

RITA LEE E A JORNADA DA HEROÍNA ROCK'N'ROLL

**Jéssica Feijó¹
Glória Rabay²**

RESUMO

O presente trabalho reflete sobre a obra “Rita Lee: Uma autobiografia” (2016) a partir da narrativa da Jornada da Heroína, proposta por Murdock (1990). O diálogo entre as obras se justifica pela necessidade de pensar e fomentar narrativas femininas. Essas contribuem com novas perspectivas sobre o mundo, as mulheres e as próprias protagonistas. Para isso, foi abordada a construção das subjetividades a partir dos relatos de vida femininos no gênero biográfico. O recorte da Jornada da Heroína não abrange todos os meandros na aventura da realidade, mas permite observar como os arquétipos feminino e masculino se manifestam na narrativa de Rita Lee.

PALAVRAS-CHAVES: jornada da heroína; narrativa feminina; biografia; Rita Lee.

RITA LEE AND THE HEROINE’S JOURNEY ROCK'N'ROLL

ABSTRACT

This study analyzes the book “Rita Lee: Uma autobiografia” (2016) based on the heroine’s journey narrative proposed by Murdock (1990). Specifically, we address the construction of subjectivities from the female perspective in the biographical genre. The dialogue between the two pieces aims to highlight and promote female narratives, providing new perspectives about the reality, women and the female protagonists. The narrative structure of the heroine's journey does not fully cover the complexity of the reality, but it allows us to observe how the feminines and masculines archetypes are manifested in Rita Lee's narrative.

KEYWORDS: heroine’s journey; femine narrative; biography; Rita Lee.

¹ Especialista em Gestão de Políticas Públicas em Gênero e Raça e graduada em Comunicação social - Jornalismo, pela Universidade Federal da Paraíba.

² Possui graduação em Comunicação Social pela Universidade Federal da Paraíba (1982), mestrado em Sociologia pela Universidade Federal da Paraíba (1992) e doutorado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2008). É professora Associada da Universidade Federal da Paraíba. Tem experiência na área de Sociologia, com ênfase em Sociologia, atuando principalmente nos seguintes temas: Gênero; Mulher, participação política e processos eleitorais; Gênero, ensino superior e feminismo acadêmico; Jornalismo e Histórias de Vida; Direitos Humanos e Direitos das Mulheres. No campo do jornalismo pesquisa o diálogo entre as narrativas biográficas nas Ciências Humanas e no Jornalismo. Pesquisadora do Núcleo Interdisciplinar de Pesquisa e Ação sobre Mulher e Relações de Sexo e Gênero – NIPAM/UFPB e do Núcleo de Cidadania e Direitos Humanos - NCDH/UFPB. Professora do Programa de Pós-graduação em Jornalismo PPJ/UFPB e do Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos, Cidadania e Políticas Públicas - PPGDH/UFPB.

INTRODUÇÃO

Intérprete, compositora e instrumentista, Rita Lee Jones se transformou, na segunda metade do século XX, em estrela do rock nacional e uma das referências do movimento de contracultura. Foi a brasileira que mais vendeu discos no país, surfando no crescimento da indústria fonográfica. Sua performance na arte e na vida real influenciou e foi objeto de diversas reflexões sobre feminismos, subjetividades e linguagens, entre outros temas.

Antes de publicar sua autobiografia em 2016, ela teve sua história relatada e interpretada por Ayrton Mugnaini Jr., em *Rita Lee: O futuro me absolve* (1995), e Henrique Bartsch, com *Rita Lee mora ao lado* (2006), além de trabalhos que abordavam a história do rock nacional e da banda Os Mutantes. Diferentes perfis jornalísticos foram publicados ao longo de sua trajetória. Albuquerque (2018) destaca quatro por serem representativos de décadas diferentes: “Rita, a garôta Lee” (1971, revista *Fatos e Fotos*), “Rita Lee: sexy, debochada, corajosa” (1978, revista *Nova*), “Rita Lee trabalha em paz” (1990, *Jornal do Brasil*) e “‘Não nasci para casar e lavar cuecas’, revela Rita Lee” (2007, revista *Rolling Stone*).

Historicamente, biografia e autobiografia são gêneros literários predominantemente escritos sobre homens e por homens, sujeitos que detêm o domínio das normas e do *status quo* social. Relatos de vida de mulheres notáveis, como Rita Lee, são também majoritariamente escritos por homens. Quando as mulheres escrevem suas histórias, no ato de se fazer existir publicamente pelos próprios olhos e não os de outrem, dá-se início um processo de reinvenção dessa existência. Um furo no domínio da “história única” (ADICHIE, 2019).

A construção discursiva das mulheres promove subversões dos parâmetros da linguagem instituída na autobiografia, algo raríssimo no Brasil e no mundo, principalmente tratando-se de mulheres transgressoras dos códigos sociais na vida pública e privada (RAGO, 2013). A ousadia dessas mulheres em perpetuar suas vivências nesse formato merece o interesse dos estudos feministas e de comunicação em múltiplas abordagens, inclusive sob a perspectiva da construção narrativa da

protagonista / heroína³ da história. Nesse sentido, nos debruçamos sobre a publicação autobiográfica de Rita Lee para refletir sobre o método da Jornada da Heroína, estabelecido por Murdock (1990), junto aos encontros e desencontros dos arquétipos feminino e masculino no interior da personagem narrada.

SOBRE FEMININOS E NARRATIVAS

Pensar a Jornada da Heroína, em qualquer aspecto, só é possível porque mulheres e homens, antes de nós, estiveram dispostos a quebrar ciclos de discurso hegemônico patriarcal, nos quais o homem é / era a medida e o padrão para qualquer perspectiva e construção social. O viés etnocêntrico e androcêntrico foi revelado na vigência do determinismo biológico no Ocidente por séculos, mesmo após ser refutado cientificamente.

Coube aos Movimentos Feministas, no século XX, construir uma luta e um arcabouço que promoveram uma das maiores revoluções da civilização ocidental. As mulheres se uniram em torno da pauta dos seus direitos humanos e, entre outras conquistas, começaram a contar e perpetuar a própria história.

Margareth Rago destaca que, a partir dos anos 1970, as brasileiras conquistaram o direito de “criar novos modos de existir, ocupando os espaços públicos, desenvolvendo novas formas de sociabilidade, reivindicando direitos e transformando a vida social, política e cultural” (RAGO, 2013, p. 24). Num processo em que os movimentos de mulheres ocuparam o espaço público, denunciaram a violência do privado e questionaram conceitos, discursos e formas de subjetividade arraigadas de

³ Os termos “herói”, “heroína”, “aventura” e “jornada” referenciam as escolhas de Campbell (1949) e Murdock (1990). Não são usados para enaltecer personagens, mas caracterizar os protagonistas no relato de suas histórias reais ou ficcionais. Para Campbell, “o herói [...] é o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas”. (2007, p. 28). Assim como nos mitos catalogados pelo autor, em certa medida, somos todos “heróis” de nossa própria vida, enfrentando ora “ogros”, ora “príncipes”. Os termos “jornada” e “aventura” podem ser entendidos aqui também como o registro dessa história.

opressão e preconceitos. Esses movimentos contestaram a forma única de pensar e fazer. Explica Rago:

Hoje, é possível constatar que o feminismo introduziu outras maneiras de organizar o espaço, outras “artes de fazer” (CERTEAU, 1994, p. 42) no cotidiano e outros modos de pensar, desde a produção científica e a formulação das políticas públicas até as relações corporais, subjetivas, amorosas e sexuais. Conferiu novos sentidos às ações das mulheres e à sua participação na vida social, política, econômica e cultural, tanto quanto na esfera privada. Aliás, desfez as tradicionais fronteiras instituídas entre essas dimensões da vida em sociedade, afirmando que os problemas domésticos deveriam ser denunciados como questões de domínio público, o que alterou profundamente a imagem de si mesmas que as mulheres podiam construir. (RAGO, 2013, p. 24-25).

Entretanto, ainda há muitas lacunas para entendermos as vielas por onde passa a influência do patriarcado e buscar mais equidade social. Como todo produto social contemporâneo, a contação de histórias de vida, seja em produções jornalísticas ou obras completas, seguiu a estrutura dominante, reverberando a cultura patriarcal e reduzindo a história a dos homens brancos vencedores. À mulher, comumente é negada a posição de sujeito histórico. Suas histórias ou jornadas deveriam seguir o caminho da casa do pai até a casa do marido, destino onde ela se dedicaria aos cuidados dos filhos. Enquanto isso, as jornadas masculinas iam além da casa, para a conquista da rua, da cidade, do mundo. Quando o registro da história assinalava a presença feminina, comumente era através do olhar deles.

As mulheres participaram de todos os grandes momentos históricos da humanidade, mas poucas foram registradas para as futuras gerações. Mesmo os registros feitos em séculos passados precisam ser recuperados e repensados pela historiografia, para se apontar caminhos de narrativas femininas. Os próprios textos publicados em jornais voltados ao público feminino nos séculos XIX e XX davam vazão à ideia da mulher submissa, com pautas predominantemente voltadas ao lar, à aparência e aos anseios amorosos. Ao serem privadas do poder e do discurso, as narrativas das mulheres ou sobre elas, sua existência, presença na vida pública ou subjetividade foram desconsideradas e apagadas da história. A própria história de vida de Rita Lee, objeto deste trabalho, é um exemplo dessa postura contra uma identidade atribuída à mulher

antes mesmo dela se entender no mundo. As mulheres do presente e do futuro têm o direito e o dever de conhecer as histórias de suas antecessoras. Nessa direção, jornalistas, biógrafos, historiadores e mulheres comuns contribuem com um movimento - tímido, mas crescente - de visitar esses relatos de vida. Os trabalhos nos fazem pensar sobre as estratégias escolhidas para o uso da palavra.

À luz da percepção de Rago, julgamos os feminismos como linguagens e discursos não limitados aos movimentos organizados autointitulados feministas, mas refletidos em “práticas sociais, culturais, políticas e linguísticas, que atuam no sentido de libertar as mulheres de uma cultura misógina e da imposição de um modo de ser ditado pela lógica masculina nos marcos da heterossexualidade compulsória” (2013, p. 28).

Esses relatos de si interferem na realidade não apenas como representações do que já existe, mas como algo vivo que impõe e torna público novas verdades e sentidos (ARFUCH, 2010). Por conseguinte, uma vez que as narrativas são ambientes para a perpetuação do patriarcado, também o são para a subversão feminista. A produção da escrita de si pode ser instrumento para ir além e superar os códigos normativos. Assim também, a contação da vida como arte integra “práticas relacionais de construção subjetiva como um trabalho ético-político” (RAGO, 2013, p. 44), pois a produção de símbolos está na arte e na psique, assim como no corpus social.

Se é urgente contar as diversas histórias delas, como fazê-lo? Como escrever respeitando suas características, mas atraindo leituras e contribuições ao conhecimento, à verdade e à História, ao invés de afastá-las?

Originalmente, as biografias eram voltadas à descrição da vida de pessoas influentes e extraordinárias. A partir das décadas 1960 e 1970, pessoas comuns receberam interesse e espaço do jornalismo, marcando uma nova fase dos relatos de vida. Influenciadas pelas técnicas literárias de ficção, as biografias ganharam força no mercado editorial.

As narrativas ficcionais e reais acompanham a história da humanidade. Entendê-las envolve mais que explicar enredo, narrador e técnica narrativa, pois os signos e

representações “compõem o pensamento da lógica discursiva da identidade social” (RAGO, 2013, p. 31). A arte de narrar ganhou um marco em 1949 com a publicação de “O herói de mil faces”, por Joseph Campbell. Estudando lendas e mitos de diferentes épocas, povos e culturas no mundo, o autor encontrou um padrão universal a que chamou “monomito”. Para ele, os mitos influenciaram consciente e inconscientemente

todos os demais produtos possíveis das atividades do corpo e da mente humanos. [...] As religiões, filosofias, artes, formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas fundamentais da ciência e da tecnologia e os próprios sonhos que nos povoam o sono surgem do círculo básico e mágico do mito (CAMPBELL, 2007, p. 15).

A partir de sua análise do monomito, Campbell percebeu 17 passos sistemáticos para a construção de uma história mítica atraente e imersiva do herói: convite à aventura; negação ao chamado; ajuda sobrenatural; travessia da fronteira inicial; ventre da baleia; trajeto de provas; encontro com a divindade; mulher como tentação; entendimento com a figura paterna; grande triunfo; última consagração; negação do retorno; partida mágica; resgate com auxílio externo; passagem pela fronteira do retorno; senhor dos dois domínios; liberdade para viver (CAMPBELL, 2007). Ao longo das décadas seguintes, Campbell foi relido e aprimorado para diferentes meios e áreas do conhecimento: cinema, literatura, jornalismo, passando pela administração e o marketing. Mas o modelo masculino é completamente aplicável às mulheres?

A psicóloga junguiana Maureen Murdock indagou sobre a relação entre a Jornada do Herói e a Jornada da Heroína, inclusive entrevistando Campbell durante sua investigação. O autor lhe respondeu enigmático:

Em toda a tradição mitológica, a mulher *está lá*. Tudo o que ela tem que fazer é conscientizar-se que está no lugar onde as pessoas estão tentando chegar. Quando uma mulher percebe esta característica maravilhosa, ela não faz confusão com a noção de ser um pseudo-macho (MURDOCK, 1990, p. 2).

Insatisfeita com a resposta – como reconhece –, Murdock recusou a ideia de mulheres que já estão onde querem, cabendo apenas esperar: “Elas precisam de um novo modelo que compreenda quem e o que uma mulher é” (MURDOCK, 1990, p. 2).

Medeiros (2019) reafirma Murdock ao atestar que o sucesso na estrutura da Jornada do Herói não satisfaz às mulheres, pois essa “nega aspectos de quem elas são”

(2019, p. 16). Daí a necessidade de outra versão de jornada para elas, não em substituição à de Campbell, mas em adição. Nesse sentido, Martinez reinterpreta a resposta de Campbell e o entendimento de Murdock:

Em momento nenhum de sua obra ele diz que as mulheres não empreendem a Jornada. Inúmeros mitos citados pelo autor [...] têm como protagonistas mulheres, donde se deduz que estas empreendem Jornadas tanto quanto os homens.

De qualquer forma, Murdock desenvolve sua visão da Jornada da Heroína, que tem como ponto forte a observação de que as mulheres que empreendem a Jornada do Herói nos moldes masculinos saem do desafio com um gosto amargo na boca.

[...] Campbell está correto quando diz que a jornada feminina é muito mais interna do que externa, como a empreendida tradicionalmente pelos homens (MARTINEZ, 2008, p. 139-140).

As ideias de Campbell e de Martinez confluem ao afirmar que a Jornada do Herói e a Jornada da Heroína compartilham aspectos em comum, mas aquilo que não compartilham, no que se refere às características próprias da Jornada da Heroína, é muito mais uma *jornada interna*. Não é que a mulher deixe de fazer a jornada convencional, mas ela precisa ir além. A heroína precisa antes perceber o seu incômodo no mundo sob as pressões que recebe social e culturalmente e que a fazem comumente buscar desejos que não são seus, mas que são naturalizados assim. A mulher passa por uma jornada particular de reconhecer-se enquanto indivíduo, ser humano e mulher – além das outras identidades que a transversam como cor, raça, condição sexual, origem -, perceber o que do que lhe é imposto é interessante manter e o que não é, em um processo contínuo e lento de reconstruir a si mesma, seus valores, seus interesses, suas prioridades. Ela não precisa se limitar ao que é tipicamente feminino, nem buscar obrigatoriamente o masculino para adquirir poder. Ela simplesmente pode escolher entre todas as características historicamente atribuídas a mulheres ou homens. Todas as vezes em que a personagem se refaz, ela está cumprindo essa parte típica da Jornada da Heroína mais interna a qual Campbell e Martinez se referem. Ao mesmo tempo em que isso acontece, a vida segue e todas as personagens continuam na sua Jornada externa particular. Por isso, Murdock aprimora o debate propondo uma sistematização específica da Jornada da Heroína - que trazemos adiante. O princípio é recuperar o

sentido da “natureza feminina (...) em seus múltiplos significados, sempre questionando a oposição dual do que é socialmente definido como o arquétipo feminino e arquétipo masculino” (MEDEIROS, 2019, p. 16).

O método não deve prolongar modelos estereotipados de femininos, nem precisa se limitar apenas às histórias delas. Ao contrário, almeja impulsionar melhores histórias, desde que usado com visão crítica. Pois, os relatos de vida de mulheres que conhecemos através da imprensa e das biografias ainda seguem notadamente a tendência de alimentar estereótipos e o *status quo*. Com um adendo para as biografias, que caem no “risco de se criar registros acrílicos das mulheres que tenham, à semelhança da ideologia masculina dominante, se notabilizado por seus feitos” (MARTINEZ, 2008, p. 133).

Além de ajudar a construir histórias, a Jornada da Heroína pode também auxiliar a compreensão do discurso e da linguagem em biografias femininas? Com mais dúvidas do que respostas, encaramos a autobiografia de Rita Lee (2016) à procura de marcações de discursos reiterados dos dez passos sistematizados por Murdock (1990). Embora Martinez (2008) esclareça que o modelo da Jornada do Herói de 1949 possa ser aplicado para sistematizar uma história de vida feminina, optamos pela proposta de Murdock como referência, a fim de contribuir com o debate sobre a Jornada da Heroína.

A JORNADA DA HEROÍNA

Murdock (1990) estabelece um modelo circular para Jornada da Heroína, que descrevemos a seguir. Antes, destacamos que “masculino” e “feminino” não são aqui gêneros, mas forças arquetípicas, energias criativas que coabitam em qualquer homem e mulher (MEDEIROS, 2019).

Separação do feminino

A menina / mulher percebe características sem valor e poder perante a sociedade na figura feminina mais próxima, comumente a mãe. Sua jornada começa na luta por se

distanciar do que representa aquela figura (o arquétipo materno) e de atributos naturalizados como “femininos” (docilidade, obediência, submissão, dependência, passividade, etc.).

Identificação com o masculino e a reunião de aliados

Simultaneamente à primeira fase, ocorre a segunda em que a mulher observa o prestígio e a autoridade nas figuras masculinas e suas qualidades naturalizadas (racionalidade, independência, disciplina, confiança, determinação, etc.), aproximando-se destas para construir sua identidade. O pai ou figuras masculinas externas tornam-se mentores dela, de quem busca a aprovação e o poder que possuem.

Estrada das provações: encontrando ogros e dragões

A heroína deixa a casa ancestral e inicia a busca de si mesma, para entender seus pontos fortes e vencer suas fraquezas. A estrada a leva por cenários diversos de escassez, onde encontra ogros e dragões – às vezes, manifestados como uma voz interna - que impõem os desafios. Mais armadilhas surgem com o mito da inferioridade e dependência feminina aos familiares e ao amor romântico.

Encontrando a benção ilusória do sucesso

Em recompensa aos seus esforços, a mulher adquire sucesso no mundo masculino e feminino⁴. Porém, equilibrá-los é custoso e ela não consegue manter a empolgação e a energia com as demandas crescentes. O ideal de perfeição retorna como uma sensação contínua de nunca ser / fazer o suficiente.

Despertando os sentimentos da morte ou aridez espiritual

⁴ Exemplo: as exigências do “mundo masculino” podem ser expressas pela conquista de bens materiais, enquanto as demandas do “arquétipo feminino” podem estar ligadas a relacionamento amoroso e familiar. Mas diferente do homem / herói, que pode descansar e ser acolhido na vida doméstica, a heroína é cobrada para ser quem cuida nos ambientes íntimos e sociais.

Após ignorar seus desejos para priorizar contracheques e demandas de terceiros, a heroína esgota-se, atingindo a profundidade da aridez espiritual. Ela sente que está fora de sincronia e almeja um retorno ao *lar*, “um anseio pelo [arquétipo] feminino” (MURDOCK, 1990, p. 72).

Iniciação e descida para a deusa

A aridez espiritual culmina no instante em que a mulher diz não ao patriarcado e silencia a voz do tirano interior. Isso não dá lugar à vitória e sim a uma estrada ao submundo da própria mulher, uma espécie de caverna profunda onde ela encontra a deusa sombria. Essa retirada, pode se converter em uma transformação purificadora, ajudando a fortalecer e iluminar a jornada.

Desejo urgente de se reconectar com o feminino

Ao retornar do submundo, a heroína sente o impulso de se reconectar com o arquétipo feminino que foi arduamente rejeitado no passado. Assim, ela pode ver o valor do feminino e dissipar o mito da sua inferioridade.

Curando a divisão mãe / filha

A reconexão com o feminino transpassa a relação mãe e filha, permitindo o resgate do arquétipo do sagrado feminino, manifesto em outras mulheres e na própria Mãe Natureza. Por isso, agora ela restaura o papel que negou à figura materna e busca a cura por meio da união com outras mulheres, recuperando entre si a sensação de comunidade e valores antes negligenciados.

Curando o masculino ferido

O arquétipo masculino interior e suas representações oprimiram a heroína durante a Jornada. Refeita com o feminino, a mulher desarma e cura esse masculino, transformando-o em “sábio e gentil [...] [que] respeita o arquétipo feminino como seu igual, [...] livre de repressão e silenciamento” (MEDEIROS, 2019, p. 44).

Integração do masculino e feminino

A heroína vence esta aventura contra a desconfiança e a falsa percepção de dualidade. Os arquétipos feminino e masculino estão em todos os personagens e ao instaurar um equilíbrio de harmonia e respeito entre eles, a mulher finaliza a jornada com uma nova ordem em si mesma.

Passadas algumas reflexões, seguimos com a jornada contada por Rita Lee.

RITA LEE, A HEROÍNA ROCK’N’ROLL

Aposentada dos palcos desde 2013, Rita Lee Jones decidiu contar o seu lado de uma história tantas vezes registrada por terceiros. Em 294 páginas, conhecemos sua jornada através de uma sequência, nem sempre cronológica, de pequenos casos ou excertos temáticos. A música permeia toda a autobiografia. Desde as primeiras memórias até ser reconhecida como um dos grandes expoentes da música nacional. Também conta sua história familiar e pessoal, mas evoca cada referência e influência da arte nessa jornada que também pode ser qualificada como rock’n’roll.

Espaço predominantemente masculino, De Paula explica que, desde sua origem, nos anos 1950, o rock se constituiu como “um movimento da música popular diretamente relacionado à rebeldia, comportamento típico da juventude” (2015, p. 5). Retomando Chacon, elucida que o estilo musical “se tornou uma maneira de ser, uma ótica da realidade, uma forma de comportamento” (CHACON, 1995, p.8 apud DE PAULA, 2015, p. 5).

Nas primeiras páginas da biografia de Rita Lee, somos apresentados à família da cantora, ao contexto de sua educação e às experiências da infância e início da adolescência. Integrante da classe média alta da São Paulo, dos anos 1950 e 1960, Rita vivia a tranquilidade e as delícias culturais que a família e a cidade podiam oferecer. Nasceu em 1947, em um casarão habitado por seis personalidades diversas. Em vários momentos, ela coloca as cinco mulheres como “o harém” versus a figura do pai,

Charles: americano cético, dentista, antigo coronel, interessado em ufologia. No harém: a mãe Chesa, doce filha de italianos e católica fervorosa; a madrinha Balú, acolhida antes pela avó e depois pelos pais de Rita; e as irmãs mais velhas Carú, Mary e Virgínia.

As personagens mãe, madrinha e irmã Carú trazem a admiração e o aconchego. As outras irmãs remetem ao companheirismo entremeado de atritos da infância e da adolescência. Já o pai é o mais distante hierarquicamente e único de personalidade fria. Rita se orgulha de ensiná-lo a aceitá-la: desde a infância, quando o importunava para que a “pegasse no colo” (LEE, 2016, p. 17), até a adolescência em que o mantinha na ignorância sobre a imersão na cena tropicalista. Entre um caso e outro, a cantora lembra os “meninos da rua” com quem brincava, na infância, sem limites de moralidade, inclusive, almejando ultrapassá-los. Assim, a infância e a adolescência são repletas de traquinagens ora ao lado das irmãs, ora dos “meninos da rua”, ora sem mais incentivo.

Inesperadamente, cenas fortes surgem com a naturalidade da memória de uma criança. Perto dos seis, Rita foi estuprada por um homem desconhecido usando um cabo de chave de fenda. Ele deveria prestar um serviço técnico na casa dos Jones e aproveitou um momento a sós com a menina. Esse episódio nos anos 1950, sem leis civis ou penais que defendessem crianças vítimas de abuso sexual, mostra como a realidade se abatia. A violência sexual é um fantasma que assombra possivelmente todas as histórias de mulheres. Quando não ocorre da forma mais brutal, surge disfarçada ou como sombra inerente, porque o perigo “está lá”, limitando o agir e o falar, cerceando desde a infância. Ademais, questões sociais, econômicas e culturais tornam certos grupos ainda mais vulneráveis, como crianças e mulheres negras.

Rita conta ter poucas lembranças sobre o fato e ter certeza que o sofrimento foi “muito maior” para a mãe, a madrinha e a irmã mais velha – que esconderam a informação do pai e a fizeram prometer nunca mencionar o abuso (LEE, 2016, p. 13-14). Assim, a melhor forma que as figuras maternas encontraram para defender a filha foi silenciar o fato. Nem hoje Rita se demora sobre ele. Ao episódio, a cantora atribui

unicamente a proteção que recebia das mulheres da família, que acobertavam suas transgressões:

Acredito que foi a partir daquele momento que *las mujeres* passaram a relevar meus desajustes comportamentais. [...] “A Ritinha é nossa caçulinha, é justo protegê-la”, explicavam elas. As saias justas pelas quais passei com drogas, prisão, críticas e boatos foram entendidas como “a dor que ela carrega na alma por causa daquilo, tadinha” (LEE, 2016, p. 14).

Podemos observar, nos relatos iniciais, a passagem das fases *Separação do feminino* e início da *Identificação com o masculino e reunião de aliados*. Murdock explica que “a imagem materna representa não apenas um aspecto do inconsciente, mas também um símbolo para todo o inconsciente coletivo, que contém a unidade de todos os opostos” (MURDOCK, 1990, p. 17), entre eles, corpo e alma. Assim, o ponto de partida é dividir essa unidade para retirar o que não tem valor social (o arquétipo feminino). Já o arquétipo masculino está em posição de força e poder, então as mulheres procuram se aproximar dessas representações para se fortalecer (MURDOCK, 1990).

Mas nada é tão simples na vivência real: Rita se distancia da docilidade materna, mas também da rigidez paterna. Ao mesmo tempo, mantém a convivência com as rebeldias escondidas das mulheres mais velhas e o entendimento ufólogo do pai. Seus achados sobre si e o mundo se iniciam nesse caldeirão, que, aos poucos, apresenta o *modus operandi* da mente de Rita. Diz a própria com auto ironia: “crescer sendo brasileira entre americanos protestantes / maçons e italianos ultracatólicos me deu uma panorâmica existencial de valores e bizarrices. Não é à toa que sou bipolar com um pé no trifásico” (LEE, 2016, p. 31).

Após essa fase que vai até a metade da adolescência, as memórias voam com uma linha ou outra pela vida familiar e amorosa. Os relatos demoram-se sim nos achados, encontros e desencontros musicais que ela vai se deparando primeiro como “hobby”, enquanto estudava, e depois como a “única forma de viver”. Inicia aulas de piano aos sete, seguido de mais instrumentos, até integrar uma banda feminina na escola, já na puberdade. Troca de banda e de integrantes, chegando à vivência ao lado dos irmãos Arnaldo Baptista e Sérgio Reis, que viria se tornar “Os Mutantes”. Com Arnaldo, Rita estabeleceu uma relação especial de companherismo:

O que eu mais valorizava nele era o tratamento de igual para igual, me apresentando macetes do mundo masculino que eu já admirava no meu pai. [...] Para tirar a prova de que éramos mais que apenas bons namoradinhos, planejamos desvirginar um ao outro [...] Rolou um certo desconforto diante da falta de experiência [...] Na verdade, foi decepcionante. Talvez nas próximas vezes. [...] Paralelamente, aconteceu também de não ter rolado o “sanguinho no lenço” como prova da minha virgindade, o que no meu caso foi por conta daquele episódio da maldita chave de fenda [...] Arnaldo ficou atordoado quando contei [...], foi solidário, mas não teve pena de mim, achou ‘roquenrou’ o jeito que perdi a virgindade. Fofo (LEE, 2016, p. 60).

Em pouco tempo, os shows escolares dão lugar às apresentações na TV. Assim nos vemos já em plena aventura na indústria musical. Ainda desenvolvendo o momento de *Identificação com o masculino*, descobrimos essa heroína *Reunindo aliados* ativamente e embarcando na *Estrada das provações: encontrando ogros e dragões*.

O ofício do rock convive com a contradição de um discurso autêntico, que “goza de uma determinada liberdade artística, mas também é comercial porque circula para o consumo massivo e funciona dentro do sistema capitalista.” (GUMES, 2011, p. 33). Para Gumes, alimentar a figura do “autor” (compositor, cantor, instrumentista) é central na cultura do rock, pois fortalece a ideia de autonomia artística e musical, além do sentimento de identificação e pertencimento ao grupo (GUMES, 2011, p. 34).

No Brasil, o rock dos mutantes cresceu a partir dessa fonte, se transformando com suas experiências, quando também Rita Lee assumiu um espaço raro para as mulheres e até mesmo para cantoras nacionais. De músicos experimentais fãs do The Beatles, os mutantes encontraram a efervescência de São Paulo com sua brasilidade psicodélica sendo formada no contato com grandes artistas nacionais. Apesar de não alcançarem grande público na época, como destaca Rita, os mutantes desbravaram fronteiras, indo contra a ideia vigente de que música brasileira tinha que ser feita com banquinho e violão. Com criatividade e humor, contestaram valores e códigos de conduta na vida urbana e no fazer musical, vanguarda na melodia, na letra e no figurino. Em suas memórias, a cantora descreve curiosidades sobre a criação da maioria das suas canções e apresentações, de intérprete insegura ela se transforma em compositora voraz.

Os relatos se seguiram com festivais, convites para programas de rádio e TV, apresentações, tentativas, erros e acertos. Emergiu para os novos músicos uma maior

convivência cultural a partir do contato com Gilberto Gil e Caetano Veloso, que assumiram também papel de *mentores* / *aliados*. Os baianos uniram diversos artistas e profissionais que cooperavam entre si naquela cena, do disco Tropicália aos discos d’Os Mutantes. A partir disso, Rita Lee seguiu uma jornada de anos com discos, parcerias, turnês nacionais e internacionais, presença na mídia e em festivais. Nessa parte da história, despontam as crescentes – mas não lineares – nuances da fase *Encontrando a benção ilusória do sucesso*, proposta por Murdock. Embora entremeado com episódios de ruptura (carreira solo) e desentendimento entre o trio de rock psicodélico, Rita segue atuante. Sempre marcando hibridismo cultural e experimentalismo musical. Ela conta:

A garota que fez xixi de pânico no banquinho do piano e despencou do banquinho da bateria com apendicite subiu definitivamente no banquinho do deslumbre ao ver Alain Delon, o homem mais lindo do mundo (depois de James Dean) aplaudindo os três patetas brasileiros... E foi nesse momento que avisto Brigitte Bardot (deve ter chegado enquanto nosso show rolava) ocupando um lugar logo atrás dele. Desmaiei. Tema para escola de samba: “A consagração mutantesca nas selvas patafísicas do Olympo” (LEE, 2016, p. 101).

Nesse interím, as experiências com drogas e alucinógenos ganharam forma e constância. Tempos depois, Sérgio e Arnaldo construíram duas casas, onde a banda passava dias e noites ensaiando. Mesmo sendo Rita Lee habituada a quebrar expectativas, não conseguiu evitar a pressão familiar por um casamento que justificasse a relação aberta que ia e vinha por anos com Arnaldo e a liberdade de “sumir” fora de casa certas noites. Casaram-se no civil em 1971 e Rita se mudou para o quarto extra na casa do cônjuge. Rebateram, porém, ao estilo d’Os Mutantes, quando foram juntos até o programa de TV de Hebe Camargo rasgar a certidão e oferecer os pedaços como “presente de descasamento à Hebinha” (LEE, 2016, p. 106). A mídia explorava as excentricidades do grupo e este a alimentava.

Frequentemente, parceiros profissionais e os próprios companheiros de banda passavam do papel de *aliados* para o de *ogros e dragões* nesta jornada. Rita Lee conta diversas brigas e desencontros entre o grupo, inclusive a influência de um terceiro irmão Baptista sobre os caçulas. Sérgio também levou sua dose de críticas nas memórias da cantora, mas os deslizos de Arnaldo eram relevados por Rita, que por muito tempo o

considerou com irmandade. Talvez por não economizar autocríticas, a cantora se sentiu livre para dá opiniões sobre terceiros. Segundo a perspectiva de Murdock, um “tirano interior” crítico que não perdoa inclusive a falta de sucesso com os discos do grupo. Rita explica:

Alguns podem achar que deprecio a fatia que cabe aos Mutantes dentro da cena musical daquela época. Ao contrário, sei da importância das modernidades eletrônicas que levaram ao movimento tropicalista contribuindo com a proposta, entre outras audácias, de proibir o proibido dentro da MPB. Hoje, os mutantes são considerados *cult*, especialmente a fase da qual fiz parte, o que muito me orgulha. Estávamos sim anos-luz à frente do nosso tempo, pena a nossa alegria espontânea ter perdido para a falsa ilusão da glória passageira. Eu aqui apenas conto o lado da minha moeda com o distanciamento inverso ao dos críticos-viúvos que teimam interpretar a história como se soubessem mais do que quem, como eu, fez parte dela (LEE, 2016, p. 110).

O *Sucesso ilusório* apontando para a relação conturbada com os masculinos externos, raramente para os arquétipos internos. Rita não se debate sobre dúvidas existenciais na autobiografia. Mas defende as convicções que adquiriu com a distância do tempo. Finalmente, Arnaldo marca uma reunião com toda a equipe e pede que Rita saia da banda. Surpreendida e magoada, ela volta para a casa da família:

Por mais que tentasse dar uma risadinha sarcástica ao contar o drama para não doer tanto neles, acabei dizendo a verdade: “Me expulsaram da banda e antes que a solidão me atirasse embaixo de um caminhão, lembrei que vocês talvez pudessem me acolher de volta. Juro que é por pouco tempo.” Chesa ficou triste. Charles mal se continha para não aplaudir. O velho casarão, agora vazio de filhas, abraçou a caçula pródiga. Voltar ao meu antigo quarto seria derrota demais [...] Sobrou para mim o fantástico porão, numa freudiana volta ao útero materno (LEE, 2016 p. 114).

A ruptura definitiva do grupo se tornou outro marco na jornada de Rita, o qual nos alude à fase *Despertando os sentimentos da morte ou aridez espiritual*. Ela passa por uma desestabilização e é acolhida pela família até se recuperar emocional e profissionalmente. Nesta etapa, Murdock percebe “um anseio pelo [arquétipo] feminino, um anseio por um senso de casa dentro de seus próprios corpos e comunidade. [...] Sim, ela ganhou sucesso, independência e autonomia, mas ela pode ter perdido um pedaço de seu coração e alma no processo” (1990, p. 72-74).

De fato, após a separação d’Os Mutantes e a nostalgia familiar, Rita recomeçou até com seu aparato de instrumentos: a maioria havia ficado com Sérgio e Arnaldo. Ela decide ir até Nova York comprar o original mellotron, para retomar sua personagem “roqueira no país do samba” (LEE, 2016, p. 117). A tinta loira do cabelo deu lugar ao forte vermelho com que seria reconhecida nas décadas seguintes. A artista seguiu viajando sem destino, parando meses em diferentes cidades, até voltar à São Paulo capital. Essa nova fase de experimentações de todos os tipos poderia caracterizar um primeiro momento de *Iniciação e descida para a deusa*, mas apenas se tivermos em conta que a *caverna profunda feminina* aqui foi poucas vezes literalmente solitária. O período levou Rita a *fortalecer e iluminar a jornada* pessoal e musical⁵. Uma grande perda (literal ou metafórica) costuma empurrar a heroína por essa caverna, que a leva a se reconhecer, “talvez pela primeira vez, com *seu* corpo, *suas* emoções, *sua* sexualidade, *sua* intuição, *suas* imagens, *seus* valores e *sua* mente” (MURDOCK, 1990, p. 90). Paralelamente, o arquétipo da Deusa recupera uma parte deixada para trás no início da jornada – com a separação do feminino. Ela “reflete de volta para nós o que tem sido tão ausente em nossa cultura: imagens positivas de nosso poder, nossos corpos, nossas vontades, nossas mães. Olhar para a Deusa é lembrar de nós mesmos, imaginar-nos inteiros” (MURDOCK, 1990, p. 27).

Surgem ensaios e experimentações com composições, arranjos e parcerias até resultar na banda Tutti Frutti. *O chamado da heroína* aparece mais uma vez quando surgem os convites para discos focados na carreira solo. Nesse período, nascem canções ícones do rock nacional como “Ovelha negra”, “Agora só falta você”, “Dançar para não dançar” e “Esse tal de roquenrou”. Nessa jornada, observamos o *boom do sucesso* dividindo páginas com a *aridez espiritual* que, por sua vez, era entremeada com o

⁵ Nem Murdock (1990) espera que a vida real seja dividida de forma tão simples, sem pontas, nem Rita Lee descreve algo semelhante em sua autobiografia. Ao contrário, a complexidade de uma existência não pode ser abarcada por uma divisão pura, tampouco pelo recorte de memórias que constitui uma autobiografia - por isso, tantos autores alertam para a inocência biográfica. O que fazemos aqui, porém, é identificar os pontos que aludem às escolhas narrativas. Nosso esforço é por compreender a trajetória narrativa, jamais reduzir uma vivência.

*encontro com a deusa*⁶. Notamos também a frequência com que Rita alcançava o sucesso quando conseguia espaço para liderar sua estrada musical, encontrando em si mesma a fonte e a energia para essa jornada. Em cada momento de recomeço ou guinada, podemos observar outro ciclo da heroína, no qual Murdock (1990) vê a abertura para a capacidade criativa como mais uma expressão do arquétipo feminino. Diferente dos anos anteriores, as visitas de Rita passaram a ser frequentes à família, dando apoio ao clã enquanto passava por problemas diversos. Assim, vemos outros momentos de enfrentamento com *ogros e dragões* entremeados do *sucesso*.

Na metade da obra, Rita termina de vestir a capa de antagonistas nos antigos companheiros de banda. Quando Arnaldo, então cônjuge, pede a saída de Rita da banda, ela se entristece e se decepciona inclusive pela forma como “foi a última a saber” até o dia do término abrupto. Arnaldo ainda desponta aqui e acolá através dos anos e excertos biográficos, ora querendo participar um pouco do sucesso da cantora, ora em cenas estranhas descritas pela roqueira, como atear fogo em um piano e na própria casa.

Surge o “par romântico definitivo” nesta jornada da heroína. Com a intermediação do cantor Ney Matogrosso, Rita conhece o guitarrista da banda deste, Roberto Carvalho. Iniciou-se um namoro com cada um em turnês diferentes pelo Brasil, ligações noturnas e encontros nos intervalos. Fala a paixão: “Alguma coisa acontecia no meu coração, corpo e alma, fazendo com que me sentisse a mais santa das criaturas e *la mais caliente de las mujeres*. Da bandeira sex, drugs and rock’n’rool sobrou apenas sex and rock’n’rool” (LEE, 2016, p. 146). O romance dá lugar ao drama da descoberta de uma gravidez inesperada, o que interrompe o namoro. O retorno tem uma cena novelesca: Rita se emociona ao reencontrar o guitarrista em meio ao primeiro show pós-exílio dos Doces Bárbaros, no Estádio Anhembi, em 1976.

⁶ É importante lembrar que a Jornada da Heroína de Murdock é cíclica e não linear. Uma heroína pode atravessar mais de uma fase ao mesmo tempo; passar por fases diferentes em áreas diversas da sua vida; ou ainda chegar ao fim da Jornada (união feminino masculino) e retornar ao início outra vez. A Jornada da Heroína pode compor uma estrutura ficcional com início-meio-fim, mas, na complexidade de uma vida real, a Jornada continua indefinidamente. Da mesma forma, encontraremos diferentes momentos narrados por Rita em que podemos identificar o sentimento de aridez espiritual e boom do sucesso.

A entrada de Roberto na história marca novos tempos intensos na vida de Rita Lee, entre felicidade romântica e problemas de todos os tipos. Seu arquétipo feminino é então permitido a transparecer amor e felicidade. Os problemas aparecem com a raiva, não com a tristeza. Os desentendimentos com os integrantes da própria banda pioram e, sem suportar mais, a gravidez da cantora acaba sendo a desculpa para a ruptura final. Notamos outro ciclo de jornada da protagonista com a banda Tutti Frutti: os desentendimentos fizeram Rita perceber que algo ia muito mal. Para Murdock, a heroína se fortalece quando reconhece o incômodo:

Chega um ponto na vida de cada mulher quando ela se depara com uma escolha particular [...] Ela pode ser apresentada com um dilema sobre relacionamento, carreira, maternidade, amizade, doença, envelhecimento, ou a transição da meia-idade. Por um breve momento – ou mês ou ano – ela tem a oportunidade [...] de estar em uma situação, avaliá-la e perguntar: “o que me aflige?” (MURDOCK, 1990, p. 159).

Rita não se detém em reflexões sociais ou políticas, segundo ela, para não “perder o [...] tempo lutando contra um filme de horror, quando podia fazer da vida uma comédia, mesmo sem arrancar uma risada” (LEE, 2016, p. 145). Porém, a sombra da Ditadura Militar assustava os artistas, com a censura de músicas e shows, além de condenações à prisão e ao exílio. Rita não passou ilesa. Conta o episódio em que testemunhou o assassinato de um fã no meio de seu show, versão diferente da defendida por um policial. Segundo relata, isso lhe rendeu, dias depois, uma investida da polícia no apartamento à procura de drogas, o que não encontrariam porque estava grávida e não consumia nada há meses. Rita foi levada para a delegacia e presa sob a alegação de porte de drogas. Foi transferida para o presídio feminino onde passou um mês e meio difícil, embora famosos e desconhecidos tentassem ajudá-la. No final, foi condenada a um ano de prisão domiciliar no antigo casarão da família, com um policial de plantão no portão: “Pela nonagésima vez, a caçula retorna à casa do papai e da mamãe com uma mão na frente e outra atrás, dessa vez com um bebê na barriga, sendo que a família só soube da gravidez pela imprensa depois que fui presa” (LEE, 2016, p. 157).

Durante a prisão domiciliar, Rita conseguiu autorização para trabalhar, primeiro com a antiga banda e depois com Roberto. O companheiro ajudou a equilibrar a vida

pessoal, musical e financeira da cantora, assumindo como guitarrista e empresário. A narrativa é marcada pela troca da forte caracterização da figura masculina *opressora e enganadora* anterior, de Arnaldo e outros músicos, pela figura *sábia e gentil* de Roberto. Com ele, Rita conhece uma estabilidade amorosa e profissional, além da maternidade. A rotina conjugal trouxe uma segunda gestação, porém extrauterina, o que levou o médico a indicar o aborto. No excerto intitulado “Pecado”, ela testemunha sua experiência pessoal com o tabu:

O que me fez decidir mesmo por interromper foi a hemorragia que aconteceu dias depois e pirei de vez. Mesmo já tendo abandonado a religião, entrei no *mea culpa* catolicista e me autocondenei ao mármore do inferno. Até hoje me chicoteio pensando que talvez aquele baby poderia ter vingado, que foi um ato precipitado, que daquele momento em diante eu estaria condenada a lamentar a decisão para o resto da vida (LEE, 2016, p. 165).

Ao que se segue um adendo da artista sobre a legitimidade da decisão feminina sobre o aborto, além dos poréns de outras decisões tomadas sobre uma gestação em momentos difíceis. “Nenhuma mulher faz um aborto sorrindo” (LEE, 2016, p. 165). A maternidade de Rita traz à narrativa um lado incomum para o leitor, sem os artifícios da autocrítica e autoironia. Pensando a proposta de Murdock (1990), o *modus operandi* da cantora costumeiramente exalta o poder e a liberdade do arquétipo masculino, mas demora a parar de punir o feminino que pensa em si antes do feto – mesmo contra a vontade.

Rita não se constrange em seus comentários. Menciona paixões, obsessões, egoísmos e traições suas e dos outros. Pode uma autobiografia ser um dos últimos palcos para confissão, menções honrosas, brigas e distratos, um último adeus, como a Henfil e a Cazusa, ou recusas a despedidas, como à Hebe Camargo. Com ventos favoráveis à carreira e vida familiar no final da década de 1970, Roberto recebe destaque nos relatos, embora a heroína sempre lembre sua contribuição ao sucesso da dupla. É a época de outros ícones como “Mania de você” e “Lança Perfume”.

Na terceira fase da autobiografia, a temporada de sucessos até ganha um adendo misto de volta ao lar e *flash back* da jornada, no capítulo “Velhinhos Transviados”, quando Rita menciona a única apresentação que os pais prestigiaram. O trecho dá uma

ideia de como a própria Rita surpreendeu a si mesma e construiu uma *jornada* singular, totalmente fora do roteiro esperado para uma mulher nascida em 1947. São diversos os trabalhos que apontam como as letras de Rita também expressaram histórias de mulheres únicas.

Depois do show, chegaram os velhinhos no camarim com zoinho arregalado, meio zonzos, não sabiam o que dizer, tadinhos. Vinham do planeta ‘Lá em casa ou se estuda, ou se trabalha, música é um hobby’ e deram de cara com um bando de gente maluca pulando à minha volta. Deve ter passado um filminho na cabeça deles... A caçula que Magdalena Tagliaferro jurou ter medo de palco, o anjinho de procissão que mordeu a hóstia, o menino baiano que tomou um porre na fazenda da tia, a fanática pelos Beatles que assistiu *A hard day’s night* dezesseis vezes seguidas sem sair do cinema, a rebelada que fugia pela janela para tocar bateria, a hippie comunista que não trancou matrícula na USP, a que foi presa grávida, a mãe do Beto e do Juca. Estava explicado por que a filha, *thank God*, não foi ser freira nem dentista (LEE, 2016, p. 182-183).

Embora registre que tinha muito a comemorar com a ascensão musical, entre os anos 1970 e 1980, frequentemente não acabam bem os momentos de diversão. As drogas e os psicotrópicos a faziam companhia: ora para relaxar, ora para divertir, ora para esvair-se do luto com a perda de amigos e a partida da irmã Mary, do pai Charles e da mãe Chelsa, cada um em sua época. Com os anos, o uso passou a sair do “controle” com mais frequência e incrementado pelo álcool. Pouco antes da morte do pai, Rita internou-se pela primeira vez em uma clínica de reabilitação. Saiu limpa, mas acabou voltando muitas vezes. Seguiram-se tempos de sucesso nos palcos e nas rádios, entremeados de tempos de vícios e tempos em clínicas, do ritmo “disco-turnê-disco-turnê” passou ao “disco-internação-show-internação-casa-internação” (LEE, 2016, p. 211).

Entrei nas tomações para não cair na real e enfrentar as mortes. Na minha cabeça, passava a leva de amigos queridos que perdi para a aids, como Bellonzi, Martino, Ronaldo Resedá, Auggie & Cliff, Paulo Villaça, Julinho e Denise Barroso, Caio Fernando, Cazuza, Russo. E eu lá vivendo a morte de todos eles. Os coquetéis de downers dessa vez foram acrescentados de vinhos potencializando a bomba. A vida inteira Charles me alertou sobre os casos de alcoolismo nos genes paternos e eu dizia: “Que nada, pai. Odeio gosto de birita. Meu negócio é cannabis mesmo, não se preocupe”. Aquele vinho alemão docinho que mais parecia um suco de uva inocente junto com *Mandrix* dava a sensação de paraíso, um *valleyofdollars*, perfeitos para eu tocar a música adiante e engolir o choro. Só que não. [...] Não posso dizer que sofria no estado dito “alterado”. Ao contrário, eu me sentia ‘alterada’ quando estava sóbria e me percebia castrada de bom-humor e inspiração. [...] A “alteradinha” só baixava a bola na hora de garimpar músicas para um novo trabalho, sempre fui um CDF nesse quesito (LEE, 2016, p. 211- 212).

Relembrar os momentos difíceis fez a narradora visitar as lições dos familiares: o pai que alertava sobre o álcool, a madrinha para quem “o defeito de Ritinha é não saber parar” (LEE, 2016, p. 222). Roberto havia parado o consumo e ameaçou afastar-se com os filhos se a situação não mudasse. A artista decidiu se afastar: “Rob estava certo e eu torta, comprometer a estabilidade familiar, nem morta, então aluguei um apê em Pinheiro, no centro do buxixo, e aí sim minha vida virou de ponta-cabeça” (LEE, 2016, p.224). Mais uma vez a heroína precisou perguntar-se “o que me aflige?”. Na ocasião, a resposta é diferente. Murdock afirma que se a heroína

escolheu conscientemente ou involuntariamente o caminho do guerreiro masculino, ela pode continuar estoicamente ao longo deste caminho sozinha, afinando sua identidade e aprendendo a amplitude e largura de poder e aclamação no mundo, ou ela pode internalizar as habilidades aprendidas na jornada do herói e integrá-las com a sabedoria de sua natureza feminina (1990, p. 160).

A direção da jornada nunca é abandonar o arquétipo masculino, mas desarmar sua face opressora, para recuperar sua face amorosa, a qual Murdock chama o “Homem de Coração” (1990, p.160). Essas energias podem se mostrar em figuras externas ou na própria heroína.

Rita assumiu o papel de vilã da própria história. Entre os anos 1980 e 1990, o alcoolismo a dominou, enquanto passava muito tempo negando e prometendo ao filho se emendar. Sem Roberto, seguiu com o ritmo de shows, o que possibilitou grande retorno financeiro, demonstrando o *sucesso* ao lado da *aridez* mais uma vez. Seus altos e baixos cada vez mais intensos não são escondidos. A roqueira interrompeu a rotina apenas quando sofreu um acidente ao cair da varanda a 15 metros de altura. Bastante debilitada, ela precisou de muitas cirurgias e três meses de recuperação, quando contou com Roberto e a família. À custa de tempo e sofrimento, Rita entendeu ter uma doença e que mesmo um copo de vinho a levava de volta à clínica de reabilitação. Um “final feliz” inusitado para a heroína que ainda foi pedida em casamento pelo companheiro, quando menos esperava.

Narrar a si mesma garante algumas regalias à protagonista. Uma delas é fazer de seu relato de vida um palco cheio de humor. Também pode transformar episódios – muitos – em diário e converter seus leitores em público, confessores e testemunhas. Um terceiro privilégio é notado: limitar o registro de defeitos dos amados e opinar sem pudores sobre todos os outros. Segundo a própria heroína, jamais escreveu para ser imparcial, mas para contar o seu lado da história.

Biografar-se ainda permite a Rita manter as próprias máscaras, que ela admite gostar, no lugar onde sempre estiveram durante sua carreira pública. A artista logo cedo reconhece o gosto pela performance roqueira–hippie–controversa para a mídia e o público. Não havia desejo de colocar as fraquezas e os dilemas pessoais em pauta na mídia e na biografia. Podemos apenas imaginar quantas vezes ela se perguntou se deveria “curtir uma última vez” ou parar. Rita raramente menciona arrependimentos.

Ao final, podemos perceber as fases *Desejo urgente de se reconectar com o feminino*, *Cura da divisão mãe/filha*, *Cura do masculino ferido* e *Integração do masculino com o feminino* entremeadas nos episódios, assim como nas últimas páginas. Diz Murdock que a “busca heróica não é sobre o poder, sobre a conquista e a dominação; é uma busca sobre trazer equilíbrio para nossas vidas através do casamento de aspectos femininos e masculinos de nossa natureza” (MURDOCK, 1990, p.129). O auto contar-se pode ser entendido como o produto da reconciliação entre os opostos, pois nos traz a honestidade de reconhecer o valor de si mesma, de sua arte, de sua vivência e de suas escolhas.

Embora o desejo por experimentações, que o arquétipo masculino permitia a Rita libertar, a tornasse alvo para o vício em drogas lícitas e ilícitas, a repressão dos sentimentos em meio às perdas afetivas é central para os problemas que enfrentou com a doença em décadas. Nos relatos, a artista menciona várias das passagens por clínicas de reabilitação, mas economiza sobre o trabalho hercúleo de recuperar o psicológico adormecido (parte do arquétipo feminino renegado) para enfrentar e vencer o vício. Para o luto não há cura, mas sim a permissão da heroína para conviver com a tristeza e a saudade, quando ela se mostrar presente.

É provável que pelas palavras de um jornalista ou biógrafo, a relação de Rita Lee com drogas, álcool e psicotrópicos fosse desenvolvida com a roupagem de outra aventura na jornada desta heroína ou com aqueles assumindo o papel de vilões. Tudo com “final feliz”. Mas ela recusa essa ideia e reconhece os episódios como parte de sua história e parte do que lhe constitui:

Não faço a Madalena arrependida com discursinho antidrogas, não me culpo por ter entrado em muitas, eu me orgulho de ter saído de todas. Reconheço que minhas melhores músicas foram feitas em estado alterado, as piores também. Lamento apenas a demora em perceber que o “remédio” já estava há muito fora da validade [...] Sei que ainda há quem me veja malucona, porralouca, maconheira, droguística, alcólatra e lisérgica, entre outras virtudes. Confesso que vivi essas e outras tantas, mas não faço a ex-vedete-neo-religiosa, apenas encontrei um barato ainda maior: a mutante virou meditante. 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 (LEE, 2016, p. 265-266).

Entre as últimas fotos anexas às lembranças, vemos Rita, Roberto e os três filhos já perto da adolescência com a legenda “No paraíso com meu harém” (anexo anterior a p. 225). De fato, o fim de um ciclo narrativo. Mas a obra ainda tem espaço para os achados da velhice “roquenrou”, onde transparece a *Integração* defendida por Murdock. Incluindo os valores afetivos e permitindo “a união de todos os opostos, a mulher lembra de sua verdadeira natureza” (MURDOCK, 1990, p. 160), a união em si entre o arquétipo da “Mulher de Sabedoria” e o “Homem de Coração”. Essa aliança não significa atingir a perfeição, mas viver em harmonia com todos os lados que compõem a heroína.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Inspiradas por tantas mulheres, ao final – momentâneo – deste trabalho, sentimos a necessidade de retomar Murdock, quando escreve, sobre a estrada das provações, que:

ter a coragem de apresentar sua visão inspira outras mulheres a confiar em suas imagens e palavras. Quanto mais vemos a arte feminina, ouvimos poesias e peças femininas, vemos obras de dança coreografadas por mulheres e experimentamos ambientes de trabalho projetados por mulheres, mais

valorizamos a voz da mulher. À medida que cada mulher dissipa o mito da inferioridade feminina, ela se torna um modelo para outras (MURDOCK, 1990, p. 56).

A vida de mulher alguma cabe no recorte do papel. Mas o esforço pelo registro e reflexão próprios dela segue crescente para as próximas gerações, com a necessidade latente de, como disse Murdock, dissipar o mito da inferioridade feminina. Mais além, humanos de todas as formas e identidades merecem recuperar o espaço há séculos negado de sujeitos históricos e construtores de narrativas.

Nesse sentido, procurar sinais da Jornada da Heroína nos relatos de vida de Rita Lee oportuniza, mais que um teste do método, um chamado à reflexão sobre a construção das subjetividades femininas. Destacamos, porém, que a autobiografia nos permite acessar a construção de uma subjetividade, e não de uma verdade absoluta sobre o feminino.

Da mesma forma, é inegável que a história de uma heroína branca, heterossexual, urbana e pertencente à classe média alta pode ser mais facilmente identificada com este esquema de Jornada. Ficam ainda as múltiplas questões sobre as intersecções das vivências femininas abarcando gênero, sexualidade, raça, classe, entre outras. Muitos cerceamentos se juntam a personagens que precisam lidar com a soma de posições periféricas na sociedade.

As fases da Jornada aparecem e sofrem mutação na complexidade dos causos e opiniões da vida real. Não há limites para aliados, ogros e deusas neste tipo de aventura. Toda a estrada interna é percorrida para que a heroína possa ir além da dualidade construída pelo patriarcado. Os arquétipos masculino e feminino nos permitem entender o que é reprimido e o que é prestigiado dentro do ser humano. Todos são vítimas dessa dualidade, mas especialmente as mulheres porque já nascem “aquém” na disputa por poder. A heroína precisa enfrentar as normas da dualidade, não para atingir a perfeição, mas para buscar a própria completude inclusive com seus defeitos. Assim como as mulheres, são múltiplas as possibilidades de jornadas da heroína desenvolvidas em biografias e ficções. É mister a criação de trabalhos em prol dessas novas narrativas.

Mesmo sem expressar uma intenção social coletiva, ao “contar-se”, Rita Lee promoveu a defesa da autonomia feminina e de novos valores – sim, feministas - que destoavam de seu tempo. Algo que repetiu em sua vivência e obras. Revela a ousadia de uma mulher que ajudou a trazer mudanças, embora sempre com um preço a ser pago (RAGO, 2013).

Ressalte-se que Rita Lee critica as tentativas de glorificação. Talvez uma resposta ao esforço da mídia e dos críticos por persegui-la ou caricaturá-la. Quem sabe queira ser justa, ao dizer que, para viver, ela não poderia ser nada diferente. Nasceu, cresceu, entendeu-se, relacionou-se, sonhou, caiu, produziu e reproduziu sendo quem ela é, sem meas culpas. Nada mais heroico que isso.

REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo de uma história única**. Tradução de Julia Romeu. São Paulo: Companhia de Letras, 2009.

ALBUQUERQUE, Ananda Zambi de. **Rita em quatro tempos: uma análise de perfis jornalísticos de Rita Lee**. 2018. 111f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação, Curso de Jornalismo, Porto Alegre – RS, 2018. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/190036>>. Acesso em 20 dez. 2020

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BARTSCH, Henrique. **Rita Lee mora ao lado: uma biografia alucinada da rainha do rock**. 1ed. São Paulo: Panda Books, 2006

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CHACON, Paulo. **O que é rock**. São Paulo, Editora Brasiliense, 1995

DE PAULA, Fabiana. **Mulheres no rock: por que ainda somos tão poucas?** 215. 15p. Trabalho de Conclusão de Curso (Pós Graduação) – Universidade de São Paulo, Escola de Comunicação e Artes, São Paulo. Disponível em: http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/mulheresnorock_artigo.pdf. Acesso em: 20. out. 2021.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. **A música faz o seu gênero**: uma reflexão sobre a importância das rotulações para a compreensão do indie rock. 2011. 209 P. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Comunicação, Salvador. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/12875/1/Nadja%20Vladi.pdf>. Acesso em: 20 out. 2021.

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

MARTINEZ, Monica. **Jornada do herói**: a estrutura narrativa mítica na construção de histórias de vida em jornalismo. São Paulo: Annablume, 2008.

MEDEIROS, Stéfanie Garcia. **A Jornada da Heroína**: estrutura narrativa para roteiros de ficção. 2019. 151 p. Dissertação (Mestrado em Escrita Criativa) – Pontífica Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Escola de Humanidades, Programa de Pós-graduação em Letras, Porto Alegre – RS. Disponível em: <http://tede2.pucrs.br/tede2/handle/tede/8514>. Acesso em: 18 dez. 2020.

MUGNAINI JUNIOR, Ayrton. **O futuro me absolve**. São Paulo: Nova Sampa Diretriz editorial, 1995.

MURDOCK, Maureen. **The heroine's journey**. Boulder, Colorado: Shambhala Publications, 1990.

RAGO, Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

Recebido em 14 de junho de 2021.

Aprovado em 02 de novembro de 2021.