

# Rita Lee: Lady Roque

Fred Góes\*

## Abstract

---

Considerations about Rita Lee as composer and singer of Brazilian popular music; her revolutionary behavior and attitude as feminine reference; her distinguished place in Brazilian rock and roll.

---

Roque, ou rock and roll, no Brasil é um conceito no qual está implícito o nome de RITA LEE. Dizer que ela foi uma inovadora não chega a ser uma novidade. O que parece ser efetivamente novo quando se fala de Rita é a atitude, o comportamento e tudo o que estas categorias englobam em termos culturais na relação do artista com o público.

Ainda na década de 60, como membro do grupo Os Mutantes, não vendia apenas discos, música, mas estilo de vida. Sendo assim, a informação sobre a vida da artista se confunde com a de sua carreira. Durante muitos anos, a privacidade, a intimidade eram compartilhadas com o público, virando história, ao contrário do que ocorre com a maioria dos compositores

Rita sempre foi uma pessoa especial, desde muito pequena. Dava preferência às aventuras emocionantes e não às delicadas brincadeiras das meninas. Preferia muitas vezes uma corrida em carrinho de rolimã a um aniversário de boneca. Rita, desde cedo, viveu dividida entre as normas rígidas ditadas pelo pai e o desejo de quebrar barreiras, de ganhar o mundo. Eram já claros indícios de alguém que viria a ser publicamente conhecida como uma mutante.

A mutante já se prenunciava no dia do nascimento. Rita nasceu na passagem do ano de 1947 para o ano de 1948, precisamente no dia 31 de dezembro. Iria chamar-se Bárbara, pois sua mãe, Romilda Padula, era devota da santa. Mas acabou recebendo como nome o apelido de sua avó materna, Dona Clorinda, que era chamada de Rita.

---

\* Faculdade de Letras UFRJ

Os pais se conheceram em Rio Claro, cidade de nascimento de Romilda e onde Charles Fenley Jones trabalhava como funcionário da empresa canadense Light.

Cabe aqui fazer um parêntese para esclarecer que o sobrenome Lee das filhas de Charles Fenley Jones não é original de família. É, na verdade, uma homenagem de Charles ao famoso e combativo general americano que teve papel relevante na Guerra da Secessão, 1886, que dividiu os Estados Unidos entre sulistas e ianques. Original de Americana, no interior de São Paulo, o pai da compositora pertence a uma linhagem de imigrantes sulistas, protestantes, fugidos da Guerra na segunda metade do século XIX.

Com o início da Segunda Guerra Mundial, em 1942, houve uma onda de demissões em várias empresas e Charles acabou perdendo o emprego na Light. Sempre muito prevenido, já havia se formado em odontologia, podendo, portanto, dedicar-se a nova carreira. Casado com Romilda, sofria com a permanente pressão familiar já que a mistura entre o protestantismo americano, do lado dele, e o catolicismo italiano, do lado dela, não era o que se pode denominar de harmônica. Era urgente uma mudança de rumo que só ocorreu graças à aposta na loteria. Charles jogou e ganhou. Com o dinheiro, mudou-se com a família para a capital e se instalou numa boa casa na Vila Mariana, na rua Juarez Távora. Foi neste endereço que o casal Charles e Romilda criaram suas filhas Mary e Virgínia. Foi para lá também que Rita foi levada ao sair da maternidade. Rita viveu na casa da Vila Mariana até 1967, quando completou 20 anos, e junto com os Mutantes e os tropicalistas inaugurou uma nova fase na música popular brasileira.

No início da carreira, muitos pensavam que a irreverência característica daquela menina ruiva de olhos vivos de azul não passava de um certo deboche adolescente que não renderia frutos. Rita, no entanto, provou que viera para, literalmente, “arrombar a festa”, para ocupar um lugar de destaque no cenário musical. Ao longo das canções compostas e dos discos lançados, foi provando que era uma pioneira, desbravadora. Viera para abrir novos caminhos, romper fronteiras e criar novos horizontes.

## **1. Da Vila Mariana para todos os mares: mutante**

Ainda estudante do Liceu Pasteur, Rita formou o primeiro grupo de música – *As Teenage Singers* – junto com as colegas Jean, Beatrice e Suely. Não durou muito, o conjunto se desfez, mas logo um novo grupo se formaria, agora com Túlio, um menino que tocava bem piano e cantava imitando Ray Charles, e a mesma Suely do grupo anterior. Chamava-se Túlio’s Trio. A vida do grupo foi curta em virtude da morte do *band lider* num acidente de carro. Rita tocava, então, sua inseparável bateria Caramuru, que infernizava

a vida da vizinhança. Pouco tempo se passou e já estava ela ensaiando com um outro grupo: Rosa ao piano, Eliane, em sua bateria Caramuru, e ela no contrabaixo emprestado por Arnaldo Batista. Esta formação não chegou sequer a ser batizada pois no dia da estréia as meninas conheceram o pessoal amigo de Arnaldo que formava a banda *Cara de Pau*. Eles eram ótimos instrumentistas e péssimos cantores. Rita propôs a junção e mais uma vez a idéia não funcionou. Acabou Rita sozinha com todos os meninos: Arnaldo, Rafael, Pastura, Moggy e Sérgio (irmão de Arnaldo). Nascia *O'seis*. Chegaram a gravar um compacto com a música *O Suicida* que nunca foi lançado. O grupo também se dissolveu e restaram os três (Sérgio, Arnaldo e Rita). Estava lançado *Os Mutantes* que de início tinha sido batizado com o medonho nome de *O Konjunto*.

Naquele começo dos anos sessenta, Rita não sabia, talvez ninguém soubesse, que aquela música que incomodava os ouvidos conservadores iria provocar uma mudança radical de costumes, uma revolução sem paralelo no mundo. Não foi uma revolução no terreno político tradicional, que tivesse força para mudar os rumos do país que, a partir de 64, vivia sob o tacão militar. Foi uma guerrilha sutil que, passo a passo, foi mudando o terreno dos costumes. Rita não foi figurante desta revolução, foi protagonista. Como Leila Diniz, a quem já dedicou uma canção, estabeleceu novas formas de relacionamento, livre de vários padrões e preconceitos que ainda orientavam a conduta das gerações anteriores.

Em 66, os Mutantes conheceram Gilberto Gil na gravação de uma disco de Nana Caymmi, então casada com Gil, no qual foram fazer “back vocal”. Foi por meio desse contato que Gil os convidou para participarem do Festival da Canção da TV Record, para juntos cantarem uma das músicas inaugurais do Tropicalismo, *Domingo no Parque*. A apresentação foi um memorável escândalo em função da introdução, pela primeira vez, da guitarra elétrica na música popular brasileira. Já no III Festival Internacional da Canção, em 1969, o escândalo residia no dado audacioso do figurino daqueles jovens. Num espetáculo onde a maioria absoluta se apresentava vestida de traje a rigor, Os Mutantes apareciam fantasiados: Sérgio e Arnaldo de cavalheiros medievais com um certo toque de toureiro, e Rita de noiva.

A partir de 67, a carreira dos Mutantes foi de vento em popa; no plano pessoal, no entanto, havia muita complicação entre Rita e Arnaldo que a essas alturas já viviam juntos. As brigas entre os dois eram freqüentes. Rita, depois do contato estabelecido com os tropicalistas, começa a se interessar por sons e ritmos brasileiros, enquanto Arnaldo segue numa linha experimental. Ainda que juntos, Rita e Arnaldo exercitam uma relação aberta, afinal, vivem em plena época de liberação sexual. Ainda que houvesse muito desentendimento entre os dois e a distância cada vez se tornasse maior, resolvem se casar no dia 30 de dezembro de 1971. Obviamente, a união não durou muito e, em meados de 72, Rita deixou Os Mutantes e rompeu definitivamente com Arnaldo Batista

Ainda que a participação de Rita no conjunto tenha tido vida curta, a discografia registrada é de importância ímpar na música popular brasileira. Com Os Mutantes gravou: em 1968, *MUTANTES*; em 1969, *MUTANTES II*; em 1970, *A DIVIVA COMÉDIA* ou *ANDO MEIO DESLIGADO*, e ainda pelo mesmo selo, Polydor, os discos de 1971 e 1972 – *JARDIM ELÉTRICO* e *MUTANTES E SEUS COMETAS NO PAÍS DO BAURETS*, respectivamente. Durante a fase Mutante, Rita gravou também dois discos solo: *BUILD UP* e *ESTE É O PRIMEIRO DIA DO RESTO DA SUA VIDA*.

Logo no começo da vida artística profissional, ou melhor dizendo, no meio da loucura, Rita estudava Comunicação na USP. Mas associar estudos e carreira não era missão fácil. Como havia muita discussão entre os membros do grupo e como Rita nunca foi de deixar o tempo passar ou de perder oportunidades, não pestanejou quando a convidaram para participar como manequim e artista em duas grandes feiras de moda tradicionais de São Paulo, a UD e a FENIT. A contratante era uma potência industrial – a Rhodia. No primeiro evento, ela participava do show que tentava lançar a moda caipira brasileira, chamada *Nhô Look*. Na segunda, ela era a estrela do show *Build Up* (título usado em seu primeiro disco solo), no papel da mocinha pobre que sonhava um dia ser estrela. O disco, além da música tema do show, *Sucesso Aqui vou eu*, continha o seu primeiro hit: *José*. Cabe lembrar que se o show ficcionalizava o nascimento de uma estrela, na realidade, ao tomar emprestado para o disco o nome do espetáculo, tanto a gravadora quanto Rita apostavam na possibilidade de sucesso de a vida imitar a arte. Acrescente-se a isso o fato de que o conceito de *build up* implica a idéia construir ou montar uma imagem, vender um produto.

Em 1972, a situação do grupo era insustentável, a intolerância e a divergência haviam ocupado todos os espaços da relação. Rita juntou seus discos dos Beatles e dos Stones, as suas duas cachorras, seu mini-moog, o violão, arrumou tudo dentro do seu velho companheiro de guerra, um jeep Willys 51, e voltou para casa dos pais. Por lá, ficou dois deprimidos meses, sem ânimo, pensando mesmo em abandonar a música e dar um tempo, viajando de navio para África. Mas tudo não passou de um “bode” passageiro, como se costumava dizer naquela época. Logo, já estava ela se reaprumando, pensando novos projetos e reorganizando a sua vida.

## 2. Cilibrinas do Éden, Tutti Frutti e as bandas da vida

A primeira providência foi alugar uma casa distante do burburinho desvairado da paulicéia. Mudou-se para um pequeno sítio à beira da represa de Guarapiranga. Foi um período fértil de composições; *Mamãe Natureza*; *Menino Bonito*; *Esse tal de Roque Enrow*, são alguns dos sucessos daquele momento.

A grande companheira de então era Lúcia Turnbull, excelente cantora e guitarrista, que conhecera Rita desde o início de carreira, quando assistia aos shows dos Mutantes na qualidade de fã ardorosa. Com Lúcia, Rita formou o dueto acústico denominado As Cilibrinas do Éden que se apresentou pela primeira vez para o grande público no espetáculo organizado pela gravadora Phonogram – Phono 73.

Os Mutantes se reorganizaram sem Rita e também se apresentaram no referido show. Quando Rita e Lúcia subiram ao palco com seu som acústico e delicado, foram imediatamente vaiadas pelo segmento machista radical que gritava pérolas chovinistas do tipo “rock é coisa para macho, fora...”. Cabe lembrar que esse tipo de comportamento não é privilégio dos roqueiros machistas, essa era uma atitude bastante comum em outros segmentos da música popular, há muito pouco tempo.

Depois da experiência no tal show, as Cilibrinas resolveram reestruturar o som, adicionando bateria, baixo e guitarra base. Lúcia ficaria na guitarra solo e Rita nos teclados. Só faltavam os músicos. Elas se lembraram de um garoto que era vizinho dos irmãos Batista na Pompéia, bairro da zona oeste de São Paulo, famoso pela quantidade de bandas que ensaiavam nas garagens das casas de classe média, para desespero dos moradores. O tal rapaz, Luis Sérgio Carlini, liderava um grupo chamado *Lisergia*. No dia seguinte, foi visitar as Cilibrinas na garagem onde elas ensaiavam e foi acompanhado dos companheiros Lee Marcucci e Emilson. Como já se tornara tradição na carreira de Rita, a partir daquele encontro, acabavam as Cilibrinas e o Lisergia, para surgir o Tutti Frutti, banda que acompanhou Rita de 1973 a 1978, com variadas formações. Lúcia em pouco tempo se desligou do grupo. Em 1976, o Tutti Frutti incorpora um músico especialíssimo, Roberto de Carvalho.

Não devemos esquecer que Rita até aqui tinha uma formação musical roqueira cujos alicerces eram os Beatles e os Rolling Stones, sendo que seu interesse pela música popular brasileira começa a ganhar cada vez mais espaço a partir do contato com os tropicalistas, sobretudo com Gilberto Gil.

Em 1976, a menina brincalhona, moleca, a lady roque, encontra em Roberto de Carvalho o parceiro ideal para formar família. Rita Lee torna-se mãe. Nasce Beto, o primeiro dos três filhos do casal. A gravidez não foi um período fácil. Em plena época de repressão, Rita fora presa em virtude de uma denúncia anônima em que era acusada de porte de drogas. Nada se comprovou, mas não escapou da prisão domiciliar.

Em 1977, Rita reencontra, numa gravação, o seu padrinho dos anos 60, Gilberto Gil. Com ele e o Tutti Frutti resolve juntar as forças para exorcizar o “baixo astral” pessoal e nacional. Reúnem-se no show, que depois virou disco, *Refestança*. O “mega” espetáculo viajou por todo o país. No final do ano seguinte, uma série de desentendimentos entre os membros

do Tutti Frutti determinou o fim do grupo. Mais uma vez era preciso formar uma nova banda. Reuniu, então, oito músicos liderados pelos teclados e pela guitarra de Roberto de Carvalho e batizou o grupo de Cães e Gatos, mas logo no ano seguinte, com o extraordinário sucesso do disco Rita Lee, da Som Livre, Rita resolveu não mais se fazer acompanhar de uma banda fixa.

### 3. Rita e Roberto: que par seria?

Além de formarem uma família onde Rita reina absoluta como representante feminina, já que além de Roberto pai, os três filhos são homens – Roberto (Beto), João e Antônio, o casal forma uma das mais bem sucedidas parcerias da música popular brasileira. A química dos dois resulta em canções que misturam uma sofisticada simplicidade harmônica com melodias de fácil recepção e ritmo dançante com letras de sabor picante, onde são comuns jogos de palavras de duplo sentido, muitas vezes, com ferina crítica social sem caráter panfletário.

Depois do nascimento de Beto e do início de sua relação com Roberto, Rita estava pronta para dar a grande guinada em sua carreira. A afinização entre os parceiros levaria Rita Lee a se tornar a cantora de maior sucesso do começo dos anos oitenta. Sem dúvida, Roberto contribuiu de forma decisiva nos novos caminhos trilhados pela cantora. Ela agora assumia de forma plena sua porção de compositora de música popular brasileira, sabendo, como ninguém dosar as medidas para a fusão “samba/roque”, radicalizar no roque, ou se deixar levar pelas sutilezas “cool” que caracterizam o canto bossanovista. Tanto é verdade que em 1981, o pai da bossa nova, João Gilberto, convida Rita para gravar com ele um velho sucesso de Lamartine Babo, *Joujou e Balangandãs*, e também a escolhe como convidada única num programa especial da Rede Globo. No ano seguinte, Rita convida João para participar de seu disco – Rita Lee & Roberto de Carvalho – numa canção especialmente feita para homenagear João, cujo título resume com clareza a idéia de brasilidade da canção – *Brazil com S*. O disco foi um grande sucesso tanto nas rádios do Brasil, quanto nas do exterior. Do mesmo disco, faz parte uma de suas mais emblemáticas canções de abordagem feminina – *Cor-de-rosa choque* – em que a compositora, pela primeira vez na música popular brasileira, possivelmente até mesmo, universal, trata da questão da menstruação de forma poética, alegre e picante. Dizem alguns versos da canção: *Nas duas faces de Eva/ a bela e a fera/ um certo sorriso de quem nada quer/ sexo frágil, não foge à luta/ E nem só de cama vive a mulher/ Mulher é bicho esquisito/ todo mês sangra/ Um sexto sentido maior que a razão/(...)*.

O disco seguinte, lançado em 1983, tem como título *Bombom*, um disco que pode ser considerado ao mesmo tempo como um balanço dos

caminhos trilhados e como espaço de experimentação de alternativas. As autocríticas isolam Rita e Roberto dos estúdios de gravação, dos palcos e dos ginásios. É momento de reflexão, e de virada. Charles, pai de Rita morre. Ela mergulha em depressão profunda.

No disco *Bombom* há duas canções que guardam uma marca bastante característica de Rita – a voz feminina que se refere ao amante com a mesma carga de desejo que até então só era ouvida em enunciações masculinas. Em *Menino* encontramos os versos: *Menino ,menino ,menino/ Eu te levo no bico te ponho dentro do meu ninho/ te pego, te pico, te como à la passarinho/ (...)*. Na canção *Strip tease* o sujeito da enunciação feminino não faz rodeios para assediar sexualmente o rapaz que se encontra num elevador. Dizem alguns versos: *Eu avistei um garotão no mesmo elevador/ olhou pra mim e logo vi que ele era bom de amor/ que graça!/que massa!/ caí na teia!/ eu só queria aquele gato na veia! (...)*.

Ainda em *Bombom*, encontramos uma canção de viés crítico nacionalista em que a compositora parodia os versos da *Canção do Exílio*, de Gonçalves Dias, e utilizando-se da prosódia estereotipada dos índios, dá voz a um piraruru que se manifesta da seguinte forma em alguns versos da canção intitulada *Pirarucu: Minha terra tem planetas/ onde canta o uirapuru/ tem morcego, borboleta/ tem santinho, tem voodoo! / progresso tá na menoparza/ sou um reberde sem carça/ já num güento mais lorota/ quero meu dinheiro de vorta!/ (...)*.

Depois do disco em referência, Rita e Roberto só voltarão a se apresentar em público em 1984, no Rock in Rio. A apresentação foi um fiasco, nada funcionou como se desejava. O exílio se prolongaria por mais dois anos. Depois de permanecer na mesma gravadora – Som Livre – durante onze anos, Rita transfere-se para a Odeon, em 1987, e lança o disco *Flerte Total*. A crítica é impiedosa, a cantora se aborrece e decide romper com os jornalistas, recusa-se a aparecer na mídia. Rita se cala.

Em 1992, no entanto, resolve seguir os conselhos que João Gilberto lhe dera anos antes. Prepara um show e um disco de bossa nova. Dá o título de *Bossa n'Roll*. É a primeira vez, depois de todos esses anos, que Rita não se faz acompanhar de Roberto. No disco e no palco estão Rita e Alexandre Fontanetti. No show não faltam a irreverência e o toque mutante. Em sua interpretação de *Perto do Fogo*, de Cazuza, estão claramente misturados os ecos dos anos 60 e as novas preocupações ecológicas dos anos 90. Cabe lembrar, no entanto, que desde sempre Rita manifestou sua preocupação com as questões ligadas à ecologia, exemplar é uma de suas primeiras canções como compositora solista *Mamãe Natureza*, já mencionada.

Em seu trabalho de 1995, *A Marca da Zorra*, um evidente jogo de palavras em que a figura do herói de capa e espada, o Zorro, é referente,

Rita retoma as suas raízes roqueiras, o deboche, a brincadeira, sem, no entanto, perder ou abandonar as influências e referências da música popular brasileira.

Seu último disco, *Santa Rita de Sampa*, surge em meados de 1997, depois de um acidente doméstico em que fraturou a mandíbula, obrigando-a a um voto de silêncio por mais de dois meses e de uma tentativa de seqüestro de que foi alvo, que contribuíram para uma profunda auto-reflexão. O disco é o primeiro de seu novo contrato com a Polygram e nele Rita flerta com a bossa nova, e traz o que denomina de *rockarnaval*, isto é, a mistura explícita do pop com as marchinhas de carnaval, como ocorre na canção *Dona Doida*.

Aos cinqüenta anos, tendo influenciado, pelo menos, três gerações de roqueiros, Rita é sem dúvida a melhor tradução da metrópole paulistana, como bem observou Caetano Veloso nos versos de *Sampa*. Como a metrópole que cresce e se transforma a cada dia, a mutante Rita transformase, metamorfoseia-se como um furacão que carrega tudo pelo caminho por onde passa. Sacrílega e sagrada ela é hoje a Santa Rita de Sampa.

#### 4. Antes de tudo o prazer

A marca da obra de Rita Lee é o prazer, a festa, a vida sem culpa, sem pecado. Ela foi entrando na vida dos brasileiros em versos como os de *Lança Perfume* em que conclamava a todos às delícias do prazer: “*Vê se me dá o prazer de ter prazer comigo*”. Ganhou o mundo. Romântica, sexy convocou a todos para um *Banho de Espuma*, sem culpa: *Que tal nós dois/ Numa banheira de espuma/ el cuerpo caliente / um dulce farniente/ sem culpa nenhuma/*. Lamentou o amor com toda a sutileza feminina nos versos de *Mutante*: *Juro que não vai doer se um dia eu roubar/ o seu anel de brilhante/ afinal de contas dei meu coração/ e você pôs na estante/ como um troféu/ no meio da buginganga/ você me deixou de tanga/ ai de mim que sou romântica*. Além disso, já em 1980, prenunciou os destinos de um velho roqueiro em *Orra Meu*: *Estou ficando velho/ cada vez mais doido varrido/ roqueiro brasileiro/ sempre teve cara de bandido/ vou botar fogo nesse apartamento/ respeite minha caducagem/ porque essa vida é muito louca/ E loucura pouca é bobagem*.

Em 1997, no palco do Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Rita recebeu o Prêmio Sharp pelo conjunto de sua obra. Um prêmio de reconhecimento pelos trinta anos de música como compositora e cantora. Um feito impressionante na história de nossa música popular, em que a mulher esteve sempre restrita ao papel de intérprete. Ela, aos cinqüenta anos, é, ao mesmo tempo, o rock brasileiro, uma filha do tropicalismo e a síntese de todos os movimentos posteriores à bossa nova.



Rita ensinou ao Brasil a perder o pudor puritano e fingido, ensinou que quem ama não deve ter vergonha, e cantou a simplificação dos sentimentos e das relações, usando todas as partes do corpo, todas as palavras para falar de um amor livre de preconceitos.

Rita vendeu meio milhão de discos no início dos anos oitenta, permaneceu meses na lista dos melhores do mundo.

Suas parcerias com Roberto Carvalho levaram os ruídos e sussurros dos quartos para o meio da sala das boas famílias. Rita cantou a todo volume o prazer da fêmea, com versos picantes que mudaram definitivamente o lugar da mulher como compositora na música popular brasileira. E foi além, seus versos, suas canções contribuíram para que se repensasse o lugar da mulher na sociedade, não através de manifestos feministas radicais, mas por meio da palavra poética cantada, que se vai afirmando mantricamente. Rita sabe, como ninguém, sintetizar a figura da mulher-metrópole: meio-mãe, meio dona-de-casa, meio executiva, funcionária, meio musa, e mais que nada cidadã. As músicas de Rita e Roberto são endereçadas a essa mulher que assume a sua sexualidade, mas os versos não trazem a “mensagem” de um discurso sisudo, pelo contrário, as letras são brincadeiras cheias de humor que falam das coisas simples do dia-a-dia, do flerte, da paixão, do prazer de viver.

## Referências Bibliográficas

- BAHIANA, Ana Maria. *Mulherio. Pipoca moderna*, Rio de Janeiro, n. 5 abr.83.
- CALADO, Carlos. *A divina comédia dos mutantes*, Rio de Janeiro: Editora 34, 1995
- \_\_\_\_\_. *Tropicália: a história de uma revolução musical*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- CÁURIO, Rita. *Brasil musical*. Rio de Janeiro: Art Bureau, 1989.
- ESCOBAR, Pepe. A Rita Lee é um personagem. *Pipoca Moderna*, Rio de Janeiro, n. 2. Nov./Dez. 1982
- FAVARETTO, Celso F. *Tropicália alegoria, alegria*. São Paulo: Kairos, 1979.
- FONSECA, Herbert. *Caetano; esse cara*. Rio de Janeiro: Revan, 1993.
- GÓES, Frederico. *Gil engendra em Gil rouxinol*, Rio de Janeiro: UFRJ, 1992. (Tese de Doutorado)
- MACIEL, Luiz Carlos. *Geração em transe: memórias do tempo do tropicalismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- MIGUEL, Antônio Carlos. A padroeira do pop. *O Globo*, Rio de Janeiro, 5 jul. 1997. 2 cad. p. 1.

MPB COMPOSITORES; Rita Lee. Rio de Janeiro: Globo, 1997.  
ROCK ESPETACULAR; Rita Lee. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1980  
VELOSO, Caetano. *Verdade Tropical*. São Paulo: Companhia das Letras,  
1997.

## **Discografia**

BUILD UP, Polydor, 1970  
ESTE É O PRIMEIRO DIA DO RESTO DA SUA VIDA, Polydor, 1971  
ATRÁS DO PORTO TEM UMA CIDADE, Philips, 1972  
FRUTO PROIBIDO, Som Livre, 1975  
REFESTANÇA, Som Livre, 1977  
BABILÔNIA, Som Livre, 1978.  
RITA LEE, Som Livre, 1979.  
RITA LEE, Som Livre, 1980  
SAÚDE, Som Livre, 1981  
RITA LEE & ROBERTO DE CARVALHO, Som Livre, 1982  
BOMBOM, Som Livre, 1983.  
FLERTE FATAL, EMI, 1987  
BOSSA 'N ROLL, Som Livre, 1991