



01 a 04 de
OUTUBRO
EVENTO GRATUITO

IV SIELLI

IV SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LÍNGUA, LITERATURA E INTERCULTURALIDADE
III CONELI - CONGRESSO NACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM
II SILCE - SEMINÁRIO INTERDISCIPLINAR LINGUAGENS, CULTURAS E EDUCAÇÃO
XXII ENCONTRO DE LETRAS DO CÂMPUS CORA CORALINA

RITA LEE: AUTOFIÇÃO E AUTOBIOGRAFIAS COMO COMPLEMENTARES ESCRITAS DE SI

RITA LEE: AUTOFICTION AND AUTOBIOGRAPHIES AS COMPLEMENTARY SELF-WRITINGS

Heloisa Maria Silveira Pontel (UCS)¹

Resumo: O presente artigo planeja analisar a obra *O mito do mito: de fã e louco, todo mundo tem um pouco* (2024), de Rita Lee, publicada *post-mortem*. Na obra, a personagem Rita sai às escondidas da família, com ajuda de sua irmã Vivi, para uma consulta com um psicólogo misterioso, prometendo revelar e resolver as inquietações de qualquer um em apenas uma noite. Rita Lee traz elementos autoficcionais para sua obra que merecem destaque, questionando em que medida esses elementos autoficcionais contribuem para as futuras escritas autobiográficas da autora? Nesse artigo, além de uma breve rememoração biográfica da cantora, trazem-se os principais elementos descritos por diversos autores agrupados por Anna Faedrich (2015) e Virginia Woolf (1958) como pertencentes aos conceitos de escrita de si, bem como, uma análise aplicada à obra autoficcional e às autobiografias de Rita Lee. Isso, a fim de determinar os principais elementos utilizados na construção dessa obra como autoficcional e sua relação com as futuras escritas da autora. Pode-se concluir que é a partir desta experiência de escrita autoficcional que derivam as autobiografias de Rita Lee, que, apesar de lançadas cerca de quinze anos depois do primeiro rascunho de *O mito do mito*, as complementam. O exercício da escrita de si de forma ambígua, criativa, profunda, atenta a si e ao outro, atando o início e o fim da carreira de escritora de Rita para poder traçar paralelos interessantes, criar espaços autobiográficos, duvidar e acreditar em Rita, tudo a partir da escrita de si.

Palavras-chaves: Autoficção. Rita Lee. Autobiografia. Literatura contemporânea.

Abstract: This article aims to analyze the work *O mito do mito: de fã e louco, todo mundo tem um pouco* (2024) by Rita Lee, published posthumously. In the narrative, the character Rita sneaks away from her family, with the help of her sister Vivi, to attend a consultation with a mysterious psychologist who promises to unveil and resolve anyone's concerns in just one night. Rita Lee incorporates autofictional elements into her work that deserve attention, questioning to what extent these elements contribute to the author's future autobiographical writings. In this article, in addition to a brief biographical recollection of the singer, we present key elements described by various authors, compiled by Anna Faedrich (2015) and Virginia Woolf (1958), which pertain to the concept of self-writing. Furthermore, the article includes an applied analysis of Rita Lee's autofictional work and autobiographies, aiming to identify the main elements used in constructing this autofictional narrative and its relationship to the author's future writings. It can be concluded that it is from this experience of autofictional writing that Rita Lee's autobiographies emerge, which, despite being

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras e Cultura da Universidade de Caxias do Sul, pesquisando narrativas de envelhecimento feminino, em especial, na dissertação, acerca de Elena Ferrante.



published nearly fifteen years after the first draft of *O mito do mito*, complement it. The exercise of self-writing in an ambiguous, creative, and profound way—attentive both to oneself and the other—ties together the beginning and end of Rita's writing career, enabling the drawing of interesting parallels, the creation of autobiographical spaces, and fostering both doubt and belief in Rita, all through the act of self-writing.

Keywords: Autoficction. Rita Lee. Autobiography. Contemporary literature.

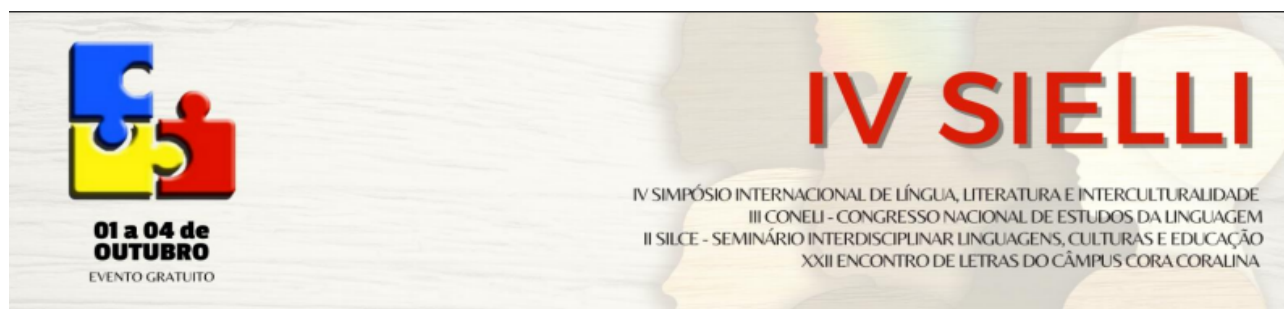
INTRODUÇÃO

Ainda nas primeiras páginas de *O mito do mito: de fã e louco, todo mundo tem um pouco* (2024), Rita Lee escreve que iniciou em 2005 a esboçar essa obra, guardando-a por uma década e meia, para focar-se nos outros projetos literários, como as autobiografias *Rita Lee: uma autobiografia* (2016) e *Rita Lee: outra autobiografia* (2023) junto ao seu parceiro criativo, Guilherme Samora. (Lee, 2024, p. 9). Ao terminar a escrita de *O mito do mito*, entregou a Guilherme para que desenvolvesse os detalhes de publicação, porém, sob a condição de publicá-la apenas *post-mortem*. Nas palavras da própria autora:

Terminei de mexer no que ele havia sugerido — me empolguei e mudei mais coisas. Escritora-fominha. Lemos juntos, em abril, em uma noite de lua cheia. Achei que ficou engraçado. [...] Artista morto vale mais, tem uns que viram até mito. Além do mais, não quero ninguém me perguntando de meras coincidências com fatos ou pessoas reais. Escritora-mistério. (Lee, 2024, p. 10)

Na obra, a autora traz a si mesma como protagonista de uma aventura: sai às escondidas da família, com ajuda de sua irmã Vivi, até o centro de São Paulo, para uma consulta com um psicólogo misterioso, que atende em um casarão apenas durante a noite e proibindo a entrada de acompanhantes, prometendo revelar e resolver as inquietações de qualquer um em apenas uma noite. Naquele *setting* terapêutico, Rita Lee — a personagem — traz histórias que depois estariam em suas duas biografias, assim como outras menções inéditas a acontecimentos sobre si e colegas da indústria, que, como ela própria determina, não quer ser questionada da veracidade.

Rompendo com que Lejeune (2013, p. 538) determina como pacto autobiográfico, em que leitor e autor concordam que o texto exprime a verdade sobre a figura biografada, Rita Lee traz



elementos autoficcionais para sua obra que merecem destaque. Em que medida esses elementos autoficcionais contribuem para as futuras escritas, de fato autobiográficas, de Rita Lee?

Em virtude do falecimento de Rita Lee em maio de 2023, diversas iniciativas culturais foram desenvolvidas a fim de rememorar e homenagear a cantora e compositora e suas contribuições ao rock nacional. Nascida em 1947, com ascendência italiana da mãe, Chesa, e americana do pai, Charles, viveu a época de repressão patriarcal e também ditatorial, participando da cena musical com alguns grupos, como Mutantes e Tutti Frutti, e ao lado de seu companheiro, Roberto de Carvalho.

Nesse artigo, além de uma breve rememoração da biografia da cantora, trazem-se os principais elementos descritos por diversos autores agrupados por Anna Faedrich (2015) como pertencentes ao conceito de autoficção, bem como, uma análise desses conceitos aplicados à obra *O mito do mito* e comparações breves às autobiografias de Rita Lee. Isso, a fim de determinar os principais elementos utilizados na construção dessa obra como autoficcional e sua relação com as futuras escritas da autora.

RITA LEE: O MITO AUTOFICCIONAL?

Para tecer aspectos biográficos de Rita Lee Jones, é preciso olhar para além de datas e grandes feitos na indústria musical. Aqui, trechos da autobiografia da cantora serão mesclados com os acontecimentos factuais da vida da artista. Rita Lee Jones, nasceu em São Paulo, em 31 de dezembro de 1947, véspera de ano-novo, e viveu uma infância feliz em torno de sua família, descrita como moderna pela quantidade e importância das mulheres que a compunham:

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. (Lee, 2016, posição 136 — Kindle)

Desde a infância, dois traços de sua personalidade são evidenciados na obra *Rita Lee: uma autobiografia* (2016): o amor pelos animais, que muitas vezes eram abrigados e cuidados no porão da casa da família Jones (Lee, 2016, posição 152 — Kindle), e as aptidões artísticas:



Subíamos no palquinho encenando As magrelas felizes, exigindo o fim da obrigação de tomar óleo de fígado de bacalhau todas as manhãs, quando o Biotônico Fontoura era muito mais gostoso como ativador de apetite infantil. Fora que ainda dava um certo baratinho. Mary, dez anos mais velha do que eu e seis mais que Virgínia, era a diretora das peças e nos ensaiava muito bem. (Lee, 2016, posição 152 — Kindle)

Assumindo a posição de caçula da família Jones, Rita passou a juventude desenvolvendo suas habilidades artísticas. Após decidir não seguir a profissão do pai, dentista de imigrantes em São Paulo, Rita participou de grupos musicais, conseguindo se apresentar no programa O Pequeno Mundo de Ronnie Von com Os Mutantes, em 1966 (Lee, 2016, posição 1067 — Kindle). Dessa época, grandes sucessos surgiram, como a música “Ando Meio Desligado” e a apresentação da música “Domingo no Parque”, com Gilberto Gil, no III Festival de Música Popular Brasileira, da TV Record, em que introduziram a guitarra em um festival de música brasileira, recebendo vaias do público. (Lee, 2016, posição 1133 — Kindle)

Essa inovação é uma das primeiras da rainha do rock brasileiro, que, durante sua carreira, misturou diversos gêneros como a psicodelia, o *pop rock*, *disco*, *new wave*, o *pop*, bossa nova e eletrônica em suas composições, além de cantar em português, inglês e francês. Já nessa época, Rita iniciava sua relação complicada com o consumo de álcool e drogas, que lhe renderia diversas internações ao longo da carreira. Após ser expulsa d’Os Mutantes, Rita se juntou a banda Tutti Frutti, que, em 1975, lançou um dos álbuns mais importantes do rock brasileiro, “Fruto Proibido”, que conta com as canções “Agora Só Falta Você”, “Esse Tal de Roque Enrow” e “Ovelha Negra”:

Um disquinho bacaninha, lá estava eu botando minhas asinhas pra fora num ambiente *mezzo* machista, *ma non troppo*. Gosto muito desse trabalho, considerado por muitos como um divisor de águas do rock brasileiro, apesar da breiguice do nome Fruto proibido. (Lee, 2016, posição 2157 — Kindle)

Em 1976, com ajuda de Ney Matogrosso, conheceu seu companheiro de música e de vida, Roberto de Carvalho, (Lee, 2016, posição 2300 — Kindle) e, logo em seguida, engravidou de seu primeiro filho. Nessa época, Rita também foi presa pela ditadura acusada de portar drogas, que foram plantadas pelos próprios militares em sua casa. Em cárcere, Rita destaca a ajuda que recebeu da “rainha do Olimpo musical”, Elis Regina (Lee, 2016, p. 2492, posição Kindle), que fora visitá-la, exigindo melhores condições a ela e ao bebê que esperava:



Ficou lá de plantão até eu ser medicada e o sangramento estancado. Ainda mandou vir comidinha de um restaurante porque me achou magrela demais para uma grávida. (Lee, 2016, posição 2492 — Kindle)

Da parceria com Roberto estão alguns de seus maiores sucessos: o álbum *Rita Lee*, por exemplo, de 1980, que conta com os sucessos “Lança Perfume”, “Baila Comigo” e “Bem-Me-Quer”, além dos três filhos, Roberto, João e Antonio. Rita continuava tendo algumas recaídas na dependência de álcool e drogas durante essa fase da carreira:

Quando Rob percebeu a recaída, me chamou num canto e colocou: “Se você quer se destruir, foda-se, seus filhos e eu não estamos a fim de ver esse filme chato outra vez. Aqui em casa não tem espaço para isso”. Rob havia parado com as tomadas havia um bom tempo. Não era justo ficar segurando as minhas pirações. (Lee, 2016, posição 3600 — Kindle)

A partir dessa fase, Rita fez shows como *Bossa n’ Roll* e, 2002, começa a apresentar o programa Saia Justa, no canal GNT, ao lado de Fernanda Young, Monica Waldvogel e Marisa Orth. No ano seguinte, lança o álbum *Balacobaco*, que conta com o single “Amor e Sexo”, escrito a partir das crônicas de Arnaldo Jabor (Lee, 2016, posição 4083 — Kindle). Sua última aparição artística foi o show de comemoração dos 459 anos da cidade de São Paulo, em 2013, lugar adorado pela cantora (Lee, 2016, posição 4215 — Kindle), que decidiu então se focar na escrita de suas autobiografias, publicando *Rita Lee: outra autobiografia* (2023) para contar sobre os últimos anos de vida e o tratamento para o câncer de pulmão, motivo de sua morte em 2023.

Nos últimos anos de vida, Rita pode ver incontáveis projetos de entretenimento que homenageavam sua vida artística e pessoal: em 2023, a também cantora Manu Gavassi apresentou o Acústico MTV, fazendo *covers* do disco “Fruto Proibido”. Também para o lançamento da segunda obra de Rita, a jornalista Astrid Fontenelle apresentou o podcast “Rita Lee: outra autobiografia — o Podcast”.

É a partir dessa mescla entre escrita de si, realidade biográfica e ficção que o conceito de autoficção floresce no trabalho literário de Rita Lee. De certa forma, a autoficção como conceito produzido por Serge Doubrovsky (1977), corrobora com algumas ideias sobre o gênero de biografias propostas por Virginia Woolf na época em que estava criando uma obra destinada a representar a personalidade de Vita Sackville-West, chamada *Orlando: uma biografia* (1928). Em



seu ensaio publicado em 1927, intitulado “The New Biography”, ela discorre sobre a incapacidade dos biógrafos de seu tempo de transmitir algo para além do que é factual em relação à figura biografada, comparando os fatos com granito e a personalidade do biografado, ao arco-íris, (Woolf, 1958, p. 149) defendendo no ensaio que, a partir da dosagem correta entre personalidade e fatos que se faz arte ao biografar:

Quer seja um amigo ou inimigo, admirador ou crítico, ele [o autor] é um igual. Em qualquer circunstância, ele preserva sua liberdade e seu direito de julgar independentemente. [...] Ele escolhe, ele sintetiza; em resumo, **ele para de ser um cronista e se torna um artista.** (Woolf, 1958, p. 152, grifo da autora)

Ao contrário, para Lejeune, (2013, p. 538) o gênero autobiográfico é constituído de um pacto autobiográfico. Nesse pacto, feito entre autor e leitor, subentende-se que o que está escrito é verdadeiro, o que se diferencia da autoficção, em que o pacto autobiográfico é rompido, e o da invenção, denominado pacto ficcional, não é estabelecido. Da mesma forma que na metáfora de Woolf (1958) sobre o granito e o arco-íris, na autoficção há o pacto oximórico (Jacomard, 1993 apud. Faedrich, 2015, p. 56), em que há ambiguidade entre fatos e ficção — ou personalidade — no cerne dessa escrita do eu.

Apesar de não totalmente estabelecida, a autoficção tem características próprias de diferenciação. Esse não-estabelecimento de autoficção como gênero literário resulta na identificação de obras equivocadamente, como em *O mito do mito*, de Rita Lee, em que consta “ficção brasileira”, a fim de, como destaca Faedrich (2015, p. 53) evitar a associação direta entre autoficção e autobiografia, ainda proeminente no mercado literário.

Segundo Faedrich (2015, p. 47), o conceito de autoficção viria para responder à questão proposta por Lejeune (1996, p. 31) sobre a possibilidade de um herói ter o mesmo nome de seu autor em um romance. Entende-se, portanto, que essa é uma das principais características de uma escrita autoficcional, mas que, diferente das autobiografias, não necessita que esse herói seja particularmente famoso, pois “[...] é sempre o texto literário que está em primeiro plano” (Faedrich, 2015, p. 48).



Dado que o texto tem maior importância, e que as informações presentes nele podem ser de caráter factual ou ficcional, o leitor, segundo Sébastien Hubier (apud. Faedrich, 2015, p. 48), decide por si próprio o grau de veracidade do texto. Isso acontece a partir do potencial conhecimento extra-literário adquirido pelo leitor previamente sobre aquele autor, através da mídia ou da orelha e contracapa do livro em questão. O potencial acesso a esse conhecimento possibilita a criação de um “espaço autobiográfico”, criado por Lejeune (apud. Oliveira, 2018, p. 94), que funciona a fim de propiciar o reconhecimento de semelhanças entre autor e personagem, alterando a recepção da obra. A partir disso, existem elementos que caracterizam a escrita autoficcional que se destacam: a ambiguidade, a escrita de si e do outro, a escrita literária e a terapêutica que serão a seguir desbravadas em detalhe.

A ambiguidade da mistura entre fatos e ficção encontra-se em outras formas de escrita, porém, conforme entende Faedrich (2015, p. 50) a diferença está na forma como isso é executado na escrita de autoficção, em que, segundo ela:

Há um jogo de ambiguidade referencial (é ou não é o autor?) e de fatos (é verdade ou não? Aconteceu mesmo ou foi inventado?) estabelecido intencionalmente pelo autor. [...] A ambiguidade entre real e ficcional é potencializada pelo recurso frequente à identidade onomástica entre autor, narrador e protagonista, embora existam variações e nuances na forma como o pacto se estabelece. (Faedrich, 2015, p. 49–50)

Já ao abordar a ideia de escrita de si e do outro, há a ideia de impacto causado na exibição da intimidade, mesmo que ficcionalizada, de uma pessoa próxima, famosa ou não. Aqui vale a menção ao caso judicial que transcorreu a partir da publicação de *Divórcio* (2013), de Ricardo Lísias, em que sua separação é destrinchada e um caso extraconjugal da esposa é colocado como pivô da separação. Não se sabendo quais fragmentos são ficcionalizados, o dilema ético está em expor ou não detalhes comprometedores, ou mesmo, criar situações que podem ser entendidas como reais, manchando a reputação de pessoas comuns.

A terceira principal característica se dá a partir da preocupação com o rebuscamento do texto e da linguagem autoficcional, em que “os autores [...] procuram uma forma original de se (auto)expressar.” (Faedrich, 2015, p. 53), o que pode ser confundido com o gênero de romance ou



com ficção, como abordado anteriormente. Padroniza-se pela busca por formas de contar uma história que não a linearidade, muito associada a escrita autobiográfica e de biografias em geral.

A última das características que regem o conceito de autoficção é a relação direta feita por Doubrovsky (apud. Faedrich, 2015, p. 55) com a psicanálise, a partir da ideia de escrever para entender o trauma. Para Faedrich (2015):

Desnudar-se para se enxergar e se entender melhor. Escrever para aliviar. Fabular um sofrimento para elaborá-lo. Colocar na realidade das palavras uma experiência traumática para compartilhar o sofrimento e reestruturar o caos interno (Faedrich, 2015, p. 55)

Todos esses elementos se colocam na escrita autoficcional, proporcionando uma experiência de recepção que difere de um romance, uma ficção ou de uma biografia. Para além das características aqui citadas, pode-se pensar na ideia de Woolf (1958), na qual o leitor não sabe — ou apenas pode desconfiar — do que se trata de granito e o que é, de fato, arco-íris na narrativa. Esse recurso autoficcional foi usado distintamente por Rita Lee, como um exercício das futuras escritas autobiográficas, a ser analisado a seguir a partir da teoria aqui proposta.

Conforme anteriormente mencionado, o livro *O mito do mito* foi inicialmente desenhado em 2005, e guardado até 2019 (Lee, 2024, p. 10). Nesse ínterim, Rita Lee trabalhou em alguns livros infantis e sua primeira autobiografia, que narra o período de sua infância até o ano de 2013, linearmente, em uma estrutura comum a maioria das autobiografias.

Já *O mito do mito* trabalha sob outra lógica: a obra começa com a personagem Rita, que consegue uma consulta com um peculiar profissional de saúde mental, chamado Dr. Eric von Kasperhauss, que trabalha apenas durante a noite, escolhe que pacientes quer atender e deseja que eles venham sozinhos ao consultório, localizado em um casarão em São Paulo. Apesar do clima de horror que emana da descrição do Dr. Kasperhauss, Rita decide consultar-se com ele. Porém, para se sentir mais segura, leva a irmã Vivi, que fica com uma escuta improvisada há alguns metros do local, e, por vezes, quebra a dinâmica terapêutica médico-paciente através da escuta com Rita.

Eu sabia que estava adiantada, e já roía até as unhas dos pés. Minha irmã, Vivi, bem que me avisou sobre a estranheza do horário de atendimento. Outro ponto de atenção foi o fato de que ele atende somente quem ele quer. Deixei meu nome e só



depois de algumas semanas fiquei sabendo que tirei a sorte grande na loteria do dr. Kasperhauss e que ele me receberia. Preferi não contar nada para Rob e nem para os meninos. Vivi seria minha cúmplice. Uma cúmplice desconfiada, diga-se de passagem. (Lee, 2024, p. 11)

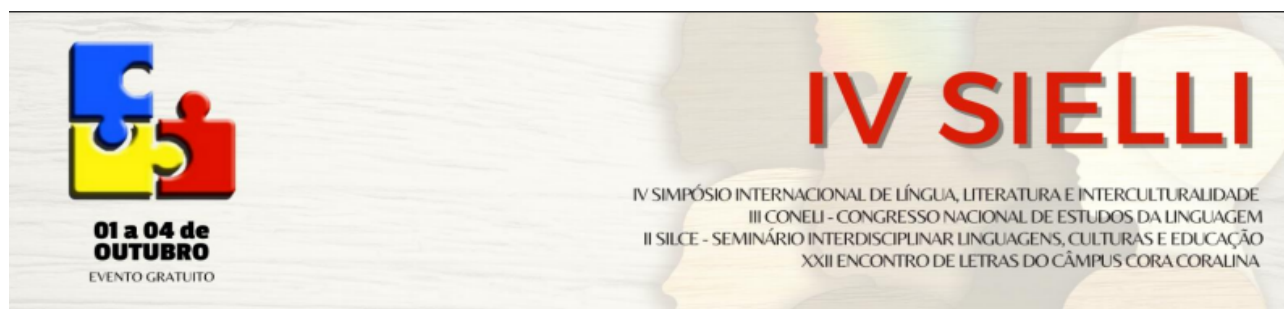
Durante a história, constrói-se a ideia das três personagens principais: Rita, como a paciente famosa, que traz diversas histórias — reais ou não — sobre sua trajetória, além de opiniões bem marcadas acerca de temas polêmicos para a época, como uso de drogas, feminismo e, o mais importante: a relação fã-famoso; sua irmã Vivi, que, por vezes, encara a tarefa de aliviar passagens densas da narrativa de Rita, ou servir como superego da cantora; e Dr. Kasperhauss, que se porta como profissional recluso, misterioso e sombrio.

A narrativa segue a ideia de uma sessão de terapia, em que paciente e terapeuta discutem diversas questões de interesse da vida de Rita. Cada capítulo compreende uma hora de sessão, por isso, das seis horas da tarde às 6 horas da manhã do dia seguinte, Rita e o Dr. elaboram sua relação com uma ideia fixa: a de ser fã de alguém.

— Já enlouqueci muitos de seus coleguinhas. Nenhuma entidade protetora de psiquiatras lhe mandou algum aviso alertando sobre minha pessoa?
— Só enlouquece quem tenta decifrar. Melhor tentar entender. Mas gostaria de saber os detalhes daquilo que imagino ter trazido você até aqui. E é o que deve estar enlouquecendo você. O enigma do fã. Do mito. (Lee, 2024, p. 15)

Aqui é possível identificar a primeira escolha atribuída aos elementos de autoficção: o estilo não-linear de escrita, no qual o *setting* terapêutico é usado como pano de fundo para a contação de diversas histórias sem ordem cronológica, pode ser apontado como uma mudança de estilo literário como as descritas por Faedrich (2015, p. 53) além da inserção da figura do terapeuta, que coloca o leitor como espectador dessa interação, característica estilística incomum em outros tipos de escrita de si.

Nas primeiras horas desta sessão, a personagem de Rita comenta sua primeira vulnerabilidade: “E eu acho que posso estar enganando meus fãs. Pronto, falei.” (Lee, 2024, p. 16). A partir dessa confissão, as histórias da personagem-cantora ficam detalhadas, sensíveis e profundas. Nesse sentido, outro elemento da autoficção trabalha no que tange ao conteúdo da narrativa: a escrita terapêutica.



Não apenas pela história estar inserida em um *setting* terapêutico, mas os relatos de Rita como personagem desse romance atingem inicialmente elaborações mais simples, como o amor de fã que ela e a irmã Vivi sentem por James Dean, e as teorias conspiratórias de Rita: “Minha fã-interior, por exemplo, acredita que Jimi Hendrix foi abduzido e Carmen Miranda vive hoje em Shamballa” (Lee, 2024, p. 19). Gradativamente, as elaborações acerca dessa temática vão se complexificando, como no trecho que declara que a relação fã-famoso:

Mas, com tanto pavão para pouco galinheiro, tenho um conselho para o fã moderno: tenha mais discernimento na escolha do seu famoso e exija o selo de garantia dele, ou alguma prova de que você está consumindo um produto cuja validade do talento ultrapasse os quinze minutos de fama, que hoje foram reduzidos para cinco. (Lee, 2024, p. 22)

Durante a narrativa, diversas definições de fã são adotadas por Rita para exemplificar e rotular os diversos casos na indústria musical, como os pares: “fã-solteiro, artista-casado”, em que o fã odeia o cônjuge da celebridade, e “fã-ET, artista-identificado” em que a relação se dá de forma telepática; (Lee, 2024, p. 105). Essas definições vêm acompanhadas de histórias do meio da música, em que outros dois elementos autoficcionais são concomitantemente abordados: a ambiguidade e a escrita de si e do outro.

O primeiro se dá a partir da premissa da obra: apesar de Rita Lee ser o nome da protagonista, corroborando com a ideia de Lejeune (1996, p. 31) sobre o herói poder ser homônimo de seu autor, nada garante ao leitor que essa consulta terapêutica aconteceu, nem mesmo que Dr. Kasperhauss de fato existe, pois não é um nome identificável e nem seus métodos conhecidos.

Para além desses elementos, Rita, como escritora, trabalha a ideia da escrita de si e do outro nessa história. Quando pensa em si, além de trazer a ideia terapêutica anteriormente discutida, aborda algumas histórias que estão presentes também em suas autobiografias, corroborando para a ideia de ambiguidade discutida anteriormente. A escrita de si e do outro feita pela autora não tem medo de narrar peripécias e imoralidade, como o roubo de duas cobras do camarim de Alice Cooper em 1975 (Lee, 2024, p. 33), que as maltratava em shows:



Chegando lá, sequestrei as duas bichinhas dele e saí à francesa. Eram meros objetos de cena, não rolava amor algum. Também não fiz a menor questão de conhecer tia Alice pessoalmente. Fã-decepcionado muda de ídolo. (Lee, 2024, p. 33)

Esse episódio também foi descrito em *Rita Lee, uma autobiografia*:

Num dado momento do show, eu de fã passei a futura assassina, desejando que a guilhotina fosse de verdade. Tudo porque uma hora lá ele entra no palco chacoalhando violentamente uma cobra e depois de fazer seu número de fodão, atira a bichinha no chão e a pisoteia. [...] A sentença de morte na minha cabeça já estava escrita [...] De cara fui com a cara do *roadie*, um inglês chamado Andy Mills. Digamos que fomos com a cara um do outro e cinco minutos depois fugimos de lá levando a gaiola com a jiboia e de quebra outra jiboinha bebê que seria treinada também para atuar nas micagens grotescas do canalha. (Lee, 2016, posição 2011 — Kindle)

Nesse trecho, é possível identificar ambos: o uso da escrita de si para narrar imperfeições e complexidades do caráter de Rita ao cometer um roubo para proteger um animal; e da escrita do outro como uma forma poderosa de expor os vícios de uma figura pública, a partir da ideia de ambiguidade que a autoficção promove. No caso de Alice Cooper, as denúncias de maus-tratos têm respaldo também na autobiografia de Rita, à disposição do leitor em acessar o espaço autobiográfico dessa obra, termo criado por Lejeune (apud. Oliveira, 2018, p. 94) discutido anteriormente.

Por fim, pode-se pensar sobre o final da obra escrito por Rita como a unificação desses elementos autoficcionais. Após escrever, no início, nas notas da autora, que não queria ser questionada sobre a veracidade do que se desenrola em seu livro, assume a ambiguidade que levará até o fim, sempre sendo necessário recorrer ao espaço autobiográfico para distinguir fatos de ficção. Em suas elaborações finais sobre a relação fã-famoso, Rita conclui que é fã dos seus fãs (Lee, 2024, p. 88), em uma voz sensível, a partir da escrita de si e terapêutica decorrida ao longo da obra. Em contrapartida, a escrita literária segue inesperada, e mostra Rita se sentindo vulnerável pela descoberta de si e, instantaneamente, ameaçada por Dr. Kasperhauss, que agora desconfia ser um ator, e o morde no pescoço, dando um final ambíguo à narrativa, aproximando-a da máxima da definição de autoficcional.

É a partir desta experiência de escrita autoficcional que derivam as autobiografias de Rita Lee, que apesar de lançadas cerca de quinze anos depois do primeiro rascunho de *O mito do mito*, as



complementam, e seguem encantando leitores, mesmo *post mortem*. O exercício da escrita de si de forma ambígua, criativa, profunda, atenta a si e ao outro, atando o início e o fim da carreira de escritora de Rita para poder traçar paralelos interessantes, criar espaços autobiográficos, duvidar e acreditar em Rita, tudo a partir da escrita de si.

CONCLUSÃO

Este artigo abordou a obra *Mito do mito: de fã e de doido todo mundo tem um pouco* (2024), de Rita Lee, conforme perspectiva de Anna Faedrich (2015) e outros autores sobre o conceito de autoficção, a partir de uma análise desses conceitos aplicados à obra e comparações breves às autobiografias de Rita Lee.

Na obra, a autora, como protagonista, sai às escondidas para uma consulta com um psicólogo misterioso, que promete revelar e resolver as inquietações de qualquer um em apenas uma sessão. Nesse *setting* terapêutico, Rita elabora sua relação com a entidade do fã, narrando também histórias pessoais e da indústria da música, que, a partir dos elementos autoficcionais elaborados no artigo, entendeu-se que podem ser verdadeiras a partir da criação e consulta ao espaço autobiográfico, ou ficcionais, feitas para despertar a ambiguidade da obra.

A fim de determinar os principais elementos utilizados na construção dessa obra como autoficcional e sua relação com as futuras escritas da autora, o artigo visou responder ao questionamento: em que medida esses elementos autoficcionais contribuem para as futuras escritas, de fato autobiográficas, de Rita Lee?

Nesse sentido, buscou-se estabelecer uma biografia da cantora, para então dissecar os conceitos relacionados aos elementos autoficcionais de uma narrativa. Então, analisou-se a obra em busca desses elementos e de comparações com as autobiografias escritas posteriormente ao início de *O mito do mito*. Conclui-se, portanto, que, a escrita inicial dessa obra, ocorrida em 2005, serviu como um exercício para o desenvolvimento das autobiografias posteriormente elaboradas, podendo-se traçar paralelos e criar espaços autobiográficos consistentes acerca da vida e da carreira de escrita de Rita Lee, admirando também sua capacidade criativa que expande para além das composições musicais.



REFERÊNCIAS

DOUBROVSKY, S. **Fils**: roman. Paris: Éditions Galilée, 1977.

FAEDRICH, Anna. **O conceito de autoficção: demarcações a partir da literatura brasileira contemporânea**. Itinerários, Araraquara, n. 40, p.45–60, jan./jun. 2015

JACCOMARD, H. **Lecteur et lecture dans l'autobiographie française contemporaine**: Violette Leduc, Françoise d'Eaubonne, Serge Doubrovsky, Marguerite Yourcenar. Genève: Droz, 1993.

LEJEUNE, P. **Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537–544, 2013.

LEJEUNE, P. **Da autobiografia ao diário, da Universidade à associação: itinerários de uma pesquisa**. Letras de Hoje, Porto Alegre, v. 48, n. 4, p. 537–544, 2013.

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

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

LEE, Rita. **O mito do mito: de fã e de louco, todo mundo tem um pouco**. São Paulo: Globo Livros, 2024.

OLIVEIRA, Pamella T. Souza de. **“Um verdadeiro judeu não esquece seu passado”: a autoficção de A Chave da Casa, de Tatiana Salem Levy**. In: Revista Garrafa. Vol. 16, n. 46, Outubro-Dezembro 2018, p. 82 – 100. ISSN 18092586

WOOLF, Virginia. **The New Biography**. In: WOOLF, Virginia. Granite and Rainbow.

Harcourt, Brace and Company, 1958. Disponível em:

<<https://archive.org/details/graniterainbowes00wool/page/n6/mode/1up>> Acesso em 27 de jul. de 2024