

Rebeldia e insubmissão em Rita Lee: Uma autobiografia (2016)

Rebellion and insubmission in Rita Lee: Uma autobiografia (2016)

Sabrina Ferraz Fraccariⁱ
Universidade Federal de Santa Maria

Thaíne Fernanda Sellⁱⁱ
Universidade Federal de Santa Maria

Resumo: Este artigo tem como principal objetivo compreender as percepções que Rita Lee guarda acerca das subversões de gênero encenadas por ela mesma em sua trajetória pessoal e artística com base nas narrativas de *Rita Lee: Uma autobiografia* (2016). Para isso, recorremos às considerações de Pinto (2003), Moraes (2012), Napolitano (2023), entre outros, a fim de refletir sobre o feminismo no Brasil a partir da década de 1960, com vistas a compreender como esse discurso perpassa a trajetória de Rita. Em seguida, discorreremos sobre a relação da artista com a escrita e como decide narrar a autobiografia. Por fim, a partir de excertos da narrativa, refletimos sobre as percepções de Rita acerca dela própria e dos comportamentos contrários às imposições patriarcais que adotou ao longo da vida. Compreendemos que, a seu modo, desde criança, a artista fugiu aos padrões de comportamento considerados próprios às mulheres, e encontrou meios de expressar suas percepções de mundo em exemplos vindos de referências masculinas, que a permitiam romper com as prescrições sociais e familiares, motivo pelo qual foi constantemente considerada estranha ou doida. Ao fazer isso, por meio de um feminismo *à la* Rita Lee, ofereceu às mulheres possibilidades outras de ser e estar no mundo.

Palavras-chaves: Feminismo; escrita; subversão.

Abstract: The main aim of this article is to understand Rita Lee's perceptions of the gender subversions she staged in her personal and artistic career, based on the narratives in *Rita Lee: Uma autobiografia* (2016). To do this, we draw on the considerations of Pinto (2003), Moraes (2012), Napolitano

(2023), among others, in order to reflect on feminism in Brazil from the 1960s onwards, with a view to understanding how this discourse permeates Rita's trajectory. Next, we discuss the artist's relationship with writing and how she decided to narrate her autobiography. Finally, based on excerpts from the narrative, we reflect on Rita's perceptions of herself and the behaviors that went against the patriarchal impositions she adopted throughout her life. We understand that, in her own way, ever since she was a child, the artist escaped the standards of behavior considered to be proper for women, and found ways of expressing her perceptions of the world in examples coming from male references, which allowed her to break with social and family prescriptions, which is why she was constantly considered strange or crazy. In doing so, through a feminism alike Rita Lee, she offered women other possibilities of being in the world.

Keywords: Feminism; writing; subversion.

Considerações iniciais

*Tem lugares que me lembram
Minha vida, por onde andei
As histórias, os caminhos
O destino que eu mudei*
Rita Lee (2001)

Rita Lee Jones nasceu na cidade de São Paulo, em 31 de dezembro de 1947. Filha caçula do descendente de estadunidenses Charles Fenley Jones (1904–1983) e da descendente de italianos Romilda Padula (1904–1986), a Chesa, Rita recebeu várias alcunhas durante a sua trajetória, sendo talvez a mais conhecida delas “Rainha do rock brasileiro”. Cantora e compositora, vendeu mais de 55 milhões de discos ao longo da carreira, o que lhe rendeu o título de artista feminina com o maior número de discos vendidos no Brasil.

A artista, durante os longos anos de carreira na música, construiu uma imagem marcante de si mesma: os cabelos coloridos em tons de ruivo, ora mais próximos ao vermelho, ora lembrando o laranja, a franja ligeiramente acima das sobrancelhas e os óculos em formato redondo caracterizaram uma personalidade reconhecida por desafiar imposições, seja nas letras de suas canções, seja nos textos literários que escreveu. No mundo da música, Rita adotou posição questionadora e revolucionária ao trazer para o palco diversos temas considerados tabu: cantou sobre os corpos femininos, a menstruação, os prazeres sexuais da mulher e os estereótipos de gênero responsáveis por encaixar as mulheres em determinados comportamentos.

Em razão disso, não raro a figura da cantora foi associada ao feminismo, sendo sua trajetória musical o elemento central para materializar essa ligação. A postura insubmissa e o constante questionamento às imposições patriarcais a transformaram em um exemplo possível da transgressão feminina, principalmente porque a ascensão da artista no cenário brasileiro se deu em um contexto de repressão política, o que exigiu de Rita ainda mais coragem para seguir mantendo comportamentos diversos àqueles impostos às mulheres. Em 2017, porém, durante uma entrevista para o portal *Hysteria*, a artista afirmou nunca ter carregado intencionalmente a bandeira do feminismo:

Nunca carreguei bandeira de feminismo. Eu era a única menina roqueira no meio de um clube só de bolinhas, cujo mantra era: para fazer rock tem que ter culhão. Eu fui lá com meu útero e meus ovários – e me senti uma igual, gostassem eles ou não. Sou do tempo em que o feminismo era queimar sutiã no meio da rua, e eu nunca tive peito suficiente para sequer usar sutiã. Talvez eu seja uma feminista gauche (LEE, 2017, s. p.).

A partir dessa afirmação, compreendemos que Rita optou por alinhar-se à contradição: voltou-se contra as imposições patriarcais sem, no entanto, reconhecer-se como participante do movimento feminista e, ao fazer isso, reivindicava para si um outro lugar, avesso às definições estanques. Como feminista gauche, na intertextualidade com o “Poema de sete faces”, de Carlos Drummond de Andrade (2022), Rita desajusta-se: cabe-lhe a antítese, a incoerência, o paradoxo. Nada mais rebelde, nada mais *rock'n'roll*. Por esse motivo, Rita adotou um feminismo a seu modo e, mesmo assim, não se afastou dos pressupostos desse movimento, como afirmou na entrevista mencionada:

[...] vivi intensamente a minha época sem pensar que futuramente seria considerada revolucionária. Acho que abri, sim, estradas, ruas e avenidas. E vejo que hoje as garotas desfilam por elas, o que me faz sentir um certo orgulho. Ser pioneira teve um preço, mas também fez escola. Naquele tempo eu não tinha distanciamento histórico para me perceber como feminista, libertária, quebradora de tabus. Eu simplesmente subia no palco, matava o pau e mostrava a xana (LEE, 2017, s. p.).

No ato de escrever sobre si mesma, levado a cabo, primeiro, em *Rita Lee: Uma autobiografia*, objeto deste estudo, a artista desnuda diferentes percepções dela própria e revela histórias que confluem para caracterizar uma personalidade questionadora às imposições acerca do ser mulher. A música “Minha vida”, versão de Rita da canção “*In my*

life", dos Beatles, cuja primeira estrofe serve de epígrafe a este artigo, revisita as memórias afetivas de uma narradora que reflete com certa nostalgia sobre a própria trajetória, e revela a não aceitação de um suposto destino, considerado muitas vezes "natural" para as mulheres, em uma atitude que lembra a caminhada da cantora.

Por isso, neste estudo, voltamos nosso foco à Rita construída por ela mesma na autobiografia lançada em 2016 pela editora Globo Livros, publicação que, segundo a artista, era uma forma de concluir a caminhada da Rita construída pela e para a música: "[...] quando decidi escrever *Rita Lee: Uma autobiografia* (2016), o livro marcava, de certo modo, uma despedida da persona ritalee, aquela dos palcos, uma vez que tinha me aposentado dos shows" (LEE, 2023, p. 10). Na tentativa de revisitar a própria trajetória, Rita opta por desviar da clássica jornada de redenção da heroína e adota um tom bem-humorado e nada afeito à romantização, pois trata a si mesma com desdém e ironia.

Dessa forma, neste artigo, objetivamos discutir sobre as percepções de si e as subversões acerca da figura feminina retratadas em *Rita Lee: Uma autobiografia*, livro escrito pela própria Rita. Para isso, a seguir, com base nas contribuições de Friedan (1971), Pinto (2003), Moraes (2012), Napolitano (2023), Pimentel (2017), entre outros, refletimos sobre a ascensão do movimento feminista na cena cultural ocidental, mas principalmente estadunidense, e também do Brasil, na segunda metade do século XX, bem como sobre a atuação de Rita, que começa a marcar a música brasileira. Na sequência, nosso foco recai sobre a escritora e o modo como percebe o ato de escrever, compreensão central para situarmos o exercício da escrita na caracterização que Rita faz de si mesma. Por fim, nos debruçamos sobre a autobiografia da cantora, a partir da análise de excertos que caracterizam, desde a infância, uma Rita avessa às normas e imposições patriarcais sobre os comportamentos considerados adequados às mulheres.

2 Rebeldia contra a caretice: o feminismo na cena contracultural brasileira

Os anos 1960 foram marcados por uma série de revoluções nos campos culturais e comportamentais, e atores diversos – mas principalmente jovens – de distintos países, diante de diferentes formas de repressão política, passaram a se engajar politicamente na luta por direitos e liberdades. O sociólogo estadunidense Immanuel Wallerstein (1989) definiu o ano

de 1968 como um momento de ruptura histórica no qual os embates, antes compreendidos como se dando prioritariamente entre as classes sociais, ganharam novos atores entre os grupos considerados minoritários, cujas reivindicações se perdiam ante a luta maior, isto é, a idealizada revolução proletária responsável por dar fim às diferentes formas de opressão.

Entre os novos atores que trazem reivindicações distintas ao debate público no cenário de efervescência dos anos 1960 estão as mulheres, no movimento denominado segunda onda feminista. De acordo com Célia Pinto (2003), o feminismo que eclode na segunda metade do século XX nos Estados Unidos e na Europa, sobretudo, relaciona-se à superação de mitos como o *american way life*, a promessa de que, na sociedade estadunidense, cada indivíduo alcançaria a felicidade. Esse desejo era alimentado pela ideia de prosperidade econômica propagada no pós-guerra, expressa no incentivo ao consumo de bens duráveis e no reforço aos valores da família, uma vez que a mulher ocupava o papel de rainha do lar, responsável por organizar a casa e fazer funcionar os eletrodomésticos. Com a Guerra da Coreia e a Guerra do Vietnã, além das lutas do Movimento Negro pelos Direitos Civis, as fragilidades do estilo de vida capitalista foram expostas.

Nesse sentido,

o movimento jovem da década de 1960 não foi apenas altamente inovador em termos políticos; foi, talvez, antes de tudo, um movimento revolucionário na medida em que colocou em xeque os valores conservadores da organização social: eram as relações de poder e hierarquia nos âmbitos público e privado que estavam sendo desafiadas (PINTO, 2003, p. 42).

O clima na época era, portanto, de contestação às ideologias dominantes, responsáveis por organizar as sociedades ocidentais, mas principalmente a estadunidense. Nesse contexto, a segunda onda do feminismo toma corpo e reconhece a situação de desigualdade vivenciada pelas mulheres, sujeitadas a viver sob o ideal de “feminilidade”, conforme a denominação dada por Betty Friedan no, hoje clássico, *A mística feminina*, publicado em 1963. O livro de Friedan marca um ponto de inflexão na produção intelectual acerca das mulheres, pois, conforme Dale Spender (1985, p. 7), naquele momento histórico, “os homens eram as fontes do conhecimento público sobre as mulheres. Eram os homens que formulavam as teorias sobre as mulheres, que faziam pronunciamentos e ditavam conselhos sobre como as mulheres deviam viver suas vidas”.

Friedan (1971) operou movimento contrário: em seus estudos, reuniu depoimentos de mulheres de classe média que contestavam a suposta felicidade das donas de casa propagada pelo discurso masculino e, com isso, expôs a insatisfação ante a “feminilidade” prescrita. Segunda a psicóloga e escritora, naquele contexto, o ideal de vida para as mulheres era tornar-se uma boa esposa e mãe, renunciar os desejos de acessar uma boa educação, uma carreira profissional, lutar por direitos políticos, em suma, deviam viver para satisfazer expectativas masculinas (FRIEDAN, 1971).

A identificação da insatisfação feminina ante as imposições masculinas, bem como a expressão desta a partir de um discurso proferido pelas próprias mulheres, abriu fissuras consideráveis na organização social e deu impulso à luta por direitos e reconhecimento. Naquele momento, o movimento feminista se bifurca em diferentes vertentes cujos ideais evidenciam as divergências entre as mulheres, as quais não poderiam mais ser compreendidas como apenas um grande grupo com as mesmas perspectivas, embora a criação de uma unidade em torno do discurso feminista tenha dado força ao movimento (PINTO, 2003). Assim, a geografia também se modificou, pois, para além dos Estados Unidos, multiplicaram-se grupos de mulheres que partilhavam experiências comuns de submissão em países como México, Suécia, Japão, Canadá, Austrália, Porto Rico, movimento que, segundo Morgan (1970), descaracterizou o argumento de ser essa uma reivindicação restrita às mulheres estadunidenses brancas de classe média.

No contexto brasileiro, o ideal de contestação também esteve presente, mas o contexto político era diverso, pois engendrava um movimento de reação contra a ditadura civil-militar, iniciada com o golpe militar em 1º de abril de 1964. Os anos da ditadura foram marcados pela violenta repressão, sobretudo após a publicação do AI-5, datado de 1968, o qual suspendeu direitos e garantias individuais e endureceu ainda mais o regime, dando início aos chamados anos de chumbo. Diante das arbitrariedades dos militares, o movimento estudantil assumiu protagonismo e passou a atuar muito mais politicamente, marcando posição contrária à ditadura. Nesse cenário, a participação das mulheres no movimento e, inclusive, na luta armada, constitui elemento relevante para se pensar a atuação feminina no campo político, e representa uma transgressão ao considerado adequado para as pessoas do gênero feminino.

Moraes (2012, p. 110) comenta que, em razão da onipresença da moral cristã durante o regime ditatorial, “as pílulas anticoncepcionais e as bombas *molotov* constituíam, com o mesmo status, provas incriminadoras. Uma estudante em cuja bolsa fosse encontrada cartela de pílulas era considerada puta”. Essa repressão e condenação dos corpos femininos representa um recorte de gênero fundamental para a compreensão da situação das mulheres durante a ditadura, uma vez que o direito de decisão sobre engravidar ou não era considerado um ato de subversão e marcava, assim, posição contrária à moralidade defendida pelo regime militar.

Nas palavras de Alves (2021, p. 51), “na história da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985), as mulheres estiveram presentes em movimentos de contestação às perdas de direitos e às inúmeras violências do Estado” e, por isso, a discussão acerca do movimento feminista no Brasil se intercala com o período ditatorial. A defesa da nação expressa pelo lema “Brasil, ame-o ou deixe-o” adotado pelos militares evidenciava o ideal conservador de família, no qual a mulher é central para a reprodução e responsável pelo trabalho doméstico, enquanto ao homem cabe a função de protetor e provedor do núcleo familiar. Simone de Beauvoir (2017), lembremos, já pontuava essa divisão entre os papéis masculinos e femininos como o fundamento para a imposição da submissão às mulheres, argumento adotado pela ditadura civil-militar no Brasil, a qual reforçava a sujeição feminina, a identificação ao lar e ao cuidado com a família.

Assim, o feminismo no Brasil ascende em um contexto de luta contra a ditadura civil-militar, e enfrenta um paradoxo, pois, ao mesmo tempo em que reconhece o fato de “que ser mulher, tanto no espaço público como no privado, acarreta consequências definitivas para a vida e que, portanto, há uma luta específica, a da transformação das relações de gênero” (PINTO, 2003, p. 45), encontra-se diante do problema das desigualdades sociais e da desconfiança da própria esquerda. Nesse contexto, Pinto (2003) esclarece que o movimento feminista brasileiro, na segunda metade do século XX, compreende uma luta por autonomia da mulher em uma sociedade cuja posição de dominado é comum à grande parte das pessoas, e insiste na necessidade de se caracterizar as diferenças entre as mulheres e os problemas por elas enfrentados.

Também naquele momento, tomava corpo uma rebeldia algo difusa, mas persistente no embate aos valores morais estabelecidos, responsáveis por sustentar o regime militar.

Essa rebeldia foi incorporada pelo Tropicalismo, movimento que recorre ao riso e à carnavalização para expor os cafonas, bem como recupera um tom jovial e paródico como forma de fugir à sisudez dos militares e também da esquerda organizada (PIMENTEL, 2017). Por meio do lema “sexo, drogas, e *rock’n roll*”, o Tropicalismo coincidiu com a Contracultura, e ambos, além de constituírem uma oposição rebelde ao autoritarismo, propuseram a multiplicidade da existência ante a homogeneidade da ideologia militar.

A rebeldia, multiplicidade e o questionamento tomaram forma na figura de Rita Lee, a qual abriu espaço para a discussão em torno das questões feministas no contexto brasileiro. A cantora paulista espalhou pelo cenário brasileiro os ideais “hippies”, escorregadios e imorais de emancipação e liberdade sexual da mulher em um momento no qual as autoridades militares endureciam a perseguição às reivindicações sociais, mas não encontravam armas para combater a irreverência, que a atuação de Rita transformou em ato político.

Na cena musical, o historiador Marcos Napolitano (2023), importante pesquisador do período da ditadura civil-militar, esclarece que Rita acrescentou temas e comportamentos divergentes, sobretudo pelo fato de ser uma mulher compositora e intérprete. Segundo ele,

as composições de Rita Lee trouxeram temas da contracultura, do feminismo e da revolução comportamental e sexual para a cena musical brasileira, e sua importância extrapola os limites do gênero rock. [...] ela sempre foi uma das melhores intérpretes de suas canções, pois sua persona moderna, descontraída e bem-humorada valorizava as finas ironias de suas letras, e rompia com a performance da ‘mulher-que-sofre-e-canta’, muito comum na tradição das intérpretes românticas (NAPOLITANO, 2023, s. p.).

Rita rejeitou a imagem de mulher sofrida e, como ela mesma diz em *Rita Lee: Uma autobiografia*, optou por adotar o viés “hiponga comunista com um pé no imperialismo” (LEE, 2023, p. 85) e o lema Sexo, Drogas & *Rock’n’roll* em detrimento do “Tradição, Família & Propriedade”, considerado o destino “natural” para as mulheres. Pelo caminho da rebeldia, pela não aceitação e conformidade às imposições patriarcais, Rita deu tons positivos à ovelha negra, exaltou os prazeres femininos, e ofereceu às mulheres novos modelos de comportamento, por meio dos quais o ideal de contestação pode se expressar.

3 A Rainha do rock brasileiro e o mundo da escrita

Rita Lee, porém, não circunscreveu sua trajetória na arte à carreira musical: foi também escritora, e vendeu, até o presente momento, mais de um milhão de livros. Entre as décadas de 1980 e 1990, publicou quatro livros voltados ao público infantil: *Dr. Alex*, *Dr. Alex e os Reis de Angra*, *Dr. Alex na Amazônia* e *Dr. Alex e o Phantom*. O protagonista das quatro narrativas era um cientista alemão que se transformou no ratinho Dr. Alex, engajado na luta ambiental, defensor da floresta amazônica e contrário à mineração desenfreada. Em 2019, Rita lançou *Amiga Ursa*: uma história triste, mas com final feliz, também para os pequenos leitores. A narrativa é protagonizada por Rowena, urso vítima do tráfico de animais. Raptada quando filhote na Rússia, viveu anos em circos e zoológicos, mas, por fim, conheceu a liberdade e pode viver seus últimos anos tranquilamente no Rancho dos Gnomos. A escritora também virou personagem nesse livro: vovó Ritinha, e explorou novamente temas relacionados ao meio ambiente e aos animais, marcas de sua literatura infantil.

A caminhada de Rita pela literatura, no entanto, não parou nos escritos destinados principalmente aos pequenos leitores. Em 2013, publicou *Storynhas*, livro que reúne uma série de histórias contadas pela cantora primeiramente em sua conta pessoal na rede social *Twitter*. Ilustradas por Laerte, essas narrativas misturam elementos essenciais para as produções artísticas de Rita: comicidade, melancolia, bem como críticas ora raivosas ora delicadas. No ano de 2016, a escritora lançou um de seus maiores sucessos no meio literário e o objeto deste artigo: *Rita Lee: Uma autobiografia*. O livro, que expunha as intimidades de uma personalidade quase transformada em lenda da cultura brasileira, foi um dos mais vendidos do ano seguinte.

Em 2017, chegou ao mercado *Dropz*, composto por 61 contos ilustrados pela própria Rita, revelando, assim, outra faceta da multiartista que foi. No ano seguinte, Rita lançou *FavoRita*, livro composto por fotos inéditas da cantora, um dossiê sobre os anos da ditadura militar no qual foram apresentados documentos e músicas proibidas no período e, ainda, uma série de ensaios autobiográficos escritos pela própria Rita. No ano de 2023, publicou *Rita Lee*: outra autobiografia, e relatou seus últimos três anos de vida durante os quais enfrentou uma pandemia mundial e lutou contra um câncer de pulmão que viria a matá-la, em 8 de maio de 2023, poucos dias antes do lançamento do volume.

Em 2024, foi lançado *O mito do mito*, cuja protagonista é cantora e se chama Rita Lee. A narrativa evoca elementos clássicos das histórias de mistério e horror, tais como um casarão antigo e uma figura misteriosa, revelada apenas à noite, mas também conta com o bom humor já clássico dos escritos de Rita. *O mito do mito* começou a ser escrito em 2005, foi revisado e finalizado apenas em 2019, mas a escritora só permitiu que fosse publicado postumamente.

A trajetória de sucesso de Rita Lee pelo mundo da literatura contribui para a compreensão da artista multifacetada que foi, bem como ilustra uma personalidade encantada pela música e pela escrita. Em 2019, durante entrevista para o jornal *O Globo* sobre *Amiga Ursa*, a escritora revelou a paixão que sentia pelo mundo das letras: “Estou escrevendo coisas que me vem à cabeça e que não sei exatamente o que são: se ficção, se autoajuda, se infantil, se diário... peguei o vício da escrita e posso dizer que o faço sem moderação” (Lee, 2019, s. p.). Na escrita literária, Rita explorou diferentes temas, desde a defesa do meio ambiente e dos animais, conforme mencionamos, até a (re)construção da memória e de si mesma, dos embates que travou contra as convenções patriarcais e, inclusive, contra a morte.

No livro objeto deste estudo, a escritora propõe o exercício de narrar a si mesma e, para isso, escolhe a autobiografia, identificada no subtítulo da obra – *Rita Lee: Uma autobiografia*. O gênero autobiografia, de acordo com Lejeune (2014, p. 16), consiste em uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz da sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história da sua personalidade”. Há, nesse gênero, uma aproximação à intimidade e pensamentos de um sujeito, expressa a partir de um tom algo confessional por um “eu” responsável por assumir a voz narrativa e refletir sobre a própria trajetória.

Segundo Arfuch (2010), os gêneros literários biográficos e autobiográficos constroem narrativamente o espaço privado como esfera da intimidade, e foram delineados ainda no século XVIII, com as *Confissões*, de Jean-Jacques Rousseau, geralmente considerado o marco inicial desse tipo de narrativa. Nesse momento histórico, tem-se a “aparição de um ‘eu’ como garantia de uma biografia” (ARFUCH, 2010, p. 35), questão relacionada ao capitalismo e ao individualismo burguês, cuja consolidação remonta ao século XIX. O mundo burguês, cindido entre dualidades, isto é, o público e o privado, a razão e o sentimento, o homem e a mulher,

entre outras, necessitava definir a própria sensibilidade e, para isso, tinha de estabelecer normas de sociabilidade, decoro, limites entre permitido e proibido e, ainda, os papéis reservados aos sexos (ARFUCH, 2010). Tal divisão, consolidada sob o signo da desigualdade, resultou, por exemplo, na associação do feminino com o ambiente doméstico e, por esse motivo, privado.

Ainda no oitocentos, o “eu” enunciado nos gêneros auto/biográficos era empregado a fim de consolidar o que Arfuch (2010, p. 44) chama de “efeito de verdade”, isto é, uma espécie de identificação entre o sujeito “real” e aquele responsável pela narração em primeira pessoa. A busca por ancorar-se em elementos capazes de conceder autenticidade aos relatos encontra-se também na gênese do romance moderno, como é possível perceber em livros como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, por exemplo (WATT, 2010). Dessa forma, o relato individual como expressão de um “eu” que narra é comum tanto ao romance quanto à biografia e autobiografia.

Nesse sentido, para Lejeune (2014), o elemento central do gênero autobiografia é justamente o pacto autobiográfico, responsável por garantir a autenticidade do relato. Para tal fim, seria necessária a identificação entre autor, narrador e personagem, por isso a relevância do nome próprio, apresentado tanto na capa do livro como correspondente à autoria, quanto nomeando a personagem protagonista. Enquanto narrador e personagem são sujeitos da enunciação e do enunciado, respectivamente, “o autor, representado na margem do texto por seu nome, é então o referente ao qual remete, por força do pacto autobiográfico, o sujeito da enunciação” (LEJEUNE, 2014, p. 42). O gênero autobiografia, dessa forma, remeteria para um sujeito de fora do texto, ao passo que constrói textualmente esse mesmo sujeito.

Arfuch (2010), porém, discorda de tal percepção, uma vez que, segundo ela, é impossível haver correspondência entre as figuras de autor e personagem. Nas palavras da pesquisadora:

É a consciência do caráter paradoxal da autobiografia – sobretudo dos escritores –, a admissão da divergência constitutiva entre vida e escrita, entre o eu e o “outro eu”, a renúncia ao desdobramento canônico de acontecimentos, temporalidades e vivências, bem como a dessacralização da própria figura do autor, que não se considera já no “altar” das vidas consagradas, o que permite ultrapassar, cada vez com maior frequência em nossa atualidade, o umbral da “autenticidade” em direção às variadas formas da autoficção (ARFUCH, 2010, p. 137).

Dessa forma, o “eu” autobiográfico não corresponde a um sujeito “real”, uma vez que, conforme Arfuch (2010), está em constante mudança e não encontra posição estável e fixa. Por esse motivo, o sujeito enunciator da autobiografia é descentrado, provisório e pode ser tanto falado quanto falar, “mesmo sob a marca de ‘testemunha’ do *eu*” (ARFUCH, 2010, p. 128). O “eu” autobiográfico expressa, por isso, uma subjetividade cuja compreensão de mundo e de si ocorre por meio das próprias representações que concebe da “realidade”. Tal subjetividade não tem estatuto de “prova”, mas de uma percepção possível sobre o mundo, construída por memórias que dão sentido à experiência vivida.

No caso da autobiografia de Rita Lee, nosso objeto de estudos, a escritora desejava revisitar e, ao mesmo tempo, encerrar uma parte de sua vida a partir das memórias guardadas, sem se preocupar com cronologias e calendários, ou seja, sem recorrer a artifícios para confirmar a autenticidade do narrado: “Sou péssima em matéria de precisão histórica, escrevo sobre as impressões que ainda guardo na minha maltraçada memória” (LEE, 2023, p. 79). Esse não compromisso com a precisão histórica permite à escritora expor aos leitores as percepções que guardou dos fatos de sua vida e, dessa forma, construir imagens de si mesma. Tal construção é intermediada pela memória e pela escrita, a qual, na autobiografia, media a relação entre o “eu” enunciator e o “eu” do passado.

Contudo, a autobiografia da cantora, a fim de assinalar datas, corrigir informações e preencher eventuais lacunas deixadas pelas lembranças da cantora, recorre ao personagem Phantom, um fantasma que representa o jornalista e escritor Guilherme Samora, amigo pessoal de Rita:

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 “chatice 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 (LEE, 2023, p. 54).

A presença de Phantom se justifica, em nossa leitura, pela expectativa – dos leitores de um gênero biográfico – de haver correspondência entre a narrativa e o real, pois, embora a espontaneidade do relato seja um elemento importante para promover a identificação entre o sujeito que narra e o sujeito real, a menção às datas confere exatidão ao texto e impede a narrativa de se perder no fluxo de informações memorialísticas da narradora. Ainda, o aviso de Phantom de que entregará as mentiras significa, por óbvio, que a narrativa trará apenas as verdades acerca da vida de Rita, funcionando como um eficaz recurso para chamar a atenção do leitor, envolvê-lo na cumplicidade com a narradora e conduzi-lo a selar um pacto de confiança mútua.

De outra parte, Phantom parece “monitorar” a memória de Rita que, em razão da própria natureza, é falha e jamais poderá abarcar com clareza todos os acontecimentos vivenciados pela cantora. Nesse sentido, cumpre esclarecer que, apesar da evocada correspondência entre o relato autobiográfico e a vida real do sujeito que escreve a si mesmo, a narrativa é reinvenção, assim como a ficção, questão esclarecida pelo próprio Lejeune (2008) em reflexões mais recentes sobre a noção de autobiografia. Assim, ainda que Phantom apareça para corrigir imprecisões, o tom adotado, a escolha de narrativas, o encadeamento de informações e o encontro íntimo consigo mesma são parte do processo de reinvenção que a artista promove acerca de quem foi e, por consequência, de quem é, levado a cabo por meio da escrita autobiográfica.

4 Rita Lee por ela mesma: a garotinha do papai, o menino baiano e a ovelha negra da família

Na introdução deste artigo, qualificamos Rita como adepta à contradição, uma vez que evitava definir a si mesma apenas como uma mulher feminista. Partidária do adverso, a artista optava por adicionar o qualificador “gauche” e, como feminista gauche, incorporava uma postura de contestação às prescrições masculinas acerca de como deveria se portar, tanto nas composições que assinava quanto no modo como se vestia e performava nos palcos. No ato de narrar a si mesma a partir das memórias que conservou, percebemos que a artista não se propõe a “passar a limpo” a própria trajetória, tampouco busca adotar para si o papel da “mocinha sofrida”, uma vez que, nos episódios narrados, não há nenhum indício de redenção ou tentativa de sensibilização pela dor. Seu signo é o da rebeldia.

Essa escolha é compreendida logo no início do livro, no capítulo “Desvirginando”, quando Rita relembra a violência sexual que sofreu aos seis anos de idade. Um dia, Chesa, a mãe da menina, precisou chamar um técnico para consertar a máquina de costura e, enquanto atendia ao telefone, o homem introduziu uma chave de fenda na vagina da criança, que brincava no chão:

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. O filho da puta do técnico fez aquilo e sumiu do mapa. Foi o grito alucinante da minha mãe que me tirou do torpor e, vendo ela se desesperar, eu abri o mó berreiro também (LEE, 2023, p. 15).

O acontecimento é relatado pela narradora sem maiores detalhes, o que, em nossa leitura, pode ser interpretado como um dos esquecimentos necessários para proteger-se da dor causada pelo evento traumático: “Não lembro de ter sentido dor, nem do que aconteceu em seguida, certamente deletei esse capítulo” (LEE, 2023, p. 15). Além disso, a situação parece ter causado tanta surpresa que a criança não tinha meios de esboçar qualquer reação, nem mesmo chorar ante tamanha violência.

Por sua vez, as outras mulheres da família, mais velhas e cientes da gravidade do acontecimento, demonstraram profunda empatia, a ponto de Rita comentar: “A dor delas certamente foi muito, mas muito maior do que a minha” (LEE, 2023, p. 15). O estupro foi um segredo dolorido guardado pelas mulheres da família e, para Rita, o motivo pelo qual os comportamentos desviantes que adotou ao longo da vida nunca terem sido por elas condenados. Parece-nos que, na perspectiva de Rita, as outras mulheres definiram-na a partir da dor e da violência sofrida: “Só sei que desse dia em diante as mulheres olhavam para mim como a pequena órfã” (LEE, 2023, p. 15). A narradora, por sua vez, conforme compreendemos, evita apontar eventuais marcas traumáticas que a violência sofrida possa ter deixado em sua memória, e trata o acontecimento com certo distanciamento emocional, como se lembrasse apenas a partir do que Chesa lhe contou.

Rita cresceu em uma família cuja composição contava 6 para 1: de um lado, seis mulheres, do outro, o solitário Charles. Cercada de mulheres, a menina viveu experiências

compartilhadas entre o que chamou de harém, mas mesmo nessa formação em número desigual, não esquecia quem comandava:

Dizem que eu era feliz e sabia, uma infanta normal que passava o dia na minha bem-aventurada insignificância, dentro de uma sagrada família onde eu, por tabela, viajava na modernidade das cinco mulheres geniais que me cercavam: Chesa, minha iluminada mãe; Balú, minha fada madrinha; Carú, minha bela irmã adotiva italiana; Mary Lee e Virgínia Lee, minhas duas hilárias manas de sangue. Esse harém desvairado estava sob o comando de Charles, meu pai (LEE, 2023, p. 9).

A organização familiar da artista, compreendemos, não difere da perspectiva tradicional, com o pai e marido assumindo o papel de poder ante a esposa e filhas. Talvez por isso, em diferentes episódios narrados ao longo da autobiografia, Rita enfatiza a não aprovação dos pais a respeito de ações que tomava. Antes disso, porém, com o tom bem-humorado que permeia toda a narrativa, a escritora relembra o episódio da pata Debora, estimada por Virgínia, mas que acabou assada por Charles, em uma suposta atitude de vingança pelo fato de a filha questionar o comando do chefe:

Contemporizando o crime da pata, talvez meu pai tenha comido Debora como punição pela audácia de Virgínia ao questioná-lo sobre por que o macho seria sempre o dono da verdade no meio de uma maioria de fêmeas. Nos bastidores, ela cobrava das fêmeas um posicionamento menos bovino diante da lei e ordem do touro sentado (LEE, 2023, p. 21).

A escolha lexical evoca elementos de um discurso que busca resgatar a voz da mulher e exige a tomada de posição ante os desmandos de Charles, o único homem e provedor da “cambada” (LEE, 2023, p. 28). Esse episódio, tratado com certo humor por parte da narradora, aponta para a presença de um discurso corrente nos movimentos feministas da segunda metade do século XX, como discutimos anteriormente, e sugere um contato de Rita com as ambições das feministas daquele momento, ainda que sem qualquer discussão mais aprofundada.

O clima na casa dos Jones, no entanto, não era de embate entre o harém e o pai, embora as mulheres vivessem torcendo para se livrar, pelo menos por algum tempo, do olhar vigilante de Charles e ter a possibilidade de, com isso, agir conforme bem entendiam. Rita, porém, ao contrário de Virgínia, que dirigia questionamentos à autoridade paterna, agia a fim

de derrubar os muros que a separavam do pai, em uma atitude sobretudo de afeto. Ao compreender que a postura do pai advinha antes de ensinamentos familiares sobre como um homem deve se portar do que por determinação pessoal de Charles, a menina começou a buscar aproximações afetivas com o pai, a quem também pedia carinho. Ele, aos poucos, aceitou amorosamente a presença da criança, em um ritual que ela chamou de “descongelamento”, e ambos passaram a trocar carinhos como pai e filha: “Por essas e por outras posso dizer sem modéstia e sem sombra de dúvida que fui *my daddy’s little girl*” (LEE, 2023, p. 29). O episódio de descongelamento do pai demonstra o comportamento doce da menina, em busca de afeto e cuidado, perspectiva diversa àquela construída nos palcos.

Entretanto, a não correspondência aos padrões comportamentais impostos às mulheres, característica marcante da Rita Lee cantora, esteve também presente na infância, e evidencia-se no episódio Rito, o menino baiano. Foi Mary a responsável pelo apelido, justificado pelo fato de Rita, na infância, vestir-se com roupas consideradas masculinas:

Na época do Natal, tio Cícero, que também tinha três filhos, duas meninas mais velhas e um menino que regulava em idade comigo, costumava visitar nossa casa com malas e malas de roupas quase novas que suas crianças não usavam mais. Virgínia e Mary herdavam os vestidinhos das primas, e eu, as calças e camisas do priminho. Por estar sempre vestida de menino, ganhei de Mary o apelido de Rito (LEE, 2023, p. 35).

O apelido baseado no modo de vestir ilustra aquilo que Judith Butler (2018) chamou de performatividade do gênero, uma espécie de “marca” pensada a partir de aspectos biológicos, linguísticos e culturais. Não pretendemos discorrer detalhadamente acerca do conceito proposto por Butler (2018), contudo, interessa-nos retomar algumas das considerações da pesquisadora a fim de refletir sobre os marcadores que diferenciam homens e mulheres e, por isso mesmo, servem de fundamento para a subjugação das últimas. A imposição de um modelo de comportamento para as mulheres passa pelo modo de se vestir e de se portar, ações que produzem efeitos na caracterização do que significa “ser mulher” (BUTLER, 2018). Rita, quando criança, ganhava as roupas dos primos meninos, e por isso mesmo, performava outro modelo de comportamento, distinto das irmãs, a quem cabiam os vestidos.

Rito, o menino baiano, além das roupas dos primos, tinha também os cabelos curtos, outro marcador de masculinidade nas percepções tradicionais acerca das diferenciações

entre homens e mulheres. O cabelo curto não foi decisão da menina, mas de Chesa, que acreditou na informação dada por uma vizinha de que os cabelos compridos causam emagrecimento e, como Rita era uma criança muito magra, resolveu cortar o mal pela raiz. A seguir, na imagem 1, é possível ver, ao centro, a pequena Rita, com os cabelos já bem curtos durante uma viagem da família a Itu, interior de São Paulo, na fazenda da irmã de Charles, Mary.

Imagem 1. Rito, o menino baiano



Fonte: Rita Lee (2023).

A menina, quando se viu sem os cabelos compridos de que tanto gostava, aceitou a identidade de *tomboy*,¹ como Rita denomina a nova versão de si mesma caracterizada por vestir roupas consideradas masculinas e adotar o corte de cabelo curto, e parece ter se sentido livre para comportar-se como um menino, pois passou a atormentar a vizinhança toda, a ponto de as demais crianças começarem a fugir dela e das irmãs. Enquanto estavam na fazenda, no entanto, Rita tentou adotar uma postura de menina boazinha que ajuda com as tarefas da casa, mas não conseguiu sustentar a imagem por muito tempo, pois Rito, o menino baiano, também encontrou, na casa de tia Mary, o seu primeiro porre, que significou a volta para São Paulo e o fim da garota boazinha:

¹ Termo em inglês empregado para referir-se a meninas que adotam vestimentas e posturas consideradas masculinas.

Back in São Paulo, fiquei de mal do mundo, eu seria para sempre da turma dos Lost boys da Terra do Nunca, dava escândalo na hora do banho, rasgava lençol para fazer barraquinha no quintal, passava horas enfiada no porão com tromba, tirei o tampo da máquina de costura Singer para os moleques me fazerem um carrinho de rolimã (LEE, 2023, p. 56, grifos da autora).

Percebemos, dessa forma, a constante quebra de expectativas protagonizada por Rita e a adoção da performance subversiva, isto é, Rita incorpora em suas ações a oposição aos comportamentos considerados próprios às meninas. Nesse movimento, busca para si uma identidade que encontra apenas no masculino, em Peter Pan e nos meninos perdidos, eternos habitantes de um espaço no qual escapam à seriedade e as responsabilidades adultas, as quais são desde cedo ensinadas às meninas. A definição de *lost boy* da terra do nunca incorpora não apenas uma visão de Rita para quem foi quando criança, como também da Rita adulta, e da rebeldia que a caracterizou, tanto nas escolhas musicais quanto comportamentais. Não à toa, ao longo da narrativa, Rita, não raro, refere-se a si mesma como esquisita, louca, Frankenstina, ovelha negra, doidona, expressões de um mesmo campo semântico que caracterizam a personalidade marcada pela constante desobediência às imposições sociais e familiares.

Na carreira musical, Rita deixou para trás de vez a postura de garotinha do papai, e assumiu a personalidade subversiva e insubmissa, ousando nas letras e nos figurinos. Com *Os Mutantes*, banda que formou em parceria com os irmãos Arnaldo e Sérgio, a cantora desafiou a ideia de que o rock não era para mulheres, performou em festivais vestida de noiva (vestido presenteado pela própria Leila Diniz) e com uma falsa barriga de grávida. O casamento, aliás, aconteceu duas vezes na vida de Rita: na primeira por imposição, com Arnaldo, parceiro dos “Mutas”, pois Chesa temia que a vizinhança comentasse sobre a filha, e a segunda vez, por amor, com Roberto Carvalho, o parceiro da vida de Rita.

A relação de Rita com Arnaldo Baptista, apesar do casamento formalizado, não era nada próxima, e o matrimônio serviu apenas como uma espécie de proteção à imagem da, na época, jovem cantora, pois os ensaios e shows com dois rapazes não eram um indício de boa conduta para uma mulher. No entanto, com a separação de Arnaldo, Rita ficou marcada como uma mulher desquitada, o que não a impediu de se casar com Roberto, o Rob, embora um padre tenha se recusado a casá-los na igreja, pois “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, 2023, p. 299). O casamento foi registrado pela revista *Caras*, e lá estava Rita novamente desrespeitando as normas: uma desquitada casando-se pela segunda vez, depois de viver décadas em pecado.

A partir dos excertos que analisamos ao longo deste texto, compreendemos que, desde cedo, Rita Lee Jones não correspondeu às imposições patriarcais acerca dos possíveis a uma menina. Nos palcos, ela desafiou a ditadura e delineou novos rumos para as intérpretes femininas, abraçou a imagem de *lost boy* da Terra do Nunca e, por meio da rebeldia e da falta de papas na língua, encenou outras possibilidades às mulheres que não o papel de boa moça. Em razão disso, concordamos com Pimentel (2017, s. p.), para quem,

através de um feminismo sem bandeira, Rita ocupa os palcos e se espalha pelas ruas. Como Leila Diniz, Rita Lee jamais encampou a discussão pontual feminista, que, afinal, apenas se iniciava como movimento social contemporâneo, naquele momento, no Brasil e no mundo. [...] seu feminismo usou a arma do ridículo na paródia, espantando um conservadorismo que foi visto como anacrônico e conivente com o Estado militar, cuja oposição foi tomando grande parte da sociedade na década 70.

Se, mais recentemente, Rita afirmou não se entender enquanto feminista, sua atuação nos palcos e na vida a contradiz, ou, pelo menos, a caracteriza como a feminista gauche, como ela chamava a si própria. A menina, que assumiu para si o papel de travessa e encontrou nos meninos perdidos da Terra do Nunca os parceiros perfeitos, enfrentou o silêncio dos anos de chumbo com palavrões e uma certa dose de ingenuidade, o que lhe rendeu dias na prisão mesmo estando grávida. As “provas” de uso de drogas ilícitas forjadas pelos militares não foram, porém, suficientes para impedir a ovelha negra de se rebelar novamente e, por meio da voz e do corpo, repensar os papéis e espaços femininos na sociedade e cultura brasileiras das últimas décadas.

5 Considerações finais

Neste artigo, objetivamos discutir como Rita compreende a si mesma e as percepções que guarda acerca das subversões de gênero encenadas pela escritora em sua trajetória pessoal e artística com base nas narrativas de *Rita Lee: Uma autobiografia* (2016). O reconhecimento na carreira musical percebido a partir da alcunha de Rainha do rock brasileiro e do sucesso comercial de seus discos ressalta o caráter inovador e incontornável de Rita Lee

para a cultura brasileira, e a consagra como uma voz fundamental para se pensar espaços e comportamentos femininos na cultura brasileira.

No livro objeto deste estudo, a artista recupera episódios da infância, da vivência com os pais e as irmãs, e demonstra como, desde pequena, não correspondeu aos comportamentos social e culturalmente impostos às meninas/mulheres. No episódio pela narradora denominado Rito, o menino baiano, percebemos como a adoção de um visual considerado “de menino” deu margem para a menina comportar-se “como” os garotos, isto é, fazendo travessuras que importunavam a vizinhança. Ao mesmo tempo, com base na história da garotinha do papai, entendemos como Rita constrói a si mesma com doçura e afetividade, em contraposição à Rita destemida dos palcos.

Contudo, na vida adulta, Rita toma para si o lema sexo, drogas e *rock’n roll* e, apesar de episódios sobre os quais reflete com pouco orgulho, entre eles o vício em bebidas alcoólicas, levou aos palcos – e à vida fora deles – comportamentos pouco esperados para as mulheres e, dessa maneira, contribuiu para questionar as imposições patriarcais. Rita foi e fez tudo aquilo que não se esperava de uma menina/mulher, tanto que, ao refletir sobre como seria lembrada após a morte, arriscou um epitáfio: “Ela nunca foi um bom exemplo, mas era gente boa” (LEE, 2023, p. 337). No entanto, há quem diga que a Frankenstina foi, na verdade, mesmo sem querer, um ótimo exemplo. E nós não poderíamos discordar.

REFERÊNCIAS

- ALVES, M. E. R. Feminismo e mulheres na resistência à ditadura brasileira de 1964-1985. **Em Pauta**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 47, p. 50-65, jan. 2021. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaempauta/article/download/56080/36713>. Acesso em: 21 nov. 2024.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas da subjetividade contemporânea. Rio de Janeiro: UERJ, 2010.
- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Fatos e mitos. Tradução de Sergio Milliet. São Paulo: Nova Fronteira, 2017.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

FRIEDAN, B. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

LEE, R. Rita Lee: o ícone feminista que nunca se proclamou feminista. [Entrevista concedida a] **Portal Hysteria**, São Paulo, 2017. Disponível em:

https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2023/05/09/interna_cultura,1491521/rita-lee-o-icone-feminista-que-nunca-se-proclamou-feminista.shtml. Acesso em: 26 nov. 2024.

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

LEE, R. **Rita Lee**: Uma autobiografia. 2. ed. São Paulo: Globo Livros, 2023.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Minas Gerais: UFMG, 2014.

LEJEUNE, P. O pacto autobiográfico, 25 anos depois. *In*: LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 70-85.

MORAES, M. L. Q. Feminismo e política: dos anos 60 aos nossos dias. **Estudos de Sociologia**, Araraquara, v. 17, n. 32, p.107-121, abr. 2012. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/4930/4119>. Acesso em: 20 nov. 2024.

MORGAN, R (Org.). **Sisterhood is powerful**: an anthology of writings from the women's liberation movement. New York: Vintage Books, 1970.

NAPOLITANO, M. Valei-nos, Rita Lee. [Entrevista concedida à] XAVIER, G. **Jornal da USP**, São Paulo, 15 de maio de 2023. Disponível em: <https://jornal.usp.br/cultura/valei-nos-rita-lee/>. Acesso em: 25 nov. 2024.

PIMENTEL, G. Rita Lee tropicalista: o feminismo na contracultura. **Ars Publica**, São Paulo, 10 de abril de 2017. Disponível em: <https://encurtador.com.br/anCEH>. Acesso em: 25 nov. 2025.

PINTO, C. R. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2003.

SPENDER, D. **For the record**: the making and meaning of feminist knowledge. Londres: The Women's Press, 1985.

WALLERSTEIN, I. 1968, révolution dans le système mondial. **Les Temps Modernes**, Paris, v. 44, n.514/515, p.154-176, maio-jun. 1989.

WATT, I. **A ascensão do romance**. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010.

ⁱ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com apoio da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES Brasil). Mestre em Letras pela mesma instituição. Graduada em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal da Fronteira Sul (UFFS).

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFSM)

E-mail: sabrina.fraccari@acad.ufsm.br

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6656-9417>

ⁱⁱ Doutoranda em Letras pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), com apoio da Fundação Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES Brasil). Mestre em Letras pela mesma instituição. Graduada em Letras Português Bacharelado pela Universidade Federal de Santa Maria.

Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFSM)

E-mail: thaine.sell@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9471-4594>

Recebido em 31/12/2024

Aceito em 06/02/2025



Eutomia, direitos autorais de Sabrina Ferraz Fraccari e Thaíne Fernanda Sell, 2025, licenciado sob [Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).