência que, por diversas razões, é frequentemente escondido pelas vítimas. Nessa passagem, é colocado em evidência o corpo de uma menina, inserido no ambiente doméstico, tradicionalmente visto como um lugar seguro. Assim, a escritora transforma seu corpo em narrativa, legitima sua vivência como conteúdo literário e, ainda que não se declarasse feminista, faz jus ao lema da segunda onda: “o pessoal é político”.

Vinda de uma família composta por seis mulheres e um único homem, Rita relembra, em sua primeira autobiografia, as diversas peripécias vivenciadas pelo “harém”. Muitas delas aconteciam às escondidas de Charles, ex-sargento constitucionalista, metódico, provedor do lar e chefe da família. Embora a filha lembre de sua figura com muito afeto, alguns fragmentos de sua escrita tornam evidente o autoritarismo do pai, como em “Ele jamais admitiria que botássemos nossas asinhas de fora, nem nas férias. A ausência dele, portanto, significava nosso *‘libertas quæ sera tamen’* até as últimas consequências” (Lee, 2016, p. 23) e “Quando o Sargento saía, as soldadas faziam festa.” (Lee, 2016, p. 17)

Esse olhar para as suas vivências de infância, ainda que carregue um tom humorístico, contribui para a compreensão de como se dá a experiência da menina no seio de uma família patriarcal. Ao construir uma imagem de quartel em torno de seu primeiro lar, a autora expõe as formas de controle masculinas no ambiente doméstico.

A postura de Rita em relação ao pai pode ser explicada através do pensamento de Beauvoir (1970), que afirma que a hierarquia dos sexos se manifesta, inicialmente, no contexto familiar, onde a menina normalmente aprende a admirar a superioridade paterna, diante da qual ela sente-se impotente. Dessa forma, conforme é verificado por Ana Maria Colling (1997), por mais que a sociedade patriarcal tenha associado a figura masculina ao espaço público – o comando, a política – e a mulher ao privado – o

ambiente doméstico –, não raramente, a figura masculina impera nesse espaço privado também.

Por outro lado, ao reconhecer que Virgínia, a irmã do meio, era a única que questionava a autoridade do pai, Rita torna sua autonarrativa um meio de sensibilização para o fato de que a libertação feminina é um processo coletivo. A cantora relembra que Virgínia “cobrava das fêmeas um posicionamento menos bovino diante da lei e ordem do touro sentado” (Lee, 2016, p. 21). Logo, a primeira autobiografia também tem valor histórico, não somente por ser um registro de diferentes momentos da vida de uma figura importante no cenário brasileiro, mas por trazer informações sobre a forma como mudanças de pensamento acerca de questões de gênero começaram a ser suscitadas no ambiente familiar.

Outra experiência íntima compartilhada pela autora é a de um aborto, por conta de ser uma gravidez de risco, e que, mesmo nessa circunstância, ela se sentiu culpada, dada a visão imposta pela sociedade de que a maternidade é uma obrigação. Como propõe Beauvoir (1970), a maternidade foi imposta às mulheres como um destino biológico e social.

Ao falar sobre essa experiência na autobiografia, ainda que na sensação de carregar certo fardo pela sua escolha, Rita reafirma que decidir sobre a própria vida é um direito da mulher, embora as normas culturais tentem limitar isso. Mais adiante, neste mesmo capítulo, ela questiona a ideia de sagrado feminino, muito utilizada pelos discursos que buscam sustentar a maternidade como algo esperado na existência da mulher. Para o registro dessa experiência marginalizada, opta pela construção de uma voz que recusa a idealização de passividade e de pureza feminina, adotando um tom mais irônico:

Me refiro ao “sagrado feminino”, de nós meninas que temos um buraco a mais no corpo para administrar, do nosso universo complexo demais para machos, religiosos e políticos meterem o bico, esses para os quais prevalecem mais o direito do feto que ainda nem nasceu ao da mãe que não deseja pari-lo por motivos que não nos cabe julgar, psicológicos, econômicos, neurológicos, até mesmo espirituais. (Lee, 2016, p. 147)

Sobre o exercício da maternidade, a artista também tensiona papéis de gênero quando diz que não foi uma mãe sempre presente, precisando passar longos períodos longe de casa a trabalho. Tirando a maternidade do centro da existência feminina, Rita reconhece as consequências de ter a carreira como uma de suas prioridades, mas sem demonstrar arrependimento em relação a suas escolhas. Assim, suas autonarrativas também servem como uma ferramenta para que outras mulheres reflitam sobre suas trajetórias sem demonizar-se por não poderem dedicar-se exclusivamente aos filhos, o que é praticamente impossível para maioria das mulheres na contemporaneidade.

O posicionamento da artista dialoga com o que é discutido por Joan Tronto (1997) a respeito da cristalização do pensamento de que mulheres “cuidam de” – de crianças, de idosos, do lar – e homens “têm cuidado com” – com as leis, com a cultura. Rita desempenhou ambas as funções, apropriando-se do espaço público e do privado e sentindo-se confortável em ambos. Era mãe e esposa, mas também era – e ainda é – uma artista mundialmente conhecida: “Meus meninos não entendiam direito o que tanta gente via na mãe deles” (Lee, 2016, p. 191).

Da mesma forma, desde o início, sua relação com o marido fugia do plano da passividade, como os padrões da época ditavam. Como Rita já havia sido casada antes e a igreja não aceitava casar “desquitada”, a cantora assume que, para ela, o cumprimento de normas institucionais não era primordial para ter suas experiências validadas. Além disso, não busca se justificar na autobiografia, deslocando sua escrita de si para um espaço de autenticidade: “A igreja católica não aceitava casar uma desquitada. Vinte anos juntos e três filhos não bastavam para reconhecer nosso casamento. Para a igreja, Rob e eu éramos amantes e vivíamos em pecado. Foda-se” (Lee, 2016, p. 235).

Segundo a pensadora italiana Teresa de Lauretis (1994, p. 206), no tangente aos escritos de autoria feminina e às práticas culturais das décadas de 1960 e 1970, “o conceito de gênero como diferença sexual encontrava-se no centro da crítica da

representação da releitura de imagens e narrativas culturais, do questionamento de teorias de subjetividade e textualidade, de leitura, escrita e audiência.” Seu trabalho parte de uma crítica ao pensamento corrente de que a diferença sexual seria a base da organização dos estudos feministas e do feminismo como um todo. Ela reconhece que as diferenças existem, mas que elas não são universais e, por esse motivo, não podem ser o ponto de partida do qual lançamos mão para análise:

Para isso, pode-se começar a pensar o gênero a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; desta forma, propor-se-ia que também o gênero, como representação e como auto-representação, é produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas críticas institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana. (Lauretis, 1994, p. 208)

Ela entende a tecnologia como um conhecimento que transforma a nossa realidade. Por conseguinte, a tecnologia de gênero corresponde a um conjunto de produção de saberes e poderes, que elabora uma série de noções, tanto do campo científico quanto do cotidiano, através das quais nos é possibilitado entender as questões de gênero e sexualidade. Conforme a autora, as tecnologias de gênero podem ser construídas a partir de diferentes tecnologias sociais, como a música e a literatura. Logo, no caso de Rita, suas autobiografias, assim como suas músicas – ainda que essas últimas não sejam o foco do presente estudo –, são tecnologias de gênero que contribuem para reforçar uma pluralidade de experiências femininas e combater estereótipos, de modo que as mulheres percebam que existem diversas possibilidades de construção de si.

Nesse sentido, a artista impacta na construção de uma subjetividade que tem como principal marca a liberdade da mulher. Essa característica apresenta-se nítida em um trecho de sua segunda autobiografia, em que confessa ter se negado a se adequar ao perfil que esperavam dela como artista:

Cheguei à mesa redonda e só vi homens de terno me olhando como se eu fosse uma mulher objeto, algo a ser trabalhado para atender às opiniões deles de como deveria me comportar como artista. [...] Os caras começaram a dizer como eu deveria me vestir: tipo minissaia e casquinha cor-de-rosa, fazendo a cocotinha fofinha e bem comportadinha, cantando músicas de outros compositores, falando de amor pueril e pombinho. Me levantei da mesa, mandei todos tomarem no cu e fui para o banheiro da gravadora queimar um baseado. Não é preciso dizer que o meu contrato foi cancelado pelos eguinhos masculinos e fiquei desempregada. Mas o lado bom daquela reunião foi aprender o que não fazer. (Lee, 2023, p. 180)

Além disso, também utiliza a segunda autobiografia como tecnologia de gênero que incentiva outras mulheres a expressarem-se, compondo e cantando suas próprias letras: “Se há um conselho que posso dar às meninas que querem trabalhar com música é: componha. Compor é um ato solitário, mas incomensuravelmente gratificante. [...] É importante a gente cantar o que deseja. Sem intromissão.” (Lee, 2023, p. 180)

Neste último livro, Rita também fala sobre o envelhecimento, etapa da vida em que, muitas vezes, as mulheres se sentem incomodadas pelas transformações físicas, já que as exigências estéticas impostas pela sociedade são mais rigorosas para elas do que para os homens. Em *Que corpo é esse?* (2021), Elódia Xavier, ao se referir ao corpo envelhecido, explica que o envelhecimento é uma questão biológica com efeitos psicológicos; e que, no caso da mulher, culturalmente definida a partir do olhar masculino, envelhecer é tornar-se “uma carta fora do baralho”.

Para Rita, a etapa do envelhecimento também foi marcada, em parte, pelo adoecimento. As mudanças físicas advindas da luta contra o câncer impactaram sua autoestima, e a cantora não hesita em confessar sua frustração ao ver-se nua diante do espelho. Contudo, ao falar sobre o aspecto existencial do envelhecimento, concebe-o como uma etapa interessante: “Estou vivendo uma fase especial, cheia de perguntas, e tenho a sensação de estar grávida, de me autoparir feito cobra quando abandona a pele antiga e outra renasce ainda mais poderosa” (Lee,

2023, p. 103). Desse modo, ela reconhece essa última etapa da vida também como uma oportunidade de construção de novas narrativas pessoais.

5 Considerações finais

Neste artigo, objetivou-se oportunizar uma reflexão acerca da maneira subversiva como Rita Lee desempenhou diferentes papéis de gênero – filha, esposa, mãe e profissional –, e os reflexos disso na escrita de suas autobiografias.

Ela superou o machismo, que já era presente em sua vida desde a infância, e conquistou autonomia em relação ao seu corpo. Exerceu os papéis de mãe e de esposa, mas não se limitou ao ambiente doméstico; apropriou-se do espaço público, destacando-se como profissional em uma área que, na época, era culturalmente limitada aos homens. Assim, foi precursora, abrindo caminhos para que, posteriormente, outras mulheres também pudessem trilhá-los, e continua incentivando mulheres por meio de sua música e das autobiografias.

Na sua escrita de si, transforma em narrativa experiências estigmatizadas socialmente, como abuso sexual, aborto, envelhecimento e questões subjacentes à maternidade e ao casamento. Portanto, o conteúdo de suas autobiografias não apenas desafia padrões sociais, mas também funciona como uma tecnologia de gênero, viabilizando reflexões sobre a emancipação feminina.

Referências

- AREND, Silvia Fávero. Meninas: trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Ana Maria (Org.). *Nova História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2013.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Vol. 1: Fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- COLLING, Ana Maria. *A resistência da mulher à ditadura militar no Brasil*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

- LAURETIS, Teresa de. *A tecnologia de gênero*. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica cultural*. Rio de Janeiro, Rocco, 1994, p. 206-242.
- LEE, Rita. *Rita Lee: uma autobiografia*. 1. ed. São Paulo: Globo Livros, 2016. 294 p.
- LEE, Rita. *Rita Lee: outra autobiografia*. 1. ed. São Paulo: Globo Livros, 2023. 179 p.
- LEE, Rita. CARVALHO, Roberto de. *Cor de rosa choque*. Rio de Janeiro: Record, 1982.
Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=9wCCEAa2bDU>. Acesso em: 31 jul. 2023.
- PEREIRA, Lúcia Maria Leite. Algumas reflexões sobre histórias de vida, biografias e autobiografias. *História Oral*, São Paulo, n. 3, p. 117-127, 2000.
- PINTO, Céli Regina Jardim. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Tradução Deise Amaral. In: HOLANDA, Heloisa Buarque (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.
- TRONTO, Joan. Mulheres e cuidados: o que as feministas podem aprender sobre a moralidade a partir disso? In: JAGGAR, Alison; BORDO, Susan (Ed.). *Gênero, corpo, conhecimento*. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1997. p. 186-203.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Trad. Christine Rufino Dabat. Maria Betânia Ávila. *Cadernos de História*, v. 11, n. 11. Recife: UFPE, 2016, p. 9-39.
- VASCONCELOS, Sandra Maia Farias; CARDOSO, Maria Neurielli Figueiredo. *Novas fronteiras*
- linguísticas: um estudo sobre o gênero autobiográfico. *Revista Eutomia*, Recife, v. 1, n. 3, p. 652-664, jul. 2009.
- XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?: O corpo no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.