

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**



ANA CAROLINA ARRUDA DE TOLEDO MURGEL

CAMPINAS, DEZEMBRO DE 2005.

ANA CAROLINA ARRUDA DE TOLEDO MURGEL

Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti: produção musical feminina na Vanguarda Paulista

Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação da Prof^a. Dr^a. Luzia Margareth Rago.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 19/12/2005.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Luzia Margareth Rago (orientadora)

Prof^a. Dr^a. Carmen Lúcia Soares (membro)

Prof^a. Dr^a. Marilda Aparecida Ionta (membro)

Prof^a. Dr^a. Maria Suely Kofes (suplente)

Prof^a. Dr^a. Leila Mezan Algranti (suplente)

Campinas, dezembro de 2005.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP**

M943a Murgel, Ana Carolina Arruda de Toledo
Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti:
produção musical feminina na Vanguarda Paulista / Ana
Carolina Arruda de Toledo Murgel. - - Campinas, SP : [s. n.],
2005.

**Orientador: Luzia Margareth Rago.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.**

**1. Ruiz, Alice, 1946-. 2. Espíndola, Alzira. 3. Espíndola, Tetê.
4. Ozzetti, Ná. 5. Música. 6. Poesia. 7. Relações de gênero.
8. Vanguarda (Estética). 9. Subjetividade. I. Rago, Luzia
Margareth. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de
Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.**

**Palavras – chave em inglês (Keywords): Music.
Poetry.
Gender relations.
Avant-garde (Aesthetics).
Subjectivism.**

Área de concentração : História Cultural.

Titulação : Mestre em História

**Banca examinadora : Luzia Margareth Rago, Carmem Lúcia Soares, Marilda
Aparecida Ionta.**

Data da defesa : 20/12/2005.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo mapear as trajetórias de vida e as produções musicais de Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti, compositoras que residem atualmente em São Paulo e que participaram do momento musical denominado, pela imprensa paulistana, de “Vanguarda Paulista”. Num trabalho com a memória, busca pensar como se produz a subjetividade dessas artistas; como são criadas suas canções em parcerias e como se exprimem as relações de gênero na composição musical. Também indaga sobre a dimensão feminina no fazer artístico, na tentativa de decifrar especificidades na criação poética e musical das mulheres. O trabalho se referencia pelos conceitos de genealogia, estética da existência e modos de subjetivação formulados por Michel Foucault, aproximando-os dos debates sobre as relações de gênero, em especial nas concepções de Joan W. Scott, Luce Irigaray e Rosi Braidotti.

Palavras-chave: Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola, Ná Ozzetti, Música, Poesia, Relações de Gênero, Vanguarda (Estética), Subjetividade.

ABSTRACT

The purpose of this research is to map the life trajectories and the musical productions of Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola and Ná Ozzetti, composers who presently live in São Paulo and that have taken part in the musical moment named “Vanguarda Paulista” by the São Paulo press. Working with the records, it seeks to discern how the subjectivity of those artists is produced, how were created their songs in partnership and how the gender relations are expressed in musical composition. It also inquires about the feminine dimension in the artistic construction, trying to guess the specificities in women’s poetic and musical creation. The references of the dissertation are the concepts of genealogy, esthetics of the existence and subjectivation modes set forth by Michel Foucault, putting them near the discussion about the gender relations, particularly in the conceptions of Joan W. Scott, Luce Irigaray and Rosi Braidotti.

Keywords: Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola, Ná Ozzetti, music, poetry, gender relations, vanguard (esthetics), subjectivity.

Para minha avó, Carolina Fraga de Toledo Arruda (in memoriam), pianista e professora de música, por me ensinar a persistir na busca da trilha sonora de minha própria história.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Margareth Rago, pelo seu apoio, pela inspiração e estímulo desde os tempos de graduação, me ensinando a buscar sempre o prazer na escrita da História;

À Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Ná Ozzetti e Tetê Espíndola, por terem aberto seus arquivos e suas vidas para meus ouvidos. Mais do que personagens desta dissertação, essas mulheres contribuíram, desde os anos 1980, com palavras e canções para o que há de melhor em mim;

À Sônia Letaif Galvanini, por me encantar com a História, ainda garota;

Às professoras Carmen Lúcia Soares e Maria Suely Kofes, pela leitura crítica e instigante na banca examinadora do texto de qualificação;

À Suzana Cristina Souza Guimarães, pela gentileza e presteza ao enviar sua dissertação de mestrado sobre a construção de uma identidade mato-grossense;

À Denise Garcia Costa e Tatiana Fadel pelas inspiradas discussões e correções que me desafiaram a prosseguir;

Aos amigos Miguel Zwi, Maria Alice Galvão de França e Laura Louise Richardson pelo inestimável apoio nas traduções e transcrições;

Aos amigos e colegas Susel Oliveira da Rosa, Roberta Alexandrina da Silva, Tony Hara, Nádia Nogueira, Luana Saturnino Tvardovskas, Maria Clara Biajoli, Priscila Piazzenti Vieira, Clementino Nogueira de Sousa, José Carlos Araújo e Róbi Schmidt pelas sugestões, por compartilharmos idéias, experiências, angústias e alegrias;

Aos meus ex-colegas da RNP pelo apoio durante todo o primeiro ano de pesquisa, em especial, Jean Carlo Faustino, Graciela Machado Leopoldino Martins, Wilma Aparecida Silva, Cybelle Suemi Oda Oyama, Marta Eleonora Targino Pessoa e Alexandre Leib Grojsgold;

Aos meus queridos amigos Neco Prates, Estrela Ruiz Leminski, Carol Ribeiro, Alan Romero, Alexandre Lemos, Luhli, Décio Gioielle, Tatiana Rocha, Eric Nogueira, Paula Marchini Senatore, Heloísa Tapajós, Sérgio de Oliveira, Daniella Thompson e Fernando Lourenço pelas diversas formas de apoio para e durante a escrita desse trabalho;

À Sonia Hirsch, pela amizade, presença, inspiração, sugestões e apoio explícito em todos os momentos da escrita;

À Susana Gigo Ayres, por sempre me apoiar de formas visíveis e invisíveis na busca de meus sonhos;

À minha família, pelo amor e pela inquietação em relação ao previsível.

A história foi feita pelos homens. E escrita por eles. Aliás, tudo foi escrito, analisado, estudado pelos homens. Inclusive as mulheres. Quer dizer, tudo que se fala e sabe sobre mulher foi dito pelos homens. Pelo menos, até uns poucos anos atrás. Faz muito pouco tempo que as mulheres escrevem. Talvez por isso nenhuma se debruçou tanto sobre a alma feminina quanto Machado de Assis, Flaubert, Balzac, Tolstói, entre centenas na literatura. Ou como você e Chico entre outros na nossa música. Somos Capitu, Gabriela, Carolina, Tigresa. Somos o que vocês disseram que somos. Em outras palavras, até o conceito de mulher é masculino, ou era, até recentemente. Os critérios são a visão do homem. Mas isso você colocou às mil maravilhas na entrevista quando disse: “nosso dever é criar novos critérios, esquecer os critérios, complexizá-los.” E isso não é mais um serviço para o super-homem. As mulheres, e, principalmente elas, precisam colaborar com a sua visão das coisas para acelerar esse processo de fundar uma nova ótica, especialmente sobre a própria mulher.

Alice Ruiz

Trecho de “Carta Aberta a Caetano”

1981

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
A. Cenário.....	1
B. Personagens	5
C. Melodia.....	8
D. Produção.....	9
E. Arranjos e regência	11
F. Roteiro	18
1. ALICE RUIZ: “nada na barriga navalha na liga valha”	21
2. ALZIRA ESPÍNDOLA: “outra coisa eu intuo”	67
3. TETÊ ESPÍNDOLA: “pássaros na garganta”	103
4. NÁ OZZETTI: “canto em qualquer canto”	147
5. “ESSA É PRA ACABAR”	187
ANEXOS	191
A. Amostras das canções	191
B. Discografia, bibliografia e cronologia das artistas	193
C. Outros integrantes da Vanguarda Paulista	221
FONTES	233
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	243

INTRODUÇÃO

A. Cenário

*E quem sobreviveu é como eu
Sabe que o essencial
É mais que um instante de glória
A música é memória
E a gente de tanto cantar
Já faz parte da História¹*

É interessante perceber que existem extensas pesquisas sobre as escritoras brasileiras, mas são poucos os trabalhos sobre as compositoras, musicistas e letristas. Em um livro datado de 1928, Virgínia Woolf notava que o reconhecimento da competência feminina em artes tradicionalmente masculinas era sempre algo a ser perseguido:

Haveria sempre aquela afirmativa – você não pode fazer isto, você é incapaz de fazer aquilo – contra a qual protestar e ser superada. Provavelmente, para uma romancista, esse germe já não surte grande efeito, pois tem havido mulheres romancistas de mérito, mas, para as pintoras, isso deve trazer ainda algum tormento; e para as musicistas, imagino, é ainda hoje ativo e venenoso ao extremo. (...) abrindo um livro sobre música, temos as mesmas palavras novamente usadas neste ano da graça de 1928, sobre mulheres que tentam escrever música. “Sobre a srta. Germaine Tailleferre, pode-se apenas repetir a máxima do Dr. Johnson sobre as mulheres pregadoras, transposta em termos de música: ‘Senhor, a composição de uma mulher é como o andar de um cachorro sobre as patas traseiras. Não é bem-feita, mas já surpreende constatar-se que de qualquer modo foi feita.’” Com que exatidão a história se repete...²

Pouca coisa mudou desde o tempo em que Virgínia Woolf fez esta observação sobre, especialmente, as musicistas. Para pensarmos essa diferença, é só imaginar, rapidamente, quantas compositoras brasileiras conhecemos ou de quem ouvimos falar? E quantos compositores nos vêm à cabeça em apenas um segundo? Levantando um pouco o véu que cobre a história dessas mulheres, dediquei-me, nesta dissertação, a contar um pouco da história e da criação artística de Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti.

¹ Trecho de “Bossa Velha” (Luli e Lucina). Inédita.

A escolha dessas artistas, apesar de levar em conta alguns critérios como o fato de serem compositoras e viverem em São Paulo³, foi, de fato, uma questão de afinidade com seus trabalhos. Quando iniciei este projeto de pesquisa, tinha algumas idéias e algumas questões específicas sobre a composição feminina dessas mulheres que foram ligadas à Vanguarda Paulista e que ainda têm, em seu trabalho atual, profunda ressonância deste momento da música urbana de São Paulo.

A Vanguarda Paulista⁴ não foi um movimento musical, a exemplo de outros movimentos ocorridos na música brasileira, como a Bossa Nova ou o Tropicalismo. Foi uma *denominação* dada pela imprensa de São Paulo para a grande variedade e turbulência musical que ocorriam na cidade de São Paulo no final dos anos 1970 e início dos 1980.

Caracterizava-se pela estética experimentalista, pela busca de novos caminhos dentro da Música Popular Brasileira, pela produção independente e pela intensa colaboração interpessoal dos músicos das diversas tendências, tendo como centro agregador o Teatro Lira Paulistana⁵, onde a maioria dos integrantes se apresentou. No entanto é possível, em meu entender, traçar o início desse momento ainda no interior do movimento Tropicalista, com Tom Zé, os Mutantes e Rogério Duprat e, no início dos anos 1970 com a música experimental de Walter Franco, diretamente referenciada pelos Concretistas, e também pelo grupo precursor do punk brasileiro de rock humor, o Joelho de Porco.

A verdade é que, desde o tempo do Tropicalismo, não ocorria um momento tão criativo de músicos com o intuito específico de trazer novos ventos para arejar a música brasileira. Apesar de esse momento ter ocorrido em São Paulo, os músicos que ali estavam vinham de diversas partes do país, como Mato Grosso, Paraná, Bahia e Rio de Janeiro entre outros estados, o que não deixa de ser uma característica da capital paulista: uma grande miscigenação de sons e estilos.

² WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu* – São Paulo: Círculo do Livro, 1990, pp.67-68.

³ Esses critérios levaram em conta o curto tempo para a elaboração da pesquisa e para a escrita da dissertação de mestrado.

⁴ Também chamada eventualmente de Vanguarda Paulistana.

⁵ Encontrei duas teses que aprofundam a sociabilidade no Lira Paulistana, ambas na área de Ciências Sociais: OLIVEIRA, Laerte Fernandes de. *Em um porão de São Paulo – O Lira Paulistana e a produção alternativa*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2002 e GHEZZI, Daniela Ribas. *De um porão para o mundo: a Vanguarda Paulista e a produção independente de LP's através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos Campos Fonográfico e Musical* (Dissertação de Mestrado). Campinas, SP: IFCH: Unicamp, 2003.

É preciso salientar que também tenho afinidade com os trabalhos de outros personagens da Vanguarda Paulista, como Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção e Luiz Tatit, só para citar alguns, mas foi meu intento responder ao desafio de Virgínia Woolf.

Se pouco foi escrito sobre os trabalhos de Alzira, Tetê e Ná, não pude conter minha surpresa com a quase inexistência de textos acadêmicos sobre Alice Ruiz. Se ainda hoje, seus trabalhos como compositora são desconhecidos para muita gente, o mesmo não acontece com sua obra poética, reconhecida pelos apreciadores e estudiosos da poesia brasileira. No entanto, numa busca na plataforma Lattes do CNPq, registram-se apenas oito pesquisadores citando a poeta, contra mais de uma centena para cada um dos outros poetas de sua geração, como Paulo Leminski, Ana Cristina César e Caio Fernando Abreu. Entre os textos encontrados, apenas esta pesquisa é específica sobre o trabalho da poeta e a única na área de História – todos os outros trabalhos são artigos na área de Lingüística, Letras e Artes.

Júlia Kristeva utiliza o termo *Gênio Feminino* para tratar de Hannah Arendt, Melanie Klein e Colette, três mulheres especiais na história da humanidade, as quais, como ela destaca, escolheu por afinidade pessoal. Para a autora, o que distingue uma pessoa das outras não é a vida em si, porque qualquer vida vale em si - o que as distingue não é outra coisa senão ter deixado uma obra enraizada em sua experiência: “*Suas contribuições nos dizem respeito tão intimamente, que não podemos recebê-las sem enraizá-las na vida de suas autoras*”.⁶

Foi dentro desta mesma perspectiva que escolhi escrever sobre essas mulheres – acredito que trazem uma contribuição inestimável para nossa própria história, e espero que seja também um convite para que outras historiadoras se debrucem sobre a existência de outras compositoras. “*Reconhecer a contribuição maior de algumas mulheres extraordinárias que, por sua vida e sua obra, marcaram a história desse século é um apelo à singularidade de cada uma delas*”.⁷

Meu intuito inicial era apenas mostrar a existência de especificidades femininas e feministas na poética das composições musicais dessas artistas; especificidades que também aparecem na criação musical com alguns de seus parceiros e na constituição das relações entre os gêneros e com o mesmo gênero na composição musical. No decorrer

⁶ KRISTEVA, Julia. *O Gênio Feminino – A vida, a loucura, as palavras. Tomo I – Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001, p. 8.

⁷ Id. Ibid., p. 8.

da pesquisa e na convivência com essas compositoras, fui percebendo que as especificidades transcendiam a questão de gênero, o que me obrigou a rever também meus conceitos: a primeira especificidade que temos é o fato dessas mulheres serem artistas, compositoras, poetas ou cantoras – elas possuem, antes de mais nada, uma relação poética com o mundo, e expressam essa relação em sua experiência de formas variadas. Assim, mais do que uma busca do fazer feminino em suas produções musicais, essa pesquisa se transformou na busca das singularidades de cada uma delas.

Também percebi que seria muito difícil manter o foco unicamente na composição musical, já que Alice Ruiz é também poeta, antes de ser compositora. Ná Ozzetti e Tetê Espíndola destacam-se como duas das mais virtuosas intérpretes brasileiras da atualidade, com vozes completamente fora do padrão do mercado e da mídia, assim como a interpretação de Alzira Espíndola. Percebi que é impossível esgotar numa dissertação de mestrado a riqueza de informações transmitidas por elas.

B. Personagens

*vara o dia
varrendo a noite
cata um sonho
sonha um vento
algo que fique
por pouco
por muito pouco
um cisco que seja
algo que signifique⁸*

O primeiro contato que tive com o trabalho de Alice Ruiz foi em 1985, quando eu tinha vinte e dois anos, através do livro *Pelos Pêlos*, da coleção “Cantadas Literárias”, da Brasiliense. Devorei o livro numa sentada, e saí em seguida para fazer a única pichação de muro de minha vida, com um poema dela: “Que importa o sentido se tudo vibra?”⁹. Depois disso, em 1986, Itamar Assumpção e sua banda se hospedaram em minha casa, uma “república” em Barão Geraldo, para a apresentação do show *Sampa Midnight*, no Centro de Convivência Cultural, em Campinas. Pude ouvir, em primeira mão, alguns trabalhos novos do Itamar, incluindo “Navalhanaliga”, uma colcha de retalhos dos poemas de Alice musicada por ele, o que me deixou profundamente emocionada – é difícil descrever o efeito da junção de dois grandes poetas. Acredito que Djavan tentou isso quando escreveu “meu amor, dormir contigo é escutar Gal e Tom, o que rolar é bom” – isso vale também para o encontro de Itamar Assumpção com Alice Ruiz, parceiros unidos pela poesia e pela canção.

Foi também em 1985 que ouvi pela primeira vez o trabalho do grupo RUMO. Nesse tempo, eu já cantava nos bares de Campinas, mas tinha o repertório centrado nos grandes nomes da MPB. Já conhecia os trabalhos de Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé, Premê e o Língua de Trapo, mas ainda não tinha ouvido o RUMO.

A primeira canção que escutei do grupo, “Verdadeiro amor”¹⁰, me impressionou. Antes de perceber a estética da canção, notei a inovação estética da intérprete, Ná Ozzetti. Foi a voz de Ná que me prendeu ao RUMO, e foi depois dela que bebi as canções do grupo, com sede dessa nova proposta. Havia percebido o conjunto inovador do que estava acontecendo, já há alguns anos, em São Paulo.

⁸ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Vice Versos*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 11.

⁹ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Pelos pêlos*. São Paulo: Brasiliense, 1983, p. 49.

¹⁰ “Verdadeiro Amor” (Luiz Tatit). Gravada em *RUMO* (Independente/1981).

Em 1986, quando Ná já estava se apresentando também em carreira solo, me envolvi, junto com o Professor Enrique Ortega, da Engenharia de Alimentos da Unicamp, na produção de um show solo da cantora no Centro de Convenções da Unicamp. Durante os preparativos, fui convidada a cantar com ela, numa participação especial no show, o que me encheu de emoção e aflições – não foi fácil cantar ao lado de alguém que eu já admirava tanto. Mas Ná foi generosa, cantando comigo e segurando a apresentação ao lado desta “amadora convicta”.

Em 1988, eu cantava no Bar Ilustrada, em Campinas, quando realizamos uma série de shows de nomes ligados direta ou indiretamente à Vanguarda Paulista. Trouxemos Cida Moreira, Arrigo Barnabé, Walter Franco e Jards Macalé, entre outros. Ajudei diretamente na produção do show de Luli & Lucina, uma dupla de força impressionante, que já havia sido gravada por grandes nomes da Música Popular Brasileira, e mesmo assim ainda não era tão conhecida¹¹. Fiquei muito amiga das duas compositoras, e foram elas que me apresentaram ao trabalho de Alzira Espíndola, com quem também colaborei numa produção de show em Campinas em 1989, antes do lançamento do LP *Amme* (Independente/1990), produzido por Itamar Assumpção.

A música de Tetê Espíndola me acompanha desde 1983, quando ouvia o LP *Pássaros na garganta* (Independente/1982) sem parar, impressionada pelo timbre agudo e diferente da cantora. Só conheci Tetê pessoalmente bem mais tarde, em 1999, quando fui apresentada a ela por Alzira, no show de lançamento do *Anahí* (Dabliú Discos/1998), também em Campinas.

Das quatro personagens desta tese, a última que conheci foi Alice Ruiz, em 2002. Luli iria participar de um show de Mathilda Khóvac, no SESC Pompéia. Lá encontrei Alzira, que me apresentou a Alice. Alzira não disse, no entanto, que a Alice em questão era a Ruiz. Conversamos muito rapidamente, e depois da apresentação de Mathilda e Luli começou um outro show. Alzira e eu aproveitamos para subir ao camarim para dar um abraço na Luli. Lá de cima, vi Alice na platéia assistindo ao show seguinte, e foi aí que me surpreendi. Reconheci seu rosto da foto do livro de quase 20 anos antes, e fiquei ali, encantada em finalmente conhecer a poeta que me fez cometer a transgressão de pichar um muro. Só fui conversar com ela tempos mais tarde, em 2003, quando Alzira e ela

¹¹ Quem mais gravou a dupla foi Ney Matogrosso. O cantor se juntou aos Secos e Molhados levado pela mão de Luli, e foi ela que compôs, em parceria com João Ricardo, a letra de dois dos maiores sucessos do grupo, “O Vira” (João Ricardo e Luli) e “Fala” (João Ricardo e Luli).

montaram o show *Fundamental*, com as canções que fizeram juntas e com Itamar Assumpção.

Essas mulheres me abriram as portas, as casas, os arquivos e o coração, o que me deixou profundamente agradecida e emocionada, porque, mais do que uma dissertação de mestrado, este trabalho diz respeito à minha própria formação poética e musical, da qual todas elas são personagens ativas.

C. Melodia

*E uma canção dessas
Não se pode mandar por carta
Pois fica faltando a melodia
E ele explicou isso pro homem:
“Olha, fica faltando a melodia!”¹²*

Há uma limitação em um texto escrito sobre música que é preciso ressaltar: falar de melodia sem ouvir sobre o que se fala. Ouvir a canção é uma necessidade para este trabalho histórico, para caracterizar a composição de vanguarda e, principalmente, porque algumas das compositoras apresentadas são responsáveis pela melodia nas canções. Em busca de uma solução para este problema, cheguei à legislação de direitos autorais no Brasil. De acordo com a Lei 9.610/98, capítulo IV, artigo 45, item VI¹³, não constitui ofensa aos direitos autorais a execução musical, quando realizada para fins exclusivamente didáticos, nos estabelecimentos de ensino, não havendo em qualquer intuito de lucro – que é o caso desta dissertação. Com isso, para o exame da banca, a dissertação será acompanhada por algumas das canções utilizadas no decorrer da pesquisa. Aos leitores, as canções aqui disponibilizadas como anexo somente para a banca, estão em formato RealAudio¹⁴, com permissão das personagens desta pesquisa, em suas respectivas páginas no site MPBNet:

- Alice Ruiz: <http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br>
- Alzira Espíndola: <http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br>
- Tetê Espíndola: <http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola>
- Ná Ozzetti: <http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti>

Para facilitar a localização, o anexo apontará também os links para cada uma das canções.

¹² Trecho de “Canção Bonita” (Luiz Tatit). Gravada no LP *RUMO* (Independente/1981).

¹³ O texto da lei pode ser consultado integralmente em <http://www.minc.gov.br/diraut/leis/L9610.htm>

¹⁴ O formato RealAudio não permite a gravação de CDs, reduzindo também a qualidade dos fonogramas. O programa para audição é *freeware*, podendo ser encontrado em <http://www.realplayer.com>.

D. Produção

*Tem palavra
Que a gente tem
E na hora H
falta¹⁵*

As fontes mais relevantes para esta pesquisa foram, além dos discos e livros, as entrevistas com as compositoras, tanto as que me foram concedidas diretamente, como outras já publicadas em jornais, revistas e na Internet. A Internet se tornou uma aliada da maior importância, porque não só se mostrou um arquivo vivo e em constante mutação como permitiu que dúvidas fossem sanadas e boas discussões ocorressem em vários cantos do Brasil, via e-mail ou através de listas de discussão.

Na produção das fontes orais, foi possível perceber diferentes especificidades em cada uma das artistas, sugerindo contornos e configurações que só fui compreender mais tarde, na transcrição das falas. Foram realizadas duas entrevistas com cada uma delas, e a pergunta inicial era sempre a mesma: “como foi que a música entrou em sua vida?”, com o objetivo específico de abrir as comportas da memória. A partir daí, tentei só acompanhar as palavras das entrevistadas e busquei construir as indagações sobre o que estava sendo dito, evitando, sempre que possível, conduzir as entrevistas para pontos específicos de meu interesse¹⁶, de forma a impedir que minhas interferências rompessem o fluxo de *memória* e *esquecimento*. Foram longas conversas em que a composição e a relação entre gêneros foram surgindo, na maioria das entrevistas, sem dificuldades.

Há uma longa discussão, no âmbito da História Oral, sobre o grau de importância na utilização de fontes orais ou escritas para o historiador. Entendo que as duas fontes são, quando possíveis, igualmente inestimáveis. Mas na experiência com as fontes orais, aprendi que há uma importante diferença entre os dois tipos de documento, e essa diferença se encontra exatamente nos fluxos de memória e esquecimento. Na fonte escrita, constrói-se facilmente uma aparência de verdade ou continuidade que inexistente na fonte oral, o que torna esta última um fator de fragilidade e desconcerto para os entrevistados, devendo ser tratada com especial deferência pelo historiador: *o bem estar*

¹⁵ RUIZ, Alice. Trecho de poesia sem título. In: *Pelos Pelos*. Op. cit., p. 78.

¹⁶ É claro que quando o assunto se encaminhava para as relações de gênero ou quando eu percebia um acontecimento que orientava minhas procuras, tentei me aprofundar nos temas.

*do entrevistado deve sempre prevalecer sobre os interesses da pesquisa*¹⁷. Por mais interessante que sejam as informações, a utilização das mesmas é um dilema ético que aflige provavelmente todos os historiadores, em especial os que mantêm relações pessoais com os entrevistados. Minha forma de lidar com essas questões foi submeter as entrevistas e os textos escritos às entrevistadas, além de usar de minha própria sensibilidade para perceber e respeitar os limites, quando alguma coisa dita não deveria ser utilizada. Não se trata de uma pesquisa sobre opiniões ou comunidades, mas da vida dessas artistas.

¹⁷ THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael e HAMILTON, Paula. “Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 70.

E. Arranjos e regência

*Minha cabeça me ajude
Pense tudo, tudo com calma
Não se exalte
Nunca te vi tão possuída, nunca!
Você é danada, é mágica
Concentra, reflete
Inverte um pouco o raciocínio
Nem que dê no mesmo ponto
Enfim, você é livre
É livre, mas não de mim¹⁸*

A proposta desta pesquisa é buscar compreender as formas como Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti constroem suas subjetividades, lembrando que o sujeito se constitui na prática discursiva. Indago, também, sobre a existência de um fazer feminino específico na produção poética e musical dessas artistas. Para tentar atingir esse objetivo, precisei estar atenta à forma com que cada uma delas trabalhou com as dimensões da memória e do esquecimento em suas falas e na construção de si, como se vêem e o que destacaram em sua própria vida e em seus fazeres. Para problematizar essa proposta, busquei trabalhar com alguns dos conceitos oferecidos pela filosofia da diferença e pelo feminismo inspirado na pós-modernidade.

O método arqueo-genealógico de Michel Foucault permite perceber as discontinuidades, o acaso e as diferenças, tornando possível a análise de discursos e documentos sem perder de vista a constituição de poder que os atravessa, ajudando-me a reconhecer, nas práticas dessas artistas, a eventual presença de um discurso libertário. Para Foucault, manter o discurso sob controles e coerções tem uma profunda ligação com o medo de se perder o domínio sobre ele, medo de que o discurso prolifere e se torne perigoso: com o controle, espera-se que sua desordem se organize. O filósofo não nos deixa esquecer que há, em todas as sociedades, uma profunda logofobia, um temor dos acontecimentos que desorganizam o discurso, “essa massa de coisas ditas”, do que pode haver de violento, descontínuo e combativo em um discurso livre. Podemos dizer o mesmo em relação aos rótulos e às filiações, do que se espera de um artista e da relação do público e da crítica quanto aos posicionamentos artísticos - afinal, mudanças podem implicar perda de controle. Foucault aponta três saídas para a análise das condições, jogos e efeitos deste temor, que também servem para as relações de trabalho: questionar

¹⁸ Trecho de “Minha Cabeça” (Luiz Tatit). Gravada no LP *RUMO* (Independente/1981).

a vontade de verdade, restituir ao discurso seu caráter de acontecimento e suspender a soberania do significante. Foi meu intento buscar as alternativas apontadas pelas cantoras e compositoras em relação aos enquadramentos culturais e sociais, o que nos leva a procurar compreender seus modos de subjetivação, ou seja, a forma como essas artistas constroem seus modos de vida tendo em vista a “realidade do mundo em que vivemos”. Essa idéia leva, por conseqüência, a uma outra possibilidade: levando-se em conta essa “realidade”, seria possível a criação de outro espaço, objetivo ou subjetivo, que fosse de fato libertador?

Isso me levou a perguntar pela criação de heterotopias (espaços outros) a partir desses fazeres femininos, englobando em seu ventre o prazer pelas diferenças. Heterotopias, na explicação do filósofo, seriam espaços existentes na realidade, contra-lugares ou utopias realizadas onde outros lugares reais de uma determinada cultura podem ser encontrados, inclusive fisicamente, como por exemplo, um navio. Para exemplificar a diferença entre a utopia (lugar que não existe, ou o não-lugar) e a sua heterotopia, Michel Foucault utiliza a imagem do espelho, como uma ponte entre os dois conceitos:

O espelho, afinal, é uma utopia, pois é um lugar sem lugar. No espelho, eu me vejo lá onde não estou, em um espaço irreal que se abre virtualmente atrás da superfície, eu estou lá longe, lá onde não estou, uma espécie de sombra que me dá a mim mesmo a minha própria visibilidade, que me permite me olhar lá onde estou ausente: a utopia do espelho. Mas é igualmente uma heterotopia, na medida em que o espelho existe realmente, e que tem, no lugar que ocupo, uma espécie de efeito retroativo; é a partir do espelho que me descubro ausente no lugar em que estou porque eu me vejo lá longe. A partir desse olhar que de certa forma se dirige para mim, do fundo desse espaço virtual que está do outro lado do espelho, eu retorno a mim e começo a dirigir meus olhos para mim mesmo e a me constituir ali onde estou; o espelho funciona como uma heterotopia no sentido em que ele torna esse lugar que ocupo, no momento em que me olho no espelho, ao mesmo tempo absolutamente real, em relação com todo o espaço que o envolve, e absolutamente irreal, já que ela é obrigada, para ser percebida, a passar por aquele ponto virtual que está lá longe¹⁹.

Apropriei-me desse conceito, ampliando-o para lugares existentes invisíveis, criados por olhares diferenciados para o mundo ou por modos de subjetivação “atípicos”, na verdade diferentes. É que a proposta do espelho de Foucault me levou a pensar que,

¹⁹ FOUCAULT, Michel. "Outros Espaços". In *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 415.

nesse olhar para o espelho, existe também a questão do reflexo. Não estamos de frente para nós mesmos: o que vemos é nosso avesso, o contrário do que somos. O que se apresenta nessa imagem não é como nos apresentamos ao mundo, as diferenças que buscamos não são necessariamente as percebidas por quem se encontra em frente ao espelho. Pude perceber, durante o processo da pesquisa, surpresas e desconfiças, principalmente no que diz respeito à busca de especificidades, já que essa busca era minha, e não das artistas em questão. Por outro lado, me peguei por diversas vezes olhando para o meu próprio reflexo ao aceitar algumas convenções sobre as artistas em questão como, por exemplo, a timidez de Ná Ozzetti, como veremos no capítulo 4. Ou quando acreditava estar evidenciando diferenças de fazeres, quando na verdade podia estar subjetivando convenções lingüísticas, como aconteceu na discussão sobre a nomeação de poeta ou poetisa para as mulheres que escrevem versos, quando escrevo sobre Alice Ruiz, no capítulo 1.

Com isso tudo, outro conceito de Foucault para a compreensão das diferenças e especificidades foi o de estética da existência, que me permitiu pensar diferentemente a constituição de si e sua relação com o outro. A estética da existência, proposta por Foucault, visaria a construção de uma subjetividade ética através de práticas do cuidado de si, *a elaboração da própria vida como uma obra de arte pessoal*²⁰. No que tange a essas artistas, pensando como se constroem a si mesmas, como lidam com o espaço, o público, a crítica e a mídia e como negociam essas construções.

Esses conceitos foram de extrema importância para a elaboração desta pesquisa, por fornecerem algumas das ferramentas necessárias para a problematização da produção da subjetividade das cantoras e compositoras, considerando suas experiências também no espaço urbano. Pude também perceber a busca de outras trilhas, em todas elas, e também nas idéias dispersas de outros integrantes da Vanguarda Paulista, em relação aos caminhos que seriam relativamente fáceis para o reconhecimento de seus trabalhos, a exemplo de tantos artistas nacionais. Por que, após vinte e cinco anos desse momento musical, ainda não atingiram o grande público?

É claro que “atingir o grande público” está ligado hoje, como estava há vinte e cinco anos, ao mercado fonográfico e à mídia televisiva e radiofônica. Foi quando percebi que o que havia de comum entre essas pessoas era uma “negação ao sistema” e a busca de

²⁰ FOUCAULT, Michel. “Uma estética da existência” in *Michel Foucault – Ditos e Escritos – Vol. V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 290.

caminhos outros, o que me levou ao conceito de rizoma²¹ de Gilles Deleuze. Rizomas são linhas de fuga desterritorializantes, podendo, portanto, ser também heterotópicas, que nos permitem escapar ao poder estabelecido. Deleuze inspirou-se na música para construir este conceito, em oposição à árvore, imagem central no pensamento identitário. O rizoma está nos diferentes estilos musicais e em suas conexões, está no pensamento que vagueia, nos neurônios entrelaçados enviando impulsos no corpo humano, no nascimento da sociedade de controle. No rizoma não há tempo contínuo, há tempo/silêncio/repetição, como na música. Múltiplos tempos que se desdobram e se bifurcam. Não existe recomeço, existem bifurcações temporais, todas as opções anteriores, linhas de fuga temporal – envelhecemos e o tempo muda de compasso, feito música, estanca, respira, silencia, continua.

O rizoma permite pensar as linhas de fuga do poder, mas também considera que o poder se apodera dessas linhas. “Desterritorializar é o movimento pelo qual se abandona o território. É a ação da linha de fuga”²². A vida é um grande rizoma se conectando infinitamente entre os véus do tempo. Esses conceitos ajudaram a pensar o momento histórico, a história do presente. Deleuze, assim como Foucault, me permite perceber como a mudança dos tempos e da sociedade se reflete na relação das mulheres artistas para esta sociedade. Como essas artistas lidam com construção de imagens que a mídia e seu público fazem delas? Lembrando as palavras de Virgínia Woolf na introdução deste texto, o que terá mudado em 77 anos? Terão as personagens desta dissertação encontrado saídas?

Buscando uma resposta entre as teóricas feministas que abarcaram os conceitos da filosofia da diferença, encontramos o auxílio precioso de Rosi Braidotti, quando se apropria da noção deleuziana de nomadismo como possibilidade de fuga. Para a autora, como nós já vivemos num mundo paradoxal e esquizofrênico, a saída seria buscarmos a construção de subjetividades nômades feministas, o que significa estar sempre em trânsito, sem recusar, no entanto, a responsabilidade por nossa própria história: *o nômade se posiciona pela renúncia e desconstrução de qualquer senso de identidade fixa (...) é uma forma de resistir à assimilação ou homologação dentro de formas dominantes de*

²¹ Cf. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Introdução: Rizoma”. In: *Mil Platôs Vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.

²² DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. “Conclusão: regras concretas e máquinas abstratas”. In: *Mil Platôs Vol. 5: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997, p.224.

representar a si próprio ²³. O nomadismo é a consciência crítica, é a resistência aos modos de pensamento codificados - ele traz em si a mutação, o inconstante. Assim, a subjetividade nômade seria uma linha de fuga para os processos dominantes, onde quer que estejam. Ela possibilita o livre pensar e o livre trânsito ou mudar de idéia e reinventar tudo de novo.

As discussões sobre gênero foram fundamentais para esta pesquisa, que lida também com o modo feminino de produção das artistas, por permitirem pensar as diferenças entre masculino e feminino não como biológicas, mas como construções culturais e sociais.

Joan Scott, em *Gender and the Politics of History*, mostrou como a teoria pós-estruturalista veio em auxílio do feminismo, como nova forma de pensar as relações de gênero. Para a autora, a filosofia da diferença torna as análises críticas do passado e do presente uma ação continuada, onde o historiador participa não só na interpretação do mundo, mas também em sua transformação, já que se tornou impossível, depois dela, não questionarmos a confiabilidade dos termos *que foram tomados como auto-evidentes*. Assim, o pós-estruturalismo exigiu que nós, historiadores, examinássemos o gênero concretamente, considerando-o um fenômeno histórico, construído, produzido e transformado ao longo do tempo:

*A história não é mais a respeito do que aconteceu a homens e mulheres e como eles reagiram a isso, mas sim a respeito de como os significados subjetivos e coletivos de homens e mulheres, como categorias de identidade foram construídos. Se as identidades mudam ao longo do tempo e em relação a diferentes contextos, não podemos utilizar modelos simples de socialização que vêem gênero como um produto mais ou menos estável da educação na primeira infância, na família e na escola.*²⁴

Em texto recente, Joan Scott avançou a problematização sobre construção de identidade ao propor o conceito de *Fantasy Echo*. Para a autora, identidades são construídas a partir de fantasias onde o significante começa pelo cenário. O Eco viria repetindo o que vem antes, porém com alterações. Ela explica o conceito como a designação de um conjunto de operações psíquicas pelas quais certas categorias de identidade são construídas para escapar às diferenças históricas e criar continuidades

²³ BRAIDOTTI, Rosi. "Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade". In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

²⁴ SCOTT, Joan W. "Prefácio a *Gender and Politics of History*". In: *Cadernos Pagu* nº 3. Campinas, SP: Pagu: Unicamp, 1994, p. 19.

aparentes²⁵. Esse conceito é extremamente útil na percepção da criação de uma “identidade pública” em contraponto à construção da subjetividade.

Na busca das especificidades femininas, algumas teóricas foram de grande relevância nesta pesquisa: Jeanne-Marie Gagnebin colabora com suas discussões sobre memória e história²⁶ e sobre a existência de um texto especificamente feminino do ponto de vista filosófico e lingüístico²⁷; Maria Lúcia Castello Branco mostra as diferenças de gênero na escrita, conceituando a escrita feminina como uma problematização de gênero, e não de sexo²⁸; e, finalmente, Lúcia Helena Viana traz o conceito de poética feminista²⁹, avançando, assim, na discussão sobre escrita feminina e escrita da memória. Seus conceitos serão discutidos e ilustrados nos capítulos sobre as artistas deste trabalho.

Foi interessante notar, durante as entrevistas, que quando as conversas se encaminharam para as parcerias, eu indaguei sobre especificidades femininas na produção dessas artistas e, inicialmente, isso causou certo espanto, outras vezes um desconforto. É claro que não haviam pensado a respeito disso, com exceção de Alice Ruiz, que escreveu textos feministas por uma década inteira. No entanto, mesmo Alice recusou a idéia de um fazer diferenciado, apesar de reconhecer que as vivências dos homens e das mulheres são diferentes, como veremos no texto sobre seu trabalho. O que me chamou a atenção foi a idéia de algumas delas, em determinados momentos, sobre a existência de uma *androginia* na produção artística. No entanto, essa androginia trouxe, por diversas vezes, a idéia embutida da ação ativa como masculina e da passiva como feminina, ao contrário de uma androginia relativa à ausência da percepção de sexos distintos, como a proposta por Virgínia Woolf em *Um teto todo seu*³⁰. Fiquei muitas vezes com a impressão de que, ao perguntar sobre especificidades, estava levantando fantasmas sobre “superioridades”, “inferioridades” e “igualdades”, quando a questão era “diferença”. Luce Irigaray esteve comigo nesses momentos de ligeira tensão, lembrando

²⁵ SCOTT, Joan. “Fantasy Echo: História e a Construção da Identidade”, tradução de Fernanda Soares. In: *Labrys, Estudos Feministas*. Brasília: Montreal: Paris: Estudos Feministas, nº 1-2., Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

²⁶ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.

²⁷ GAGNEBIN, Jeanne-Marie. “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina” in *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 43, n. (3/4). São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, 1982.

²⁸ CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina* – Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Brasiliense, 1991 e *A Traição de Penélope*. São Paulo, Annablume, 1994.

²⁹ VIANNA, Lúcia Helena. “Poética feminista – poética da memória”. In: *Poéticas e políticas feministas*. Organizado por Cláudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

que as mulheres não são *iguais* ao sujeito masculino e nem o *outro* do mesmo sujeito. Para essa autora, a questão do outro é mal colocada na tradição ocidental, onde “o *outro* é sempre o *outro do mesmo*, o *outro do próprio sujeito*, e não um *outro sujeito a ele irredutível e de dignidade equivalente*”³¹.

Finalmente, essa pesquisa é atravessada, em sua diagonal, pelas reflexões apresentadas por Virgínia Woolf em seu livro *Um teto todo seu*. Suas palavras e considerações me acompanharam em todas as entrevistas e na elaboração do texto. Foi surpreendente reconhecer no discurso dessas quatro mulheres as ressonâncias do discurso da escritora inglesa sobre as especificidades femininas, como foi também surpreendente, para mim, encontrar em seus escritos um discurso desconstruidor e pós-modernista já em 1928.

³⁰ WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. Op. cit.

³¹ IRIGARAY, Luce. "A Questão do Outro". In: *Labrys, Estudos Feministas*, Nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

F. Roteiro

*pensar letras
sentir palavras
a alma cheia de dedos³²*

A seqüência de apresentação das compositoras nos capítulos é proposital, com a intenção de guiar o leitor da palavra ao som, tendo como proposta que esse texto também possa ser entendido, guardadas as devidas proporções, como uma canção que nasce a partir da palavra.

No capítulo 1, discorro sobre a poeta e letrista Alice Ruiz, pensando em como a poeta incorporou os discursos feministas em suas práticas discursivas, e da importância da exatidão da palavra na expressão de seus sentimentos e na construção de si. Analiso sua produção poética e as letras de canções, defendendo uma poética feminista da artista, no sentido expresso por Lúcia Helena Vianna³³, de que suas palavras contribuem para o desenvolvimento e a manifestação de uma consciência feminista.

No capítulo 2 apresento a compositora e cantora Alzira Espíndola, onde sugiro a feminização da escrita musical da Vanguarda. Analisando sua produção musical e as relações que a artista estabeleceu com seus principais parceiros, tento mostrar como a tensão nas relações de gênero transformam a leitura de suas canções, transformação que também se torna visível em seu trabalho de intérprete. Sugiro que a forma de sua colaboração para uma poética feminista é semelhante à forma de Alice - nos dois casos, há uma ação afirmativa para uma percepção política do feminino: na experiência e na relação com o outro.

No capítulo 3 trabalho a narrativa da cantora e compositora Tetê Espíndola, mostrando como suas inspirações nascem a partir de imagens e paisagens, do canto voltado ao alerta ecológico, ao olhar que contempla e não interpreta, sugerindo um devir pássaro na construção de si. Tendo sido considerada como uma das personagens mais representativas da Vanguarda Paulista, busco compreender também as inovações da artista e sua contribuição para uma nova estética.

No capítulo 4 trabalho com a cantora e compositora Ná Ozzetti. Guiando-me através de sua narrativa, sugiro um espaço outro na construção de si da cantora, uma heterotopia

³² RUIZ, Alice. Haikai dedicado a Itamar Assumpção. In: *Desorientais*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

³³ Cf. VIANA, Lúcia Helena. "Poética feminista – poética da memória". In: COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (ORG.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

musical, onde a urdidura pela qual passa o fio da memória da cantora é a música. Discorro também sobre a relação entre a mídia e o mercado com a Vanguarda Paulista, mostrando como esses artistas viveram as práticas de liberdade, que são a base do cuidado de si, buscando, através de novos caminhos, uma forma de sobrevivência que não agredisse suas escolhas.

O capítulo 5 apresenta as considerações *não conclusivas* desta pesquisa.

Nos anexos, trago a cronologia das compositoras e sua produção musical e poética. Apresento também verbetes sobre os diversos grupos e artistas que participaram da Vanguarda Paulista, com o intuito de fornecer uma cartografia da música experimentalista e de alguns de seus personagens.

1.
ALICE RUIZ: “nada na barriga navalha na liga valha”

*“meus pensamentos
cruzam os teus
como aviões no ar*

*da janela
os corações acenam
sem saber se vão voltar”³⁴*

A primeira entrevista com Alice Ruiz aconteceu no nosso terceiro encontro. Foram quase cinco horas de conversa que acabaram se transformando em dias e meses de convivência, em que ela pacientemente me contou sua história, não só sobre sua produção musical e poética, mas os momentos que marcaram a sua vida desde garota, histórias que surgiram aos poucos ou de forma torrencial, lembranças, *memórias e esquecimento*.

A poesia e a canção em sua vida andaram sempre próximas, apesar de ela só ter começado a compor em meados dos anos 1970. As duas se juntam no trabalho de Alice sob a égide de sua verdadeira arte: a palavra. Em todos os seus interesses, da poesia à composição, da astrologia às relações de afeto, passando pelos textos feministas e pelo encantamento com as artes orientais, a poeta é aficionada pela utilização perfeita das palavras.

A primeira noção de beleza que chamou sua atenção, ainda menina, foi uma mancha de óleo numa poça d’água em um posto de gasolina. Ela enxergou ali um arco-íris, e essa imagem permaneceu, na memória da poeta, como sendo ali o momento da escolha pela arte e pelas belas palavras que marcam sua vida. A mancha de óleo e, logo depois, o fascínio por um tio com quem pouco conviveu ou teve contato: Percy Wendler, pintor e poeta, que faleceu por consequência de uma cirrose hepática quando ela tinha dois anos.

Seus pais se separaram quando Alice tinha sete anos, e depois de uma curta estadia de dois anos com sua mãe em São Paulo, volta para Curitiba com problemas pulmonares. A tia Francisca Ruiz, viúva de Percy, que a criou dos nove aos dezoito anos, mantinha apenas uma Bíblia para leitura na casa. Quando Alice escreveu seu primeiro

³⁴ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Pelos Pêlos*. Editora Brasiliense: Série Cantadas Literárias: São Paulo, 1984, p. 26.

conto, batizado por ela de “O homem cinzento”, a tia picou tudo em pedaços - tinha muito medo que a menina levasse uma vida desregrada como o tio, o que, na memória da poeta, tem ligação com a data de nascimento (os dois nasceram em 22 de janeiro) e os interesses em comum:

[...] quando eu comecei a escrever – não sei se é porque nós éramos do mesmo dia – ela começou a minar isso: “Não quero que você seja como o Percy, termina mal! Na vida a gente tem que ser prático...” Então ela começou a jogar fora poemas meus, desenhos. Ela não queria de jeito nenhum que eu fosse pra esse lado. Claro que foi por amor, mas eu lembro que esse conto ela jogou fora. Ela rasgou, furiosa, falou que era uma besteira “você está escrevendo sobre coisas que você não conhece, você não nasceu pra fazer isso...” Ela foi bem radical. Foi aí que eu comecei os poemas, eu não parei. Mas eu escondia, comecei a esconder dela. Foi a primeira mentira, porque eu não... Aletheia, eu não podia mentir, tinha horror à mentira. Mas eu acho que foi a primeira vez...³⁵

É interessante perceber, nesta fala, a ligação de Alice com as palavras – não mentir, para ela, veio como “marca” de seu próprio nome: Aletheia - do grego, a (não) e *léthe* (esquecimento), ou seja, o “não-esquecimento”, o “não-oculto”, a “verdade”, de onde se origina o nome Alice. O nome próprio é uma âncora identitária em nossa existência que sabemos ser líquida e inconstante. Pierre Bourdieu nos lembra como o nome institui uma identidade social constante e durável:

Como instituição, o nome próprio é arrancado do tempo e do espaço e das variações segundo os lugares e os momentos: assim ele assegura aos indivíduos designados, para além de todas as mudanças e todas as flutuações biológicas e sociais, a constância nominal, a identidade no sentido de identidade consigo mesmo, de constantia sibi, que a ordem social demanda.³⁶

A necessidade de uma organização cronológica de tempo aparece em todas as personagens desta dissertação. Bordieu mostra que essa necessidade busca dar um sentido à narrativa e a própria vida. Palavras como “desde pequeno”, “sempre”, “então” organizam a vida e o sentido da existência. Esse interesse, alerta o autor, é também compartilhado por aquele que reconta a história: os lapsos são esquecidos, buscando-se uma coerência cronológica da existência. O historiador tende a aceitar essa criação artificial em proveito de sua própria interpretação. A busca pela documentação que preencha as

³⁵ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

³⁶ BORDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (Coord.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 186.

lacunas ou traga veracidade para a fala de seu personagem fazem parte de uma tentativa de colocar ordem no caos da existência real, “desde um começo, uma origem, no duplo sentido de ponto de partida, de início, mas também de princípio, de razão de ser, de causa primeira”³⁷. Nesse sentido, tanto o historiador como seu personagem agem na tentativa, apontada por Foucault, de manter o discurso sob controles e coerções como forma de evitar não só o perigo de se perder o domínio sobre ele, como também, acredito, de se perder o sentido da existência.

Mesmo com as restrições criadas por sua tia, Alice já estava arrebatada pela beleza e pela poesia. Essa associação ao tio, o fato de a família associar também a arte ao desregramento, acabou gerando um tabu que a deixou fascinada, ainda menina. Contando essa história, lembrou-se de Jean Genet, que, por ter sido chamado de ladrão quando criança, logo cedo soube o que era, assim como ela:

*É engraçado, mas eu desconfio que foi essa... virou um fascínio, esse tabu gerou um fascínio [...] Jean Genet já falou que quando ele era criança e o chamaram de ladrão, foi aí que ele soube o que era. Então no fundo, no fundo, eu devo à minha tia o fato de eu ser poeta, porque ela me associou diretamente à poesia.*³⁸

Alice só foi mostrar seus poemas para alguém aos vinte e dois anos, quando se casou com Paulo Leminski. O encontro dos dois poetas foi “casamento à primeira vista”³⁹. Encontraram-se, pela primeira vez, na festa de aniversário dele, em 24 de agosto de 1968 e foi reconhecimento imediato: começou ali o primeiro dia de vinte anos de parceria e cumplicidade.

*assim que vi você⁴⁰
logo vi que ia dar coisa
coisa feita pra durar
batendo duro no peito
até eu acabar virando
alguma coisa
parecida com você*

*parecia ter saído
de alguma lembrança antiga
que eu nunca tinha vivido*

alguma coisa perdida

³⁷ BORDIEU, Pierre. “A ilusão biográfica”. Op. cit., p. 184.

³⁸ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

³⁹ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

⁴⁰ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Pelos Pelos*. Op. cit., p. 19.

que eu nunca tinha tido

*alguma voz amiga
esquecida no meu ouvido
agora não tem mais jeito
carrego você no peito
poema na camiseta
com a tua assinatura*

*já nem sei se é você mesmo
ou se sou eu que virei
parte da tua leitura*



Paulo Leminski e Alice Ruiz (1980)

Foto: Dico Kremer

Leminski gostava de usar a poesia como forma de sedução, e fez o mesmo com Alice – foi quando ela contou que tinha também alguns versos e mostrou ao poeta. Surpreso, Leminski comentou que ela escrevia haikais, termo que até então Alice não conhecia. Mas encantou-se com a forma poética japonesa, e passou então a estudar com profundidade o haikai e seus poetas, tendo traduzido quatro livros de autores e autoras japonesas, nos anos 1980.

O interesse pela canção também surgiu muito cedo. Em seu livro *Poesia pra tocar no rádio* (Blocos/1999), Alice conta que sonhava ser cantora, mas que não tinha afinação e fôlego para isso: *como sempre rascunhei alguns versos, meu sonho foi se transfigurando em composição de letras, sem que eu percebesse.*⁴¹

Com vinte e seis anos, depois de algumas cervejas com Leminski, compuseram sua primeira e única parceria apenas cantarolando, a canção “Nóis fumo”, em ritmo de moda de viola, que só foi registrada em disco mais de trinta anos depois, em 2004:

Nóis fumo⁴²

(Música e Letra de Alice Ruiz e Paulo Leminski)

*Nóis fumo cantá numa festa
na festa dum batizado
o anjo não tinha nascido
só tinha bebida
eu não tinha jantado*

*então fumo cantá noutra festa
na festa d'aniversário
o vento soprava as velinha
e o dono da festa
já tava apagado*

*então fumo cantá noutra festa
na festa d'um casamento
os noivo já tinha treis filho
e o mais crescidinho
já era sargento*

*então fumo acabá num velório
dum cara chamado Gregório
o morto não tava bem duro
e o vivo do padre
cantava a comadre*

O feminismo entrou em sua vida no início dos anos 1970. Tendo como referência Rose Marie Muraro e Betty Friedan, Alice já possuía um discurso feminista, mas não a prática militante:

Quem me despertou pra coisa da mulher foi minha filha, a Áurea porque... era o boom, só se falava nisso no começo dos anos 70... E eu já altos discursos e não sei o quê. E nessa, cuidando das crianças, cuidando da casa e o Paulo trabalhando. Uma vida totalmente diferente do discurso que eu levava. A Áurea começou a brincar de casinha, e é claro que ela me imitava e os afazeres dela eram domésticos. Eu fiquei

⁴¹ RUIZ, Alice. Prefácio. In: *Poesia pra tocar no rádio*. Rio de Janeiro: Editora Blocos, 1999, p. 7.

⁴² Gravada por Mário Gallera no CD *Fazia poesia* (Independente/2004).

*olhando aquilo e pensei “mas que exemplo eu estou dando pra minha filha?” Então comecei a escrever ensaios sobre a mulher e fui atrás de revistas, e duas aceitaram os meus artigos. E eu comecei a ganhar uma grana assim.*⁴³



Alice e Estrela

práticas de mãe, práticas de filha, ou “No País dos Espelhos”.

Até o início dos anos 1980, Alice colaborou com artigos feministas em diversos jornais e revistas, editou algumas delas, além de escrever textos publicitários e roteiros de histórias em quadrinhos. Para ela, tudo isso estava muito ligado à geração à qual pertencia, a geração que quebrou tabus, do amor livre, dos divórcios. E sabe que o que nasceu ali rendeu frutos para as gerações futuras:

⁴³ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

[...] O feminismo enfim. E eu acho que quando você tem uma bandeira, mesmo que [...] não seja esse o teu assunto, porque esse foi meu assunto nos ensaios, mas na poesia não exatamente. Um pouco, principalmente no *Navalhanaliga* dá pra reconhecer que eu estava... até pelo nome do livro, pelo título você já reconhece isso. O fato de ter alguma coisa por que lutar é muito estimulante. Então eu acho que a minha geração acabou sendo [...] a que tomou a consciência disso, e tomou pra si o encargo de gerar mudança... Não, eu não vou ficar dependente, eu não vou... Tanto que foi a geração da separação, né? Dos casamentos que acabaram... É complicado, porque [...] pela primeira vez não era luta dos homens, eles estavam acostumados a provocar revoluções. Pela primeira vez, sim, foram as mulheres que tomaram as rédeas das coisas. E isso deu um gás muito grande pra tudo – pra criar, pra fazer [...] Pagamos um preço alto, mas isso eu faria de novo! Se eu pudesse, queria outra vez começar tudo de novo, sabe? Não me arrependo. Foi importante, eu fico olhando minhas filhas, fico olhando a nova geração, você, sabe? Eu fico vendo que o que nós fizemos deu frutos. Mulheres de hoje são infinitamente mais interessantes do que nós éramos [...] antes dessa acordada, sabe? Nós éramos inquietas, talvez as ovelhas-negras. Mas a gente... até nós a perspectiva da mulher e a perspectiva que se mostrava pra nós era... um tédio!⁴⁴

O primeiro livro, *Navalhanaliga*, foi publicado em 1980⁴⁵, no mesmo ano em que Ana Cristina Cesar⁴⁶ lançou seu *Luvras de Pelica* e um ano antes do *Risco no Disco*, de Ledusha⁴⁷. Três experiências distintas de uma poética feminista, três discursos também distintos do feminismo praticado até então. Heloísa Buarque de Hollanda afirmava, num artigo publicado no *Jornal do Brasil*, em 1981, olhando a grande pilha de livros escritos por mulheres que se avolumava sobre sua mesa: “o discurso feminista supõe algumas simplificações e uma certa incapacidade, enquanto linguagem, para enfrentar seus fantasmas mais delicados”⁴⁸. No entanto, folheando os livros de algumas das poetisas daquela geração, detectou em boa parte delas “sintomas de um discurso pós-feminista, um novo espaço para a reflexão sobre o poder da imaginação feminina. Uma revolta molecular quase imperceptível no comportamento, na sexualidade, na relação com o

⁴⁴ Id.

⁴⁵ Pouco mais de um ano após a morte de seu primeiro, Miguel, e é dedicado a ele. Alice Ruiz e Paulo Leminski tiveram três filhos: Miguel Ângelo Leminski (1969-1979), Áurea Alice Leminski (1971) e Estrela Ruiz Leminski (1981).

⁴⁶ Poeta, tradutora e crítica literária, nasceu no Rio de Janeiro em 1952. Suicidou-se no dia 29 de outubro de 1983.

⁴⁷ Poeta e tradutora, Ledusha (Leda Spinardi) nasceu em Assis, SP, em julho de 1953. Também atua como letrista, tendo parcerias com Cazuzu e Fernanda Porto, entre outros.

⁴⁸ HOLLANDA, Heloísa Buarque. "A Imaginação Feminina no Poder". In: GASPARINI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir. *Cultura em trânsito – da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000, p. 200.

corpo e a palavra”. E anunciou: “julgo redundante observar que essa nova mulher prevê um novo homem”⁴⁹.

O que traziam aquelas mulheres em seus escritos para contradizer a impressão inicial da autora do artigo? Ela conta que o impacto veio especialmente por Ana Cristina Cesar. Não cita Alice Ruiz ou Ledusha nessa mesma mesa, mas, vinte e cinco anos depois, são elas e Ana Cristina que estão sobre a minha mesa na escrita desta dissertação, e procuro nelas aquilo que animou Heloísa Buarque de Hollanda.

Folheando as páginas de alguns de seus livros, encontro versos secos e diretos que anunciam de fato uma nova mulher, carregada de erotismo e pedindo esse novo homem:

*as palavras escorrem como líquidos
lubrificando passagens ressentidas*⁵⁰

de leve
*feminista sábado domingo segunda terça quarta quinta e na sexta
lobiswoman*⁵¹

*alma de papoula
lágrimas para as cebolas
dez dedos de fada
caralho
de novo cheirando a alho*⁵²

Encontro também as mesmas imagens míticas da memória, impregnadas nos textos de diferentes formas: em Ana Cristina César Penélope pergunta:

*qual a palavra
que todos os homens sabem?*⁵³

a Penélope de Ledusha responde:

*mulher,
pássaro penteando as asas, sempre.*⁵⁴

⁴⁹ Id., Ibid., p. 201.

⁵⁰ CESAR, Ana Cristina. Poesia sem título. *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 81.

⁵¹ LEDUSHA. “De leve”. In: *Finesse e Fissura*. Brasiliense: São Paulo, 1984, p. 87.

⁵² RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Navalhanaliga*. Curitiba: ZAP, 1980, p.28.

⁵³ CESAR, Ana Cristina. Trecho de “Ulysses”. In: *Inéditos e Dispersos*. Op. cit., p. 121-122.

enquanto Alice, olhando para suas antecessoras constata:

*Bem que eu vi
Ulisses andou por aqui
Circes e Cíclopes
Enquanto cinco ou seis
Tentavam Penélope
Atrás de um fio*

*tecendotecendotecendo
tecendotecendotecendo
tecendotecendotecendo
tecendotecendo
tecendotecendo
tecendo⁵⁵*

De formas diferentes, as três poetas apontam as novas mulheres vislumbradas por Heloísa Buarque de Hollanda. Nos versos de Alice, é possível perceber, ainda, as ressonâncias do Concretismo, onde a palavra “tecendo” tece uma trama visual. Esses exemplos reforçam também a idéia, exposta por Alice, de uma geração de mulheres inquietas e libertárias.

No mesmo período de lançamento do *Navalhanaliga*, começaram também a aparecer os primeiros parceiros musicais. Contando isso, mais uma vez Alice dá pistas sobre o significado da palavra escrita em sua vida:

[...] já estava rolando umas músicas, também... mas eu acho que até essa idade, era uma coisa assim: eu faço porque não consigo não fazer, e aplicando de acordo com o que vai acontecendo na minha vida. Então ia um músico lá em casa com violão e eu mostrava, “ah, legal, eu quero essa” e pronto. Mas assim, nunca tive pretensão. Pretensão de pertencer a um movimento literário, pretensão de estar inovando em alguma coisa, sabe, pretensão de chegar a algum lugar e ganhar um determinado prêmio, nada, nunca, até hoje. Não tenho projeto, não tenho carreira. Eu só trabalho. Trabalho porque não posso não trabalhar, escrevo porque não posso não escrever, não suportaria, fico sem ar. Quando vêm aqueles períodos de entressafra, aos quais evidentemente eu já estou acostumada, quando eles começam a se prolongar eu começo a sofrer fisicamente. Tem que desaguar, é uma necessidade muito maior do que a do orgasmo, sabe? É uma coisa de que se eu não escrever eu começo

⁵⁴ LEDUSHA. Trecho de “Cicatriz de Penélope”. In: *Finesse e Fissura*. Op. cit., pp. 49-50.

⁵⁵ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Navalhanaliga*. Op. cit., p.17.

*a passar mal fisicamente. Falta ar, não durmo direito, tenho dor de cabeça, ansiedade, fico trêmula. É físico, é físico o negócio!*⁵⁶

Navalhanaliga é um marco na vida da poeta. Ganhou o prêmio de melhor obra publicada no Paraná pela Secretaria Estadual de Cultura, e foi a partir de alguns poemas ali publicados que nasceu a primeira parceria musical com Itamar Assumpção⁵⁷. Itamar foi para Curitiba, conhecendo então o casal de poetas. Na volta para São Paulo, de ônibus, teve a companhia do livro de Alice. Entrelaçando os versos tecidos pela poeta, compôs a canção “Navalha na liga”:

Navalha na liga⁵⁸
(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

Nada pode tudo na vida

*Por que toda estrela pisca no céu
e o cometa risca?
por que você não se arrisca, meu bem
e vem, belisca e petisca?
por que teu beijo faisca?*

*Valha navalha na liga
nada na barriga
valha navalha*

*não se escandalize, não
tudo isso a gente pensa
quando entra em transe
quando sai da crise*

*vou dizer não, não, não, não, não, não,
tantas vezes até formar um nome
até formar seu nome*

valha navalha na liga/nada pode tudo na vida

*falta de sorte
fui me corrigir
errei*

⁵⁶ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

⁵⁷ Itamar Assumpção foi diretamente responsável pela aproximação de Alice Ruiz à Vanguarda Paulista, quando mostrou ao público os sons dos versos da poeta. Ele esteve presente na vida das quatro artistas retratadas nessa dissertação: foi o mais assíduo parceiro de Alice Ruiz e Alzira Espíndola e também parceiro de Ná Ozzetti e Tetê Espíndola, até a data de sua morte, em 2003.

⁵⁸ Gravada por Itamar Assumpção no LP *Sampa Midnight - Isso não vai ficar assim* (Independente/1986) e por Tonho Penhasco, nos CDs *Traquitana* (Independente/1997) e *Tonho Penhasco e Companhia* (Independente/2005)

Para Marcelo Sandmann, poeta, compositor e professor de literatura da Universidade Federal do Paraná, o título *Navalhanaliga* é

explícito em seu engajamento feminino/feminista. Título de livro e de um conciso poema significativamente reproduzido na contracapa ("nada na barriga / navalha na liga / valha"), a expressão é índice de uma postura bem definida. Objeto de corte, símbolo fálico, a "navalha" surge aqui apropriada pelo feminino, incorporada definitivamente à "liga", ao corpo da mulher (e o amálgama gráfico não tem nada de gratuito), arma branca para ataque e defesa. Uma prática entre as prostitutas, aliás. Assim, é uma situação da mulher que se coloca aqui, e uma condição da própria poesia em clave feminina, diz respeito às prostitutas que costumavam utilizar a navalha como instrumento de defesa, escondendo-a na cinta-liga.⁵⁹

É nele que Alice publica *O que é a que é*, poesia considerada por ela o seu manifesto feminista:

***O que é a que é*⁶⁰**

*Usada e abusada.
 Palpável mas oca.
 Amainada para mãe.
 Acusada e recusada.
 Calada e mal falada.
 Alienada e esquecida.
 Ordenada e ordenhada.
 Solícita e solicitada.
 Bordadeira e abordada.
 Afastada e sempre à mão.
 Moderada e bem adornada
 Dá a luz e vive escondida.
 Transcende em descendência.
 Mal informada forma pessoas.
 Foi vocada a não ter vocações.
 Sem necessidades, só caprichos.
 Inclinada por instinto só ao lar.
 Criticada e fadada à idade crítica.
 Econômica nada entende de Economia.
 Domingo, dia do Senhor, não descansa.
 O que no homem é estilo nela é relaxo.
 Não dá tom e dança conforme a música
 Chora quando não tem mais nada a dizer.
 Consumidora voraz é vorazmente consumida.*

⁵⁹ SANDMANN, Marcelo. "A lira com cordas de hai-kai". In: Revista *Medusa*. Nº 8. Dezembro-Janeiro 99/2000. Curitiba.

⁶⁰ RUIZ, Alice. "O que é a que é". In: *Navalhanaliga*. Op. cit., 1980, p. 62. No original há uma arte gráfica desenhada por Reynaldo Jardim circundada por este texto. A arte sugere um caracol, útero ou a via láctea, um círculo com uma espiral interna de onde saem as palavras do poema.

É o que mais consta e o que menos se nota.
 No dicionário figura como a fêmea do homem.
 Para compreender não tem muito o que aprender.
 A melhor paisagem atrás do buraco da fechadura.
 Produz pouco porque já reproduz e isso lhe basta.
 Não precisa ser atualizada, mas deve andar na moda.
 A força que despende para ser frágil continua oculta.
 As suas tentativas de participação recebem como intromissão.
 Já que não tem responsabilidade não pode ter mau-humor.
 Tem que ser uma obra de arte que não fique para a posteridade.
 Perde tanto sangue que fica com o que se chama por aí de “sangue de barata”.
 Dócil, meiga, sutil e submissa, deixa aos homens os defeitos correspondentes.
PRECISA-SE: TORNEIRO MECÂNICO, CONTADOR, ANALISTA DE SISTEMAS, ENGENHEIROS, ETC COM CAPACIDADE COMPROVADA, E DE UMA RECEPCIONISTA COM ÓTIMA APARÊNCIA.
 Pode escolher entre o céu e o inferno, mas a terra não, essa é do sexo oposto.
 Entrave para a liberdade masculina através das traves da obediência.
 Quanto mais espírito melhor, mas o futuro acaba junto com a beleza.
 Se for grande é porque está por detrás de um grande homem.
 Sempre esperando e levando a fama de se fazer esperar.
 Seu entusiasmo é chamado de assanhamento.
 Nascida para dentro aí ficará até
 que a terra coma o resto que os
 filhos e os homens deixam.
 Faz par mas embaixo.⁶¹

Falando sobre suas parcerias musicais, Alice conta que é através da intuição em relação aos parceiros que sabe para quem foi feita uma letra, sem muito controle sobre o processo. Isso não quer dizer que ela sabe quando o que escreveu é letra ou poesia. Essas incertezas carregam o prazer pelas surpresas proporcionadas pelos parceiros:

Às vezes eu me engano. Quando eu acho que é letra, é letra. Mas às vezes quando eu acho que é poesia, é poesia, mas vem algum parceiro louco e põe música. [risadas] É... parceiro louco... Itamar fez isso várias vezes e a Lara Rennó fez “Leve”⁶², pegou um pedaço de uma poesia e misturou com outra e fez. A Alzira, o “Penso e Passo”⁶³ e “Invisível”⁶⁴

⁶¹ No original há uma arte gráfica desenhada por Reynaldo Jardim circundada por este texto. A arte sugere um caracol, útero ou a Via Láctea, um círculo com uma espiral interna de onde saem as palavras do poema.

⁶² **Leve** (Lara Espíndola Rennó e Alice Ruiz) *leve a semente vai / onde o vento leva / gente pesa / por mais que invente / só vai onde pisa / viver ou morrer / é o de menos / a vida inteira / pode ser / qualquer momento / ser feliz ou não / questão de talento.* Gravada por DonaZica, no CD *Composição* (Independente/2004).

⁶³ **Penso e passo** (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) *Quando penso que uma palavra / Pode mudar tudo / Não fico mudo / Mudo // Quando penso que um passo / Descobre o mundo / Não paro o passo / Passo // E assim que passo e mudo / Um novo mundo nasce / Na palavra que penso.* Gravada por Alzira Espíndola no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996); Carlos Navas, no CD *Pouco pra mim* (Dabliú/1998) e Rogéria Holtz, no CD *Acorda* (Independente/2003).

⁶⁴ **Invisível** (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) *Você se move / Como se uma legião invisível / Te aprovasse / Você se vai / Como se de longe / Você mesmo / Se chamasse / Você me vem / Como se só em mim / Enfim /*

eram poesias, não eram letras. Ela que transformou em música, que viu a musicalidade ali... Arnaldo, “Atenção”⁶⁵ era um poema. Tem uma outra, também, que ele musicou que nem tem nome ainda, mas é “A não ser”, por enquanto é “A não ser”... a não ser... por isso é que não é [risadas]! E acontece isso. E também acontece de eu não saber o que é, e de repente ser.⁶⁶

É inevitável perceber no final dessa fala a forma como as idéias surgem – é o tipo de situação à qual ela se refere que pode se tornar a semente de suas criações. Tive o prazer de acompanhar algumas vezes as inspirações de Alice, e essas brincadeiras com as palavras deixam-na atenta para a criação.

Além de musicar versos, seus parceiros também se dispõem a aceitar os desafios lançados pela poeta, mesmo que por brincadeira. Zé Miguel Wisnik lhe pediu uma letra que fosse bem feminina, já que participariam juntos de um evento promovido pelo SESC São Caetano para o dia da mulher. Alice mandou algumas letras e, entre elas, um texto que havia escrito contendo uma receita de frango, ao qual deu o nome de “Sem receita”. Conta que enviou esse texto por curiosidade, mas quando falou com o compositor soube que fora justamente o que ele escolhera para musicar.

Eu escrevi um texto... eu estava preparando um frango e começaram a surgir idéias em relação ao jeito que eu estava fazendo o frango, que é o jeito que eu sempre fazia, que não tem muito segredo: é temperar o frango, enfiar uma maçã dentro e botar no forno, que é pra dar uma umidade enquanto assa, senão o frango fica muito seco. Mas a maçã tem toda uma metafísica e tal... e eu estava achando erótico aquele negócio de abrir as coxas do frango, e veio esse texto. É um texto culinário-metafísico-erótico. Eu mandei várias coisas pra ele, incluindo essa história que é o “Sem receita” por curiosidade, porque eu pensei “uma receita de frango, quer coisa mais feminina?”. Liguei uma meia hora depois e falei “olha, Zé, aquele da receita é uma brincadeira, eu só mandei à guisa de curiosidade” e ele falou “é, mas é essa que eu estou musicando!”. E o Zé que é também um músico de uma capacidade, uma sensibilidade arrasadora, fez uma música que as pessoas choram com a minha receita de frango! [...] Mas muito se deve a essa maravilha de música que o Zé Miguel fez, absolutamente sentida, uma coisa... totalmente coração!⁶⁷

Você em você / Chegasse. Gravada por Zélia Duncan e Alice Ruiz no CD *Paralelas*, de Alzira Espíndola e Alice Ruiz (Duncan Discos/2005).

⁶⁵ **Atenção** (Arnaldo Antunes, João Bandeira e Alice Ruiz). *Atenção / Essa vida contém / cenas explícitas de tédio / Nos intervalos da emoção // Atenção / Quem não gostar / que conte outra, / encontre, corra atrás, / enfrente, tente, invente / sua própria versão / Aqui não tem segunda sessão.* Gravada por Arnaldo Antunes no CD *Paradeiro* (BMG/2001).

⁶⁶ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

Esse relato revela um instante de inspiração inusitado, quando a poeta preparava um frango. A idéia mistura um momento cotidiano na vida de qualquer mulher na preparação de um alimento com a verve de Alice, ao perceber poesia neste momento. O resultado é revelado na letra composta, que não nos diz, em um primeiro instante, que se trata de uma receita culinária, o que cria uma tensão erótica de início, como propôs Alice, mas que vai se desvendando durante a canção, em especial na segunda estrofe.

Sem receita⁶⁸

(Zé Miguel Wisnik e Alice Ruiz)

*Primeiro lenta e precisamente
Arranca-se a pele
Esse limite da matéria
Mas a das asas, melhor deixar
Pois se agarra à carne
Como se ainda fossem voar
As coxas soltas
Soltas e firmes
Devem ser abertas
E abertas vão estar
E o peito nu
Com sua carne branca
Nem lembrar
A proximidade do coração
Esse não!
Quem pode saber
Como se tempera o coração?*

*Limpa-se as vísceras
Reserva-se os miúdos
Pra acompanhar
Escolhe-se as ervas, espalha-se o sal
Acende-se o fogo, marca-se o tempo
E por fim de recheio
A inocente maçã
Que tão doce, úmida e eleita
Nos tirou do paraíso
E nos fez assim sem receita*

⁶⁷ Id.

⁶⁸ Gravada por Zé Miguel Wisnik e Ná Ozzetti no CD *Pérolas aos Poucos*, de Zé Miguel (Maianga/2003).



Alice e Zé Miguel Wisnik em janeiro de 2005.

Foto: Carô Murgel

O fazer poético de Alice Ruiz é feminino, é singular. Alice concorda que as vivências são diferentes, e que seu fazer está em sua vivência. Ela não cria personagens em seus poemas, ela se expõe. Quem lê seus poemas e haikais está, de certo modo, se aproximando da poeta e de seu olhar para a vida. Quando lhe perguntei se, como disse Fernando Pessoa, “o poeta é um fingidor”, sua resposta foi:

*... pra mim é justamente o contrário. Não tem personagem nenhum, é onde eu sou mais eu. Mas aí é que está, é uma parte de você, talvez a melhor parte, aquela parte que fica, vamos dizer, acima, além das corriqueiras do dia a dia, que fica além das questões pessoais, mesmo. Aquele nosso lado cujo compromisso principal é com a beleza e com a verdade, não a verdade no sentido corriqueiro, mas o que há de verdade em cada um que é universal.*⁶⁹

Citando uma entrevista concedida ao O Estado de São Paulo⁷⁰ em que a poeta rejeita a idéia de uma sensibilidade feminina específica em sua escrita⁷¹, perguntei a Alice

⁶⁹ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

⁷⁰ ASSUNÇÃO, Ademir - “Alice Ruiz explora as sutilezas do hai-kai”. In: *O Estado de São Paulo*, de 9 de fevereiro de 1997.

⁷¹ Na entrevista no jornal, o também poeta Ademir Assunção pergunta a Alice: “No prefácio do seu livro, José Miguel Wisnik fala de uma escrita feminina. Você acredita que haja uma escrita feminina e uma outra

se ela achava que de alguma forma seus versos tocariam mais rapidamente as mulheres. Apesar da rejeição a uma especificidade na escrita, ela reconhece que a inspiração poética sofre influência da vivência pessoal, que é diferente entre os gêneros, mas defende, no entanto, a androginia como a forma perfeita da criação.

[...] eu acho que essa coisa da mulher na arte, se tem mesmo uma coisa feminina, eu acho que isso está mais ligado ao tipo de vida que você leva. Porque você acaba sendo motivada a escrever pela tua vivência – são coisas da tua vivência que te inspiram. E a vivência da mulher, na medida em que ela é diferente da do homem, assim, desde as coisas mais cotidianas, nossos afazeres, o tipo de relação com os filhos, que é uma coisa mais visceral... Tudo isso é claro que cria um tipo de produção que ou fala dessas coisas, ou fala dentro desse espírito, diferente do homem. Mas ao mesmo tempo tem um monte de mulher levando uma vida pau a pau ali, masculina. Mas a coisa da escrita em si, eu acho que continuo acreditando nisso que eu falei nessa entrevista. Eu acho que essa questão do feminino, pra você criar, você tem que ter o feminino bem desenvolvido dentro de você, seja homem ou mulher – pra você ter o insight. E pra você transformar isso em produto, você tem que ter aquela capacidade de decisão que é associada ao lado masculino. Então acho que a gente é meio andrógino, mesmo.⁷²

Ná Ozzetti, em sua entrevista sobre a composição musical, também entende que não existe uma especificidade feminina em seu trabalho musical, mas nota, sobre Alice, que:

Na Alice é muito claro. Você pega as letras do Luiz [Tatit] e as da Alice. Se você pega as letras do dois está na cara que o Luiz é um homem fazendo letras e que a Alice é uma mulher, fazendo letras, tem uma super-diferença.⁷³

Em *Um teto todo seu*⁷⁴, Virgínia Woolf também defende a androginia como a perfeição da escrita, mas seu intuito com isso é a não exposição do autor. Para a escritora inglesa, é fatal ser um homem ou uma mulher, pura e simplesmente, ou deixar isso transparecer no texto escrito. Minha impressão sobre os comentários de Virgínia é que a fatalidade, neste caso, ocorre quando a escrita é carregada de rancor por qualquer

masculina?” Ao que ela responde: “Não. Acho que o artista, o poeta, seja homem ou mulher, é um ser que tem uma sensibilidade andrógina. Para ser poeta, você tem de ter desenvolvido dentro de você tanto o lógico, ligado ao raciocínio, quanto o analógico, ligado à intuição, tanto o feminino quanto o masculino. Isso dentro dos padrões tradicionais de separação que as pessoas fazem e nós quais eu não acredito”. ASSUNÇÃO, Ademir. “Alice Ruiz explora as sutilezas do haicai”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 09/02/1997.

⁷² Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

⁷³ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

⁷⁴ WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

um dos gêneros contra o outro, diferentemente da especificidade nos textos. Lúcia Castello Branco cita a aversão ao assunto da escrita feminina também por Lya Luft e por Adélia Prado⁷⁵, ao contrário de Lygia Fagundes Telles, que afirma sua existência. Esse tema já foi debatido à exaustão, no entanto é ainda de grande relevância para a compreensão do fazer feminino e para a história das mulheres. Acredito que essa busca é importante, pois que senão incorremos no risco de retornar ao sujeito universal histórico, mesmo sabendo que esse sujeito é homem, branco, heterossexual e europeu⁷⁶. Castello Branco se apóia no conceito de feminino oferecido pela psicanálise para afirmar a existência de uma escrita feminina. No entanto, uma discussão que aprofunda a questão do ponto de vista da lingüística pode ser encontrada no texto da filósofa Jeanne-Marie Gagnebin⁷⁷.

Tomando cuidado com o enunciado do artigo, sobre a existência ou não de uma literatura especificamente feminina, Gagnebin faz uma análise lingüística da linguagem oral e escrita, para entender se há de fato alguma divisão sexista na escrita. Mostrando que em outras sociedades existem dialetos distintos entre homens e mulheres, ela propõe a hipótese de que essas diferenças também existam, de outra forma, na língua portuguesa, em que homens e mulheres conversam, quando entre seu próprio sexo, de assuntos tão diversos quanto futebol, motores de carro, moda e crianças, seguindo regras sociais e tabus lingüísticos. Para a autora, as diferenças ocorrem por estereótipos da fala masculina e feminina que estão presentes desde o aprendizado da linguagem. As mulheres não dizem palavrões, usam eufemismos e empregam raramente as formas impositivas ou autoritárias na linguagem, utilizando-se muito mais das formas polidas, enquanto para os homens, a utilização da linguagem de baixo calão é vista como sinal de virilidade. Quando ocorrem inversões na forma da fala, ou seja, se uma mulher fala supostamente como um homem, “ela é no mínimo, mal-educada, dogmática, agressiva ou lésbica⁷⁸”. Esses estereótipos se apresentam em línguas civilizadas, como o português, e a autora cita três deles:

⁷⁵ Cf. CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina* – Coleção Primeiros Passos. Brasiliense: São Paulo, 1991.

⁷⁶ Cf. PERROT, Michelle. *Mulheres Públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.

⁷⁷ GAGNEBIN, Jeanne-Marie - “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”. In: *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 43, n. (3/4), Prefeitura do Município de São Paulo, São Paulo, 1982.

⁷⁸ Id. *Ibid.*, p. 10.

Primeiro a partilha, totalmente desnecessária do ponto de vista da economia da língua, entre gêneros masculino e feminino, para os inanimados. Segundo Jakobson⁷⁹, essa partilha só pode ser explicada pela sua importância simbólica e metafórica. Ela responde à tendência em dividir o mundo segundo dicotomias calcadas na diferença sexual; assim temos vários pares simbólicos [...] como o sol / a lua, o céu / a terra, o dia / a noite, o progresso / a natureza, o espírito / a matéria. Estes pares designam metaforicamente a mulher como um ser lunático e inconstante, escuro e telúrico, mais próximo dos animais e das plantas e afastado do reino do espírito.

[...] Um outro fato lingüístico [...] é a absorção, que parece universal, do feminino pelo masculino no plural, fato que não pode ser explicado por nenhuma razão lógica: por que decidir que um homem e dez mulheres dão um total masculino?

[...] Enfim, podemos observar certas assimetrias na formação ou na dificuldade de formação do feminino de palavras que designam atividades tidas como tipicamente masculinas. Muitas vezes, a palavra feminina, quando ela é possível, soa pejorativamente. Ficando no domínio literário, não é por acaso que Cecília Meirelles é dita uma grande poeta e não uma poetisa.⁸⁰

Com referência a esta última colocação de Gagnebin, esse é um fato comum entre as mulheres que trabalham as palavras em forma de verso. A própria Jeanne-Marie utiliza o termo poeta para escrever sobre Sapho⁸¹, e cada vez que eu digito a frase “a poeta Alice”, o corretor ortográfico do software que utilizo sugere a correção: “O poeta ou A poetisa”, o que me faz sorrir todas as vezes, já que questão da denominação “poeta ou poetisa” para a mulher que compõe versos foi uma das boas discussões que tive com Alice Ruiz. Desde que nos conhecemos, eu vinha defendendo a utilização do termo poetisa, justamente por enfatizar a singularidade feminina, e porque de fato acredito que há uma singularidade de gêneros também no fazer poético, o que, é muito importante dizer, não necessariamente diz respeito ao sexo do escritor⁸². Ela, no entanto, me respondia sem piscar que “poetisa é a mãe”, ou:

Eu não vejo motivo pra gente discutir a respeito... Sabe, eu entendo o seu ponto de vista, eu sei o que você quer dizer com isso. Que é adotar uma nomenclatura dos homens, porque já se instituiu isso. Mas eu olho pra palavra. A palavra poetisa... sinta o peso das letras: poeta. Quando você

⁷⁹ JAKOBSON, Roman. *Essais de linguistique générale*. Paris, 1963, p. 84. Apud GAGNEBIN, Jeanne-Marie, id., p.10.

⁸⁰ GAGNEBIN, Jeanne-Marie - “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”. Op. cit., p. 11.

⁸¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. "Um rosto iluminado". In: *Trópico: Revista Online*. <http://pphp.uol.com.br/tropico>

⁸² Cf. CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A Traição de Penélope*. São Paulo, Editora Annablume, 1994. A escritora mostra como a escrita de Proust, por exemplo, é feminina, enquanto atribui uma escrita masculina a Simone de Beauvoir.

*fala poeta olha o movimento do som, olha como é uma coisa inteira assim, poeta. Morreu aí. Agora, poetisa... a sonoridade dá a impressão que é uma coisa... já vem... é pôr perfume na flor, sabe como?*⁸³

Perfume a mais na flor, para Alice, é da maior gravidade. Para ela, a poesia é a síntese, dizer com poucas palavras, *viver ao ar livre / com o mínimo indispensável / morrer com dúvidas*. Não é o supérfluo que lhe traz prazer. Isso já sugere uma estética específica adotada pela poeta, em seus versos e em sua vida. Se considerarmos a estética da existência, como propôs Foucault⁸⁴, como a harmonia entre ação e enunciado, a correspondência entre o que se faz e o que se diz, posso afirmar que Alice escolheu de fato construir sua vida como uma obra de arte.

Em meu primeiro artigo sobre ela⁸⁵, defendia a tese de que Alice se autodenomina poeta provavelmente por sua formação feminista dos anos 1970, onde se via muito mais a luta pela igualdade entre os sexos do que a valorização das diferenças entre eles, como é o caso do feminismo nos dias de hoje. Esse novo feminismo traz as ressonâncias do pensamento de grandes filósofos do pós-modernismo, como Foucault, Deleuze e Derrida – o que Margareth Rago chama, a exemplo de Heloísa Buarque de Hollanda, de pós-feminismo⁸⁶.

Apesar de minhas certezas, essa discussão virou uma brincadeira entre nós duas por um bom tempo. Alice se divertia em me provocar quando podia, e eu fazia o mesmo com ela. Até que, numa entrevista específica sobre a poesia que fizemos em janeiro de 2005 para que eu pudesse escrever um artigo encomendado pela revista *ArtCultura*⁸⁷, Alice me perguntou: “você tem certeza que existe poeta e poetisa em todas as línguas? No grego também?”. Eu continuava com as minhas certezas, já tinha consultado dicionários de inglês, espanhol e francês, e as duas formas apareciam nas quatro línguas. Mas não sabia responder sobre o grego.

⁸³ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

⁸⁴ FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2001, p. 15.

⁸⁵ MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. “Encantando versos: a produção musical de Alice Ruiz”. In: *O Lugar da História*. ANPUH - Núcleo Regional São Paulo. Campinas/SP: Unicamp, 2004.

⁸⁶ RAGO, Margareth. “Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos”. In: *Poéticas e políticas feministas*. Organizado por Cláudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

⁸⁷ MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. “A poeta Alice e a Penélope de Ulisses”. In: *ArtCultura* nº. 10. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia: Instituto de História, 2005.

Procurei, então, a origem dessa discussão que envolve poetas/poetisas não só do Brasil, como também de Portugal e Espanha. Todos os dicionários, de Houaiss e Aurélio ao corretor de textos que me persegue nessas linhas, apontam “poeta” como substantivo masculino. E pronto. Mas, para minha surpresa, descobri em um dicionário etimológico que a palavra poetisa foi empregada pela primeira vez na língua portuguesa em 1813⁸⁸, o que me deixou em estado de alerta. O início do século XIX foi um momento marcado pela naturalização da mulher pelo discurso médico positivista e pelo determinismo biológico, como em Cesare Lombroso⁸⁹, que sustentava ser a mulher natural e organicamente monógama e fria. Michelle Perrot e Geneviève Fraisse destacam, por outro lado, que já existiam gestos e escritos feministas em séculos anteriores, mas que foi a prática revolucionária das mulheres na Revolução Francesa, em 1789, que marcou a emergência do feminismo, tal como o entendemos quando eclodiu em 1830, cujo objetivo era a *igualdade dos sexos* e a prática *de um movimento coletivo, social e político*⁹⁰. Pela data da eclosão do feminismo e do início da utilização da palavra, passei a considerar pouco provável a possibilidade de *poetisa* ter nascido de forma “natural” ou inocente.

Alguns dos fragmentos mais antigos de poesia ocidental conhecidos foram produzidos por uma mulher, Sapho, comparada por Platão, em grandeza, a Sócrates⁹¹. Em grego, de onde se origina a palavra poesia (ποίησις - póiesis), há um único termo que designa a pessoa que faz poesia: ποιητής (poietés). No *Dictionnaire de L'Académie française*, no entanto, já constava, em 1798, a utilização de uma palavra feminina para designar poeta, com a ressalva de que o termo era pouco utilizado:

*POÉTESSE. s. fém. Femme Poëte. Il est peu usité. On dit de Sapho, de Deshoulïères, qu'elles étoient Poëtes; mais on ne dit pas La Poëte Sapho: ce seroit le cas de dire, La poëtesse..... On l'évite.*⁹²

No mesmo dicionário, a palavra masculina *Poëte* traz a observação que *en parlant d'Une femme, on dit, qu'Elle est Poëte*⁹³. Ou seja, apesar das duas formas distinguem os

⁸⁸ CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982, p. 617.

⁸⁹ Médico psiquiatra italiano. Sobre este assunto, vale a pena a leitura do capítulo 3, “O complicado sexo dos doutores” em RAGO, Margareth. *Os prazeres da noite: prostituição e códigos de sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991, pp. 141-164.

⁹⁰ FRAISSE, Geneviève e PERROT, Michelle. “Introdução: ordens e liberdades”. In: *História das Mulheres no Ocidente. Vol 4: O Século XIX*. Porto: Edições Afrontamento, 1991, p. 12.

⁹¹ Ver GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Um rosto iluminado”. In: *Trópico: Revista Online*. <http://pphp.uol.com.br/tropico>

⁹² *Dictionnaire de L'Académie française*, 5ème Edition. Paris, 1798, p. 312.

sexos, era o correspondente da palavra Poeta o termo utilizado correntemente, a exemplo de outros substantivos comuns aos dois sexos, como *artiste* (artista).

Na edição de 1832, no início de fato do feminismo na França, o termo apareceria da seguinte forma, com a mesma ressalva anterior:

*POÉTESSE. s. f. Femme poëte. Sapho était une poétesse illustre. L'Italie moderne compte plusieurs poétesse célèbres. Il est peu usité.*⁹⁴

Caberia um aprofundamento nessa pesquisa para dizer se foi o feminismo ainda nascente que resolveu resgatar o termo, ou se este foi de fato imposto pela linguagem dominante, masculina, como propõem as escritoras que se denominam poetas. Não é nosso intuito, nesta pesquisa, levar adiante essa questão, ao analisarmos o fazer poético de Alice Ruiz. No entanto, considerando todas essas discussões, optei por chamá-la de poeta, como ela prefere. Cabe ainda aqui um outro comentário dela sobre a questão:

*Poesia é feminina, e a palavra poeta termina com A. Eu prefiro que a gente fique com poeta e eles com "poeto". Eles que mudem [risadas].*⁹⁵



Alice Ruiz em foto de Vilma Slomp (1992)

⁹³ Id.

⁹⁴ *Dictionnaire de L'Académie française*, 6th Edition. Paris, 1832, p. 444.

⁹⁵ Entrevista realizada com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

Mais do que uma especificidade feminina, os textos de Alice revelam uma poética feminista. Categoria proposta por Lúcia Helena Viana⁹⁶, a poética feminista pode ser entendida como

*toda discursividade produzida pelo sujeito feminino que, assumidamente ou não, contribua para o desenvolvimento e a manifestação da consciência feminista, consciência esta que é sem dúvida de natureza política [...], já que consigna para as mulheres a possibilidade de construir um conhecimento sobre si mesmas e sobre os outros, conhecimento de sua subjetividade, voltada esta para o compromisso estabelecido com a linguagem em relação ao papel afirmativo do gênero feminino em suas intervenções no mundo público*⁹⁷.

Mais de trinta anos depois do início da produção de seus artigos, acredito que Alice incorporou o discurso feminista em suas práticas. Embora não se considere mais feminista, afirmando que já disse tudo o que tinha a dizer sobre o assunto, e que agora se interessa pela ação mais do que pelas palavras de ordem daquele período, é impossível não reparar na poética feminista em sua obra, tanto na poesia como nas letras de canções. Diferentemente das músicas românticas que trazem a mulher sofrida e sempre à espera do retorno do parceiro, as mulheres de suas canções também sofrem, mas resistem e dão a volta por cima. Como exemplos para esta afirmação, podemos conferir as letras de três parcerias com Itamar Assumpção: “Vê se me esquece”, “Vou tirar você do dicionário” e “Milágrimas”.

“Vê se me esquece” é uma carta de adeus - foi uma das composições que os dois fizeram, na qual Itamar entrou com algumas sugestões na letra, como “tua receita de quibe, de quiabo, de quibebe, do diabo que te carregue”. Invertendo a espera típica do sujeito amado das canções amorosas, Alice quebra o romantismo da espera e do retorno:

Vê se me esquece⁹⁸
(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

*Já que você não aparece,
venho por meio desta
devolver teu faroeste,
o teu papel de seda,*

⁹⁶ VIANA, Lúcia Helena. “Poética feminista – poética da memória”. In: COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (ORG.). Poéticas e políticas feministas. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

⁹⁷ Id., pp. 2-3.

⁹⁸ Gravada por Itamar Assumpção em *Bicho de 7 Cabeças - Vol. II* (Baratos Afins/1993) e por Rogéria Holtz no CD *Acorda* (Independente/2003).

a tua meia bege,
 tome também teu book,
 leve teu ultraleve
 carteira de saúde,
 tua receita de quibe,
 de quiabo, de quibebe,
 do diabo que te carregue,
 te carregue, te carregue
 teu truque sujo, teu hálito,
 teu flerte, tua prancha de surf,
 tua idéia sem verve,
 que nada disso me serve
 Já que você não merece,
 devolva minhas preces,
 meu canto, meu amor,
 meu tempo, por favor,
 e minha alegria que,
 naquele dia,
 só te emprestei por uns dias
 e é tudo que me pertence

PS: Já que você foi embora por que não desaparece?

Alice leu uma observação de Caetano Veloso, declarando que uma vez reparou que a palavra mais recorrente em suas canções era o pronome *eu*. Por curiosidade, foi procurar a recorrência em seus versos, e a palavra era *você*. Isso divertiu a poeta, que criou a letra de “Vou tirar você do dicionário” para essa situação:

Vou tirar você do dicionário⁹⁹
(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

Eu vou tirar do dicionário
 A palavra você
 Vou troca-lá em miúdos
 Mudar meu vocabulário
 e no seu lugar
 vou colocar outro absurdo
 Eu vou tirar suas impressões digitais
 da minha pele
 Tirar seu cheiro
 dos meus lençóis
 O seu rosto do meu gosto
 Eu vou tirar você de letra
 nem que tenha que inventar
 outra gramática
 Eu vou tirar você de mim
 Assim que descobrir
 com quantos "nãos" se faz um sim

⁹⁹ Gravada por Itamar Assumpção em *Bicho de 7 Cabeças - Vol. I* (Baratos Afins/1993); Zélia Duncan no CD *Intimidade* (Warner Music/1996); Jerry Espíndola no CD *Pop Pantanal* (Independente/2000) e Trovadores Urbanos, no CD *Canções Paulistas* (Independente/1999).

*Eu vou tirar o sentimento
do meu pensamento
sua imagem e semelhança
Vou parar o movimento
a qualquer momento
Procurar outra lembrança
Eu vou tirar, vou limar de vez sua voz
dos meus ouvidos
Eu vou tirar você e eu de nós
o dito pelo não tido
Eu vou tirar você de letra
nem que tenha que inventar
outra gramática
Eu vou tirar você de mim
Assim que descobrir
com quantos "nãos" se faz um sim*

Ao criar uma canção em que afirma seu desejo de “conversão a si”, percebendo as amargas renúncias em prol do outro, repleta de um “eu” decidido, a poeta inverte propositalmente a relação sujeito-sujeito, que Luce Irigaray¹⁰⁰ atribui à fala feminina. Ao terminar com “eu vou tirar você de mim, assim que descobrir com quantos não se faz um sim”, Alice evoca outro poema:

*dizer não
tantas vezes
até formar um nome¹⁰¹*

Este poema sugere a busca da própria identidade da mulher, saindo da sombra dos homens – “dizer não tantas vezes até encontrar a mim mesma” – não outro nome, o *meu* nome.

“Milágrimas” foi criada aos poucos – Alice já tinha feito o verso “*a cada milágrimas sai um milagre*”, e os outros versos surgiram tempos depois, inspirados em uma campanha de soro caseiro. Alice ouviu a propaganda que dizia que era uma mistura de sal com açúcar com gosto de lágrima. Estava pronta a letra: uma receita contra o choro, uma proposta de virar a mesa e, ao mesmo tempo, a aceitação da dor como uma forma de ação. Itamar colaborou com “coma somente a cereja”, e impressionou Alice pela sensibilidade da música que compôs:

¹⁰⁰ Cf. IRIGARAY, Luce - “A Questão do Outro”. In: Labrys, Estudos Feministas, Nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

¹⁰¹ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Navalhanaliga*. Op. cit., p.42.

[...] “Milágrimas” só existia esse verso, “a cada mil lágrimas sai um milagre”, e eu tinha isso já há algum tempo. Daí um dia eu sentei e rolou aquela história do “em caso de dor ponha gelo” e tal, uma receita pra não chorar. E eu não sabia onde enfiar essa coisa, eu sabia que tinha a ver mas eu não sabia aonde enfiar. Daí o Itamar foi lá em casa e tirou a música, mas não tinha esse final... ele levou esse verso mas eu não ouvi com esse final. E aí depois eu ouvi num show dele, meses depois, e ele tocou... Nossa Senhora! O que é que foi aquilo, o Itamar é um gênio, mesmo. Porque ele conseguiu manter a tensão “em caso de dor ponha gelo...” quer dizer, tudo aquilo que você fica tentando fazer pra não sofrer. Musicalmente tem uma tensão que quando chega nesse final “mas se apesar de banal, chorar for inevitável...” [cantando] é a catarse do choro, mesmo, ele fez isso musicalmente é um... nossa... aquilo é o bicho!¹⁰²

Milágrimas¹⁰³

(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

em caso de dor ponha gelo
 mude o corte de cabelo
 mude como modelo
 vá ao cinema dê um sorriso
 ainda que amarelo, esqueça seu cotovelo
 se amargo foi já ter sido
 troque já esse vestido
 troque o padrão do tecido
 saia do sério deixe os critérios
 siga todos os sentidos
 faça fazer sentido
 a cada mil lágrimas sai um milagre

caso de tristeza vire a mesa
 coma só a sobremesa coma somente a cereja
 jogue para cima faça cena
 cante as rimas de um poema
 sofra penas viva apenas
 sendo só fissura ou loucura
 quem sabe casando cura ninguém sabe o que procura
 faça uma novena reze um terço
 caia fora do contexto invente seu endereço
 a cada mil lágrimas sai um milagre

mas se apesar de banal
 chorar for inevitável sinta o gosto do sal do sal do sal
 sinta o gosto do sal
 gota a gota, uma a uma
 duas três dez cem mil lágrimas
 sinta o milagre
 a cada mil lágrimas sai um milagre

¹⁰² Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

¹⁰³ Gravada pela primeira vez por Itamar Assumpção, em *Bicho de 7 Cabeças* - Vol. II (Baratos Afins/1993), e posteriormente por Alzira Espíndola, no CD *Peçamme* (Camerati/1996).

Retornando à produção poética, depois de *Navalhanaliga* veio *Paixão Xama Paixão*, em 1983. A única edição do livro foi um presente de Paulo Leminski. Quando publicado, Estrela, sua filha caçula, tinha dois anos, e Alice estava apaixonada pela vida, pelas filhas e por Leminski. Sem dinheiro para dar um presente ao poeta no dia dos pais, propõe:

*topa um pacto de sangue
com essa cigana do futuro
que lê
o passado na tua boca
o presente no teu corpo
e nos teus olhos
tanto quanto nos astros?*

Os astros e a astrologia fazem parte da vida cotidiana e da maneira como Alice se constrói, desde os anos 1970. Eles são fonte de inspiração e de plausíveis explicações sobre suas parcerias:

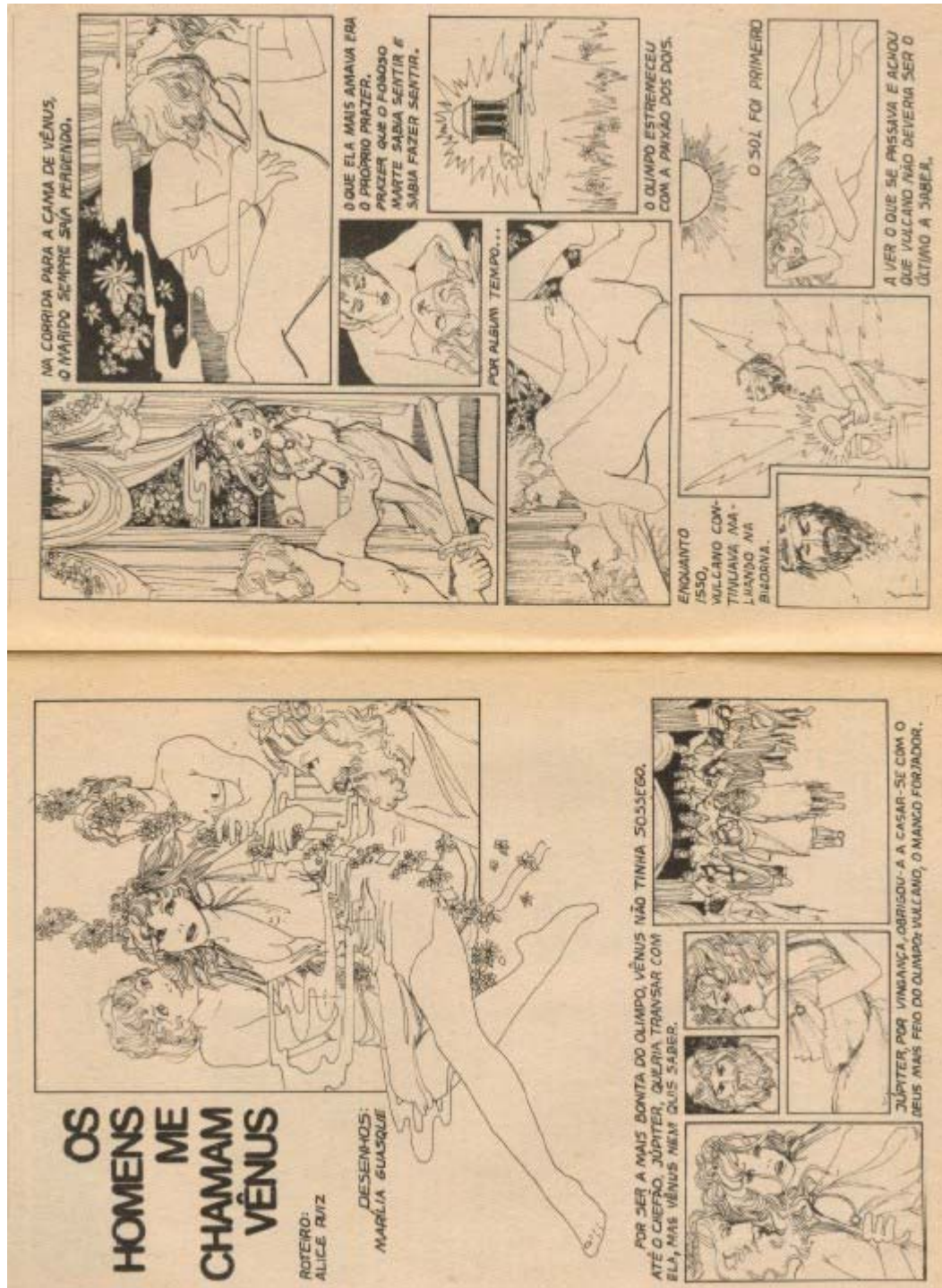
Engraçado, tem pessoas criativas, também, com quem você está conversando, está sempre junto e não acontece nada de produzir. Mas tem outras que acho que acendem uma faísca quando a gente se encontra e a gente fica mais brilhante [risadas]. De alguma forma, o estar perto daquela pessoa liga... não sei se é um encontro de planetas, provavelmente é... provavelmente tem uma coisa aí (...) o Itamar não me confirmou o horário de nascimento dele, então eu não... eu nunca vi um mapa do Itamar, não cheguei a fazer um mapa dele. Tem vários que eu não tenho – o Chico [César] eu não tenho o mapa, o Zeca [Baleiro] eu não tenho mapa. O da Alzira [Espíndola] eu não lembro – a gente tem algum aspecto legal, assim, de fluência. O Zé Miguel [Wisnik] é que eu lembro, porque ele estuda astrologia também e daí a gente já fez essa coisa de olhar os mapas, e tem uma, eu não lembro, é um aspecto de fluência entre os dois Júpiteres. Um sextil, uma coisa assim. Tem uma coisa de um trígono de Vênus, eu acho também, que também tem a ver com criatividade e expansão... Mas eu acho que é por aí. Bom, o Zeca é Áries e eu tenho o ascendente em Áries. A maior parte dos meus parceiros é virginiano – que é tudo a minha casa 5, que é a minha casa da criatividade – o Itamar, o Arnaldo [Antunes], a Alzira. A Rogéria Holtz, que canta as minhas músicas, é virginiana também. O Paulo era virginiano. Casa 5, estão todos lá. Tem planeta na minha casa 5, a gente sai comendo...¹⁰⁴

Alice foi redatora-chefe da revista de astrologia *Horóscopo de Rose*, no final dos anos 1970. Responsável pela elaboração dos horóscopos mensais e pelo roteiro de

¹⁰⁴ Entrevista com Alice Ruiz, São Paulo, 18/06/2003.

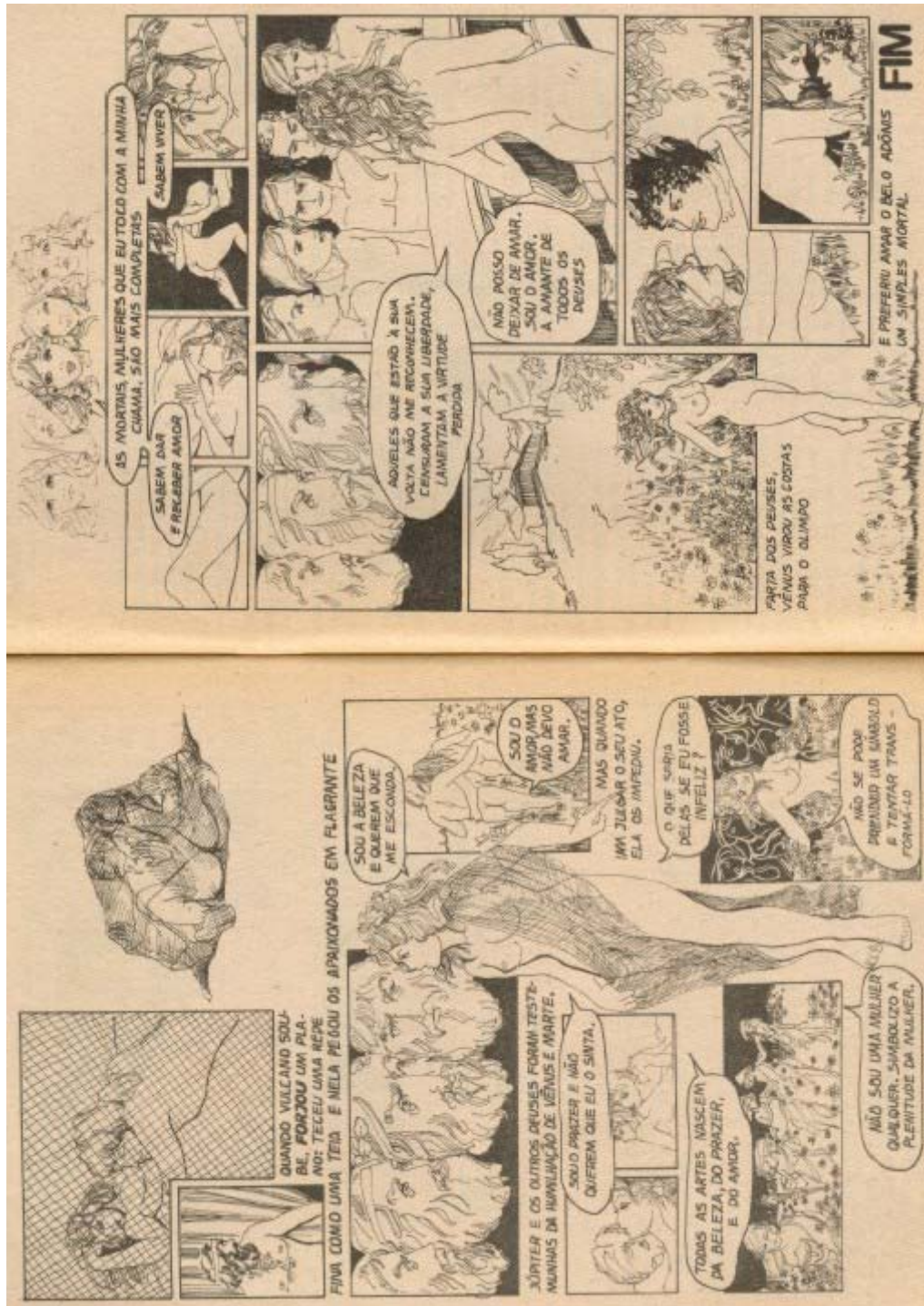
histórias em quadrinhos contando histórias da mitologia grega relacionadas aos planetas regentes de cada mês, a poeta inseria mensalmente um texto feminista como artigo nessas revistas. Escrevia eventualmente sob o pseudônimo de Urânia – e havia também a participação de Paulo Leminski, sob o pseudônimo de Professor Hamurabi. Trabalhou com a revista por um ano somente, quando a Grafipar resolveu trocar os quadrinhos por fotonovelas, Alice se desencantou com o trabalho, mas não com a astrologia.

É interessante perceber, nas imagens e no roteiro da história em quadrinhos a seguir, a linguagem jovem do período, como forma de aproximar a mitologia aos leitores da revista. O primeiro número saiu em outubro de 1979, sob a regência de Vênus, do signo de Libra. Mesmo nos quadrinhos, a Vênus de Alice, símbolo da representação feminina, não era o protótipo da mulher submissa. Obrigada a se casar com Vulcano por recusar Júpiter, Vênus teve muitos amantes, e quando confrontada por sua traição, é uma delícia acompanhar sua defesa no texto de Alice: tendo que ser fiel ao mito, é na subversão dessa defesa que a poeta provoca e instiga suas leitoras:



História em Quadrinhos com Roteiro de Alice Ruiz – 1ª parte ¹⁰⁵

¹⁰⁵ Horóscopo de Rose Nº. 1. Grafipar: Curitiba, Outubro/1979.



História em Quadrinhos com Roteiro de Alice Ruiz – final ¹⁰⁶

¹⁰⁶ Horóscopo de Rose Nº. 1. Op. cit.

Na entrevista que concedeu à revista de arte e poesia *Medusa*, em 1999, Alice publicou um de seus poemas ainda inéditos em livro, também sobre o tema:

Só para astrólogos¹⁰⁷

*se o sol sextil vênus
ninguém viu
discretos que são
diante de uma conjunção
tão carnal*

*se a lua enquadrou marte
ninguém se opôs
afinal, por quem
os trógonos dobram
senão para o quincôncio
final?*

A astrologia para a poeta é uma ferramenta de auto-conhecimento, que permite o estudo e o reconhecimento de suas limitações e capacidades e, como tal, representa a forma de transcender os próprios limites.

Em 1984, a Editora Brasiliense publicou o livro *Pelos Pêlos*, na série “Cantadas Literárias”. Foi o primeiro lançamento nacional de Alice Ruiz. Nele entrou a maioria dos poemas já publicados em *Navalhanaliga* e *Paixão Xama Paixão*, além de poemas inéditos e dos escritos até 1979. Neste livro há um poema, escrito para o filho, Miguel, de extrema dor e delicadeza:

*ainda me viro
e me vejo
pronta a te chamar
a te contar
que aprendi hoje
coisas que você soube*

*ainda te vejo
em cada bicho
em cada pensamento
me surpreendo olhando
com teus olhos de pesquisa
e o que vejo
vira beleza*

*ainda te sinto
em tudo que permanece
como se tua pressa
de vida que se extingue*

¹⁰⁷ RUIZ, Alice. “Só para astrólogos”. In: *Medusa*, n.º 8, op. cit., p. 12.

*ficasse um pouco em tudo
ainda¹⁰⁸*

A dor em Alice se transformou também em poesia – o pai saiu de casa quando ela tinha sete anos, o filho faleceu quando a poeta estava com trinta e três, Leminski aos quarenta e três e Itamar, seu grande parceiro musical, quando estava com cinquenta e sete anos. Tal qual Penélope, a dor se transforma em saudade e Alice tece poemas de força e suavidade. É difícil para ela falar sobre a ausência. No entanto, a poeta expõe seus sentimentos sobre a dor em sua poesia, como neste haikai escrito em 1989:

*os homens de minha vida
sempre vão embora
mesmo quando sou eu¹⁰⁹*

Em 1988, também pela série “Cantadas Literárias”, a Editora Brasiliense publica uma única edição de *Vice Versos*, livro pelo qual Alice ganhou o Jabuti de 1989 no gênero poesia.

Eu fiquei surpresa... é, eu fiquei surpresa. Os prêmios que eu ganhei até agora eu fiquei surpresa. Primeiro que em nenhum deles eu me inscrevi, quer dizer, com exceção do último, da Blocos, em que eu me inscrevi. Mas os primeiros, o Navalhanaliga era uma coisa da Secretaria Estadual do Paraná que lançava o concurso dos melhores livros publicados, e era uma comissão interna que escolhia, você não inscrevia seu livro no concurso. E o Jabuti é a mesma coisa, não sei se é a editora que te inscreve. Até agora não sei como funciona direito, mas eu não me inscrevi em nenhum dos dois, então absoluta surpresa. E no Jabuti eu fui no dia, o Paulo estava concorrendo com Guerra Dentro da Gente, na área de infante-juvenil, e eu com o Vice Versos em Poesia. Poesia ficou pra depois, então o infantil já tinha sido, já tinha dado aquela brochadinha, porque eu adoro o livro Guerra Dentro da Gente, acho que merecia... é, não ganhou o Jabuti mas já vendeu mais de 100.000 exemplares, quer dizer... já o meu Jabuti vendeu 1.000 só, porque a editora não reeditou. Mas foi louco assim, porque o cara falou o nome das pessoas, mas antes ele lia um trecho do vencedor antes de dizer quem era [...] Aí ele começou a ler poemas meus. E eu fiquei olhando assim, não acreditava. A Estrelinha estava junto, ela fez a maior festa, ficou toda feliz... foi muito legal. Eu gostei muito de ganhar, fiquei bem emocionada. Por outro lado, o Caio Fernando Abreu, que já era meu amigo na época, ganhou também, e já era, sei lá, o nono que ele estava ganhando, ele vivia ganhando o Jabuti, e daí na hora de dar a entrevista nós estávamos lado a lado [risadas], e eu, imagina, primeiro Jabuti – primeiro e único até agora, né? –, mas fiquei toda empolgada, falando da importância, que eu ficava feliz porque eu sabia que era um prêmio seríssimo e tal, e daí eles entrevistam o Caio do meu lado, e ele falou

¹⁰⁸ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Pelos Pelos*. Op. cit., p. 18.

¹⁰⁹ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Yuuka*. Porto Alegre: AMEOP Editora, 2004, p. 68.

*exatamente o contrário, ele falou “eu não agüento mais ter uma geladeira vazia cheia de Jabuti”. [risadas]*¹¹⁰

Essa fala de Alice, além de descrever sua surpresa, levanta a questão da vida do poeta. A poesia nunca foi o suficiente para o sustento da família, sempre era necessário um dos dois estar trabalhando, Alice ou Paulo. Nos dias de hoje, a poeta tem uma vida regrada, dentro do espírito Zen de ter o mínimo possível, mas trabalha muito: cursos de haikai, shows (com o lançamento de *Paralelas*) e eventos de literatura. E reflete sobre a vida de poeta:

*de um poeta tudo se espera¹¹¹
faça um poema aí, eles dizem
que contenha a primavera
a estação que ainda vem
um poeta se comanda
basta acionar, eles pensam,
que o poema anda
envie um soneto até a noite,
quero um haikai de manhã
tenha uma idéia brilhante
para enfeitar este instante
ao poeta se encomenda
rimas ricas, por favor
não esqueça das aliterações
de ser raro, claro e breve
nos dê hoje tudo o que nos deve
crie desejo, invente necessidades
pagamos pouco, é verdade
mas você pode receber mais tarde
afinal, o poeta vive de vento, sonhos, flores
basta, pensam eles,
alimentar sua vaidade*

*empresta tua emoção aí, artista
é o que todos esperam
mas não tem ninguém à vista
querendo ouvir
a poesia que faz o coração do poeta
quando silencia*

¹¹⁰ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

¹¹¹ RUIZ, Alice. Poesia sem título. Inédita.



Alice Ruiz e Caio Fernando Abreu na premiação do Jabuti de Poesia em 1989

Foto: Milton Michida

É neste livro que Alice publica sua primeira declaração de amor a São Paulo, cidade em que viveu depois da morte de Paulo Leminski, de 1989 até 1992, e para onde retornou em outubro de 2001:

*na esquina da consolação
com a paulista
me perdi de vista
virei artista
equilibrista
meio mãe
meio menina
meio meia-noite
meio inteira
inteiramente alheia
toda lua cheia¹¹²*

¹¹² RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Vice Versos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 13.

São Paulo atrai a poeta por provocá-la, e Alice gosta de provocações. Uma parte de sua criatividade está ligada a essas provocações intelectuais e urbanas que se transformam em poesia e letras de canções:

Tem que ter desafio, tem que ir pra uma cidade diferente, uma cidade que te provoque, que te instigue. Até pra se vestir você precisa aprender em outra cidade, porque São Paulo tem um jeito de se vestir. Os meus terninhos curitibanos foram aposentados, por exemplo [risadas] Tudo, tudo novo. E é louco, porque eu vou pra lá [Curitiba] e as pessoas dizem “que é que você fez que você está tão mais bonita, tão mais jovem, tão não sei o que mais?”. Eu não fiz nada. Fui pro palco fazer show, mas isso eu já estava fazendo lá. Foi apenas... aceitei o desafio, comecei. Mudei de estado – nos dois sentidos da palavra [risadas] - mudei de Estado.¹¹³

Itamar Assumpção, em especial, tinha o dom de instigar Alice o tempo todo. Ela conta que uma vez veio de Curitiba para São Paulo por apenas uma noite, para um aniversário, então não avisou Itamar que estava na cidade. Acontece que ele ligou na casa em que a festa acontecia, e quem atendeu foi Alice. Itamar, furioso por não saber da vinda da amiga, disse alguns impropérios ao telefone, concluindo com algo como “O quê? Você está em São Paulo e não me ligou? Então é assim que você é?”, ao que Alice imediatamente respondeu: “Não confunda as coisas, eu estou, mas não sou, só em inglês que estar e ser é a mesma coisa, não é de estarrecer?” Itamar riu e respondeu “Te perdôo se você me escrever essa letra agora”. Alice escreveu a letra em 15 minutos e passou por telefone – em meia hora, Itamar devolveu também por telefone a canção pronta - uma das belas parcerias desses dois grandes poetas que ainda não foram gravadas:

É de estarrecer

(Itamar Assumpção e Alice Ruiz)

*é de estarrecer
 estar e ser em inglês
 é a mesma coisa
 assim como você
 pode ser e não estar
 você pode estar e não ser
 estar e ser
 parece a mesma coisa
 mas não é
 de estarrecer?
 to be or not to be
 here and now
 eis a grande questão
 ser passado, ser futuro, ser presente
 ser humano, estar sendo,*

¹¹³ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

*ser amado, ser seguro, ser ausente
ser cigano, estar vivendo
to be happy, to be free
estar em você, ser em mim
to be or not to be
para Shakespeare and me
é de estarrecer
estar e ser em inglês é a mesma coisa
estar e ser
parece a mesma coisa
mas não é
de estarrecer?*

Itamar provocava, no meu ponto de vista, exatamente a paixão da poeta pelas palavras. Sensibilidades muito próximas, Itamar tinha em Alice também uma parceira que o provocava e, pela conversa dos dois ao telefone, isso se torna visível.



Itamar Assumpção e Alice Ruiz

A relação de parceria sempre foi especial com Itamar Assumpção, e foi através dele que Alice abriu os caminhos para São Paulo. Conheceu Alzira Espíndola, com quem compôs diversas canções, e posteriormente efetuou parcerias com Zé Miguel Wisnik, Arnaldo Antunes, Chico César e Zeca Baleiro.

*[...] Tem desde essa coisa de mandar, cansei de mandar letra pro Itamar ou por e-mail, ou por correio, antes de tudo, ou por telefone, e daí ele botar a música às vezes sem mexer em nada, às vezes mexendo... Mas também rola de colocar letra em música já feita - é mais raro, mais difícil pra mim. E também rola no quente da hora, mesmo, de a partir de uma conversa que a gente está tendo – com a Alzira acontece muito isso.*¹¹⁴

Foi com Alzira Espíndola que a poeta finalmente fez um registro de seu trabalho musical. Já havia participado de CDs de outros músicos, dizendo versos, mas até 2005 sua produção vinha sendo gravada somente por seus parceiros ou por outros intérpretes. Há uma música, dentre as que foram registradas, que mais uma vez traz a experiência do fazer feminino:

*[...] “Para elas” foi feita assim: eram duas amigas chorosas se encontrando porque as filhas estavam com problemas, e a gente não sabia como resolver, e não queria interferir demais, mas ao mesmo tempo não estava agüentando ficar de braço cruzado e assim por diante, e tal... e falamos, falamos, falamos, e daí de repente, quando a gente viu aquilo, assim, houve algum momento em que algo foi dito que foi bem construído. Porque isso é coisa de poeta. Poeta fica muito no exercício de procurar conceituar mesmo, chegar à síntese da coisa. Quando eu cheguei na síntese do que a gente estava falando, a partir dessa síntese, a gente... eu falei “pera aí, pera aí, tá rolando uma coisa” comecei a escrever, ela puxou o violão e ela ia fazendo a música e eu ia continuando a letra...*¹¹⁵

É interessante voltar ao que dizia Jeanne-Marie Gagnebin sobre a questão dos “dialetos específicos” entre o mesmo gênero dentro da língua portuguesa – essa composição nasceu de um momento bastante específico da conversa das duas mães preocupadas com suas filhas adolescentes em suas experiências de vida:

Para elas¹¹⁶
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*Amor que se dedica
amor que não se explica
até quando se vai
parece que ainda fica
olhando você sair
sabendo que vai cair
deixar que saia
deixar que caia
por mais que vá sofrer*

¹¹⁴ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

¹¹⁵ Id.

¹¹⁶ Gravada por Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005)

*é o jeito de aprender
e o teu caminho
só você vai percorrer
se você vence, eu venço
se você perde, eu perco
e nada posso fazer
só deixar você viver*

“Enchemos a vida de filhos
que nos enchem a vida
um me enche de lembranças
que me enchem de lágrimas
outro me enche de alegrias
que enchem minhas noites de dias
outro me enche de esperanças e receios
enquanto me incham os seios”

*só olhar você sofrer
só olhar você aprender
só olhar você aprender
só olhar você crescer
só olhar você amar
só olhar você...*



Alice Ruiz, Estrela Ruiz Leminski e Áurea Alice Leminski

Foto: Vilma Slomp

Depois da publicação de *Vice Versos*, Alice só voltou a publicar inéditos em 1996, com *Desorientais*. Já estava então ministrando oficinas de poesia, específicas sobre a produção de haikai, o que faz também nos dias de hoje. O haikai, com regras rígidas baseadas na ausência do eu, dezessete sílabas e marcados por um *kigo* (símbolo da estação do ano) – regras que, em geral, Alice *gosta muito* de desobedecer (daí o título do livro *Desorientais* e também o encanto específico de seus versos no estilo) - é uma forma de poesia contemplativa:

*O pensamento oriental nos ensina muito a ser um instrumento de poesia, quer dizer, não ficar só no intelecto, porque, na verdade, o intelecto é um empecilho para que se viva intensamente as coisas. Você pensar "eu estou feliz agora" é uma forma de conter essa felicidade para que ela não ameace o seu estado natural de falta de [risadas]. Então esse trabalho de retirar o eu das coisas, de procurar ver as coisas como elas são, independentes do nosso olhar, isto é, não ficar se colocando, porque o se colocar é antipoético. [...] Quando você consegue esse equilíbrio dentro de você, de captar a realidade com todos os seus planos de percepção e não só com o intelecto, você consegue se ausentar, consegue tirar o seu eu do que rola. Essa ausência é um estado de busca constante pra mim. Ao mesmo tempo, conseguidas essas coisas, você vira um instrumento de poesia, passa a ser permeável. [...] Tudo isso tem que ser suficientemente burilado, de tal forma que você se sinta preparado para esses momentos, para que as coisas se encaixem bem em você, como se você fosse um elemento permeável. Que você esteja pronto para a poesia passar por você e que ela já saia dentro de uma linguagem mais elaborada, mas não a elaboração artificial, mas sim a de um domínio que foi totalmente assimilado por você, como um instrumento afinado.*¹¹⁷

É interessante notar que, fraturas expostas, Alice tenha se dedicado, dentro da poesia, a buscar a ausência do eu, como propõe acima. Mas é importante entender que, para a poeta, essa ausência se refere ao ego – o *fazer*, para ela, continuaria marcado pela presença e pelo estilo de quem escreve. Os haikais da poeta acontecem cotidianamente, alguns oriundos da contemplação, mas sempre com o delicioso humor de Alice e com a leveza de seus traços:

*mosquito morto
sobre poemas
asas e penas*¹¹⁸

Ou,

¹¹⁷ Entrevista de Alice Ruiz a Marcelo Sandmann e Luci Collin. "A lira com cordas de hai-kai". In: Revista *Medusa*. Nº 8. Op. cit., p. 7.

¹¹⁸ RUIZ, Alice. Poesia sem título. In: *Desorientais*. São Paulo: Iluminuras, 1996, p. 42.

*janela que se abre
o gato não sabe
se vai ou voa¹¹⁹*

Quando teve sua casa na Granja Viana, em São Paulo, assaltada por ladrões que levaram tudo, compôs em parceria com a filha Áurea:

*roubaram a casa
as moscas ficaram
às moscas¹²⁰*

Em 1999, também por provocação sobre as letras de canções serem ou não poesia, resolve entrar num concurso de poesias da Editora Blocos somente com as letras de música que escrevera até então. Ganhou o primeiro lugar e a publicação de *Poesia pra tocar no rádio*, uma coletânea de suas parcerias com vários músicos, dentre eles Itamar Assumpção, Zé Miguel Wisnik, Arnaldo Antunes e Alzira Espíndola. No prefácio, escreve:

As letras/poesias que aqui estão são pouco mais de metade de minha produção musical até agora. Poucas foram gravadas, algumas pelos próprios parceiros, outras por intérpretes. Várias outras serão, talvez todas, mas não tenho pressa. O que importa é fazer. Acontecer é tarefa do trabalho já realizado, não do trabalhador. Mas, o que de bom mesmo aconteceu é que o prêmio de poesia do concurso da Blocos, dessa vez, foi para letras de música. Prova que, mais uma vez, poesia, seja pra ler, para dizer em voz alta, para escrever nos muros, nas camisetas, ou pra tocar no rádio, é poesia e pronto. Ponto.¹²¹

Das canções retratadas no livro, “Socorro” foi a letra mais conhecida de Alice, tendo sido gravada por Cássia Eller, Arnaldo Antunes e Gal Costa¹²². Mais recentemente, teve seus versos interpretados pela própria Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

Socorro

(Arnaldo Antunes e Alice Ruiz)

*Socorro, não estou sentindo nada.
Nem medo, nem calor, nem fogo,
Não vai dar mais pra chorar
Nem pra rir.*

¹¹⁹ Id. Ibid., p. 50.

¹²⁰ Id. Ibid., p. 87.

¹²¹ RUIZ, Alice. *Poesia pra tocar no rádio*. Rio de Janeiro: Editora Blocos, 1999, p. 8.

¹²² Gravada por Cássia Eller nos CDs *Cássia Eller* (Polygram/1994) e *Cássia Eller ao Vivo* (Polygram/1996); por Arnaldo Antunes no CD *Um Som* (BMG Brasil/1998); por Gal Costa no CD *Bossa Tropical* (Abril Music/MZA Music/2002) e declamada por Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

*Socorro, alguma alma, mesmo que penada,
Me empreste suas penas.
Já não sinto amor nem dor,
Já não sinto nada.*

*Socorro, alguém me dê um coração,
Que esse já não bate nem apanha.
Por favor, uma emoção pequena,
Qualquer coisa.*

*Qualquer coisa que se sinta,
Tem tantos sentimentos, deve ter algum que sirva.
Qualquer coisa que se sinta,
Tem tantos sentimentos, deve ter algum que sirva.*

*Socorro, alguma rua que me dê sentido,
Em qualquer cruzamento,
Acostamento, encruzilhada,
Socorro, eu já não sinto nada.*

É também em 1999 que a poeta experimenta, pela primeira vez, a interpretação poética em palco. Ela tinha um projeto, junto com a cantora Rogéria Holtz, de montar um show com suas canções, quando a também poeta Etel Frota sugeriu que Alice participasse do show declamando suas poesias, entrelaçando versos e canções. Nasceu assim o show *Poesia pra tocar no rádio*, apresentado em Curitiba e, em 2000, no SESC Pompéia, em São Paulo, com a participação do parceiro Zé Miguel Wisnik. Em 2003 iniciaram-se as apresentações com Alzira Espíndola, no show *Fundamental*. Sobre essa exposição em palco, Alice conta que

[...] é mais ou menos recente, faz uns quatro anos que isso começou com a Rogéria e agora, com a Alzira. Mas eu lembro que a primeira vez que eu falei em público me chamaram pra fazer [...] uma participação na abertura de uma semana de literatura [...] eu estava tão nervosa que cometi a indelicadeza de acender um cigarro na hora que me chamaram e eu falei o tempo que durou o cigarro. A hora que o cigarro acabou eu me senti sem chão, e agradei e sai [...] depois comecei cada vez mais a ser chamada para entrevistas e em 90 aconteceu a primeira oficina de hai-kai. Pra dar aula, você tem que ter um certo dom de sedução, você tem que saber cativar a atenção da pessoa – não pra você, mas para o assunto que você está colocando ali. E aí eu acabei... de alguma forma baixa essa persona, que sou eu mesma, mas um lado meu. E vai, e acontece. [...] Mas eu não sei, o que vim fazer foi trabalhar com a palavra. E isso inclui de repente, compartilhar isso, esse saber, um conhecimento que interessa às outras pessoas. E [...] agora no palco baixa a persona, também. Quer dizer, falando assim parece que eu monto um personagem. Não é que eu monte um personagem, mas eu aciono coisas

*em mim para segurar aquele olhar concentrado em mim ali, que é uma coisa meio assustadora, assim, é isso.*¹²³

Finalmente, em 2004, a recém criada Editora Ame o Poema, de Porto Alegre, publica de uma só vez quatorze poetas. Dentre eles, as únicas mulheres são Alice Ruiz, com *Yuuka*, e sua filha, Estrela Ruiz Leminski, com um belíssimo livro de estréia: *Cupido: cuspidor, escarrado*.

Yuuka é o nome haikaista recebido por Alice da comunidade nipo-brasileira de Curitiba em 1993, em reconhecimento à *divulgação e grandiosidade que deu à poesia de origem japonesa, haikai*.¹²⁴ Neste livro, Alice contempla e traduz a natureza, tendo atingido, acredito, a arte do Zen que sempre buscou. Ausência do eu, como pede a arte do haikai, somada à sensibilidade de sua escrita, de seu olhar sobre as coisas e ao fazer poético:

*barco passando
o bambuzal do Guaíba
fica acenando*¹²⁵

Mas mesmo na contemplação da natureza, Alice se mostra subitamente com seu humor “desoriental”:

*Reticências não.
Frase que é frase termina com um ponto.
No máximo...*¹²⁶

Ou:

*cadela na casa da viúva
uma chora no cio
a outra silencia*¹²⁷

¹²³ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

¹²⁴ Comentário no título de outorga de nome haikaista.

¹²⁵ RUIZ, Alice. Poesia sem título. *In: Yuuka*. Op. cit., p. 11.

¹²⁶ Id. *Ibid.*, p. 74.

¹²⁷ Id. *Ibid.*, p. 99.



Alice Ruiz, em foto de Lucila Wroblewski

Foi com sua filha Estrela que nasceu mais uma bela parceria. As duas fizeram uma letra que foi simultaneamente musicada por Alzira Espíndola; mais uma canção em que não há espaço para a mulher chorosa, com uma deliciosa intervenção poética de Alice:

Ladainha¹²⁸

(Alzira Espíndola, Estrela Ruiz Leminski e Alice Ruiz)

Poesia: Alice Ruiz

era uma vez uma mulher
que via um futuro grandioso
para cada homem que a tocava
um dia
ela se tocou...

*Eu pensava que o amor
me faria uma rainha
e quando você chegasse
não seria mais sozinha*

¹²⁸ Gravada por Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005)

*você chega da gandaia
só pensando numazinha
seu amor é pouca palha
para minha fogueirinha*

*o que você jogou fora
é para poucos
o meu mal foi jogar
pérolas aos porcos*

*eu não sou da sua laia
não quero sua ladainha
pra ser mal acompanhada
prefiro ficar na minha*

A escolha da poesia com que Alice introduz a canção é profundamente erotizada e encaixa-se em harmonia com a letra apresentada: apontando uma mulher que, se um dia acreditou em contos de fada, transformou-se naquela que sabe o que quer, e alerta mais uma vez que o novo homem ainda é raro.

Se no último livro há uma significativa ausência do eu, dando abertura à contemplação, o mesmo não ocorre nas letras de suas canções, como em *Virtual*, parceria com Zé Miguel Wisnik:

Virtual¹²⁹

(Zé Miguel Wisnik e Alice Ruiz)

*sempre tão perto de você
e há tanto tempo sem te ver
sinto você no vento
vejo você por dentro
e eu sem você*

*o pensamento faz sentir
pode criar e destruir
pesadelo medonho
ou inventar um sonho
para seguir*

*seguí tanto sonho até acreditar
no instante maior que essa vida fugaz
te ver é vertigem, pensar é miragem
se o tempo parasse guardava essa imagem
mas ele acabou de passar*

*se existiu eu já não sei
se foi real ou viajei*

¹²⁹ Gravada por Zé Miguel Wisnik e Jussara Silveira no CD *São Paulo Rio* (Maianga/2000); por Ana Lee, no CD *Ana Lee* (Independente/2001) e por Alda Rezende, no CD *Madrugada* (Independente/2004).

*se foi o meu desejo
que viu e eu não vejo
eu te inventei*

O mesmo pode ser notado em suas últimas canções, como “Dissonância”, em parceria com Alzira Espíndola. Esta canção pode ser lida, de certa forma, como um resumo de seu trabalho criativo:

Dissonância¹³⁰
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
pra chegar nessa harmonia*

*é preciso muito estudo
pra saber tocar de ouvido
pra viver em sustenido
quantos sustos são precisos
sem passar por meio tom
ninguém chega ao tom maior*

*quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
quanta dissonância a vida nos deu
pra chegar nessa harmonia*

*é preciso ter silêncio
pra desenhar a canção
quantos castelos no ar
pra manter os pés no chão
só parando de pensar
pra escutar o coração*

¹³⁰ Canção inédita, apresentada pela primeira vez no show “Fundamental”, em 2003.



**Alzira Espíndola, Tetê Espíndola, Alice Ruiz e Vange Milliet
Show “Fundamental”, em 2003.**

Em 2004, aconteceu o lançamento póstumo do último trabalho de Itamar Assumpção, em parceria com Naná Vasconcelos, em que o compositor canta a canção “Justo você, Berenice”, com os versos “Justo você Berenice / Que não chega nem aos pés da poeta Alice / Da Penélope de Ulisses...”¹³¹.

Itamar chamava sempre Alice de Penélope, quando queria chamar sua atenção enquanto ela tricotava ou fazia versos. A imagem mítica de Penélope já foi utilizada diversas vezes como a fiandeira das palavras, tanto na poesia quanto na academia. Texto é tessitura, e Penélope tece uma mortalha durante o dia que desfaz durante a noite, como forma de afastar os pretendentes ao seu coração e à ilha de Ítaca. Fiando e desatando os nós durante vinte anos, não é a espera que chama a atenção no mito, nem a fidelidade ao marido, porque Penélope, ao fiar uma mortalha, vivia apenas o presente, o “instante-já”, como dizia Clarice Lispector em *Água Viva*. Esse mito, junto com o de Sherazade e o das Parcas tecendo em fios a vida humana, sugere sempre a figura da mulher como guardiã e

¹³¹ Trecho de “Justo você, Berenice” (Itamar Assumpção). Gravada por Itamar Assumpção e Naná Vasconcelos no CD *Isso vai dar repercussão* (Elo Music/2004).

tecelã da história e da memória. No entanto, como lembra Lucia Helena Vianna, é preciso ressaltar que:

*O tempo da memória individual pouco tem a ver com o tempo da memória coletiva. Enquanto este apresenta caráter normativo e busca a construção de uma moralidade, de uma ordem, o tempo da memória individual é aquele que nos configura, tempo caótico, desmascarado, epifânico [...] Que tempo é este, senão o tempo-espaço do poético?*¹³²

É na memória individual, na singularidade de sua existência, que Alice Ruiz contribui para uma poética feminista e feminina. *O caráter subversivo, reconhecível nos textos femininos, tem seu ponto de força na verdade do segredo que revela*¹³³. Alice constrói, por todas nós, a memória dissonante em versos harmoniosos.

¹³² VIANNA, Lúcia Helena. "Poética feminista – poética da memória". Op. cit., 2004.

¹³³ Id.

2. ALZIRA ESPÍNDOLA: “outra coisa eu intuo”

*das raízes os frutos
do país o futuro
das voltas o mundo
do fundo o de dentro
de mim o invento
outra coisa eu intuo*¹³⁴

Entrevistar Alzira Espíndola ou aparecer em sua casa a qualquer hora para uma boa conversa é uma experiência aconchegante: entre cigarros, café e eventualmente um vinho ou uma boa cachaça, a impressão é que não estamos em São Paulo, mas à beira de um fogão de lenha, onde todos se sentam para ouvir e contar histórias. Das personagens dessa dissertação, foi a que apresentou o maior fluxo de memórias familiares e afetivas. À pergunta “como começou a música em sua vida?”, seguiu-se o jorro, a reminiscência, a volta ao passado e à infância.

Nossa primeira entrevista foi uma festa - quando cheguei estavam lá as filhas Iara, Paloma, Luzmarina e também Alice Ruiz. Alzira tinha acabado de receber a matriz do disco *Espíndola Canta*, com a participação de todos os irmãos Espíndola¹³⁵.

Enquanto conversávamos, o disco tocava ao fundo, o que impediu a compreensão de algumas falas, mas, por outro lado, transformou o apartamento de Alzira na casa em que viviam em Campo Grande: as histórias da mãe, dos irmãos, das faxineiras (“todas loucas”¹³⁶) que trabalhavam para a família. Enquanto Alzira falava, suas filhas emendavam histórias, e Alice e eu escutávamos.

O CD *Espíndola Canta* começa com o assobio do pai chegando em casa e termina com a mãe cantarolando o tango “Madreselva”¹³⁷.

[...] olha, a mamãe cantando... E o Beto adorou que a mamãe vem cantando depois dele... [...] Papai, a gente colocou o assobio dele agora no disco, foi uma marca que a gente traz de infância. Porque quando ele

¹³⁴ Trecho de “Outra Coisa” (Lucina e Alzira Espíndola). Gravada por Alzira Espíndola e Lucina no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

¹³⁵ Participaram da gravação Humberto, Sérgio, Geraldo, Tetê, Celito, Alzira, Jerry, Iara Rennó (filha de Alzira), Dani Black (filho de Tetê) e o primo Gilson Espíndola. As gravações dos pais, Alba e Francisco, foram feitas alguns anos antes.

¹³⁶ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2005.

¹³⁷ Madreselva (Francisco Canaro e Luis César Amadorii), composta em 1930.

*chegava em casa, ele fazia esse assobio já de longe, pra mamãe saber que ele já estava chegando. Então ele assobiava e todas as crianças já sabiam que era o pai...*¹³⁸

Essa primeira reminiscência com a mãe cantando ao fundo mudou a relação tempo e espaço. A singularidade desse momento criou para nós, os *outros* ali presentes, reminiscências de uma história que não era a nossa, mas que foi nossa em algum momento – o chamado familiar do pai, as cantigas de nossas mães se juntaram às histórias de Alzira. Criou-se ali um *acontecimento*, múltiplos espaços e tempos se entrecruzaram, *de tal maneira que cada um de nós reencontrou esse momento em sua própria existência*¹³⁹.

A carreira musical de Alzira começou no dia em que seus irmãos Sérgio e Geraldo Espíndola voltaram de um internato, em Monte Aprazível (MS), tocando violão. No entanto, a vida com a música e o interesse pela canção vieram muito antes, de Alba Miranda Espíndola, sua mãe, como conta a compositora:

*A mamãe cantava, mas não era uma coisa assim, ninguém dava valor, ninguém dava importância... mas ela cantava muito pra gente. Pra todos, todos os filhos ela cantou “Sianinha”, aquela para bebê, sabe? Com certeza foi uma das primeiras músicas que a gente aprendeu... é [cantando] “Sianinha diz que tem sete saias de balão, é mentira, ela não tem nem dinheiro pro sabão, ah, ah, ah, oh, oh, oh, nem dinheiro pro sabão”*¹⁴⁰

¹³⁸ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.

¹³⁹ Parafrazeando BENJAMIN, Walter. “A Imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2004, p. 38.

¹⁴⁰ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.



A família Espíndola: Valquíria, Francisco (pai), Alba (mãe), Humberto, Geraldo, Sérgio, Alzira, Jerry, Tetê e Celito

Alzira começou a tocar violão com dez anos de idade, mas aos nove já tinha composto a sua primeira canção, em parceria com Tetê. As duas irmãs tinham um dialeto infantil, que trocava todas as vogais das frases pela letra “A” – e a primeira canção foi feita nessa “língua do A”:

Aa vaa cama¹⁴¹
(Alzira Espíndola e Tetê Espíndola)

*Aa vaa cama
Aa vaa cama
Aa vaa cama arraz cam fajã
A dapaas
Aa vaa tama am capa d'ágaa*

*Parqaa a lagal tama am capa da agaa da raa
As passaas pardam a sada*

¹⁴¹ “Aa vaa cama” *Eu vou comer / Eu vou comer / Eu vou comer arroz com feijão / E depois / Eu vou tomar um copo d'água / Porque é legal tomar um copo de água do rio / As pessoas perdem a sede / Não gelada não / Não gelada não / Nem num box / Ela é legal / As pessoas saem frias de lá / As pessoas saem fracas de lá / E depois dá uma tosse, cof! cof! / Que depois tem que botar / Espiga de milho no pescoço / Rio do água de copo um tomar legal é porque / Sede perdem pessoas as.* Gravada por Alzira Espíndola, com participação especial de Tetê Espíndola no LP *Amme* (Baratos Afins/1990).

*Nãa galada nãa
Nãa galada nãa
Nan nan bax
Ala lagal*

*As passaas saam fraas da la
As passaas saam fracas da la
A dapas dá ama tassa caf, caf
Qaa dapas tam qaa batar
Aspaga da malha na pascaça
Raa da agaa da capa am tama lagal a parqaa
Sada pardam passaas as!!*

A forma de indicar o “fim do assunto” era a inversão da última frase. Com a mesma “língua do A” elas criaram, Alzira acredita que em 1974, a canção “Aratarda”.

Aratarda¹⁴²
(Tetê Espíndola e Alzira Espíndola)

*ara tarda
ara tarda ara tarda da manhã
ara sada ara sada ara sada da am par da sal
ara fam da sal sal ja vaa anda
anda vaa ja sal sal da fam ara
sal nãa ma daaxa saga
sal nãa ma daaxa
ma lava pra aatra lada da manda
ma lava aa aa qaara amanhaçar
amanhaçar aa qaara aa aa lava ma*

A criação de uma linguagem exclusiva às duas irmãs retoma a questão exposta por Jeanne Marie Gagnebin¹⁴³, sobre dialetos diferentes entre os gêneros. Antropólogos e lingüistas mostraram várias sociedades onde a língua revela as diferenças de gênero, como por exemplo, no Japão, onde o isolamento das mulheres na corte imperial do século XIV fez com que elas criassem uma língua particular. Para a autora, as diferenças podem ser fonéticas, morfológicas ou léxicas, e acontecem também entre os gêneros. Uma forma específica de se falar entre homens, entre mulheres e entre homens e mulheres.

Essas especificidades, alerta a autora, não ocorrem somente entre sociedades primitivas ou civilizações antigas, mas acontecem em nosso cotidiano, como foi mostrado

¹⁴² “Aratarda”: *Era tarde, era tarde / era tarde da manhã / era cedo, era cedo / era cedo de um por de sol / era fim de sol, sol já vai indo / indo vai já sol, sol de fim era / sol não me deixe cega / sol não me deixe / me leva pro outro lado do mundo / me leva, ai eu quero amanhecer / amanhecer quero eu ai leva me*. Gravada por Tetê Espíndola com participação especial de Alzira Espíndola no LP *Piraretã* (Polygram/1980).

¹⁴³ GAGNEBIN, Jeanne-Marie - “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”. Op. cit.

anteriormente, e como também aponta Luce Irigaray¹⁴⁴ e Julia Kristeva¹⁴⁵, entre muitas autoras.

Autodidata, como todos os seus irmãos, Alzira conta que aprendeu a tocar violão olhando como eles faziam:

*A gente olhava na mão do outro, ficava olhando, o outro largava você ia lá, fazer igual. Nunca ninguém parou pra falar “isso é um Dó, isso é um Ré”... Isso do Sérgio pro Geraldo, e pra mim. Isso já é regra da família, ninguém ensina nada pra ninguém [risadas]. Porque é o seguinte, pra não interferir, entendeu? Acho que é por isso que criou esses Espíndola tão diferentes. Porque todo mundo acho que pensou “não vou ensinar senão influencia, depois vai ficar tocando igual a mim”. Nunca ninguém estava satisfeito com o que tocava, né? Ficava esperando que o outro tocasse melhor [risadas]...*¹⁴⁶

É importante notar que justamente por terem aprendido a tocar de ouvido, os irmãos produziam os acordes de forma espontânea, sendo raras as canções compostas na escala natural ou diatônica¹⁴⁷. Isso é visível na produção musical de Alzira e Tetê, em que a melodia é frequentemente composta no sistema modal¹⁴⁸ que também é bastante utilizado na canção de Arrigo Barnabé.

Arrigo trouxe o dodecafonismo e a música atonal¹⁴⁹ da vanguarda erudita para a canção popular, somando a isso a linguagem rápida das histórias em quadrinhos e a fragmentação das experiências de seus personagens, predominantemente urbanos, enquanto Alzira e Tetê somavam o modalismo à fusão da música e das paisagens naturais do Mato Grosso e do Mato Grosso do Sul.

¹⁴⁴ IRIGARAY, Luce - “A Questão do Outro” in *Labrys, Estudos Feministas*, Nº. 1-2. Op. cit.

¹⁴⁵ KRISTEVA, Julia. *La révolution du langage poétique*. Paris: Seuil, 1974 e *Polylogue*. Paris: Seuil, 1977. *Apud* RICHARD, Nelly. “A escrita tem sexo?”. In *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2002.

¹⁴⁶ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.

¹⁴⁷ Conjunto das notas naturais, de uma oitava à outra, com os semitons na mesma posição da escala de Do maior.

¹⁴⁸ “O mundo modal é marcado pela diversidade de suas escalas [...] as melodias participam da produção de um tempo circular, recorrente, que encaminha para a experiência de um não-tempo ou de um ‘tempo virtual’, que não se reduz à sucessão cronológica nem à rede de causalidades que amarram o tempo social comum. Essa experiência de produção comunal do tempo (estranha à pragmática cotidiana no mundo da propriedade privada capitalista) faz a música parecer monótona, se estamos fora dela, ou intensamente sedutora e envolvente, se entramos em sua sintonia”. WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹⁴⁹ A música que não tem tonalidade, não segue as escalas do sistema temperado que divide a oitava em tons e semitons fixos.

Quando falo de um fazer feminino, o que estou procurando mostrar é o que há de subversivo neste fazer, e não utilizar o que Nelly Richards chama de “chave monossexual do feminino”¹⁵⁰. A autora defende, lembrando Julia Kristeva:

[...] a escrita coloca em funcionamento o cruzamento interdialético de várias forças de subjetivação, onde duas principais forças se opõem: a força raciocinante-conceitualizante (masculina), que simboliza a instituição do signo e garante o pacto sociocomunicativo, e a força semiótico-pulsátil (feminina), que excede a finitude da palavra com sua energia transverbal.¹⁵¹

Essa tensão entre as duas forças tende a sobrepor uma à outra, caracterizando como escrita masculina aquela que impõe a norma estabilizante, e a feminina quando prevalece a vertigem desestruturadora. Richards assinala que essa vertigem acontece em experiências limites, como, por exemplo, nas vanguardas literárias, *que se aventuram no limite mais explosivos dos códigos, desatando, dentro da linguagem a pulsão heterogênea do semiótico feminino, que arreventa o signo e transgride a clausura paterna das significações monológicas, abrindo a palavra a uma multiplicidade de fluxos contraditórios que dão ritmo à ruptura sintática*¹⁵². Qualquer que seja o gênero sexual do autor do texto, onde houver o extravasamento do marco de retenção/contenção da significação masculina pelos excedentes rebeldes como corpo, libido, gozo, heterogeneidade e multiplicidade, haverá uma feminização da escrita.

Apesar de minha limitação quanto à linguagem musical, lembro que o som também é uma linguagem e, da mesma forma que na vanguarda literária, se houve uma ruptura nas formas tradicionais de composição, tivemos também uma feminização da escrita musical, afinal, texto e música se escrevem com signos. Dentro dessa perspectiva, é viável a afirmação de que havia uma feminização da escrita musical tanto em Alzira como em Tetê Espíndola.

Alzira começou a tocar profissionalmente com Tetê, ainda em 1974, quando formaram o Arco da Lua e, em 1975, o LuzAzul. Nessa época ela já compunha e tocava violão, mas ainda não cantava. Com o grupo rebatizado de “Lírio Selvagem”, os irmãos estavam com Tetê na gravação do primeiro LP, *Tetê e o Lírio Selvagem*

¹⁵⁰ RICHARD, Nelly. "A escrita tem sexo?". In *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2002.

¹⁵¹ Id. Ibid., pp. 132-133.

¹⁵² Id. Ibid., p. 133.

(Polygram/1978)¹⁵³. O grupo durou menos de um ano e, na avaliação de Alzira, não tinha como funcionar: múltiplos desentendimentos foram criados entre eles, o que os deixou magoados, por serem tão unidos. É por isso que o CD de 2004, *Espíndola Canta*, foi tão importante para os irmãos.

*Não sobrou nada, porque todo mundo brigou com todo mundo. Parecia que terminava ali um sonho de cinco anos, o grupo dos irmãos... Tínhamos um disco pronto que foi cancelado, e durante 20 anos ficou um carma musical muito grande... travou, sabe? Aconteceu um monte de coisas que não podiam acontecer com esse grupo. No fim, a gente conseguiu ainda viver juntos, porque a gente nunca se separou. Volta e meia a gente se... os irmãos são muito unidos, a mamãe também unia bastante. Mesmo rolando esses desentendimentos as dores foram necessárias, para que cada um assumisse sua individualidade. O que veio a se comprovar, em 2004, no CD Espíndola Canta, a união ali imperando, perdendo, regenerando...*¹⁵⁴

O LP *Tetê e o Lírio Selvagem* trouxe Alzira cantando a canção “Andorinha Manca” (Geraldo Espíndola), com uma voz muito parecida com a de Tetê, que provavelmente ainda era sua referência, e com uma única composição própria, “Na Catarata”, uma das mais interessantes composições musicais do disco, justamente pela sobreposição de estilos regionais com urbanos, algo ainda incomum nessa época, misturando a polca com a guarânia e o rock:

Na catarata¹⁵⁵

(Alzira Espíndola e Carlos Rennó)

*Eu sou um bicho pequeno aqui no rocha
Eu tenho a terra e não penso em domá-la
A roça grande é um mundo de raiz
Gerando sangue, muito verde por aqui*

*Tudo de bom tá parado no musgo
Tá mexendo nas folhas
Rolando com as mariposas, ai, ai
E no som da catarata*

*Eu sou um bicho grudado aqui na rocha
De carrapicho, de monte nas botas
Eu tenho o braço estendido para a mata
Olhando as coisas sem saber de nada*

¹⁵³ A formação do grupo e sua história estão no próximo capítulo, sobre Tetê Espíndola.

¹⁵⁴ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.

¹⁵⁵ Gravada por Tetê Espíndola no LP *Tetê e o Lírio Selvagem* (Polygram/1979).

É importante notar, aqui, que quase todas as letras do LP *Tetê e o Lírio Selvagem* traziam imagens do Pantanal e do Mato Grosso, o que também se repetia nas vestes do grupo, trazendo uma forte identidade regional, em especial com a mata, o que, na opinião da historiadora Suzana Guimarães¹⁵⁶ foi uma construção das décadas de 1960-70.

No entanto, as ressonâncias das imagens mato-grossenses, no caso de Alzira, permanecem somente até o final de década de 1980, quando, segundo suas palavras, se transforma em uma compositora urbana, impregnada pelo espírito da cidade de São Paulo e pela parceria com Itamar Assumpção.



Alzira, Tetê e Geraldo, na gravação do disco *Tetê e o Lírio Selvagem* (PolyGram/1978)

Foto: Penna Prearo

Com o fim do grupo Lírio Selvagem, Alzira iniciou sua carreira solo, com apresentações no teatro Lira Paulistana. Em 1983, voltou para o Mato Grosso do Sul para viver os dois anos mais difíceis de sua vida. Com quatro filhas, deu-se o início de um processo de separação doloroso do segundo marido, que causou muitos dissabores afetivos e financeiros à compositora, tendo que cumprir sozinha os acordos firmados pelo casal. Nesse tempo, ela havia gravado uma canção de Almir Sater e Paulo Simões¹⁵⁷ que

¹⁵⁶ GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza. *Arte & Identidade: Cuiabá 1970-1990* (Dissertação de Mestrado). UFMT: ICHS: Cuiabá.

¹⁵⁷ "Terra Boa" (Almir Sater e Paulo Simões). Regravada por Alzira no LP *Alzira Espíndola* (3M/1987)

foi adotada por uma campanha do governo do Mato Grosso do Sul. Sua voz ficou conhecida, e a gravação fez muito sucesso no Estado, o que rendeu shows em muitas cidades:

Todo mundo passou a me conhecer, a gostar da minha voz e querer ouvir a aquela música. Graças a isso, eu fiz uns trinta shows pelo estado. Nessa época foi um aprendizado, também, porque foi a primeira vez que eu saí pra fazer shows, assim, só eu. Montei um dueto com uns meninos que tocavam comigo, e fui fazer show no interior do estado todinho. Você não sabe o quê que eu enfrentei; enfrentei coisas nunca antes imaginadas. Cidades que nunca tinham visto um show; fiz show em salão paroquial, carrocera de caminhão, ao ar livre, no meio da praça...¹⁵⁸

Feliz com os resultados dessa gravação, Almir Sater convida Alzira para voltar para São Paulo, para trabalhar com ele. Era a chance que ela precisava para se reerguer depois da difícil separação. Foi um período de recuperação, não só de sua vida como de seu amor próprio:

[...] eu vim pra São Paulo, de qualquer jeito; vim com as quatro filhas. Chegando aqui, eu tinha que morar em algum lugar, porque quem podia sustentar uma mulher com quatro crianças?! Nem meus irmãos podiam fazer isso; seria um tormento muito grande na vida. Nessa época eu fiquei no Jerry, que tinha um apartamento na Teodoro Sampaio. Eles me deixaram ficar lá um tempo. Minha mãe morava em Santos e as meninas pequenas, que não tinham escola, eu levei e deixei com ela. Então, no fim-de-semana eu ia pra Santos. Durante a semana eu ficava no Jerry, com só uma filha. E aí fui levando. Até que eu consegui alugar uma casa; uma casa que foi alugada pela Tetê, porque, nessa altura dos acontecimentos, eu ainda estava com dois processos nas costas, que o ex-marido tinha deixado. Então eu não podia ter conta, meu nome estava sujo... Eu não tinha nada. Tetê alugou a casa pra mim – uma casinha de quarto e sala – e eu fui morar com as quatro filhas lá. E trabalhando com o Almir, pude começar a criar uma vida de novo: ter uma casa, pagar meu aluguel, começar a limpar o nome - batalhar esse tipo de coisa.¹⁵⁹

Já falamos, no capítulo sobre Alice Ruiz, sobre memória e esquecimento. Walter Benjamin afirmava, sobre Proust, que ele não descrevia em sua obra uma vida como ela foi de fato, mas sim, *a que foi lembrada por quem viveu*¹⁶⁰. O filósofo mostra que o processo de rememoração é o tecido do esquecimento do trabalho de Penélope. A lei do esquecimento se exerce na rememoração do passado, *pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento*

¹⁵⁸ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

¹⁵⁹ Id.

¹⁶⁰ BENJAMIN, Walter. "A Imagem de Proust". Op. cit., p. 37.

*lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois*¹⁶¹. Essa idéia de Benjamin é muito próxima das colocações de Michel Foucault sobre a escrita e narrativa de si, considerada como uma narrativa da relação consigo mesmo, e que traz as impressões, mais do que as ações¹⁶². O que significa dizer que a experiência é, na verdade, muito mais ligada ao pensamento do que ao vivido. A rememoração é a construção daquele momento no reino dos sentidos (corpo e alma) e não do vivido, faz parte da construção de si, da memória involuntária, *mais próxima do esquecimento do que da reminiscência*¹⁶³.

Quando Alzira narra sua história, como vimos aqui e veremos em outros momentos, há um movimento de afastamento de uma identidade mato-grossense, não somente no trabalho da memorização, como no discurso construído e na produção musical. Como se houvesse um deslocamento dos registros de exílio, o Mato Grosso do Sul é o lugar da infância, da memória familiar, mas não o lugar do devir: “*vim de qualquer jeito*”. Ao mesmo tempo em que mostra a dificuldade de qualquer mulher nessa situação (quatro filhas pequenas e uma vida a reestruturar), aponta a cidade de São Paulo como o lugar de renascimento “*pude começar a criar uma vida de novo*”. É interessante notar como o seu movimento se opõe ao de Cora Coralina, por exemplo, que de São Paulo só guardou a memória de exílio¹⁶⁴.

De 1985 a 1987, Alzira seguiu tocando com Almir Sater em diversos shows pelo Brasil todo, e, em 1987, grava seu primeiro LP solo pelo selo 3M, *Alzira Espíndola*. Nesse disco, sua música ainda trazia fortes ressonâncias da música mato-grossense, com gravações de canções de Almir Sater, Guilherme Rondon e Paulo Simões, no entanto as composições musicais da artista já traziam a ruptura com a escala tonal que marcava a Vanguarda Paulista, em especial a composição de Arrigo Barnabé. É neste LP que aparece sua primeira e única parceria com o compositor, até agora:

Vejo a vida¹⁶⁵
(*Alzira Espíndola e Arrigo Barnabé*)

Vejo a vida

¹⁶¹ Id. *Ibid.*, p. 37.

¹⁶² FOUCAULT, Michel. “A Escrita de Si”. In *Ditos & Escritos Vol. V: Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 157.

¹⁶³ BENJAMIN, Walter. “A Imagem de Proust”. *Op. cit.*, p. 37.

¹⁶⁴ Cf. DELGADO, Andréa Ferreira. *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado) Campinas: UNICAMP: IFCH, 2003.

¹⁶⁵ Gravada por Alzira Espíndola no LP *Alzira Espíndola* (3M/1987).

*Na vida, vivo, namoro
Sou querida
Não fico triste, não choro*

*Sem saudades suas, mamãe
Esse cheiro do mato
Quando eu passo
Bandeirinhas caipiras se agitam
No meu rastro*

*E os astros se movem mais lentos
Na praia crianças
Se envolvem no vento
Sorrindo do tempo
Todas as nuvens me levam pra Vênus
Todas as luzes me levam pra ver*

*Esse olhar sertanejo
Verde beijo
Nele eu vejo
A vida, vivo, namoro
Sou querida
Não fico triste, não choro*

*E os astros se movem mais lentos
Na praia crianças
Se envolvem no vento
Sorrindo do tempo
Todas as nuvens me levam pra Vênus
Todas as luzes me levam pra ver
Esse olhar sertanejo
Esse olhar sertanejo*

Em um show no início de 2005, que comemorava vinte e cinco anos da Vanguarda Paulista, Arrigo chamou Alzira para cantar essa música, afirmando que era uma letra dela que ele havia musicado, tal a semelhança musical que o compositor encontrou na canção com a sua própria forma de compor. No entanto, o que ocorreu foi o inverso – Alzira foi quem musicou uma letra que ele fez para ela¹⁶⁶.

Nesse disco, Alzira grava também uma bela canção feita para sua filha Luzmarina: é sua primeira canção gravada em que os filhos surgem como inspiração:

¹⁶⁶ Alzira corrigiu a informação no show, lembrando o fato a Arrigo. A melhor forma de distinguir quem fez o quê é dada na apresentação dos encartes – o primeiro nome geralmente é de quem compôs a canção, sendo o nome seguinte do letrista. É um padrão adotado freqüentemente, no entanto, é importante lembrar que também freqüentemente há interferência do músico na letra e do letrista na canção. Com três nomes ou mais, esse “padrão” vira tentativa.

Luzmarina¹⁶⁷
(Alzira Espíndola)

*Luz que gerou dentro de mim
Abre caminhos e trilhas
Sem fim
Como os que levem a ti
Luz maior, luz do sol
Luz do ar, luz do mar
Luzmarina*



**Rodeada pelos filhos, da esquerda para a direita:
Luzmarina, Paloma, Aruana, Joy, Alzira e Iara, em 2000.**

Mãe de cinco filhos¹⁶⁸, Alzira não conseguiu ter “um teto todo seu”, tendo desenvolvido seu trabalho rodeada pelas crianças e com todas as preocupações implícitas na criação delas. Transformou em arte as relações estabelecidas em seu universo doméstico, tanto em canções como “Luzmarina” e “Para Elas” como em canções que refletiam a rotina e dificuldades do dia a dia:

¹⁶⁷ Gravada por Alzira Espíndola no LP *Alzira Espíndola* (3M/1987).

¹⁶⁸ Iara (1977), Aruana (1980), Paloma (1981), Luzmarina (1983) e Joy (1992).

Uma canção no meu prato¹⁶⁹
(Alzira Espíndola)

*Meus dias andam corridos, me viro
E à noite estou do seu lado
Meu sono anda perdido, me digam
Como sonhar acordada*

*Pelos caminhos desvios persigo
O passo já preparado
Por esses dias de hoje tão frios
Estou sempre acompanhada*

*Pelos acertos de contas e pontas
Tenho o diploma aprovado
Por essa rotina escrava amarrada
Meu coração anda alado*

*Se corro da encrenca, descrença “a bença”
Meu santo é coroado
O que alimenta escassa e o que resta
É uma canção no meu prato*

Pouco tempo depois do lançamento do LP *Alzira Espíndola*, foi convidada por Itamar Assumpção para participar, junto com Tetê, da gravação de “Adeus Pantanal”. Foi esse o início da aproximação com o compositor que seria seu grande parceiro. Essa música era uma denúncia do compositor sobre a destruição em andamento no Pantanal Mato-grossense. A participação de Alzira e Tetê, consideradas intérpretes de um “belo Mato Grosso”, aumentava o impacto emocional que Itamar já tinha imprimido à canção com letra e melodia:

Adeus Pantanal¹⁷⁰
(Itamar Assumpção)

*Eu fui à Corumbá pra no Pantanal olhar a bicharada
E fui pra ver, não vi, que decepção senti
Vi quase nada*

*Eu não vi bem-te-vi, beija-flor nem juriti, a passarada
Eu não vi jabuti, não vi coral, sucuri
Vi quase nada*

*Eu não vi o quati, não vi anta nem sagüi, onça pintada
Eu não vi o saci, não vi o grilo cri-cri
Vi quase nada*

¹⁶⁹ Gravada por Carlos Navas no CD *Sua Pessoa* (Dabliú/2000)

¹⁷⁰ Gravada por Itamar Assumpção, com participação especial de Alzira e Tetê Espíndola, em *Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!!* (Continental/1988)

*Eu fui à Corumbá pra no Pantanal olhar a bicharada
Eu fui pra ver, não vi, que decepção senti
Vi quase nada*

*Eu não vi lambari, nem pintado nem mandi, a peixarada
Paca também não vi, pacu, índia guarani
Vi quase nada*

*Eu não vi jacaré, não vi cobra cascavel, não vi ninhada
Não vi pé de sapé, nem arruda nem guiné
Vi quase nada*

*Eu fui à Corumbá pra no Pantanal olhar...
Vi quase nada*

*Eu não vi sabiá, nem macaco nem preá, nem revoada
Eu não vi gurundi, nem ararara nem guaxi
Vi quase*

*Eu não vi o tiê, chué uiruruté, não vi pescada
Eu não via xuri, não vi o uiriri, vi quase nada*

Mesmo não tendo sido composta por Alzira, essa música significou seu próprio adeus ao Mato Grosso, a reafirmação de um exílio voluntário. Para a compositora, já era hora de transformar sua carreira, então ela pediu a Itamar Assumpção para que dirigisse um novo show dela. A resposta de do compositor está no encarte do LP *Amme*:

*Mato Grosso... todos os irmãos... adeus pantanal... intercontinental...
Alemanha... portanto só falta dizer que Alzira me procurou para que
dirigisse um show seu, mas esse negócio de show depende de muita
coisa, então produzi este disco que dependeu somente de mim, dela e de
39 horas de estúdio e dois anos disso tudo...¹⁷¹*

Adeus ao pantanal (a primeira canção que gravaram juntos), no disco *Intercontinental*, a viagem que fizeram logo depois em uma turnê na *Alemanha* – Itamar resumiu nesse texto e em poucas linhas sua história com a compositora até ali, apontando também uma de suas características: o horror a qualquer tipo de dependência ou sujeição ao mercado.

O LP *Amme* (Baratos Afins/1991) apresentou o som urbano com o qual Alzira se sente mais à vontade e que marca definitivamente seu rumo musical, sua opção por São Paulo e pela Vanguarda Paulista. Inteiramente produzido por Itamar Assumpção, seu grande parceiro pelos próximos oito anos, o LP significou um renascimento da

¹⁷¹ ASSUMPÇÃO, Itamar – Encarte do LP *Amme* (Baratos Afins/1991)

compositora com roupagens paulistanas A partir deste disco, seu trabalho seguiu com as ressonâncias do amigo compositor, que marcou fortemente sua vida e sua forma de compor:

Foi onde eu me doeí pra essa parte da compositora; porque até então, tudo o que eu fazia tinha muito o gosto de mato, de regionalismo, quer dizer, não musicalmente, mas na letra. Eu não tinha ainda aprendido a linguagem mais urbana: tudo eu aprendi com o Itamar [...] por mais que eu tenha feito músicas desde o início, sempre fiz uma música... se eu juntar tudo, tem uma meia dúzia são pérolas, que são coisas... Que realmente a coisa encaixou, bateu legal, ficou bem feita. O resto, só foi adquirindo uma personalidade mesmo, do momento do Itamar pra cá.



Alzira Espíndola e Itamar Assumpção

Ensaio para o encarte do LP Amme (Baratos Afins/1991)

É importante notar que Alzira é a única dos irmãos Espíndola que se preocupou com um afastamento simbólico de Mato Grosso, em busca de um estilo próprio e distante das imagens pantaneiras. Não mostrou em sua fala o motivo dessas mudanças. Acredito que isso possa ter relação com diversos processos internos de Alzira, mas por esse e outros trechos da entrevista, o único motivo visível seria o desejo de transformação, de criar um estilo seu. Havia uma expectativa no público por ser irmã de Tetê, já famosa por

sua participação no Festival dos Festivais, na Rede Globo e, em um release de 1996, a compositora assinava Alzira Maria, de modo a tentar desconectar seu trabalho do da irmã que, por sua vez, já era reconhecida como uma representante da nova música mato-grossense.

A partir de sua aproximação com Itamar, Alzira se sentiu apoiada para transformar sua carreira: Itamar já era reconhecido como compositor da Vanguarda Paulista, e a relação entre eles estimulava sua criatividade - a compositora encontrou nele um interlocutor dentro de sua arte. No disco *Amme*, sua música traz ainda ressonâncias da música mato-grossense pela fusão da polca e da guarânia com outros ritmos, mas prevalece o blues base de sua composição. As letras se apresentam realmente urbanas, e as questões femininas se tornaram freqüentes, como na canção “Man”¹⁷². Se até então a relação entre os gêneros estava ausente em sua produção musical, nesse LP ela aparece com força, apresentando uma mulher erotizada e que sabe o que quer de um homem.

Man¹⁷³

(Alzira Espíndola e Itamar Assumpção)

*O que é que você tem man
Me pega bem no jeitinho
Vem e depois diz que não tem*

*Quem é que você pensa que é, man
Não me diz não nem me diz sim
Vive me tratando assim*

*I am a woman, man
Woman, woman, woman
Uma mulher*

*Quando é que você vem, man
Como quem tá afim ou tem outro fim
Pra o que deu em mim*

*I am a woman, man
Woman, woman, woman
Uma mulher*

*E toda vez que aqui vem, man
Prefiro que vá além
Desligue seu walkman
Ame-me e amém*

¹⁷² Homem, em inglês.

Essa canção inverte a idéia da mulher maternal e passiva explicitada por Caetano Veloso em “Esse Cara”, onde “*me consumindo a mim e a tudo o que eu quis com seus olhinhos infantis [...] ele é o homem, ele é quem quer e eu sou apenas uma mulher*”. Aqui, Alzira diz a ele, de forma direta: *enxergue, deixe o egocentrismo e vá além - sou uma mulher e o que eu quero agora é que você me ame*. O jogo de palavras com a semelhança fonética entre “*woman*” e “*uma*” mulher reforça a ação afirmativa da canção: há uma nova mulher tentando despertar um homem que, invertendo as construções hierarquizadas culturalmente entre os gêneros, aos seus olhos, está passivo.

Na parceria com Itamar, ela inaugura uma forma de poética feminista que vai culminar em seu trabalho com Alice Ruiz. Considerando formas diferentes de pensar o feminino com cada um dos parceiros, para ela a composição com Itamar mostra o feminino em relação ao outro, numa preocupação maior com a efetivação de um relacionamento, onde a mulher chama o homem para junto de si. Já com Alice, o feminino surge num sentido mais amplo, numa busca maior da compreensão de si através da troca de experiências e idéias, criando um tipo diferente de cumplicidade. Apesar de compor com os dois parceiros de forma semelhante, com a inspiração surgindo a partir de conversas, Alzira brinca com o fato de não ter conseguido, com Alice, tratar o homem do mesmo jeito que o faz nas parcerias com Itamar.

Com a Alice, a gente – engraçado, só estou percebendo agora -, por mais que a gente seja mulher, as nossas conversas, as nossas letras e temas, em geral, são bem femininos mas... com o Itamar eu fazia temas mais femininos, no sentido de falar do outro, do homem, como “Man”, o “Azeite”, que você vê claramente a ligação de uma companhia, um companheiro ou um amor ou um tesão, enfim, do outro. E com a Alice não rola assim; por mais que as duas pudessem estar falando, dar altas cantadas... mas a gente não faz, não rola fácil; com o Itamar rolava mais, as cantadas; porque falar do homem, falar... me colocar como mulher dessa forma. Com a Alice já é bem diferente: é a mulher no sentido mais amplo; a gente não explora... até estamos querendo uma hora dessas fazer uma “campanha de amor”, sabe, a gente têm que “endeusar” um pouco o homem, porque parece que a gente é muito auto-suficiente e acaba que não toca nesses assuntos na música; a gente simplesmente elimina o homem, visto assim... como uma paquera. A gente quase não... Começa a falar, meio que o tema parece que vai ser isso, mas vira outra coisa, vira uma coisa de experiência feminina e pensamentos e atitudes muito mais femininas do que em relação com o outro [...] Porque quando a gente fala nos homens... é pra socar eles no buraco [risadas]¹⁷⁴

¹⁷³ Gravada por Alzira Espíndola no LP *Amme* (Baratos Afins/1991).

¹⁷⁴ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

Mesmo sem utilizar o conceito, o que Alzira pratica, nesta fala, é uma análise das diferenças de gênero. Numa relação entre parceiros, onde a cumplicidade é determinante para o processo criativo, as tensões entre os gêneros podem *parecer* amenizadas, mas nunca deixam de existir. A compositora mostra claramente que, nas parcerias com Itamar Assumpção, ela se coloca como uma mulher frente a um homem, o que a leva a discursar sobre a atração e a erotização entre os gêneros nas canções. Com Alice, a sociabilidade é outra, há uma relação de cumplicidade e uma linguagem feminina (ou dialeto, lembrando Gagnebin) na parceria entre elas. São duas mulheres trocando experiências de suas vidas e *também* olhando para os homens. O conteúdo erótico e a mulher determinada a dizer o que pensa e o que sente estão presentes, como na parceria com Itamar.

No entanto, aqui se junta também a experiência das duas parceiras, como elas pensam as relações. “Socar os homens no buraco” foi uma brincadeira feita por ela, lembrando o quanto a mulher é cantada romanticamente em boa parte das canções populares compostas pelos homens (sim, o romantismo é masculino!). Dentre os grandes nomes da Música Popular Brasileira, Vinícius de Moraes é considerado o poeta que mais romanticamente cantou “a” mulher¹⁷⁵. No entanto, talvez as mulheres de hoje não se sintam tão à vontade para ser *exatamente essa coisinha, essa coisa toda minha, que ninguém mais pode ser*¹⁷⁶.

É importante lembrar da questão do outro, proposta por Luce Irigaray. A autora mostra que as mulheres não são *iguais* aos homens e nem *o outro* do mesmo sujeito. O sujeito não se reduz a *um*. Para ela, a questão do outro é *mal colocada* na tradição ocidental, onde “o outro é sempre o outro do mesmo, o outro do próprio sujeito, e não um outro sujeito a ele irreduzível e de dignidade equivalente”¹⁷⁷. São dois sujeitos diferentes, com necessidades distintas, *dois sujeitos que não deveriam se situar em uma relação hierárquica [...] porque ambos têm como tarefa preservar a espécie humana e desenvolver a cultura no respeito de suas diferenças*¹⁷⁸.

Irigaray mostra como a construção da linguagem difere entre meninos e meninas, onde a menina privilegia a relação sujeito-sujeito e, o menino, a relação sujeito-objeto.

¹⁷⁵ Aquela única, a universal, na qual a beleza é fundamental.

¹⁷⁶ Trecho de “Minha Namorada” (Carlos Lyra e Vinícius de Moraes)

¹⁷⁷ IRIGARAY, Luce - “A Questão do Outro” Op. cit., p. 3.

¹⁷⁸ Id. Ibid., p. 5.

Assim, enquanto a garota pergunta “mamãe, vamos brincar?”, o garoto afirma: “eu quero brincar agora com a minha guitarra”. A autora mostra também outras características derivadas dessa relação de linguagem sujeito-objeto (masculina) e sujeito-sujeito (feminina):

[...] as mulheres privilegiam o presente ou o futuro, a contigüidade, o meio-ambiente concreto, as relações na diferença, o ser com, o ser (a) dois; os homens, por sua vez, privilegiam o passado, o metafórico, a transposição abstrata, as relações entre semelhantes, mas através de uma relação com o objeto, as relações entre o um e o múltiplo.¹⁷⁹

Essas reflexões podem ser importantes para pensar a produção da artista em suas especificidades. Assim, ao falar da composição com Itamar, Alzira está mostrando uma especificidade sujeito-sujeito, privilegiando as relações na diferença, *no ser com*.

A artista brinca com a questão das construções culturais sujeito-objeto, como em “Azeite”, onde, ao mesmo tempo em que aponta sua relação (a dois), mostra a relação entre o um e o múltiplo do homem. Apesar de o personagem masculino imaginar que ela só *o que faz é ser mulher* (ou seja, está ali apenas para prover suas necessidades de comida e calor), ela responde só *o que faço é ser mulher* – duplo sentido na mesma frase, ela é outro sujeito, que privilegia a alteridade. Não lhe recusa calor, nem comida e quer o sexo, mas *Azeite, se me quiser assim aceite*, ou seja, *azeite* (mais fácil para “engolir” isso), me veja de forma diferente, me *aceite* como sujeito, não me veja como múltiplo de um ou como objeto. *Assim o sujeito feminino privilegia a relação com o outro gênero, o que não faz o sujeito masculino.*¹⁸⁰ É interessante notar, ainda, que na gravação de Jerry Espíndola, da qual Alzira participa, o irmão reforça a relação sujeito-objeto do personagem masculino ao responder: *só o que faço é ser um homem*, ou seja, para ele, como homem, ela só faz mesmo é ser mulher. Tensão indissolúvel?

Azeite¹⁸¹

(Alzira Espíndola, Jerry Espíndola e Itamar Assumpção)

Azeite
Se me quiser assim
Aceite

Tô torta

¹⁷⁹ Id. Ibid., p. 10.

¹⁸⁰ Id.. Ibid., p. 10.

¹⁸¹ Gravada por Alzira Espíndola no LP *Amme* (Baratos Afins/1991).

*Mas vou abrir a porta
 Pão leite mel pente
 Escovas de dentes
 Meu coração
 Venha
 Se alimente
 Se oriente
 Sente
 Se ajeite
 Se vire
 Entre sem cerimônia
 Sem vergonha
 Entre e ouça o meu poema
 Sabes que eu tenho a manha
 Nunca nada te neguei
 Não regularia agora
 Mesmo sendo altas horas
 Bateste na minha porta
 Por saber que não
 Te deixaria fora
 A onda de angústia
 Mais angústia
 Já se foi
 Foi para sempre
 Naquela noite
 Quando sem me beijar
 Sem se voltar
 Foste embora*

*Azeite
 Se me quiser assim
 Aceite*

*Pegue um cobertor
 Se es quente
 O arroz deve estar quente
 Portanto não es quente
 Tá tudo em cima
 No fogão tem feijão
 Sol a essa altura
 Não tem não
 Sol só lá no Japão
 Sei que não é só
 Não é sol o que você quer
 Sei que não
 Só o que faço é ser mulher*

*Azeite
 Se me quiser assim
 Aceite*

Essa tensão entre os gêneros é inevitável. A mulher, como afirma Irigaray, *conhece mais o outro gênero que o homem: ela o engendra nela mesma, ela o berça desde seu nascimento, ela o nutre com seu corpo, ela o vivencia nela, no amor*, diferentemente do

homem, *para quem ela está sempre fora, sempre marcada pelo mistério e a ambivalência quanto à origem, materna ou paterna*¹⁸². A grande questão que isso provoca, é que é preciso que também a mulher de fato construa a transcendência do outro em sua irredutibilidade, ou seja, não permita que esse conhecimento funcione como redutor, onde ela se torna a vítima pela “falta de sensibilidade” dele, tornando-o, assim, novamente o “Um”.

Contando sobre suas parcerias, Alzira mostra a dimensão solidária da produção artística. Ação de múltiplos sujeitos (*como cada um de nós era vários, já era muita gente*¹⁸³), o espaço da criação artística é único, é um lugar de encontro que não funciona sem um cuidado de si, já que requer a prática da liberdade. Espaço fluido e orgânico, apesar de existirem parcerias onde um só faz a música e outro somente a letra, não deixa também de ser um espaço de tensão, já que é preciso que o músico resolva na melodia a letra do parceiro ou que o parceiro tenha que adaptar sua letra para a métrica da melodia. Se existe prática de liberdade, o poder, como afirma Foucault, é também exercido nessa tensão¹⁸⁴. Mas é um espaço onde não cabe a dominação, a criação em parceria só acontece nos espaços solidários:

*[...] Aí tem essa coisa de parceria muito gostosa, porque tem uma coisa muito singular, pra cada parceria. Com o Itamar sempre foi a letra. E eu tenho muitas parcerias com o Itamar, de letra: eu faço uma letra, e daí eu faço uma música; então eu chego pro Itamar e falo “Itamar, olha, eu estou com essa música, com essa letra... Você não quer dar uma olhada?” Aí ele pega e desenvolve a letra que eu tenho dentro do tema que eu estou fazendo. E é impressionante porque realmente ele lança a idéia... então o tema fica meu; mas a letra é ele que escreve. O “Azeite” foi um pouco assim, é minha, do Jerry e do Itamar... Então fica complexo, né?! Porque todo mundo participa...*¹⁸⁵

Em 1993, Alzira compõe outra canção afirmando positivamente a diferença entre os gêneros, dessa vez com letra de Vera Lúcia Mota, poeta e advogada. O título já anuncia a

¹⁸² ¹⁸² IRIGARAY, Luce - “A Questão do Outro” Op. cit., p. 10.

¹⁸³ DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. Mil Platôs: Capitalismo e Esquizofrenia. Vol. 1. São Paulo: Editora 34, 1995.

¹⁸⁴ “[...] nas relações humanas, quaisquer que sejam, quer se trate de comunicar verbalmente, como fazemos agora, ou se trate de relações amorosas, institucionais ou econômicas -, o poder está sempre presente: quero dizer, a relação em que cada um procura dirigir a conduta do outro. São, portanto, relações que se podem encontrar em diferentes níveis, sob diferentes formas, essas relações de poder são móveis, ou seja, podem se modificar, não são dadas de uma vez por todas”. FOUCAULT, Michel. “O cuidado de si como prática de liberdade”. In: Ditos & Escritos V – Ética, Sexualidade, Política. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p. 276.

¹⁸⁵ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

tensão que traz a canção, onde a letra é repleta das imagens da sexualidade feminina, numa clara crítica à construção discursiva masculina da mulher:

Mulher o Suficiente¹⁸⁶
(Alzira Espíndola e Vera Lúcia Mota)

*Eu não sou mulher o suficiente
Pra ser sua mãe, filha, irmã
Ser sua tia, nem ser sua parente
Sou só um ente vivente
Com sentidos, boca, olhos e ouvidos
Bem vividos e já não me iludo mais*

*Eu não sou mulher que fique contente
Com algum presente, com o aparente
Com quem não se faz presente
Sou pessoa
E sou capaz de ser mais que isso
De ser sua e algo mais
Mas é feitiço que te satisfaz*

*Então mulher, mais que pessoa
Posso te dizer numa boa
Só sou mulher o suficiente
Quando faço amor com gente*

A letra de “Mulher o suficiente” traz para *dentro* do lar a figura da mulher que quer a liberdade, o amor, o prazer e exercer suas escolhas, evocando a imagem da *femme fatale*. Vale lembrar com mostra Margareth Rago em *Os Prazeres da Noite*¹⁸⁷, como a sexualidade feminina foi deslocada, desde o século XIX, pela discursividade médica, bastante misógina. Apontando para as transformações nos modelos de feminilidade, na virada para o século XX no Brasil, essa autora mostra a emergência da figura da “rainha do lar”, higiênica, asséptica, vigilante, em oposição à figura noturna e sedutora da *femme fatale*. Até a década de 1960, entre os modelos da mãe honesta e assexuada e de seu oposto, a prostituta extravagante e ameaçadora, poucos espaços foram deixados para as mulheres. Essa canção afirma, portanto, esse novo lugar onde a mulher se subjetiva, emerge e se projeta com uma força própria, erotizada.

Compor com Itamar Assumpção era sempre muito instigante para Alzira, – qualquer boa conversa virava música. Ela conta que uma vez estava andando com Itamar, no Largo de Pinheiros, em São Paulo, os dois procurando algum utensílio doméstico para

¹⁸⁶ Gravada por Tetê Espíndola no CD *Canção do Amor* (LuzAzul/1995)

¹⁸⁷ Cf. RAGO, Margareth. *Os Prazeres da Noite – prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.

comprar, algo barato e, mesmo assim, eles estavam tão sem dinheiro que estavam procurando o produto de menor custo. Depois de muitas lojas e muita procura, Itamar disse algo que se transformaria numa música dos dois. Feita de uma única frase, Alzira colocou doze acordes em tempo composto para musicá-la, resultando numa canção, como diz a compositora, “*complexa e minúscula*”¹⁸⁸, onde aparece a crítica ácida e bem-humorada de Itamar Assumpção em relação às desigualdades sociais:

Vinheta¹⁸⁹

(Alzira Espíndola e Itamar Assumpção)

*Ser rico é ter dilemas, apenas
Já, ser pobre, é só “pobrema”*

Contando sobre sua parceria como Itamar Assumpção, Alzira diz que as inspirações jorravam de todos os lados. Seu relato mostra o processo de criação, a cumplicidade entre os parceiros, o lugar onde o cotidiano se transforma em arte:

*Ele vai indo, lapidando, até mudar uma palavrinha ali... acrescentar mais uma coisinha aqui... Às vezes eu achava que a música estava pronta e, no outro dia, ele ouvia e mudava uma coisa. Foi muito gostoso essa época em que a gente ficou muito próximo, porque tudo a gente parava pra fazer música. Tudo. Eu lembro que tinha um assunto ou conseguia alguma coisa, eu aparecia com o tema, e ele já se envolvia ali. O tempo que a gente ficou junto parecia que o tempo inteiro a gente ficava alimentando o negócio de compor alguma coisa. Então nossa conversa era sempre assim: pra inventar, sabe, juntos inventado. Parecia uma conversa normal, mas a gente sabia que a gente estava trabalhando. Então saía muita... muita poesia, assim, no ar, sabe?! Muita rima legal... Tudo à toa, como se fosse à toa. Mas depois você ia ver que não, que tudo aquilo estava sendo usado, pra compor.*¹⁹⁰

As inspirações com o parceiro eram tantas e múltiplas que fizeram uma canção para saudá-la:

Transpiração¹⁹¹

(Alzira Espíndola e Itamar Assumpção)

*A inspiração vem de onde?
Pergunta pra mim alguém
Respondo talvez de Londres
De avião, barco, bonde*

¹⁸⁸ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

¹⁸⁹ Canção inédita.

¹⁹⁰ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

¹⁹¹ Gravada por Luhli e Betti no CD *Todo céu pra voar* (Independente/2002) e por Ney Matogrosso, com Pedro Luís e a Parede, no CD *Vagabundo* (Universal Music/2004).

*Vem com meu bem de Belém
Vem com você nesse trem*

*Nas entrelinhas de um livro
Na morte de um ser vivo
Nas veias de um coração
Vem de um gesto preciso
Vem de um amor, vem do riso
Vem por alguma razão
Vem pelo sim, pelo não*

*Vem pelo mar gaivota
Vem pelos bichos da mata
Vem lá do céu, vem do chão
Vem da medida exata
De dentro da tua carta
Vem do Azerbaijão
Vem pela transpiração*

*A inspiração vem de onde?
De onde?*

*Vem da tristeza, alegria
Do canto da cotovia
Vem do luar do sertão
Vem de uma noite fria
Vem olha só quem diria
Vem pelo raio, trovão
No beijo dessa paixão*

Essa canção mostra a inspiração como um dom acessível a quem tem o olhar atento às pequenas coisas, ao cotidiano, a qualquer lugar.

O CD *Peçamme*¹⁹² foi gravado em 1996. Nele, Alzira apresentou outras parcerias bem sucedidas com Luli, Lucina, Itamar e a primeira parceria com Alice, entre outras. “Milágrimas” (Itamar Assumpção e Alice Ruiz) teve aqui sua primeira gravação, e foi a música desse disco mais executada nas rádios especializadas.

Nesse CD, várias faces da experiência feminina aparecem e se destacam, como em “Receita Rápida”¹⁹³ (Itamar Assumpção e Vera Lúcia Motta), onde a metáfora da cozinha mostra a experiência materna, “Chorinho Caipira”, que traz uma divertida letra de Luli que é a mais pura sedução feminina, apaixonada, cantada aos risos por Alzira, Luli e Tetê:

¹⁹² *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

¹⁹³ **Receita rápida** (Itamar Assumpção e Vera Lúcia Motta) Quem é farinha no bolo não sola / Quem centeio integra o pão / Quem liga os ovos à todos consola // Quem é o calor do fogão / Quem dá gosto recheio põe fruta / Quem na massa põe a mão / Quem é o forno a forma quem unta / Quem dá forma de coração // Sabor de quem baunilha de framboesa e limão / Quem dá receita à filha de morango jiló não // A mão de Deus ou do acaso / Reparte em mil fatias / Açúcar branco ou mascavo / Quem come se delícia

Chorinho caipira¹⁹⁴
(Alzira Espíndola e Luli)

*Faço façanhas às vezes nada fáceis fico até faceira
Fome de você tamanha que quero ser bonita
E me emboneco inteira
Chamo seu xodó chamego quero seu aconchego
Chego a achar o "x"
Meu guri galã gaiato me faz de gato e sapato
Vem me diz o jeito perfeito da gente ser feliz*

*Meu balangandã de vidro meu bibelô meu babalu
Meu bom de grude
Boca à boca bom-bocado
Meu bem beijo babado tipo hollywood*

*Vela caviar champanhe
Fumo rapé perfume fina flor jasmim
Rubro de cravo no fraque brilho de anel brilhante
Meu baton no vidro
Cristal partido num brinde tin! Tin! Tin!*

*No vai da valsa o pé da gente enrosca
E a dança tem sabor
Sutiã de renda fru-fru de seda no divã "elan" fugás
Na luz do luar, frisson de amor, nosso amor*

Nessa canção completamente envolvente, num ritmo muito mais próximo ao maxixe do que ao choro, a personagem apaixonada evoca todas as “armas de sedução” da *femme fatale*, mostrando que está ali para seduzir. No jogo de *me faz de gato e sapato* mostra o desejo, a sexualidade, e dessa vez há um homem enxergando isso! Nessa brincadeira, Luhlí mostra como é possível a relação entre o *dois* de Irigaray – não há cobranças de nenhuma das partes, somente encontro e prazer. A música era um instrumental de Alzira que havia sido muito elogiado no início dos anos 1980 – quando Luli colocou a letra, seu nome foi transformado em “Quebra Queixo”, mas, conforme me contou Alzira, o nome não “pegou”, ficando assim com o título original, que não reflete a letra nela colocada.

Em “Você Cansou”, a compositora retrata o final de um amor, aconselhando que a personagem deixe a lágrima rolar, que chore, chore até *chorar de rir*. Afinal, a dor já passou. Essa proposta é semelhante à de Alice Ruiz em “Milágrimas”, que teve sua primeira gravação também neste CD e já foi apresentada no capítulo anterior: *se apesar*

¹⁹⁴ Gravada por Alzira Espíndola com participação especial de Tetê Espíndola no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

*de banal, chorar for inevitável, sinta o gosto do sal, gota a gota, uma a uma, duas, três, dez, cem mil lágrimas, sinta o milagre*¹⁹⁵.

Você Cansou¹⁹⁶
(Alzira Espíndola)

*Você cansou
Pouse sua asa tire sua saia
Deite e se deleite simplesmente
Porque já passou*

*Você sempre amou
Ilusões e fantasias
Todos os seus dias
Sua tina transbordou
Não vá agora se afogar
Nessa lágrima que rolou*

*Saiba chorar choro que lava água de rio
Saiba chorar choro sem mágoa chore de rir
Vida um lado é fardo
Vá aonde você possa ir
Vida largo passo
Vá aonde você possa ir*

“Outra Coisa”, letra de Alzira com música de Lucina, que também fez a direção desse CD, sugere uma conversa entre duas amigas, com todos os assuntos que surgem dessa relação de afeto: a conversa jogada fora, idéias, arte, as dificuldades, os frutos (podendo ser entendidos como da arte ou os filhos), o futuro do país, os problemas mundiais, razão e sensibilidade juntas, e fecha com a intersubjetividade¹⁹⁷, a comunicação das consciências individuais: *o de dentro de mim o invento – outra coisa, eu intuo...*

Outra Coisa¹⁹⁸
(Lucina e Alzira Espíndola)

*da conversa a prosa
da rosa a poesia
da razão a beleza
do resto a dureza*

das raízes os frutos

¹⁹⁵ Trecho de “Milágrimas” (Itamar Assumpção e Alice Ruiz).

¹⁹⁶ Gravada por Alzira Espíndola no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

¹⁹⁷ “A linguagem das mulheres testemunha algumas alienações ou inércias, com certeza, mas manifesta também uma riqueza própria que não tem nada a invejar à linguagem dos homens, principalmente pelo gosto da intersubjetividade, que seria uma pena abandonar em favor de uma relação sujeito-objeto, dificilmente transposta pelo homem.” IRIGARAY, Luce. “A Questão do Outro”. Op. cit., p. 10.

¹⁹⁸ Gravada por Alzira Espíndola, com participação especial de Lucina, no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

*do país o futuro
das voltas o mundo
do fundo o de dentro
de mim o invento*

*outra coisa eu intuo
outra coisa eu intuo...*



Alzira e Lucina

Na canção “Peça-me” a relação sujeito-sujeito, o *ser (a) dois* é erotizada: a personagem pede que ele *não me peça pouco, peça-me mansa, louca me peça*. Ao mesmo tempo pede que ele *me pense fundo, peço que não pense nada*, ou seja, que ele perceba o que *ela* está lhe pedindo, numa situação semelhante à já apresentada em “Azeite”:

Peça-me¹⁹⁹

(Alzira Espíndola e Itamar Assumpção)

*Peço que não me peça pouco
Peço que não me peça pouco
Peço não me peça pouco
Peço não me peça pouco
peça me peça
peça me peça
peça-me mansa, louca me peça*

¹⁹⁹ Gravada por Alzira Espíndola no CD *Peçamme* (Baratos Afins/1996).

*Uma toalha de banho
peça um cigarro, um café
peça me peça num sonho
peça-me onde quiser*

*Peço que me peça tudo
peço não me peça nada
peço que me pense fundo
peço que não pense nada*

*Peça-me doce, peça baba de moça
peça-me tudo na vida, um bebê
peça bebida
peça pra sempre
peça pra Deus por nós*

Em janeiro de 1998, Alzira e Tetê gravam ao vivo CD *Anahí*, com clássicos da música mato-grossense, entre outras canções. A referência ao Mato Grosso volta a aparecer depois de anos de afastamento do trabalho da compositora.

O CD representa uma reaproximação entre as mulheres da família: para a compositora, desde *Tetê e o Lírio Selvagem* havia ficado um incômodo na relação profissional entre elas. Quando se reuniram novamente, em 1984, na volta de Alzira do Mato Grosso, cuidaram de reativar os laços afetivos familiares, mas evitaram trabalhar juntas.

*Quando voltei do Mato Grosso, tinha que vir, chegar, eu estava chegando com quatro filhas sem nem lugar pra ficar! Aí foi a melhor coisa que eu fiz, porque a gente se reatou de outro jeito, como irmã mesmo. [...] Fizemos o Anahí só no final de 90, pra desatar certos nós que a gente já tinha aqui, daquela coisa de a Tetê que foi a minha musa inspiradora, ou seja, a primeira cantora com quem eu tive contato e me influenciei [...] tirei todo aquele peso, o que eu podia ter de, sei lá, de trava, né, de poder ser cantora, também como a minha irmã, que eu carreguei por um bom tempo.*²⁰⁰

Essa fala é interessante porque reforça a idéia que de fato havia um desejo de desvencilhar sua carreira da de sua irmã, buscando a singularidade de seu próprio trabalho – algo que começou ainda cedo, quando ganhou o seu primeiro violão:

A Tetê ficou com a craviola, e eu comecei a tocar violão. Mas aí o meu pai resolveu me dar um instrumento e me deu um violão de 12 cordas. Porque eu adorava o som da craviola, então eu queria um violão de 12,

²⁰⁰ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

*que soava parecido com a craviola e combinava mais com as músicas que eu estava fazendo*²⁰¹

Tetê aos poucos foi incorporando o trabalho de Alzira em seu repertório, como na gravação de “Mulher o Suficiente” em 1995. Também se apresentaram juntas em shows, a partir da década de 1990. Impelidas pelo desejo de realizar um trabalho comum, esse CD foi feito em homenagem a mãe, que não chegou a ver o trabalho pronto, pois veio a falecer dois meses depois da gravação. *Anahí* é um belíssimo trabalho de interpretação das irmãs, e vou comentar um pouco mais sobre ele no próximo capítulo, por ter sido Tetê quem mais falou sobre esse disco.

Ainda em 1998, Alzira teve um desentendimento doméstico com Itamar Assumpção, na época em que ele ficou hospedado em sua casa para gravar o CD *Pretobrás*²⁰². Alzira morava num apartamento pequeno com o terceiro marido e os filhos. Com Itamar em casa, o barulho ia até de madrugada: música, conversas, muita gente que entrava e saía acabaram criando um desconforto com a vizinhança, somado aos problemas financeiros e com as reclamações de seu marido, a estadia resultou num afastamento de mais de um ano entre eles.

Em 1999, quando já era a época de gravar um novo trabalho, a compositora optou por não fazer nada autoral, e sim, um trabalho de interpretação. Não sentia clima para gravar suas músicas em parceria com Itamar e, por outro lado, há muito tempo discutia com ele sobre a vontade que tinha de fazer um trabalho de interpretação, como ele também já fizera com Ataulfo Alves, no CD *Pra sempre agora*²⁰³. A escolha recaiu em Maysa:

*Maysa fazia parte desse universo das influências porque também foi a primeira cantora com quem eu conseguia cantar junto [...] Só hoje é que “cai a ficha” e que você olha e fala “olha como que é!”. Então eu fiz a coisa e estava pensando sobre isso já, parti pro Maysa, o fundo do poço com Maysa, porque foi a grande dor de cotovelo, de ter me separado daquele parceiro, a grande tristeza! E depois a notícia de saber que ele estava doente...*²⁰⁴

²⁰¹ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.

²⁰² *Pretobrás* (Atração Fonográfica/1998).

²⁰³ *Pra sempre agora - Ataulfo Alves por Itamar Assumpção* (Paradox Music/1996)

²⁰⁴ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

Mais do que uma opção pela referência, essa fala mostra como Maysa significou também a tristeza da separação de Itamar – quando eles voltaram a se falar, um pouco antes do lançamento do disco, o compositor já estava com o câncer que o levaria um mês depois de minha entrevista com ela:

Enfim, a gente ficou um ano sem se falar; e foi lamentável, porque quando a gente voltou a se falar, ele estava com câncer... Então, pra mim, é muito duro; eu tenho uma sensação horrível de que a coisa tenho terminado assim, depois daqueles dez anos, um tempo de amizade e parceria, deu essa quebrada desse jeito²⁰⁵

O disco *Ninguém Pode Calar* saiu em 2000, com alguns dos maiores clássicos de Maysa somados a canções menos conhecidas. A releitura de Alzira retirou o peso melodramático dos arranjos das interpretações de Maysa nos anos 1950-60, explicitando que tristeza não é necessariamente melodrama, resultando num trabalho onde a interpretação da cantora acentua o que há de atemporal na obra dessa grande compositora. O crítico musical Pedro Alexandre Sanches, da folha de São Paulo, destacava: *É muita tristeza junta, mas não se deixe levar pelos chavões - tudo dói sem doer, dói de beleza.*²⁰⁶ Destaco a gravação de “Felicidade Infeliz”, onde a participação de Maurício Pereira no sax tenor aprofunda a chave beleza e dor da obra de Maysa:

Felicidade infeliz
(Maysa)

*Felicidade, debes ser bem infeliz
Andas sempre tão sozinha
Nunca perto de ninguém
Felicidade, vamos fazer um trato
Mande ao menos teu retrato
Pra que eu veja como és
Esteja bem certa porém
Que o destino bem cedo fará
Com que teu rosto eu
Eu vá esquecer
Felicidade não chore
Que às vezes é bom
A gente sofrer*

Em 2002, com a doença de Itamar, Alzira e Alice se sentiam em suspenso – enquanto o grande parceiro das duas se organizava para deixar sua obra acessível,

²⁰⁵ Id..

²⁰⁶ SANCHES, Pedro Alexandre. "Crítica: cantora descola clichês". In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 06/11/2000.

trabalhando para registrar o que já tinha feito, ambas sentiam que também precisavam fazer alguma coisa para poderem suportar mutuamente esse momento. Foi quando surgiu a idéia de montarem um trabalho que juntasse as canções dos três parceiros, o trabalho das duas com o de Itamar. Alice tinha voltado a viver em São Paulo, e os encontros para novas parcerias se tornaram freqüentes. Desses encontros nasceu o show “Fundamental”

É interessante notar as diferenças das canções de Alzira em parceria com Alice Ruiz em relação à parceria com Itamar Assumpção, sob a ótica que Alzira propôs sobre o outro e a experiência. Na verdade, “o outro” também aparece bastante nas parcerias das duas, e talvez a diferença esteja na perspectiva da relação: como se houvesse uma chance entre os gêneros na composição com Itamar e, com Alice, baixas expectativas nos romances. Penso que isso se refere à perspectiva do olhar: a tensão entre os gêneros está presente o tempo todo, e Itamar provocava nela algo diferente da cumplicidade provocada por Alice. A forma de pensar as relações dentro da intersubjetividade é diferente da forma direta da linguagem masculina. A crítica maior que a compositora sente na composição com sua parceira resulta da *experiência* nas relações, *do olhar para*. No entanto, é importante destacar que essa crítica não carrega rancores, e sim um tremendo bom-humor.

É possível montar uma pequena história com essas críticas bem-humoradas nas letras do CD *Paralelas*²⁰⁷, lançado em 2005, como nas canções “Não Embaça” e “Overdose”:

Não embaça²⁰⁸
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*se você marcar bobeira
ou se eu me fizer de tonta
nunca mais eu apareço
nunca mais você me encontra*

*acho que vou dar bandeira
venha porque já estou pronta
só devia haver começo
a vida passa e não tem volta*

*venha porque a gente ajeita
sempre existem prós e contras
mas se a gente não encara
nossa vida embolora*

²⁰⁷ *Paralelas*, de Alzira Espíndola e Alice Ruiz (Duncan Discos/2005).

²⁰⁸ Gravada por Alzira Espíndola nos CDs *Espíndola Canta* (LuzAzul-MoviePlay/2004) e *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

*chegue que a hora é agora
ou me esqueça e vá embora*

Essa letra elimina subterfúgios românticos (*se você marcar bobeira ou se eu me fizer de tonta*) – a vida é agora, então, se for para acontecer, que seja agora.

“Overdose”, no mesmo CD, pode até *parecer* uma canção romântica, mas trata-se de outro “embaço”, o sujeito masculino nem sequer percebe o que se passa, e o ritmo não passa perto da balada romântica, é um rock, é direto:

Overdose²⁰⁹
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*já notou que eu te amo
ou você pensa
que toda vez que eu ligo
é por engano?*

*já sacou que é meu vício
minha droga
meu barato
ou vou ter que curtir a rebordosa
em algum hospício?*

*pra me deixar normal
só uma overdose de você
pra me pirar legal
só uma dose dupla desse mal*

²⁰⁹ Gravada por Jerry Espíndola no CD *Pop Pantanal* (MIT Records/2000) e Alzira Espíndola, no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).



Alice Ruiz e Alzira Espíndola

Foto publicada pela revista Quem Acontece nº 529 – 26/08/2005

Na continuação dessa história que poderia se chamar “A distração masculina”, entra a canção “Diz que é você”, cantada no CD por Zélia Duncan, onde as gargalhadas, quando é apresentada nos shows, são inevitáveis:

Diz que é você²¹⁰
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*o dia inteiro diz
e até a noite diz
que é você
meu bom senso, mal-juízo
meu desejo e o que vejo
dizem que é você*

*meu outro lado esbraveja
veja, tenho certeza
que é você
o sol nasce e se levanta
se deita e de todo jeito diz
que é você*

a lua mingua, a lua cresce

²¹⁰ Gravada por Zélia Duncan, em participação especial, no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

*e mesmo nova
já está cheia de dizer
que é você*

*tudo o que digo e faço
é só pra disfarçar
e eu só penso e me convenço
que é você
só você insiste em dizer
que não é você*

Composta num ritmo de balada romântica, essa canção mostra as “certezas” que a personagem feminina tem sobre um *amor romântico*, o encontro perfeito, com o mundo inteiro afirmando essa “certeza”. Trata-se de uma grande ironia, já que o personagem masculino não quer essa mulher, mas ela não percebe. Irônica e divertida, essa canção mostra o perigo à que se referia Irigaray da relação feminina sujeito-sujeito: *seu gosto pelo diálogo tem o risco de levar a uma redução do outro como outro, se ela não constrói a transcendência do outro como tal, em sua irredutibilidade a ela: por fusão, contigüidade, empatia, mimetismo*²¹¹.



Alzira Espíndola

²¹¹ IRIGARAY, Luce. “A Questão do Outro”. Op. cit., p. 11.

Apesar das brincadeiras que uma e outra fazem sobre essas letras, a questão é que, como já disse anteriormente, as mulheres que nascem nas canções de Alzira e Alice não são do tipo frágil e submisso – como também não o são as duas compositoras. Se para Alzira isso não aparecia tanto nas parcerias com Itamar Assumpção, é preciso destacar a cumplicidade que nasce entre pessoas do mesmo gênero – experiência e reconhecimento.

Com histórias pessoais diferentes, as vidas de Alzira e Alice se aproximam de diversas formas: interesses musicais em comum, relacionamentos que tiveram bons e maus momentos, filhos da mesma idade. São mulheres que batalharam desde cedo para cuidar de suas famílias, conscientes de que delas dependiam outras vidas, tanto para o sustento físico quanto emocional. É isso que mostraram quando fizeram “Para Elas”, como mostrei no capítulo sobre Alice Ruiz. Mais do que uma preocupação com a vida de suas filhas, esta canção, especificamente, é resultado da experiência das duas mulheres. Deixar que as filhas façam suas escolhas apenas olhando de longe é o próprio desejo que as duas compositoras manifestam sobre suas experiências – com erros e acertos, as escolhas devem ser pessoais. No entanto, como mães, elas querem que as filhas saibam que estão ali para apoiá-las, inclusive nos desacertos.

No capítulo sobre Alice Ruiz tentei mostrar como sua poética feminista se constrói através da linguagem e, mais do que isso, como Alice é atenta às palavras que utiliza, buscando clareza e a exatidão na expressão de seus sentimentos. Alzira, por outro lado, construiu sua história a partir da memória afetiva de sua vida, família e suas parcerias. A forma de sua colaboração para uma poética feminista é, no entanto, semelhante à forma de Alice - nos dois casos, há uma ação afirmativa para uma percepção política do feminino: na experiência, na relação com o outro, na atitude em relação aos filhos. Alice e Alzira nos mostram que mudanças são importantes, e que fundamental, mesmo, é sonhar.

Fundamental²¹²
(Alzira Espíndola e Alice Ruiz)

*canta
saudade é tanta
não vai passar se você cantar
mas quanto mais se canta
mais vontade de cantar
dança, é só mudança*

²¹² Gravada por Alzira Espíndola no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

*não vai parar se você dançar
mas quando você dança
é você quem vai mudar
sonha como criança
ainda dói se você sonhar
mas pra que a gente acorde
é fundamental sonhar*



Alzira Espíndola, Zélia Duncan e Alice Ruiz

3. TETÊ ESPÍNDOLA: “pássaros na garganta”

*asas de arara
que voando vai rasgando o céu azul
coloridas aves refletidas
nas águas do Pantanal²¹³*

Estávamos em 1983. Nas “repúblicas” universitárias de Campinas, as festas e reuniões eram freqüentes e animadas - foi a última geração que pôde desfrutar de “drogas, sexo e rock and roll” sem pensar em AIDS. Nas vitrolas, os vinis animavam os encontros com os novos sons que vinham de São Paulo, no embalo da Vanguarda Paulista. Um som, em especial, causava profundo impacto nesses espaços: a voz de Tetê Espíndola, aliada a seu estilo musical, vestindo canções e o Mato Grosso com novas roupagens que se misturavam à língua Guarani de uma forma até então desconhecida para os paulistas:

Cunhãtaiporã²¹⁴
(Geraldo Espíndola)

*onde você quer ir meu bem?
diga logo pra eu ir também
você quer pegar aquele trem?
é naquele trem que eu vou também*

*é pra Ponta-Porã?
Cunhataiporã chero rai rô
é pra Corumbá?
é lá que eu vou pegar um barco
e descer o rio Paraguai
cantando as canções que não se ouvem mais*

Algumas coisas chamam especial atenção sobre seu trabalho: a peculiaridade de sua voz aguda; a composição no sistema modal; os temas ecológicos de suas canções e interpretações mais representativas; um forte misticismo que envolve sua vida e a escrita de si; e a construção de seu relato, semelhante à forma utilizada por Ná Ozzetti, onde a urdidura para a memorização foi a cronologia de sua obra.

²¹³ Trecho de "Piraretã" (Celito Espíndola e Tetê Espíndola). Gravada no LP *Piraretã* (Polygram/1980).

²¹⁴ "Cunhãtaiporã" (Geraldo Espíndola), gravada no LP *Piraretã* (Polygram/1980) e no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982). A gravação que escutávamos era a do segundo disco.

Das lembranças sobre a música em sua infância, Tetê guarda as visitas que fazia com o pai para a Chapada dos Guimarães, onde imitava as araras cantando, e as dublagens que fazia de Rita Pavone e Elis Regina, aos oito anos de idade.

Como Alzira, seu interesse pela música foi ampliado com a volta dos irmãos Sérgio e Geraldo do internato em Monte Aprazível, de onde os irmãos voltaram tocando violão. Sérgio trouxe as músicas da Bossa Nova e da Jovem Guarda, encantando Tetê com as novidades do sudeste – e Geraldo começou a compor, iniciando a irmã a cantar músicas inéditas da produção familiar, tendo defendido uma música deste último, “Sorriso”, pela qual recebeu o prêmio de melhor intérprete num festival, em Campo Grande, em 1968, aos 14 anos de idade.

Em 1970, Geraldo ganhou uma craviola²¹⁵ do padrinho. A sonoridade do instrumento caiu feito uma luva para a potência vocal de Tetê. Com um grande volume de voz, mas ainda sem os agudos que marcaram sua carreira, a cantora encantou-se com o instrumento, integrando-o a seu universo musical:

De cara me apaixonei pela sua sonoridade aguda da craviola. Seu braço longo, a curva tão feminina em seu bojo, me possibilitava a compor de uma forma diferente. Naquela época, a minha voz ainda estava se desenvolvendo e mostrava uma potência assustadora... tinha surgido, enfim, o instrumento para acompanhá-la.²¹⁶

Depois de uma breve passagem por curso de Serviço Social, em Campo Grande, Tetê estudará, em 1974, na Faculdade de Pedagogia da UFMT, em Cuiabá. Lá conhece Marta Catunda²¹⁷, com quem freqüentemente matava as aulas para ir para a Chapada dos Guimarães. É também neste ano que ganha sua própria craviola de uma amiga. Emocionada pelo presente, compõe uma de suas primeiras canções:

Eu comecei a compor minha própria música nessa época, e uma das primeiras músicas que eu fiz, que considero minha obra, foi “Fio de Cabelo”, feita por causa da craviola, como se fosse um carinho mesmo, uma ligação da craviola comigo.²¹⁸

²¹⁵ A craviola é um instrumento inventado pelo violonista Paulinho Nogueira, em 1969. Com o formato de um violão, porém com o bojo superior arredondado, possui 12 cordas de aço, com um timbre mais agudo do que um violão.

²¹⁶ ESPÍNDOLA, Tetê. “Como encontrei a Craviola”. Texto inédito cedido pela autora.

²¹⁷ Marta Catunda é parceira de Tetê em várias canções, tendo participado de momentos importantes na vida da cantora. Atualmente, é supervisora e pesquisadora do Museu de Arte e Cultura Popular da UFMT e Mestre em Ciências da Comunicação pela ECA/USP.

Fio de cabelo²¹⁹
(Tetê Espíndola)

*fio de cabelo
ao lado do rio
é como um rio de cabelos
que toca o fio
da corda
acorda
toca fio
corda-fio
balança com o vento
o fio de cabelo
o dedo que toca
a nota do fio*

É interessante perceber, nas duas falas sobre a craviola e na letra da canção, o amálgama do instrumento com o corpo da compositora. Nas curvas femininas, no longo braço ou nos fios de cabelo trançando as cordas, Tetê inscreve o som no corpo feminino e erotiza o instrumento que para ela representa suas raízes musicais e o suporte para o volume de sua voz.

²¹⁸ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

²¹⁹ “Fio de Cabelo” (Tetê Espíndola). Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982). Essa é uma das raras canções com letra e música de Tetê.



Tetê e sua Craviola (1983)

Numa dessas fugas para a Chapada, Alzira estava passando férias com Tetê, e junto com Marta Catunda, que tocava flauta e compunha as letras, montaram a primeira formação do “Arco da Lua”, apresentando-se pelas cidades da região. Foi nessa ocasião que a cantora descobriu, de forma inusitada, seu agudo:

Era julho, era a única época fria de Cuiabá, que fazia uma semana de frio. Eu lembro que eu peguei uma friagem, num banho de cachoeira, sei lá, e eu perdi a minha voz, fiquei completamente afônica. E a gente não parava de tocar, não tinha tempo pra parar, descansar a voz, não... aquela coisa pegava e não tinha fim... E o João Sebastião, que é um artista plástico lá de Cuiabá, muito ligado na gente, propôs: “você não quer tomar esse chá que eu fiz? Ele é bom para a voz...” “Ah, um chá...” Era um chá de cogumelo, com mel, com muito mel – nós tomamos, achamos super gostoso, mas foi só depois que ele falou que era um chá de cogumelo... E nós gostamos! “Ah, então vamos fazer mais chá de cogumelos”. Fomos para um lugar, catamos cogumelos... sei que nós fizemos um chá de 120 cogumelos... Um chá muito forte! Aí a gente começou a tomar e fomos para Santo Antônio de Leverger, e eu totalmente sem voz... Nós começamos a tocar na beira do rio, estava maravilhoso, tudo lindo, porque a natureza já era linda, e com aquele chá ficou tudo mais colorido, azulão, cor-de-rosa, aquela coisa... e a gente estava sentada na beira do rio, eu estava tocando, e estava vindo uma nuvem azul, que vinha descendo o rio, e uma nuvem rosa que subia o rio. Quando elas se encontraram na minha frente foi como tivesse assim...

saía uma luz delas, e eu falei “vou cantar” ao que todos disseram: “como, assim sem voz?”. Então nós fomos pra um lugar, porque já ia chover, nós entramos dentro de uma casa de madeira que ficava na beira do rio, e começamos a tocar e eu comecei a cantar. Minha voz estava saindo e foi indo pro alto, foi indo pro alto e pro agudo. Aí pintou esse agudíssimo, pintou aquele agudo que ninguém acreditava, eu solando até o último da craviola e a minha voz ahhhh [cantando em agudíssimo]. Eu sinto que foi ali, naquele encontro com a natureza...²²⁰

As experiências-limite das sensações fizeram parte dessa geração e das subseqüentes. Nessa fala, a cantora mostra também a transformação ocorrida em sua voz a partir de uma experiência mística – o encontro das nuvens e o clarão evocam arquétipos da anunciação, de um dom recebido de forma divina. Em outros momentos de nossas entrevistas, Tetê demonstrou a crença na magia como parte da natureza, como quando fala sobre o canto do uirapuru:

De repente um pássaro cantou assim, diferente, um pássaro cantou muito forte e os outros calaram, todos se calaram. Então existe mesmo essa magia, quando o uirapuru canta todos se calam. Algumas pessoas falam que é porque ele encontrou favo de mel e os outros ficam todos lá, atentos. Mas eu não acredito nisso, não, eu acredito na magia, mesmo.²²¹



Marta Catunda e Tetê Espíndola

²²⁰ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

²²¹ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

As paisagens naturais da Chapada dos Guimarães e, também, do Pantanal mato-grossense, têm papel fundamental na vida de Tetê. Em simbiose com a natureza, ela percebe sua própria voz como um grito, um alerta:

*[...] quando eu canto as minhas coisas, com as paisagens, com os pássaros, com o Pantanal, eu grito! Por que? Porque precisa gritar, para alertar, eu acho que a minha voz é muito como um alerta, sabe?*²²²

Em 1976, Tetê decide deixar o Mato Grosso para tentar a sorte no Rio de Janeiro, que na época era a cidade onde acontecia a música brasileira e onde se fixaram as maiores gravadoras. A estadia durou apenas três meses, e a cantora saiu de lá com a certeza que lá não havia espaço para sua música, transferindo-se, então, para São Paulo:

*Eu tentei por três meses o Rio, mas senti que seria mais difícil. E em São Paulo eu conhecia mais pessoas, as coisas foram pintando mais depressa. Eu sentia que estava no centro cultural mais quente do Brasil. Artistas de todos os lugares estavam por aqui encontrei logo o Arrigo e o Itamar todos na mesma barca... Aquilo era muito bom, e escolhi Sampa para morar e fazer minha carreira.*²²³

É preciso aqui abrir um parêntesis para tentarmos compreender seu depoimento. Palco de grandes acontecimentos da Música Brasileira, como a Bossa Nova, a cidade do Rio de Janeiro ditava nessa época o que se convencionou chamar de MPB, formada basicamente pelos músicos que fizeram sucesso nos festivais dos anos 1960. É interessante notar que a Vanguarda Paulista foi solenemente ignorada por Jairo Severiano e Zuzi Homem de Mello em seu livro *A Canção no Tempo*²²⁴. O livro, estruturado numa divisão onde cada ano de produção traz os maiores sucessos e as canções mais tocadas, além de uma cronologia um tanto estranha, onde são misturados acontecimentos esportivos, mundiais e musicais, traz apenas duas pequenas referências a Arrigo Barnabé e uma a Itamar Assumpção²²⁵. A única personagem da Vanguarda

²²² Id.

²²³ Id.

²²⁴ SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuzi Homem de. *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras*. Vol.1: 1901-1957 e Vol.2: 1958-1985. São Paulo: Editora 34, 1999.

²²⁵ Itamar é citado junto com Arrigo quando os autores contam que a canção Bandolins, de Osvaldo Montenegro, parecia ameaçada pela “emergente vanguarda paulistana de Arrigo Barnabé e Itamar Assumpção”. A segunda referência a Arrigo é para dizer que a Tropicália “exerceu influência na obra de vários compositores, alguns até surgidos anos depois como Arrigo Barnabé e Eduardo Dusek”. SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuzi Homem de. *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras*. Vol.2: 1958-1985. Op. Cit, pp. 264 e 16.

Paulista presente nesse livro é Tetê Espíndola²²⁶ por ter ganhado o Festival dos Festivais da Rede Globo de Televisão com “Escrito nas Estrelas” (Arnaldo Black e Carlos Rennó), no ano de 1985.

Mais do que as rádios, a Rede Globo de Televisão ditava as canções que eram executadas no país inteiro, daí a grande afluência de músicos para a cidade. Mas penso que existia (e ainda existe) algo de conservador na produção musical carioca. Apesar de o pop-rock brasileiro, nascido nos anos 1980, ter estourado no Rio, em especial com o grupo Barão Vermelho²²⁷, há uma forte tendência para a mesmice, já que se busca menos a inovação do que a revitalização: da MPB, do choro, do samba e da bossa-nova. Esses estilos são representativos de nossa história musical, mas são raros os novos espaços, em especial, os *espaços experimentais*. É claro que existem músicos com propostas inovadoras e produções experimentais, mas o espaço para que aconteçam é bastante restrito.

A música e a voz de Tetê eram por demais peculiares para entrarem numa produção “em massa”, mesmo que se tratasse de uma “massa de qualidade”. Como Alzira, Tetê compunha muito no sistema modal, e a mistura do pop com ritmos paraguaios como a guarânia era muito divergente da produção carioca. Mas não era divergente do que estava acontecendo em São Paulo, onde a cantora se sentia *no centro cultural mais quente do Brasil*.

Pode-se afirmar que a Vanguarda Paulista não foi um movimento musical propriamente dito, mas um momento da música de São Paulo. Se não aconteceu o sucesso na mídia nacional, pudemos acompanhar, durante as comemorações dos 450 anos de São Paulo, a grande variedade de shows dedicados a esse momento, onde foi escolhida como uma das mais representativas faces artísticas da cidade caótica, que se destrói e se reconstrói a cada instante. Manifestação sonora da cidade que é um organismo vivo, plural, multi-cultural e difuso, espaço do momento, do flash, do instante.

²²⁶ SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de. *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras*. Vol.2: 1958-1985. Op. cit., p. 326.

²²⁷ Por mais que as biografias de Cazuzza afirmem que o fato de seu pai, João Araújo ser o diretor da Som Livre não favoreceu o trabalho do filho, é impossível negar que a proximidade com os produtores da gravadora facilitou que seu inegável talento fosse ouvido. Nas palavras de João Araújo: “Fui muito resistente à idéia de Cazuzza gravar na Som Livre com o Barão Vermelho. Teve dia em que os produtores Guto Graça Mello e Ezequiel Neves chegaram a ir cinco vezes à minha sala para tentar me convencer. [...] Só pensava que, como pai, seria cabotino se eu gravasse o Cazuzza. Até que Guto e Zeca me venceram pelo cansaço. E o mais gratificante de tudo isso é que nunca houve questionamento sobre o fato de Cazuzza ter começado a



**Vânia Bastos, Arrigo Barnabé, Tetê Espíndola e Suzana Salles,
em show das comemorações do aniversário de 450 anos de São Paulo.**

Foto: Daniel Kersys

A música de Tetê se tornou tão representativa nesse momento, que Felipe Tadeu, jornalista especializado em música brasileira radicado na Alemanha, afirmou, depois da morte de Itamar:

Se a Vanguarda Paulistana teve uma profana Santíssima Trindade, esta se tratou de Arrigo Barnabé, Tetê Espíndola e Itamar Assumpção. Tetê Espíndola vem do Mato Grosso, do pantanal e seus seres mitológicos, que tinham guarita elementar no canto da artista, agudíssimo, sobrenatural, que chegara ao primeiro disco em Tetê e o Lírio Selvagem. Arrigo Barnabé, o erudito do trio, era o cara que mesclava música dodecafônica com história-em-quadrinhos, imprimindo sempre muito sarcasmo contra a sociedade consumista dos grandes centros urbanos brasileiros. Os protagonistas de suas óperas, de seus discos, são invariavelmente monstruosos pelos simples fato de não terem lugar no mundo dito "real". E eram assim também tanto o Nego Dito de Itamar Assumpção, um homem negro, maior Isca de Polícia (nome que batizou a banda que o acompanhava), como os diversos personagens que pululam pelas suas músicas: o sujeito que inventa um carro movido à água e quer

gravar na Som Livre. Isso me deu o conforto de saber que em nenhum momento eu fui um protetor de Cazusa, mas apenas um instrumento inicial para a veiculação do seu talento". In: <http://www.cazuza.com.br>

*se esquecer da façanha ; o marido que sabe que, ainda que com todos os defeitos, é dos males o menor; ou o ser criador que se revolta por ter nascido tão tarde na história da Humanidade, quando tudo já estava descoberto. Itamar Assumpção sempre fez questão de ficar do chamado lado de fora, por mais que tivesse talento de sobra para entrar em qualquer estrutura que fosse e a minasse por dentro.*²²⁸

O contato freqüente e intenso entre esses artistas foi enriquecedor para os três. E Tetê, que sem abandonar os sons de sua terra incorporou também os sons e o canto da Vanguarda, foi, em minha opinião, quem abriu uma outra frente, ao tratar de temas regionais e ecológicos, para que mais artistas brilhantes como Almir Sater, Luli & Lucina e Marlui Miranda também se juntassem a esse momento paulista.

Palavras como as utilizadas por Felipe Tadeu (sobrenatural, agudíssimo) são comuns para descrever a voz de Tetê: "peculiarmente aguda"²²⁹; "que causou estranheza no pop com seu altíssimo registro de voz"²³⁰; "timbre agudo, de registro incomum"²³¹; "extensão vocal extraordinária, transforma seus agudos altíssimos em lâminas afiadas, chocantes à primeira audição"²³². Todas as descrições estão corretas. Com uma voz tão especial e única, Tetê não teria chances no Rio de Janeiro, naquela época.

Em São Paulo, ela conheceu o maestro Cláudio Leal Ferreira que a apresentou para Arrigo Barnabé:

*O Cláudio Leal amou, ficou impressionadíssimo com minha música e falou pro Arrigo: "conheci uma cantora que é totalmente o oposto do João Gilberto!" E o Cláudio só gostava do João Gilberto! Então o Arrigo pensava "que cantora é essa então, se ele só gosta do João e ele adorou?" Foi assim que o Cláudio me apresentou o Arrigo. E com o Arrigo eu comecei a me enturmar com esse pessoal de São Paulo.*²³³

Foi também através de Cláudio e de Arrigo que Tetê conheceu o maestro Luiz Roberto de Oliveira, que a levou para a Polygram. Convidada a gravar um disco, a cantora propôs o LuzAzul para a gravadora, que, no entanto, exigiu a troca de nome:

²²⁸ TADEU, Felipe. "Boa Viagem, Itamar Assumpção!". In: Revista Online *Novacultura*. <http://www.novacultura.de/0306som.html>.

²²⁹ SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuzi Homem de. *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras*. Vol.2: 1958-1985. Op. cit., p. 326.

²³⁰ ESSINGER, Silvio. "Vanguarda". In: *CliqueMusic* <http://www.cliquemusic.com.br>.

²³¹ CAMPOS, Augusto. Texto no encarte do LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

²³² SOUZA, Okky de. "Lâminas na Voz: Explode o talento de uma cantora original". In: Revista *Veja*. São Paulo, 28 de julho de 1982.

²³³ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

Então eu tinha aquela opção: começava uma carreira solo minha, mas eu tinha todo um passado com meus irmãos, entendeu? Do LuzAzul, de tudo. Então eu falei que tinha que ser com todo o grupo e chamei os meninos, mostrei o som, o LuzAzul. Na época ainda estava rolando a história da discoteca, aqui, então eles me chamaram, toparam fazer, mas tinha que chamar Tetê e o Lírio Selvagem, não podia ser LuzAzul por causa da Lady Zu. [...] A Lady Zu estava estourada nas discotecas, isso foi em 77. E aí não podia ser LuzAzul, não podia ser acústico... Era pra eu ter dito, sei lá, “não, então não vou fazer!” Mas aquela coisa de não perder a oportunidade de ter pintado a gravadora, todo mundo resolveu fazer, aceitou fazer Tetê e o Lírio Selvagem. E foi assim que começou, então, a carreira em São Paulo, com a gravadora. E o Tetê e o Lírio Selvagem não durou nem um ano, foram oito meses, os meninos piraram, voltaram para o Mato Grosso, não quiseram ficar aqui de jeito nenhum, com pavor de São Paulo. [...] Teve a maior discórdia entre os irmãos e a gente se separou. Eu e a Alzira ficamos separadas por dois anos sem nem se ver...²³⁴

A divulgação do LP *Tetê e o Lírio Selvagem* foi coberta de desentendimentos entre os irmãos, e o grupo acabou em menos de um ano. Lançado em 1979, o disco já marcou algumas características do trabalho de Tetê: as imagens da mata aderiam ao corpo dos integrantes, em roupa desenhada pelo artista plástico mato-grossense João Sebastião Costa; as músicas, compostas a partir de fusões da guarânia com o rock, a polca, em especial nas composições de Alzira e Tetê já indicavam caminhos de uma nova estética de vanguarda, completamente diferentes do que já existia na época, e o Mato Grosso era entoado em algumas das letras das canções.

²³⁴ Id.



Cartaz de divulgação do LP *Tetê e o Lírio Selvagem*

Da esquerda para a direita: Geraldo, Alzira, Celito e Tetê Espíndola (deitada)

Foto: Penna Prearo – 1978

A canção “Pássaro sobre o Cerrado”, nesse LP, já mostrava a preocupação ecológica com o hábito de aspersão de veneno sobre as plantações do cerrado, com o

intuito de conter as pragas da lavoura. Extremamente danosa para a fauna como um todo, e também aos seres humanos, a canção chamava por um tempo em que o desaparecimento das espécies, em particular as aves, de um local, representava o ciclo natural da migração para o sul, para a procriação, e não para a morte.

Pássaro sobre o cerrado

(Tetê Espíndola e Carlos Rennó)

*Pássaro sobre o cerrado
Sua vida suave
Sabe o canto e o corte sem saber
Do veneno que pode com o vento
Minar seu alimento*

*Ser que voa pelo arrozal
Acima de qualquer mal
Lembrando apenas
Viver vale a pena
O pássaro no cerrado eu sinto
Alça vôo consigo*

*Pássaro sobre o cerrado
Sua desapareição
Não tem nada a ver
A não ser como agora
Para o sul
Na lonjura azul*

O alerta ecológico não se restringia às regiões do Centro-Oeste, como em “Caucaia do Alto”, onde a letra denunciava os perigos da construção de um aeroporto na região da Mata Atlântica, em São Paulo:

Caucaia

(Celito Espíndola e Carlos Rennó)

*Caucaia do Alto, tomara
Sua cara reserva
Não caia por terra
E os aviões aportem noutra cais de asfalto*

*Cipós, pica-paus
E serra pilheira
Represa, floresta, beleza nativa
É preciso ver que isso tudo
À duras penas dança
Gira e gera e a vida
Apenas pura*

*Caucaia do Alto, tomara
Sua rara mancha derradeira
Na região não caia na mão
Das empreiteiras*

*Cipós, pica-paus e serra pilheira
Represa, floresta, beleza nativa
Pode parecer brincadeira
Mas isso tudo é tão bom
Como também é o avião*

Com o fim do grupo Lírio Selvagem, Tetê ainda tinha um disco contratado para gravar pela Polygram – aproveitou algumas canções que haviam sido gravadas pelos irmãos e lançou seu disco solo, *Piraretã*, um belo disco, mas de difícil elaboração e assimilação pela cantora:

[...] a gente tentou fazer um segundo disco, já tínhamos as faixas “Refazenda”, “Beija-Flor” e o “Aratarda”, que era eu e Alzira, e aí o Lírio Selvagem se separou. E como eu tinha um contrato com a gravadora, eu tinha que fazer dois discos, e foi por isso que eles fizeram, eles armaram Tetê e o Lírio Selvagem, eles me seguraram: “O Lírio Selvagem não quis mais? Ah, mas você vai ter que fazer”. E ficou só Tetê. Mas esse disco eu não considero meu, o meu primeiro disco é Pássaros na Garganta.²³⁵

Apesar da dificuldade da cantora com esse trabalho, existem alguns grandes méritos neste LP: foi a primeira gravação de uma música de Arrigo Barnabé, e também a primeira vez que a compositora conseguiu transformar em letra as imagens com as quais compunha suas canções. Tetê já compunha com Carlos Rennó “por encomenda”, mas ainda não havia conseguido passar para o parceiro as imagens musicais que tinha para as letras. Essas imagens que a cantora gostaria de mostrar eram fotográficas ou cinematográficas, sem intervenções ou interpretações (talvez algo próximo da proposta dos haikais de Alice Ruiz), imagens que a compositora afirma que tinha na cabeça quando compunha uma canção. Conseguiu mostrar o que queria na canção que deu o nome ao LP, composta em parceria com seu irmão Celito:

Piraretã
(Celito Espíndola e Tetê Espíndola)

*Jaguaririca
Lagarto tatu jabuti
Paca veado cobra
Bichos que habitam as matas daquele lugar
Asas de arara
Que voando vai rasgando o céu azul
coloridas aves refletidas
Nas águas do pantanal
O rio Cuiabá
Vazante lagoa corixos*

²³⁵ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

*Panca riacho poça
 Patos e garças bicando no piraretã
 No piraretã, no piraretã...
 Olhos de jacaré
 Que brilhando como estrelas lá do céu
 Cá no brejo sempre atento está
 Ao bote da sucuri*

Essa letra, composta pela cantora com algumas intervenções de seu irmão, é um relato de algumas espécies do Pantanal mato-grossense – não há uma interpretação do que as espécies fazem ou sentem, como em “Pássaro sobre o Cerrado” (Tetê Espíndola e Carlos Rennó), apresentada anteriormente. Aqui, a letra é descritiva, uma fotografia de um momento.

*a gente cantava o Mato Grosso, e antes de nós acho que ninguém fazia isso. Mesmo o Paulinho Simões e os outros compositores de lá, falavam de outra coisa, mas ninguém falava de imagem, falavam do Rio Paraguai... O “Piraretã”, na verdade, foi a primeira música de imagem que a gente fez... eu fiz com o Celito. Antes de “Piraretã” não tinha nada. Tinha o “Pássaro sobre o cerrado”, mas falava de um sentimento do pássaro. O Rennó ainda não tinha entrado na jogada. “Piraretã” foi a primeira música mesmo. Quando a gente fez essa canção todo mundo achou estranhíssimo... “mas porque vocês ficam falando num monte de nome aí, vazante, lagoa, corixos, o que vocês querem dizer com isso...” “ah, a gente só está falando como se a gente estivesse viajando em cima do Pantanal”.*²³⁶

Quando a cantora relata que antes deles ninguém fazia isso, não significa que os cantores populares não falassem de Mato Grosso. O que aconteceu de novo, no caso dos irmãos Espíndola, era o canto *ecológico* sobre o Estado em forma de *imagens*, e não como *pano de fundo* para contar uma história. É preciso dizer, também, que o canto voltado para o alerta sobre a destruição da natureza também já existia na canção na brasileira²³⁷. Penso que o ponto de inovação, na canção de Tetê, é a sua voz e sua interpretação únicas, e também a freqüência de composições no sistema modal.

É importante destacar que o sistema modal não significa inovação *per se* – é o mais antigo sistema conhecido, utilizado nas canções indianas e árabes, a melhor forma de compreendê-lo é perceber que os sons nessa escala sugerem paisagens: quando escutamos a música árabe, somos transportados para cenas imaginárias, assim como na

²³⁶ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

²³⁷ Para dar dois exemplos, temos as canções “Passaredo” (Francis Hime e Chico Burque), de 1976 e “Sobradinho” (Sá e Guarabyra), de 1977.

música indiana, com suas cítaras. A inovação musical de Tetê ocorreu na fusão do modal com a guarânia, a polca e o rock – somando-se a isso as letras que reforçam as paisagens e sua voz. Essa mistura de elementos, única na canção brasileira, destacou seu trabalho e aproximou a cantora à Vanguarda Paulista.

Segunda afirma, Tetê compõe muito quando está no Mato Grosso, quando tem sonhos ou se imagina voando sobre as matas. Ela atribui essa atenção às imagens, na forma de construção das canções, ao encantamento com a obra de seu irmão, Humberto Espíndola, artista plástico, que lhe contava que seus quadros eram inspirados em imagens aéreas sobre os pastos do Estado:

*Mas eu acho que a pintura do Humberto tem uma coisa importante nisso, uma influência importante pra mim. Porque eu sempre viajava muito nas pinturas dele, sabe? Ele sempre pintou boi do Pantanal, mas sempre pôs tudo nos quadros: o boi, a água, as cores, essa imagem... e ele falava muito disso, que ele via a coisa de cima, quando ele andava de avião, então todas as imagens estão lá, vistas de cima. E eu prestava muita atenção nisso, então eu sempre tinha sonhos que eu voava em cima da Chapada e aí eu ficava vendo as coisas, o Pantanal... Eu via muita coisa, via muitas paisagens. Então eu já tenho uma técnica, quando eu vou pra um lugar, na viagem eu já quero ver de cima como é o lugar, já tenho umas imagens visuais do lugar, sabe?*²³⁸

Humberto Espíndola escolheu o boi, ainda nos anos 1960, como imagem de seu trabalho, numa contundente crítica à sociedade pecuarista, que girava em torno deste animal e do dinheiro. Sugere-se que nos anos 1970 houve uma forte conexão das discussões sobre identidade cuiabana com temas da natureza e das paisagens mato-grossenses nas artes-plásticas²³⁹. No entanto, lembrando Deleuze, faz parte das ações rizomáticas a apropriação das formas de resistência pelo poder constituído, em seu próprio benefício, como também faz parte a criação de novas formas de arte como resistência. Essa tensão alimenta a criatividade - a arte é a máquina de guerra por excelência, *a arte é o que resiste: ela resiste à morte, à servidão, à infâmia, à vergonha*²⁴⁰.

²³⁸ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

²³⁹ Cf. GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza. *Arte & Identidade: Cuiabá 1970-1990*. Op. cit.

²⁴⁰ DELEUZE, Gilles. "Controle e devir". In: *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2000, p. 215.



Tela de Humberto Espíndola, da série “Rosa-Boi”

Acervo particular de Tetê Espíndola

Se nas artes plásticas ocorria uma “construção de um Mato Grosso” a partir de elementos da floresta, acredito que na música, arte bem mais acessível, essa construção atingiria o imaginário coletivo a partir do canto e dos gestos de outro sul mato-grossense, Ney Matogrosso. O cantor já tinha deixado o país boquiaberto com seu timbre e vestuário “exóticos”: quem viveu a década de 1970 deve ainda se lembrar do impacto causado pelo cantor dentro do conjunto Secos & Molhados, ou já na carreira solo, cantando num clipe, vestido penas e chifres: *Desperta América do Sul / Deus salve essa América Central / Deixa viver / Esses campos molhados de suor / Esse orgulho latino em cada olhar / Esse campo e essa aurora tropical*²⁴¹.

²⁴¹ Trecho de “América do Sul” (Paulo Machado). Gravada no LP *Ney Matogrosso* (Continental/1975).



Ney Matogrosso (1975)

Foto: Luiz Fernando Borges da Fonseca

Tetê, por sua vez, trouxe as imagens Mato Grosso para o coração da Vanguarda Paulista com seu canto peculiaríssimo. *Bugre perdido na luz de neón*²⁴², a evocação ao regionalismo mato-grossense também aparecia nas roupas pintadas pelo artista João Sebastião, já mostradas. E em outros shows, já na década de 1980, as origens da cantora eram constantemente evocadas pelas canções e vestuário.

²⁴² Trecho de “Bugre” (Luli & Lucina). Gravada no LP *Timbres Temperos* (Som da Gente/1984).



Tetê em show com Luli & Lucina nos anos 1980.

Arrigo chamava o som de Tetê de “sertanejo lisérgico”, e foi também arrebatado por ele. Foi da convivência com a cantora que nasceram pérolas como a canção “Tamarana” (Arrigo Barnabé e Paulo Barnabé), composta no sistema serial²⁴³, tendo sido esta a canção a primeira gravação do compositor:

Tamarana²⁴⁴
(Arrigo Barnabé e Paulo Barnabé)

*lá, lá em Tamarana tem
tem cascata-ta
tem monjolo-lo*

*lá, lá em Tamarana tem
tem cabocla-cla
tem namoro-ro*

*lá em Tamarana
tem cana tem banana*

²⁴³ Música baseada na série de 12 sons da escala cromática temperada.

²⁴⁴ "Tamarana" (Arrigo Barnabé e Paulo Barnabé). Gravada por Tetê Espíndola com participação especial de Arrigo Barnabé no LP *Piraretã* (Phonogram/1980).

*lá em Tamarana
tem cana tem banana tem*

*jaguarica-ca
boi tá-tá*

Em 1981, Arrigo convidou Tetê para participar do Festival MPB-Shell, na Rede Globo de Televisão cantando uma valsa composta por ele, “Londrina”. A apresentação canção, com arranjo de Cláudio Leal Ferreira foi um sucesso. A imprensa reverenciou a voz da cantora, já atenta também ao trabalho de Arrigo, no entanto, sem ainda entender seu trabalho. O crítico da Folha de São Paulo, Dirceu Soares, diria, depois da apresentação no festival:

Arrigo Barnabé foi a grande figura da noite pela sua ousadia de criação. Quando muita gente pensava que ele iria entrar com todo aquele som envenenado de sua banda (que lhe tem valido elogios mil), apareceu com o outro lado: uma valsa completamente lenta e romântica, bonita, singela. Não fosse a cara que a intérprete (Tetê, excelente no papel) fez para cantá-la, a gente nem percebia que Arrigo continua um irônico.²⁴⁵

Não havia ironia nem em Tetê, nem na canção. De certa forma, o que acontecia em São Paulo era tão diferente de qualquer outro momento musical que os críticos tentavam, como podemos ver no trecho acima, “enquadrar” os participantes da Vanguarda Paulista – assim, parecia ao crítico da Folha inconcebível uma valsa de Arrigo, não fosse por ironia.

Londrina²⁴⁶
(Arrigo Barnabé)

*Nuvens vermelhas no céu
Na terra silêncio
Uma ave voava
O rádio anunciava
A "Ave Maria"
E dava uma saudade,
Uma tristeza estranha
Uma vontade de chorar*

*E a noite descia tranqüila
E a noite envolvia Londrina
Olha quanta luz no céu
Olha um avião voando sozinho*

²⁴⁵ SOARES, Dirceu. "MPB-81, Melhor na 3ª Eliminatória". In *Folha de São Paulo*. São Paulo: 14 de junho de 1981.

²⁴⁶ “Londrina” (Arrigo Barnabé) Gravada no compacto *Londrina – MPB 81* (Independente/1981), produzido por Arrigo Barnabé e Robson Borba e no CD *Só Tetê* (Camerati/1994).

*Sobre o perobal
E a sanfona tocava uma valsa triste
E a cabocla de flor nos cabelos
Cantava pra lua*

Tetê e Arrigo já haviam se tornado conhecidos em São Paulo, mas para o restante do Brasil foi um choque. A semi-final aconteceu no Teatro Fênix, no Rio de Janeiro, e com apresentação impecável, a crítica entendia que o prêmio de melhor interpretação iria para a cantora. “Londrina” foi para a final do MPB-Shell no Maracanãzinho.

A grande preferida pelo público era a canção “Planeta Água”, de Guilherme Arantes, que seria a provável vencedora. No dia da grande final, pareceu, aos espectadores, pela televisão, que “Londrina” estava sendo vaiada e que havia um visível incômodo no palco, nos músicos e em Tetê e Arrigo. Quatro anos depois, os jornais que anunciaram o a vitória da cantora em outro festival, diziam que, vaiada na apresentação final de Londrina, ela teve seu talento reconhecido pelo público brasileiro somente 1985.

Durante minha primeira entrevista com a cantora, ela contou que algo aconteceu naquela noite de 1981, mas que ela nunca havia comentado antes:

A gente estava mesmo representando a Vanguarda, a coisa dos independentes. E tinha uma das gravadoras que estava investindo tudo na Lucinha Lins, que estava aparecendo como cantora, ela era atriz... E nesse festival aconteceu uma coisa que nunca foi contada, que eu vou contar aqui. Eu fui ameaçada pelo pessoal da Globo. Eles disseram que se alguma coisa acontecesse para que eu não parasse de cantar. Estava uma puta pressão nos camarins, nos bastidores... a música preferida era Planeta Água, que era a grande música do festival. E era a primeira vez que eu estava aparecendo, foi a primeira vez, em 80, como intérprete, e estava chamando muito a atenção. Eu já tinha sido ameaçada, então estava super nervosa entrando no Maracanãzinho, era a primeira vez que eu ia cantar para 20.000 pessoas, com orquestra, com aquele arranjo maravilhoso do Cláudio... Quando nós entramos lá, estava estranhíssimo o som – eles desligaram o som! E a platéia gritava, fazendo sinal que não estava ouvindo. E o som na televisão estava normal, quem estava assistindo estava ouvindo, e parecia que eu estava tomando a maior vaia, com todo mundo vaiando. E eu não podia parar porque era som ao vivo, e eles já tinham me... eu já tinha percebido que estava tudo estranho. Eles tiraram tudo, tiraram o retorno, não tinha som, e nós nos apresentando ao vivo. Eu cantei com a orquestra sem ouvir nada, eu só acompanhei o Cláudio, que deu a entrada pra mim e eu fui, deu tudo certo, sem ouvir nada. Aí o pessoal da Globo veio com a história que “olha, alguma coisa aconteceu...” mas a gente já sabia que tinha sido uma puta sacanagem, porque estava aquele clima todo. Ficou parecendo que a gente tinha feito alguma coisa errada, e o pessoal em casa vendo TV sem saber de nada o que acontecia. “Purpurina” ganhou como melhor música e melhor intérprete, e foi muito vaiada. Todo mundo queria “Planeta Água”, e todo mundo me queria como intérprete. A própria imprensa afirmou que eu era a melhor. Mas “Londrina” acabou ganhando

*melhor arranjo, porque essa música tinha chamado muito a atenção, principalmente na imprensa.*²⁴⁷

Diferentemente da canção vitoriosa de 1985, “Escrito nas Estrelas”, “Londrina” era uma legítima representante do momento paulista, e o público presente no festival já havia reconhecido o potencial daquela Vanguarda. Lembrando a citação de Zuza Homem de Mello e Jairo Severiano sobre Arrigo, a aceitação dos músicos era muito grande – o público ansiava o novo, mas esse novo tinha como característica reconhecida a ligação a um movimento independente, crítico, que recusava imposições do mercado, portanto não sujeito ao controle que as gravadoras e a Rede Globo estavam habituadas.

Depois disso, a cantora, que desde que seus irmãos haviam voltado para o Mato Grosso se encontrava sozinha em São Paulo, dividiu um apartamento com Arrigo, por não ter condições bancar um aluguel sozinha. Ficaram muito próximos, começaram a compor juntos. Cantou com Arrigo durante oito meses, substituindo Vânia Bastos na Banda Sabor de Veneno, na temporada de *Clara Crocodilo*:

*Ele tinha gravado com a banda Sabor de Veneno o Clara Crocodilo, e eu participei como vocalista, fiz o arranjo vocal de uma faixa. O lançamento estava no auge, todo mundo curtindo aqui em São Paulo, e a Vânia saiu da banda, foi cantar com o Fábio Júnior. Aí ele me chamou, se eu podia fazer a primeira temporada no Teatro Augusta. E larguei o que eu estava fazendo, e fui fazer a banda Sabor de Veneno. Fiquei envolvida com esse som durante uns meses, um ano, não sei. Sei que quando a Vânia não podia eu ia, e fui quebrando o galho, mas sempre como participação especial dentro do show, e eu tocava a minha craviola, tinha uma parte que eu fazia solo, porque eu não queria deixar de fazer as minhas coisas.*²⁴⁸

Com a história que o som da cantora era o “sertanejo lisérgico”, Arrigo propôs a ela que recuperasse a canção “Sertaneja” (Renné Bittencourt), gravada por Orlando Silva.

*Ele me mostrou a “Sertaneja” e eu fiz um arranjo de Guarânia, que foi a idéia dele de colocar aquela música, aquele clássico, dentro do meu jeito de tocar e de cantar. Isso tudo, a temporada com o Arrigo, essa loucura toda, culminou com Pássaros na Garganta, porque eu resolvi gravar um disco com tudo aquilo que estava acontecendo comigo, eu a minha craviola. Aí que entrou a composição do Arrigo, depois eu fui lá pra Mato Grosso e fiz toda aquela coisa de colocar de gravar os sons da natureza, descí na gruta para gravar o “Fio de Cabelo”...*²⁴⁹

²⁴⁷ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

²⁴⁸ Id.

²⁴⁹ Id.



Arrigo Barnabé e Tetê Espíndola

Pássaros na Garganta saiu em 1982, pelo selo independente Som da Gente. É nesse disco que a cantora que vai mostrar de fato onde podia chegar sua extensão vocal, sendo talvez seu mais emblemático LP, formando, para a cantora, uma trilogia com *Ouvir/Birds* e *VozVoixVoice*. Para Tetê, essa trilogia tem relação direta com o mundo natural, sendo este o trabalho onde ela, pela primeira vez, colocou a natureza *dentro* do seu trabalho:

Aqui pude de fato registrar toda a preocupação ecológica vinculada em meu trabalho. Além das composições focadas no conteúdo da paisagem central do Brasil, toda a composição gráfica também explorava a exuberância da região. Cachoeiras, rios de águas cristalinas, frutas do cerrado foram tema e cenário para as fotos de Luís Fernando Borges da Fonseca. Um sentimento de liberdade impôs-se neste trabalho. As gravações registraram momentos únicos de voz e craviola, sem montagens, captando a real emoção das interpretações, quase como um show ao vivo. A gravação na Gruta do Lago Azul foi um acontecimento. Junto com Wilson Souto, o Gordo, criador do Lira Paulistana, viajamos para Bonito, onde com equipamentos de última geração realizamos uma aventura para a gravação da faixa "Fio de Cabelo"²⁵⁰.

²⁵⁰ Id.



Capa do LP Pássaros na Garganta
Foto: Luiz Fernando Borges da Fonseca

Pássaros na Garganta ganhou esse título do poeta Augusto de Campos, condizente com uma das mais marcantes características dessa cantora. A capa trazia uma foto de Tetê nua deitada em frente à uma cachoeira extensa e, no vinil, gravações precisas e preciosas de canções como “Amor e Guavira” (Tetê Espíndola e Carlos Rennó), “Cuiabá” (Tetê Espíndola e Carlos Rennó), “Sertaneja” (Renné Bittencourt), “Ibiporã” (Arrigo Barnabé) e “Jaguardarte”, uma releitura de Augusto de Campos para o poema “Jabberwocky” de Lewis Carroll musicada por Arrigo Barnabé.

Em seu encarte, Augusto de Campos notava que

Voz de pássaros e de rio, a cidade de aço e de concreto que a recolheu, exilada de asas e de águas a devolve, agora, inteira, uma grande cantora: Tetê. De Campo Grande para São Paulo e de São Paulo para o Brasil [...] eu a vejo como uma expressão totalmente nova em nosso cenário musical. Tetê – eu já disse – não se parece com ninguém a não ser com ela mesma. Única. O timbre agudo, de registro incomum, a afinação perfeita, e a própria estranheza de suas canções, infiltradas de ruídos tropicais e de vozes tupis, dão à experiência de ouvi-la um sabor agridoce, esquisito, antigo e novo.²⁵¹

²⁵¹ CAMPOS, Augusto. Texto no encarte do LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

Essa estranheza a que se refere o poeta, já vinha da inovação musical da cantora, estranheza semelhante à causada por Arrigo Barnabé com a música serial e a dodecafonía integradas pelo compositor na canção popular. Se nos dois LPs anteriores Tetê já nos trazia imagens de um Mato Grosso ainda desconhecido para o sudeste, nesse ela aponta os dois pontos precisos de sua construção: o Pantanal e a Chapada dos Guimarães. O disco é repleto das imagens naturais e ecológicas, de forma fotográfica ou não, como podemos conferir nas letras que se seguem:

“Amor e Guavira” abre o disco, anunciando os agudos e a extensão que viriam a seguir de forma ainda desconhecida para seu público:

Amor e Guavira²⁵²
(Tetê Espíndola e Carlos Rennó)

*No cerrado onde o mato
é grosso e a coisa é fina
entre um cacho e um trago
um moço abraça uma menina
o namoro é debaixo
de uma árvore da flora
onde ambos lambuzamos
nossa cara de amora
nesse ambiente exuberante
e fruto do amor
a guavira água vira
em nossa boca
ai que sabor
língua à língua
se fala a linguagem
de quem beija-flor
flor da pele que me impele assim
ao mais louco amor
que se faz naturalmente enfim
seja onde for*

A canção “Cuiabá”, apesar da declaração do sentimento do letrista nas últimas duas frases, se baseia na proposta imagética da compositora:

Cuiabá²⁵³
(Tetê Espíndola e Carlos Rennó)

*Vaia de arara passa pelos ares
Daqui pra 'li*

²⁵² Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

²⁵³ Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

*Fica no olhar a flutuar
O leque dos buritis
Se abre sobre a cidade verde
O céu de anil
No coração da América
Terra de ócio
De sol e rio*

*Cuiabá de onde se ouviu
Som de índio
Cantando à beira do rio
Cuiabá
De onde se vê
Cuia à beça
Cabaça de cuieté*

*Cuiabá
Dos pacus dos furrundus
Dos cajus do João São Sebastião
Da cabocla de pele queimada
De Leverger dos leques de palha
Taldas de São Gonçalo
Ah! Essa gente
Esse calor
Quero pra sempre
Com muito amor*

O mesmo ocorre na canção “Paisagem Fluvial”, em parceria com Arrigo:

Paisagem fluvial²⁵⁴
(Teté Espíndola e Arrigo Barnabé)

*No ritmo das águas
No ritmo dos peixes
No ritmo dos seixos
Rolando no rio
Correnteza leva meu corpo
Pra longe
Junto dos juncos de musgo verdinho
Macio
Que aflora na fofa folhagem dos flancos
Nessa paisagem fluvial flutuo
Nessa paisagem fluvial eu vivo
Navego entre as margens devagar
Na grave gravura vegetal*

Aclamado pela crítica, o disco foi considerado pela revista *Veja* como o melhor produto da Vanguarda Paulista até aquele momento, colocando-o na frente até mesmo do antológico *Clara Crocodilo*, de Arrigo, lançado em 1980:

²⁵⁴ Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

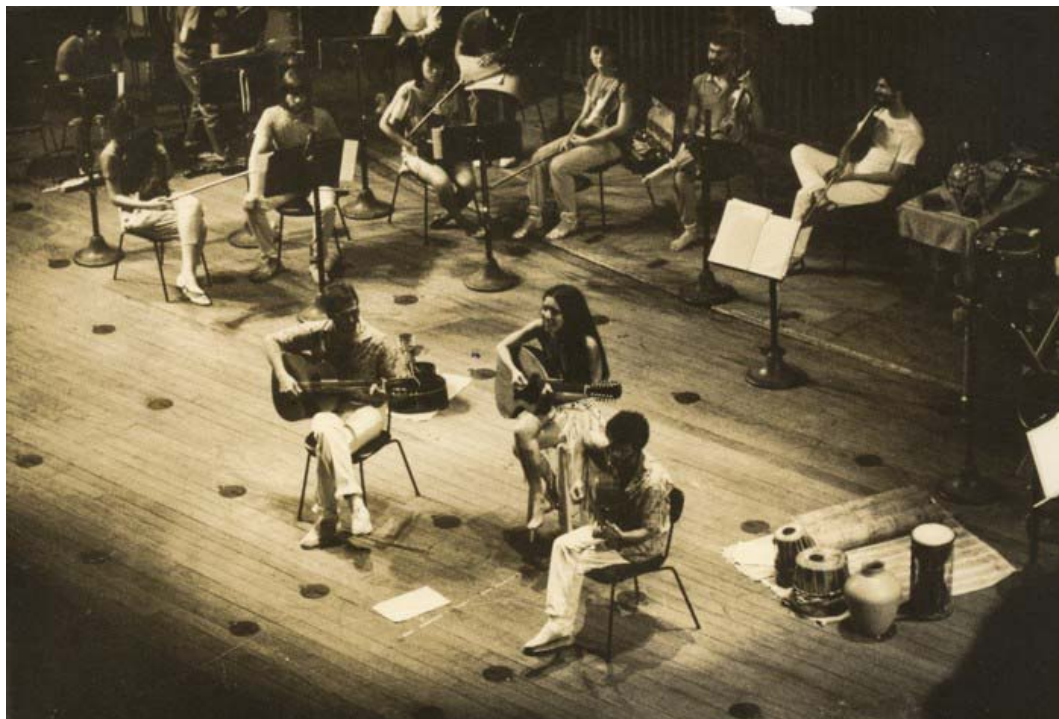
*A vanguarda paulista da música brasileira acaba de ganhar o seu melhor LP até agora e o primeiro que pode assustar os ouvintes das cautelosas emissoras de rádio do país. Trata-se de Pássaros na Garganta, terceiro disco de Tetê Espíndola, [...] Tetê rompe hoje todos os padrões das cantoras brasileiras. Dona de uma extensão vocal extraordinária, transforma seus agudos altíssimos em lâminas afiadas, chocantes à primeira audição. [...] Usando apenas instrumentos rudes como a craviola e a viola caipira [...] Tetê desfila músicas que tratam invariavelmente de natureza e vida no sertão. Mas jamais recai nos modismos do rock rural e nem descreve crepúsculos, carros de boi ou arco-íris no céu azul. Boa poeta, brinca com palavras indígenas e faz saborosos jogos semânticos. Suas canções são calmas, delicadas, ricas harmonicamente e cheias de contrapontos que lhes fornecem grande leveza [...] e entabula eficientes parcerias com Arrigo Barnabé, revelando todo um lado romântico do feroz e dissonante compositor. Modula a voz como quer e a usa como instrumento, arriscando solos difíceis como em Longos Prazeres do Amor. Vencido o susto, fica evidente que Tetê é uma das melhores intérpretes do país e, certamente, a única original a surgir em muitos anos.*²⁵⁵

O show de lançamento do *Pássaros na Garganta* juntou cerca de 2.000 pessoas para assistir a cantora no Teatro Municipal, em São Paulo. Tetê cantou sem microfones, o que mostra o volume vocal da cantora:

*Mas o que eu acho mais importante mesmo foi ter fechado esse ciclo do acústico, da natureza, fazendo esse show no Teatro Municipal. Eu tive que dar duas sessões. Cantava 25 músicas sem microfone, porque era realmente "Tetê Acústica", e todo mundo ouvia. Eu tive que fazer duas sessões porque foi tanta gente, ficou gente pra fora... lotou o Municipal inteirinho, foram 2.000 pessoas que me viram naquele show. E na época, eu era assim, super delicada - fazia macrobiótica e pesava 38 quilos! Eu não comia carne, eu não fazia nada... E lembro que na época quase tive um treco, desmaiei depois da segunda sessão. Eu não tinha energia nem pra chegar em casa, fui carregada, de tão louco que foi, de tão intenso que foi cantar sem microfone e tudo. E, quer dizer, o tamanho da voz, né? Eu sinto que expandi a minha voz ali, com o grupo e tudo.*²⁵⁶

²⁵⁵ SOUZA, Okky de. "Lâminas na Voz: Explode o talento de uma cantora original". In: Revista Veja. São Paulo, 28/07/1982.

²⁵⁶ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.



Tetê Espíndola cantando para 2.000 pessoas sem microfones, com Fernando Melo e Luís Bueno (o Duofel), no show de lançamento do LP *Pássaros na Garganta*” no Teatro Municipal de São Paulo.

Em 1985, a cantora fez um novo contrato com uma multinacional²⁵⁷ para gravar o LP *Gaiola*. Ao mesmo tempo, teve a canção “Escrito nas Estrelas”, de Arnaldo Black e Carlos Rennó selecionada para o Festival dos Festivais, da Rede Globo de Televisão. Se no festival anterior houve de fato uma armação, desta vez todos os caminhos se abriram para a cantora. Conhecida principalmente em São Paulo e Mato Grosso, Tetê foi nacionalmente reconhecida por sua interpretação de “Escrito nas Estrelas”, vencedora do Festival dos Festivais. Uma música diferente de seu repertório até então: uma canção romântica que provavelmente passaria despercebida, não fosse o brilho da interpretação de Tetê.

Escrito nas estrelas²⁵⁸
(Arnaldo Black e Carlos Rennó)

*Você pra mim foi o sol de uma noite sem fim
Que acendeu o que sou e renasceu tudo em mim*

²⁵⁷ Barclay/Polygram

²⁵⁸ Gravada no MIX *Escrito nas Estrelas* (Barclay-Polygram/1985) e no CD *Canção de Amor* (JHO Music/1995).

*Agora eu sei muito bem que eu nasci só pra ser
Sua parceira, seu bem e só morrer de prazer*

*Caso do acaso, bem marcado em cartas de tarô
Meu amor, esse amor
De cartas claras sobre a mesa
É assim*

*Signo do destino que surpresa ele nos preparou
Meu amor, nosso amor
Estava escrito nas estrelas
‘Tava, sim*

*Você me deu atenção e tomou conta de mim
Por isso minha intenção é prosseguir sempre assim
Pois sem você, meu tesão, não sei o que eu vou ser
Agora preste atenção quero casar com você*

Se “Londrina” de Arrigo, mesmo sendo uma valsa, não era palatável para a emissora, “Escrito nas Estrelas” era algo totalmente diferente do repertório da cantora até então. Uma balada fácil de cantar, de lembrar. Contagiou o público, e para a cantora, foi um marco tão grande em sua carreira que aproximou novas gerações para escutar o seu trabalho:

ficou na memória musical, ficou na memória das pessoas. Toda uma geração, porque até os filhos das pessoas que se casaram naquela época vão ao meu show, porque a mãe curte aquela música, e eles vão para conhecer o restante do trabalho. Mas tudo por causa daquela música. Marcou muito e, ao mesmo tempo, isso não mudou o meu caminho, porque se tivesse acontecido de outra forma talvez até tivesse mudado, eu teria uma carreira normal dentro de um selo, de uma multinacional, fazendo sempre a mesma coisa, né? Eu nunca poderia fazer essas coisas que eu fiz, que eu já fiz até hoje.²⁵⁹

Com o sucesso desta música no Festival, a gravadora decidiu lançar um disco MIX²⁶⁰, antes de lançar o *Gaiola*, que já estava quase pronto, por julgar que “Escrito nas Estrelas” não condizia com o restante das canções do novo LP. *Escrito nas Estrelas* vendeu milhares de cópias e, em seguida, a Barclay fechou o selo com a Polygram, para abrir outro com a Editora Abril – com isso, o *Gaiola*, lançado em 1986 ficou, segundo seu relato, sem nenhum apoio para divulgação:

eu já estava lá gravando um disco e tinha a história do festival rolando, eu fui pra semi-final e o negócio começou a ficar... começou a tocar a música que foi gravada lá, e antes de chegar na final esse produtor, da

²⁵⁹ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

²⁶⁰ Disco com as mesmas 12 polegadas de um LP, porém com apenas uma música de cada lado.

Barclay, resolveu lançar o disco, resolveu lançar essa história do MIX no Brasil, que não tinha ainda. Então lançou o MIX antes de eu chegar no final do festival já pra começar a faturar, então já estava vendendo muito, já estava tocando na rádio... E eu gravando o meu disco, o Gaiola. Então esse outro disco de uma certa forma atrapalhou toda a minha seqüência, dos meus discos, porque ninguém esperava que fosse acontecer. Quando eu ganhei o festival o disco estourou. Vendeu muito, eu ganhei disco de ouro. Mas só no nordeste ele vendeu 500.000 cópias... Aí a Barclay ganhou muito com Escrito nas Estrelas. As duas músicas que estavam no MIX eram pra entrar no Gaiola. O normal disso tudo era, era juntar tudo e fazer... parar aquela história vender o disco normal, que tinha Na Chapada, tinha todas as minhas histórias. Era o meu grande disco, né? Então nessa época teve essa coisa da gravadora, e nesse período, esse selo fechou, e o cara abriu outro com a Editora Abril, acabou o selo com a Polygram. E eu no auge do sucesso, tocando pra caramba nas rádios fiquei sem gravadora. Com o Gaiola, eu já tinha vendido mais de 50.000 cópias no embalo disso tudo e eles fecharam a gravadora. E ninguém me colocou, ninguém me chamou pra nada, assim, acabou, foi uma coisa inacreditável, puta sacanagem mesmo... Então foi uma confusão, foi em 86, e eu estava fazendo a minha turnê no Brasil com uma banda de oito pessoas. Viajamos para o nordeste e eram dezoito pessoas que viajavam, e sem apoio nenhum, de gravadora nenhuma, eu estava sozinha, independente.²⁶¹

Gaiola era de fato diferente do trabalho de Tetê até então, com arranjos que misturavam sua música de vanguarda com um instrumental característico dos anos 1980, onde o sintetizador predominava nas canções. O disco trazia, além de diversas composições da cantora e de seus irmãos, vinhetas de Hermeto Paschoal, Egberto Gismonti e Uakti, entre outros. Um disco com som mais urbano, ainda que trouxesse as imagens da natureza que sempre foram caras à compositora. Na capa, Tetê aparecia maquiada, com um desenho de uma metrópole ao fundo.

Esse LP me parece um tanto descolado de seu trabalho, talvez por ter sido gravado em uma multinacional, o que sempre acaba por exigir concessões por parte de seus artistas. Por outro lado, foi nesse disco que saiu a primeira gravação de “Na Chapada”, uma das mais belas canções de carreira de Tetê, com a participação de Ney Matogrosso:

Na chapada²⁶²

(Tetê Espíndola e Carlos Rennó)

*Há um chuveiro na chapada
Em toda mata um cochicho em cê-agá
Chuí-chuí na queda d'água
Eu me espicho e fico quieta
Nada me falta*

²⁶¹ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

²⁶² "Na chapada" (Tetê Espíndola e Carlos Rennó). Gravada no LP *Gaiola* (Barclay-Polygram/1986).

O véu de noiva de água virgem
 Me elevou, envolveu
 A sua ducha me deu vertigem
 Arrepio, rodopio, em mim
 Seu jorro não tem mais fim
 E nesse êxtase me deixo
 Não sei quem sou
 Estou no meio do arco-íris
 E saboreio elixires de amarílis
 Na cachoeira enxurrada
 O véu da chuva desceu
 No vento nuvem
 No céu desaba
 Chapinhante,
 Espumante,
 Champagne
 Chapada dos Guimarães

Em 1990, desencantada com a relação com gravadoras, Tetê monta uma expedição para o Rio Macauã, na fronteira do Amazonas com o Acre, para gravar o canto dos pássaros, financiada pela Fundação VITAE. Esta expedição reuniu mais de 200 cantos de pássaros da região amazônica. Gravados e transferidos para sintetizadores, o canto de trinta e quatro pássaros transformou-se em instrumentos musicais com os quais Tetê compôs canções. O LP saiu seu próprio selo, o LuzAzul. Este seria o segundo disco de sua trilogia em parceria com a natureza: nele, Tetê *transforma* a natureza em música. Nesse trabalho, merece especial atenção a última faixa, “Encontro com o Uirapuru”, é de fato impressionante a “conversa” entre Tetê e o pássaro:

no último dia a gente ficou insistindo, ficou gravando lá desde às seis horas da manhã, e quando foi nove horas da manhã que apareceu o uirapuru. Foi quando eu estava fazendo um vocalize, assim, bem alto, era um lugar que tinha uma pequena acústica, assim, tipo um valezinho, né? Então a voz estava bem alta, né, a minha voz ecoando... aí de repente um pássaro cantou assim, diferente, um pássaro cantou muito forte e os outros calaram, todos calaram. Então existe mesmo essa magia, quando o uirapuru canta todos calam. Ouvei dizer que é porque ele encontrou favo de mel, e os outros pássaros ficam todos lá. Mas eu não acredito nisso, não, eu acredito na magia, mesmo. Mas quando ele cantou e tudo calou, eu não calei, eu continuei, falei “opa, que som lindo é esse”? Só que o uirapuru que eu conhecia era aquele que a gente tinha ouvido no Dalgas Frisch, que era o uirapuru verdadeiro - que parecia uma flauta, né? E aí, o ornitólogo, que era o Jacques Vielliard falou “é o uirapuru! Esse é um uirapuru da terra, que está cantando”. Porque quando ele viu que os outros pássaros calaram, ele... E o uirapuru ficou cantando e veio se aproximando de mim. Então o que a gente chegou à conclusão é que esse pássaro, ele veio defender o território dele, entendeu, com esse canto. Ele veio defender porque ele ouviu um pássaro que ele não conhecia, que era eu, e ele veio defender, e ele insistiu! Porque... porque que eu não parava de cantar, né, se os outros todos tinham parado? E aí, foi uma coisa diferente pra ele, também, né? Porque eu peguei e fiz uma

*outra frase, num outro tom, e ele também fez, ele também foi, e improvisou junto comigo, ele fez umas três notas diferentes, mais ou menos...*²⁶³

Tetê contou que a gravação original tem mais de 17 minutos, mas só foi possível aproveitar pouco mais de um minuto da gravação que, no entanto, é suficiente para nos surpreender, ao ouvir o pássaro acompanhar o vocalize²⁶⁴ da cantora.



**Humberto Espíndola, Marta Catunda e Tetê Espíndola
Expedição ao Rio Macauã (1990)**

²⁶³ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

²⁶⁴ Exercício vocal cantado, em que a voz se apóia em uma vogal, para percorrer a escala cromática, subindo e descendo.

Depois de três anos de turnê com Marta Catunda e Carlos Navas, para divulgação de *Birds/Ouvir*, Tetê recebeu de Arrigo Barnabé uma proposta para fazer um CD somente como intérprete, pelo selo Camerati. O disco *Só Tetê* teve produção artística de Arrigo, mas foi finalizado pela própria cantora. Nesse CD, ela interpreta grandes nomes da MPB como Tom Jobim e Chico Buarque, juntamente com nomes da Vanguarda Paulista, como o próprio Arrigo, Itamar Assumpção, Luli & Lucina e Passoca, trazendo também alguns grandes sucessos dos anos 1940-50. É o primeiro CD em que atua somente como intérprete, não assinando nenhuma das composições. Esse disco causou um estranhamento em Tetê, no entanto é um trabalho onde inclusive os clássicos da MPB são vestidos com a roupagem vanguardista, com arranjos primorosos. Destacam-se as interpretações de “Judiação” (Lupicínio Rodrigues) com participação de Arrigo Barnabé; “Serenata do Prado” (George e Ira Gershwin, com versão de Carlos Rennó); “Londrina” (Arrigo Barnabé) e “Noite Torta” (Itamar Assumpção).



Tetê Espíndola e Itamar Assumpção

Noite torta²⁶⁵
(Itamar Assumpção)

Na sala numa fruteira
A natureza está morta
Laranjas, maçãs e pêras
Bananas, figos de cera
Decoram a noite torta
Sob a janela do quarto
A cama dorme vazia
Encaro nosso retrato
Sorrindo sobre o criado
No meio da noite fria
Está pingando o chuveiro
Que banho mais apressado
Molhado caíste fora
No espelho minh'alma chora
Lá fora está tão gelado
Sozinha nesta cozinha
Em pé eu tomo um café
Na pia a louça suja
Me lembra da roupa suja
No tanque que a vida é

Essa canção, de Itamar Assumpção, abre o CD, e é interessante por representar o oposto da escrita de si da cantora – a morte da natureza, a vida numa cidade vazia e a solidão urbana. De certa forma, parece representar a dificuldade da cantora com esse trabalho: apesar da qualidade sonora e estética de *Só Tetê*, ela sentia que esse disco lhe era de certa forma estranho, por não ter sido totalmente concebido por ela e, acredito eu, o incomodo era causado também por não ter a sua própria produção musical. Foi assim que, na seqüência, gravou *Canção de Amor*, em 1995, cantando somente com a craviola e repleta de composições suas e de seus irmãos. Este disco traz de volta uma Tetê mais próxima de suas raízes, como ela diz:

*Porque cada disco é um parto, é um trabalho, de você colocar ele, fazer ele aparecer... Tudo é muito trabalhoso, então esse disco me deu muita crise. É só isso que eu lembro. E, coincidentemente, foi junto com essa crise dos quarenta, que eu acho que é uma crise pesada de mulher... Foi uma época assim... eu não me lembro de muitas coisas não, sabe? Foi uma coisa, também, rápida. Tanto é que depois é como se fosse uma volta.. Eu tenho muito isso, quando eu faço um disco muito diferente, de repente eu volto pro meu interior, que sou eu e a craviola, o meu lance de raiz. Eu sempre volto.*²⁶⁶

²⁶⁵ Gravada no CD *Só Tetê* (Camerati/1994).

²⁶⁶ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

Essa foi a única fala de Tetê na qual a questão feminina aparece – a “crise dos quarenta anos”, e é impossível não perceber o vácuo e o silêncio que a cantora imprimiu em suas palavras. A chave de compreensão do silêncio pode estar na fala “é uma crise pesada da mulher” – a cantora se esquivou de falar mais a respeito desse tema, voltando aos problemas relacionada ao disco *Só Tetê*, aquietados quando gravou o CD seguinte, voltando-se então para suas raízes.

A “crise anunciada das mulheres aos quarenta”, como mostra a historiadora Tânia Swain, pode advir do olhar para o espelho e de perceber ali uma estrangeira, *renovada a cada dia, aqui uma dobra, ali uma ruga, uma expressão nos olhos, essa tristeza que se acumula na experiência*²⁶⁷. No silêncio de Tetê, uma sombra se aproxima e parte, e ela continua depondo.

Em *Canção do Amor*, Tetê grava sua primeira parceria com o poeta Manoel de Barros. “Poema da Lesma”, composta em 1985:

Poema da Lesma²⁶⁸

(Tetê Espíndola e Manoel de Barros)

*Se no tranco do vento a lesma treme
O que sou de parede a mesma prega
Se no fundo da concha a lesma freme
Aos refohos da carne ela se agrega
Se nas abas da noite a lesma treva
No que em mim jaz de escuro ela se trava
Se no meio da náusea a lesma gosma
No que sofro de musgo a cuja lasma
Se no vinco da folha a lesma espuma
Nas calçadas do poema a vaca empluma!*

²⁶⁷ SWAIN, Tânia Navarro. “Velha? Eu? Auto-retrato de uma feminista” (mimeo).

²⁶⁸ Gravada no CD *Canção do Amor* (JHO Music/1995) e no CD *Espíndola Canta* (LuzAzul-MoviePlay/2004).



Manoel de Barros e Tetê Espíndola

Depois desse trabalho, mais uma vez a cantora se volta para o Mato Grosso, gravando com Alzira o CD *Anahí*. Apesar de não trazer as composições dos Espíndola, esse disco é representativo em sua afetividade, com as canções que marcaram a infância das irmãs. Mais do que raiz, o disco é um dos mais impressionantes na carreira das duas artistas. Gravado em 1998, em duas noites, traz somente clássicos da música regional, privilegiando em especial guarânias e polcas.

*O Anahí era a coisa mais normal do mundo, aquele repertório era uma coisa que vivia com a gente... foi um reencontro de 75, né, quando a gente começou lá atrás, com o Arco da Lua. [...] Eu e a Alzira resolvemos fazer o Anahí de vontade mesmo de fazer um disco de raiz, de ver que a gente tinha com um repertório que andava na nossa vida, que a gente só tocava em casa, ou de vez em quando a gente tocava em algum show. Mas o Anahí parece que foi um... parece que foi pra gente concretizar essa coisa mesmo, de irmã, né? [...] porque tinha uma coisa muito parte da mamãe, porque a mamãe cantava isso, o repertório basicamente saiu dela. A gente só escolheu duas que estavam fora do nosso repertório, "Mágoas de Caboclo", que foi uma sugestão do Arrigo, e "Serra da Boa Esperança", que eu não sei como surgiu, como que entrou. "Garota Solitária" a gente resolveu pôr por causa da mamãe, uma homenagem à mamãe, porque ela cantava muito. E resolvemos também regravar "Sertaneja" e tal. Mas o Anahí foi assim, uma coisa bem intensa, a gente resolveu fazer, levantou o repertório e gravou, ao vivo, foi uma coisa ao vivo que foi assim na raça, mesmo!*²⁶⁹

²⁶⁹ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

Vale a pena destacar, nesse disco repleto de composições antigas, a leitura de Tetê e Alzira para a canção “Garota Solitária”. Gravada originalmente por Ângela Maria em 1962, trazia uma interpretação brejeira em forma de bolero – a triste história de uma garota que não tinha “um bem”. Numa releitura contemporânea e engraçadíssima da canção, Tetê faz a garota de forma irreverente e debochada, numa sátira explícita às relações de gênero dos anos 1950 e início dos 60, algo que Ângela Maria também havia feito de forma mais sutil, terminando a canção com “Não sou de ninguém? Essa é muito boa!”. Aqui, a garota solitária tem voz e risada das bruxas de Walt Disney, ao perguntar “será que eu sou feia?” e Alzira, ao responder “não é não senhor”, emposta a voz parecendo um legítimo cavalheiro ao consolar a “mocinha”, ironizando os códigos heterossexuais de namoro e sedução vigentes no período do samba-canção.

Garota solitária²⁷⁰
(Adelino Moreira)

*Esta noite eu chorei tanto
Sozinha, sem um bem
Por amor todo mundo chora
Um amor todo mundo tem
Eu, porém, vivo sozinha
Muito triste sem ninguém*

*Será que eu sou feia?
- Não é, não senhor
Então eu sou linda?
- Ah! Você é um amor!*

*Respondam então porque razão
Eu vivo só sem ter um bem?*

*- Você tem o destino da lua
Que à todos encanta e não é de ninguém!
Ah! Eu tenho o destino da lua
À todos encanto e não sou de ninguém!*

²⁷⁰ Gravada pela primeira vez por Ângela Maria no LP *Incomparável* (RCA Victor/1962). A gravação de Alzira e Tetê Espíndola foi no CD *Anahí* (Dabliú/1998).



**Alzira Espíndola e Tetê Espíndola cantando “Garota Solitária”.
Gravação de Anahí (1998)**

Em 2001, Tetê lança o CD *VozVoixVoice*, em parceria com o baixista francês Philippe Kadosch, fechando (por enquanto) o trabalho que a cantora considera sua trilogia da natureza. Em seu relato, neste disco ela se *transforma* na natureza, fazendo 128 timbres diferentes de vozes, pássaros e outros animais. É um dos trabalhos que explica com entusiasmo:

*Cada voz foi vivida intensamente. Estruturada desenho por desenho, criteriosamente, num caleidoscópio musical onde também foram colhidos e inseridos samplers de efeitos de voz: estalar de língua, rumores, sopros, emissões onomatopaicas como a de uirapuru, quero-quero, araraúna, cobra, grilos, sapos, e percussividades vocais inventivas, metáforas instrumentais variadas*²⁷¹

Em 2002, Tetê juntou-se à poeta sul mato-grossense Raquel Naveira e com ela criou o *Fiandeiras do Pantanal*, mesclando música e poesia.

²⁷¹ Comentário de Tetê Espíndola sobre o CD *VozVoixVoice* (MCD/2001) em seu site oficial (<http://www.teteespindola.com.br>).

A idéia inicial era juntar poema e música, ela queria que eu musicasse todos os poemas, mas não dava, porque eu estava muito ocupada, envolvida com o lançamento do VozVoixVoice. Então eu propus musicar dois poemas dela e nas outras fazer uma colagem dos poemas com música de craviola, e foi o que eu fiz, eu pesquisei, tive que fazer algumas músicas, algumas músicas eu já tinha. E vi que alguns poemas pareciam aquelas músicas, que davam pra fazer a colagem. [...] Eu musicuei só o “Fiandeira” e o “Relógio da 14”, porque tinha a ver para musicar, os outros não tinham, eram poemas de histórias, não dava pra fazer.²⁷²

Os dois poemas musicados merecem destaque neste CD, tanto pela música composta por Tetê quanto pelo poema elaborado por Raquel Naveira. A poeta tem consciência da relação da trama dos versos com o ato de fiar, afirmando que “*Sou fiandeira tecendo textos e tramas com os fios frágeis e preciosos da memória.*”²⁷³

As duas canções trabalham em dimensões distintas da memória, novamente aparecendo a mulher como guardiã da história:

Fiandeira²⁷⁴

(Tetê Espíndola e Raquel Naveira)

*Sou uma fiandeira
Tecendo noite e dia
Uma esteira de pensamentos*

*Sou uma fiandeira
Aranha tirando de dentro
A liga que emaranha*

*Sou uma fiandeira
Bordando com palha e ouro
A bandeira de minha fé*

*Sou uma fiandeira,
Vivo à beira
De tudo aqui que é frágil
Que parece fiapo
Ou que está por um fio*

“Relógio da 14” conta a história do monumento de Campo Grande construído no aniversário da cidade, em 1933, que foi demolido em 1970 por atrapalhar o trânsito de

²⁷² Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

²⁷³ NAVEIRA, Raquel. Discurso no ‘Pen Clube’, Rio de Janeiro: 7/6/2000. APUD: MENEZES, Edna. Raquel Naveira. *Jornal de Poesia*. <http://www.secrel.com.br/jpoesia/raquelnaveira.pdf>

²⁷⁴ Gravada por Tetê Espíndola no CD *Fiandeiras do Pantanal* (LuzAzul/2002).

uma das mais importantes ruas da cidade. A demolição causou comoção, e o relógio foi reconstruído em 2002 – no mesmo ano do lançamento do CD:

Relógio da 14²⁷⁵

(Tetê Espíndola e Raquel Naveira)

*Na rua 14 havia um relógio,
Um relógio alto como uma torre,
Amarelo como uma fotografia antiga;
Era um relógio de grande utilidade:
As pessoas sabiam se estava atrasadas
E sentiam o escorrer dos minutos;
No Natal, virava presépio,
O Menino Jesus de olhos de vidro,*

*Separado do público por grossas cordas;
No carnaval, virava pagão,
Um rei Momo gordo,
Pendurado pelas bochechas
Chamava para folia
Para os bailes de máscara,
Para as orgias do esquecimento;
E depois, era um relógio solene
Em que se podia marcar um encontro
Nas tardes mais azuis.*

Quem tirou o relógio da 14?

Parece que foi sonho...

*A gente era criança
Veio um ser de outro planeta
E com as mãos gigantescas
Arrancou o relógio,
A cidade amanheceu sem relógio,
O tempo galopando nas esquinas;
Crescemos de repente,
Sem marcas de ferro nas lembranças
Sem o apoio dos ponteiros,
Soltos no espaço.*

*Senhores contemporâneos,
Amigos de infância,
Passageiros desta terra,
Devo lhes confessar o que descobri:
O relógio da 14 sumiu...*

Depois da gravação de *Fiandeiras do Pantanal*, Jerry Espíndola conseguiu concluir um projeto que nasceu a partir do *Anahí*: gravar um CD com toda a família Espíndola. Para Tetê, assim como para Alzira, esse disco foi um resgate familiar:

Mas é diferente de Anahí, diferente do que eu e a Alzira fizemos. Quando a gente fez Espíndola Canta, a idéia era fazer como se fosse um mesclado de tudo, né, da nossa parte como compositores também. E eu gravei “Ajoelha e Reza” porque eu achei importante colocar o Arnaldo e o Rennó nele, porque fazem parte da família, são os compositores... os parceiros, né? [...] Então, o Espíndola Canta foi legal pra mim porque só a partir dele que eu fechei um negócio, que eu fechei um ciclo com a família inteira. Daí ficou uma coisa... ficou bem decidido, pra mim, emocionalmente, com a minha família, né? O Espíndola Canta foi um alívio, assim, concretizou. A gente fez shows de lançamento e eu fiz toda a minha parte de produtora, fiquei envolvida com isso. Eu acho que se eu não tivesse feito o Espíndola Canta eu não teria dado esse passo de fazer o Zencinema, sabe, eu não teria conseguido emocionalmente.²⁷⁶

Tanto na fala de Alzira como nessa de Tetê, é visível o incômodo causado entre os irmãos no início da carreira de todos eles, com *Tetê Espíndola e o Lírio Selvagem*. Ambas seguiram suas carreiras em paralelo à família, todos cantando as composições uns dos outros, mas foi nesse momento, com o *Espíndola Canta* que as irmãs se sentiram resgatadas dos desentendimentos que aconteceram nos anos 1970. Tetê participa de boa parte das canções, trazendo de sua autoria apenas o “Poema da Lesma”, com Manoel de Barros e a canção “Passarinhada”, em parceria com Sérgio. “Poema da Lesma” é a canção que abre o CD, e a canção que junta todos os irmãos numa interpretação belíssima e emocionante, e que traz também o assobio de chegada do pai, relatado por Alzira, no capítulo anterior.

²⁷⁵ Gravada por Tetê Espíndola no CD *Fiandeiras do Pantanal* (LuzAzul/2002).

²⁷⁶ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.



Os irmãos: Sérgio, Jerry, Humberto, Celito, Alzira, Tetê e Geraldo

Foto: Luís Ernesto Franco/2003

O último CD de Tetê, lançado em 2005, levou três anos para ser gravado. Apresentando somente as canções de seu marido, Arnaldo Black, *Zencinema* traz em suas letras as imagens da cidade, em contraponto com as imagens da natureza cantadas por Tetê. Neste disco, a cantora fez um considerável esforço para cantar alguns tons abaixo de seu tom natural:

eu estou cantando músicas que eu cantava sempre no mesmo tom agudo e tudo, só que eu controlei a voz. Então é o trabalho mais diferente de todos que eu fiz porque eu dominei a minha voz. Pra mim, o esforço é fazer o grave. O desafio foi controlar o volume da voz, entendeu? Que nos outros CDs eu nunca tinha controlado. Eu sempre gravei conforme o volume “ah, então essa música eu canto assim: esse é o volume dela? Então o microfone vai ficar aqui”, entendeu? Aí não, eu trouxe o microfone até mim e eu que tinha que controlar o volume da voz, então esse foi o desafio.²⁷⁷

A última entrevista com Tetê só aconteceu em meio a essa dissertação. Tivemos alguns desencontros anteriores por compromissos dela ou meus, e finalmente conseguimos conversar em outubro de 2005, pouquíssimo tempo antes do encerramento

²⁷⁷ Id.

da escrita dessa pesquisa. Na transcrição do material e na elaboração do primeiro texto sobre ela, percebi estar deixando escapar alguma coisa importante quando ela contou sobre sua forma de compor com imagens. Relendo a segunda entrevista, detive-me sobre esse relato de seu encontro com o uirapuru, e ouvindo novamente este CD fiquei surpresa: parece, na audição, que de fato existe uma “conversa” entre os improvisos de Tetê e o canto do uirapuru, algo que a compositora Luli já havia me afirmado há algum tempo. Ouvi a gravação repetidas vezes, e foi então que as configurações de Tetê ficaram mais claras para mim.

Gilles Deleuze já falara sobre o devir, sobre a importância da busca das espécies que nos habitam como forma de desfazer a organização humana do corpo²⁷⁸. Isso faz pensar que Tetê construiu para si um *devir pássaro*. Desde o aprendizado, quando criança, com o canto das araras na Chapada dos Guimarães, passando por suas experiências visuais (em vôo, a necessidade da imagem visualizada de cima), o desejo de não interpretar a visão, fornecendo essas imagens em letras na forma fotográfica. O pássaro na garganta, sugerido por Augusto de Campos. As experiências descritas na trilogia dos três trabalhos que a cantora afirma serem os mais representativos: *Pássaro na Garganta*, onde ela *traz a natureza* para dentro do seu trabalho; *Ouvir/Birds*, onde *a natureza se transforma em instrumento*, quando a cantora utiliza o canto dos pássaros sintetizado e, finalmente, o *VozVoixVoice*, onde ela conta que *se transforma na natureza* com cento e vinte e oito vozes distintas, cento e vinte e oito espécies que a habitam.

Seu disco *Gaiola*, apesar de trazer sons e imagens da natureza, foi arranjado de uma forma que se aproximasse musicalmente do que já se fazia nos anos 1980, ou seja, uma tentativa de que seu timbre único se tornasse *palatável* para um público maior.

Também chama a atenção suas incursões no território urbano nos CDs *Só Tetê* e *Zencinema*, em especial no último, onde ela faz um grande esforço para controlar o volume sua voz. A aflição depois da execução desses dois trabalhos a faz voltar para suas raízes. E essas raízes estão no vôo sobre as imagens naturais do Mato Grosso, no som da craviola inscrito em seu corpo; na voz mais surpreendentemente livre que já tivemos notícia dentro da música brasileira. Voz que canta como pássaro, que lastima a devastação, o fim das matas – como sonhar um devir humano onde não há arte, somente destruição?

²⁷⁸ DELEUZE, Gilles. "Carta a um crítico severo". In: *Conversações*. Op. cit., p. 21.



Devir: as espécies...

Pássaros na garganta²⁷⁹
(Teté Espíndola e Carlos Rennó)

*no céu da minha garganta eu tenho ao cantar
pássaros que quando cantam posso contar
solto o que se levanta do meu ser
e vou ao sol no vôo enquanto são*

*mas quando num céu tão cinza não vejo passar
os pássaros que extinguem da terra e do ar
passo o que existem em mim a doer
me dou tão só ao som com dó e dom*

²⁷⁹ Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

*e o que sinto vai contra
quem varre as matas e arremata a terra-mãe
e me indigna a onda
de insanos atos de insensatos que não amaina*

*ânsia de que a vida seja mais cheia de vida
pelas alamedas pelas avenidas
em aroma cor e som
árvores e ares pássaros e parques
para todos e por todos
preservados em cada coração*

*mas quando num grito raro se apossa de mim
o espírito desses pássaros que não tem fim
espalho pelo espaço o que não há
com amor e com arte garganta e ar*



... que nos habitam

4. NÁ OZZETTI: “canto em qualquer canto”

*Mesmo que as palmeiras
Peguem fogo a noite inteira
Mesmo que o sabiá
Gorjeie tão fora do tom
Tudo isso é vão²⁸⁰*

Se Alice Ruiz tece sua história com as palavras, Alzira com a afetividade e Tetê no devir-pássaro, a urdidura pela qual passa o fio das memórias de Ná Ozzetti é a música.

Ná tem lembranças variadas sobre a presença de sons musicais em sua vida. Suas lembranças mais remotas são de sons noturnos que a acordavam, cães latindo na rua, onde ela ficava prestando atenção na música que vinha desses sons. Sua mãe também tinha o hábito de cantarolar enquanto trabalhava, como forma de se concentrar no que fazia, sons maternos, também musicais, que fazem parte da memória da cantora e se tornaram constituidoras de sua personalidade:

A minha mãe tem uma curiosidade que... ela é sonoplasta, assim, tudo o que ela faz, quando ela está distraída, sozinha, sempre tem uma sonoplastia que ela vai fazendo, é muito engraçado. É porque é um ouvido musical, mesmo. A forma dela se concentrar é emitindo algum som, uma melodia que ela cria. Isso eu fui perceber depois, não é nada demais, mas é uma coisa que é do universo dela. E essa memória é desde a minha infância, mesmo, de conviver com aquela mãe que sempre ali tem um sonzinho que está emitindo... sempre tem um som. E aí as memórias mais remotas que eu tenho são sempre ligadas a uma atenção para uma coisa de sonoridade... Flashes, de berço, mesmo. Acordar a noite com um cachorro latindo e ficar prestando atenção na música daquilo. É uma coisa que até hoje eu tenho no dia a dia, é uma música que fica tocando...²⁸¹

Ná é uma pessoa de poucas palavras. Em diversas entrevistas e textos é apontada com uma pessoa muito tímida, no entanto, minha impressão sobre ela é outra. Se a timidez fosse sua marca, porque então é considerada pela crítica especializada como uma das melhores cantoras do Brasil, muitas vezes mesmo como a melhor²⁸²? Se o canto

²⁸⁰ Trecho de “Eu voltarei, viu” (Ná Ozzetti e Luiz Tatit). Gravada no CD *Estopim* (Ná Records/1999).

²⁸¹ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 01/01/2005.

²⁸² Exemplificando, no verbete sobre Ná Ozzetti no livro *Música Popular Brasileira Hoje*, Eugênio Bucci escreve que “A melhor cantora do Brasil tinha de ser mesmo o que é: a síntese das outras e a superação de todas. Ao mesmo tempo. Sua voz reúne forças temporais que até então não conviviam, como os trinos transnacionais de Carmen Miranda, os voleios vocais de Elis Regina ou o timbre aspirado de Rita Lee”.

e o palco são espaços da exposição, como um desempenho assim tão aclamado pela crítica especializada pode partir de uma pessoa tímida?

Quando fizemos as entrevistas, Ná reafirmou que é de fato tímida, no entanto, conforme a conversa prosseguia, fui percebendo que na verdade há um deslocamento, uma especificidade na cantora – ela se encontra em espaço outro, dessacralizado, sem a oposição público/privado, expansivo/restritivo. Foucault deu o nome a esse espaço de heterotopia, um lugar que *estaria fora de todos os lugares, por serem absolutamente diferentes de todos os posicionamentos que eles refletem dos quais eles fala*.²⁸³ Assim, o que acontece, em minha avaliação, é que Ná Ozzetti criou para si o espaço da *heterotopia musical*. Com a consciência desse espaço, conseguimos compreender que o que parece ser timidez, é uma atenção voltada aos sons, à música. Sua percepção para a musicalidade à sua volta é impressionante, como na imagem relatada sobre a música que ouvia nos latidos dos cachorros noturnos. Numa de nossas conversas, estávamos com algumas pessoas tomando o café da manhã e dizendo bobagens, rindo muito, e o comentário da Ná foi: “Puxa! As risadas fizeram um acorde!” Comentando sobre isso, mais tarde, ela afirmou que:

*[...] tem uma música mesmo. Então isso sempre fez parte da minha percepção, um ouvido que é atento a isso. Tem gente que tem um olhar atento, está sempre vendo imagem, como que a imagem... sei lá, a Edith [Derdyk] por exemplo é uma fotógrafa ambulante, ela está sempre vendo, observando a coisa das imagens, do desenho que forma. Porque, o tempo todo, a gente está atenta [...] eu fico prestando atenção. A Alice [Ruiz] fica ligada no detalhe do que as pessoas falam, como é que elas construíram a frase. Da origem daquela palavra, e é engraçado. E a minha é a sonoridade, o universo sonoro*²⁸⁴.

BUCCI, Eugênio. "Ná Ozzetti". In: NESTROVSKI, Arthur (ORG.). *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 201.

²⁸³ FOUCAULT, Michel "Outros Espaços". In: *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001, p. 415.

²⁸⁴ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 01/01/2005.



Ná Ozzetti em 1979

As lembranças musicais de Ná remontam aos três anos de idade. Com quatro anos, freqüentava muito a casa de sua madrinha, e através de seus primos, conheceu as canções dos Beatles e Rita Pavone, a quem costuma imitar: *eu comecei a me manifestar cantando...*²⁸⁵. Quando tinha sete anos de idade, já sabia que queria ser cantora, apesar de não dizer isso para ninguém. Começou a aprender piano, mas abandonou os estudos pouco tempo depois. Ela e seu irmão Dante, dois anos mais velho, estudaram numa escola experimental na Lapa, onde foram profundamente estimulados por uma professora a desenvolver esse lado musical. Aos nove anos, o irmão já compunha músicas, o que a deixava completamente encantada: *eu ficava maluca, em casa, quando eu o via compondo. E depois na escola, aquela coisa em torno dele com o violão, Nossa!! Eu dizia que também queria fazer isso...*²⁸⁶

²⁸⁵ Id.

²⁸⁶ Id.

Quando ocorreram os festivais da Record, essa professora criou um festival de música para seus alunos, como forma de incentivar a composição musical. O festival acontecia no TUCA, e Dante ganhou vários desses concursos, o que acabou estimulando Ná a achar que seria essa também a sua profissão. Já no colégio, Dante convidou sua irmã para fazer *backing vocal* num desses eventos:

*E eu fui. Isso eu lembro bem, tinha 15 anos, e a partir desse dia que eu subi no palco, que peguei o microfone e cantei, eu falei: nossa!!! É isso que eu vou fazer da vida. Aí comecei a me dedicar, fui estudar música.*²⁸⁷

Ná vai para a Fundação das Artes de São Caetano para estudar música, e começa a se apresentar de forma amadora em algumas gafieiras. Quando chega o momento de ingressar em uma universidade, a única que permitiria estudos musicais era a Escola de Comunicação e Artes da USP, no entanto a ECA era muito erudita, e a cantora achava que não tinha base para entrar. Resolve então prestar Artes Plásticas na FAAP, e lá conhece Edith Derdyk²⁸⁸, que a apresentou para o Grupo RUMO, que estava começando a se profissionalizar e buscava uma cantora para suas apresentações.

O RUMO trazia os experimentos do canto falado, proposta de Luiz Tatit²⁸⁹, para quem a canção popular não era música, no sentido erudito, mas a melodia da fala:

*[...] canção não é música, o problema era entender o que é canção. Daí que vem toda essa pesquisa que eu comecei a fazer nessa época, na década de 70, tentando mostrar então, se não era música, qual era a linguagem da canção, e de fato é bem diferente, porque vem da melodia da fala, a canção popular vem de outra fonte. Então realmente quem é músico erudito não reconhece a canção como algo que pertence ao pensamento musical, porque não pertence ao pensamento musical, você pensa com outros valores, você fica pensando em associar melodia com letra e não propriamente relações sonoras, não importa tanto relações sonoras, mas importa relações de melodia com a letra, é outro pensamento. Então o que eu fazia era canção e não música.*²⁹⁰

O grupo buscava evidenciar essa teoria com a prática musical, não só com seu trabalho autoral, mas também através do resgate de alguns dos grandes cancionistas dos

²⁸⁷ Id.

²⁸⁸ Artista Plástica, Edith esteve sempre presente em momentos importantes da vida de Ná – não só na aproximação com o Grupo RUMO como também foi sua primeira parceira na composição musical.

²⁸⁹ Pesquisador da música brasileira, cantor e compositor, Luiz Tatit é professor titular de Lingüística da FFLCH-USP.

²⁹⁰ ARANHA, Adriana. “Luiz Tatit e o rumo da canção” (entrevista). In: *Revista Etcetera* Vol. 5 - Outubro/2001 (Revista Eletrônica de Cultura e Arte - <http://www.revistaetcetera.com.br>)

anos 1920 e 30, como Lamartine Babo, Noel Rosa e Sinhô. Para Luiz Tatit, os compositores populares brasileiros compõem a partir da fala, e escutar o grupo era de fato uma experiência empírica da teoria. As letras dos integrantes do RUMO traziam essa experiência, além da desfragmentação da vida urbana. Com uma delicadeza tragicômica, tornavam o som do grupo único. Para Ná, sua participação, neste momento, foi uma grande emoção:

Caí de pára-quadras neste contexto, pois fui convidada para integrar o Rumo em 1979, e na seqüência apareceram na minha vida, nomes como Arrigo, Itamar e o Premê, além das cantoras Tetê Espíndola, Eliete Negreiros, Vânia Bastos, Suzana Salles, que faziam parte da mesma geração, na mesma cidade, acabamos convivendo bastante. Eu vivi intensamente este momento, era o início da minha carreira profissional, eu tinha, e continuo tendo, orgulho e muita admiração pelos trabalhos destes meus colegas. Isso tudo foi fundamental para o desenvolvimento da minha trajetória.²⁹¹

No trabalho autoral, as canções eram interpretadas por seus criadores, porque o grupo considerava que era difícil para uma pessoa entoar a fala de outra. No entanto, logo no segundo show em que Ná participou, um dos autores, Zécarlos Ribeiro, resolveu fazer uma nova experiência, entregando à cantora uma fita com uma canção sua para que ela experimentasse interpretar.

A música se chamava “Cansaço”, e Ná tentou, inicialmente, fazer uma interpretação teatral de uma pessoa que estava cansada, como sugeria a letra da canção:

Cansaço

(Zécarlos Ribeiro)

Cansaço!

Esse sentimento infinito

Tomou conta de mim

De um tal jeito

Eu procurei definir:

É preguiça, incapacidade de seguir...

Cansaço!

De tentar ocupar um novo espaço

Esse cansaço é físico e mental

Eu ando tão desanimado

Que nada nesse mundo

Me arrasta além de mim

Além desse bendito cansaço

Deve ser um sentimento particular

E então eu saí pela cidade

²⁹¹ SANG, Gai. “Ná Ozzetti, uma cantora de responsabilidade” (entrevista). Jornal Cruzeiro do Sul, Sorocaba, SP, em 19/03/2005. Edição On-line do jornal: <http://www.jcsol.com.br/2005/03/19/19B702.php>.

*Mas a violência de seus dias é tamanha
Espantou a esperança que eu trouxe
Da última viagem
E ela foi embora
Agora estou vazio,
Sem palavras, sem imagens
Felicidade me abraça, bem forte
Eu tenho certeza que um sentimento novo vem
E não é cansaço
Não é não...*

A tentativa de interpretação teatral, no entanto, foi muito insatisfatória para a cantora. Ouvindo, então, diversas vezes a interpretação original de Zécarlos Ribeiro, ela buscou encontrar os caminhos da canção, que ainda não estavam claros. Percebeu, então, que as expressões possuíam notas musicais definidas, e que quanto maior fosse sua precisão na afinação daquelas notas, mais expressivo se tornaria o canto, sem que houvesse a necessidade de um esforço interpretativo, propriamente dito:

Não é o esforço de ter uma intenção de interpretação, basta você ir ao coração daquela melodia. No caso ela tem notas definidas que estavam combinando ali com a harmonia, que era o violão do próprio Zécarlos. Aí eu entendi, ficou muito claro pra mim esse caminho melódico daquela fala.²⁹²

Essa percepção definiu, até os dias de hoje, sua forma de cantar. Foi o aprendizado pessoal e essa atenção aguda musical que já possuía, que criaram sua forma inovadora e única de interpretar as canções²⁹³.

[...] uma expressão que está no mínimo detalhe, num jeito de falar uma frase ou de esticar um pouquinho a nota ou de dar uma afinação ali que é entoada, ela é entoada mas ela é afinada. Ela está dentro de uma harmonia, ela está afinada, mas ela tem um quê de entoação, também. Então quando você começa a falar, a brincar... que foi uma coisa que aconteceu muito no meu trabalho solo também, de interpretar ligada nisso, de você poder dizer [...] um texto sem sair da harmonia. Você está fazendo uma melodia, mas às vezes essa melodia pode ter um outro caminho ali, que é uma brincadeira, um jogo que você faz.²⁹⁴

Esse período de inovação musical em São Paulo é relatado, em geral, levando-se em conta apenas a inovação dos compositores Itamar Assumpção, Arrigo Barnabé, Luiz

²⁹² Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

²⁹³ Para compreendermos melhor qual é exatamente essa expressão musical, a canção “Cansaço” está referenciada no anexo desta dissertação.

²⁹⁴ Id.

Tatit e Mário Manga, entre outros. No entanto, é importante observar a inovação específica de Ná Ozzetti na interpretação da canção e o esquecimento que existe em relação à participação feminina na Vanguarda Paulista também como agente inovador.

É importante perceber aqui que a definição de vanguarda, enquanto ruptura das normas estabelecidas, se aplica também ao canto, quando marcado pelo signo crítico e pela quebra dos códigos tradicionais de interpretação.

Nos jornais e revistas da época, alguns críticos como Maurício Kubrusly e Zuza Homem de Melo faziam apologias à forma de interpretar da cantora²⁹⁵. Sobre esse aspecto inovador de perceber e interpretar a canção, Luiz Tatit escreveria, anos depois, que

*O canto de Ná vai bem além das canções técnicas perfeitas. Ná possuiu também o dom da entoação adequada, aquela que nos faz crer no conteúdo da letra. Não basta cantar as notas com precisão. É necessário ainda deixar transparecer a inflexão entoativa por trás da melodia cantada. Em outras palavras, é convincente para o ouvinte perceber que aquilo que está sendo cantado poderia ser dito com recursos semelhantes. Todos os bons intérpretes levam em conta esse aspecto, mas Ná Ozzetti é talvez a única cantora, depois de Carmen Miranda, que procura o valor entoativo de cada emissão melódica.*²⁹⁶

Em 1981, o grupo lançou dois discos independentes, refletindo os trabalhos que faziam: *RUMO aos Antigos* e *RUMO*, o primeiro com releituras de Noel Rosa, Lamartine Babo e Sinhô, e o segundo com o trabalho autoral do grupo. Neste segundo, encontramos pérolas como “Canção bonita”, que mostrava, de forma bem-humorada, a questão dos independentes²⁹⁷, como também foi chamada a Vanguarda Paulista.

Canção bonita²⁹⁸
(Luiz Tatit)

*Ele fez uma canção bonita
Pra amiga dele
E disse tudo que você pode
Dizer pra uma amiga
Na hora do desespero
Só que não pode gravar*

²⁹⁵ Na revista Som 3, de novembro de 1983, Kubrusly afirmava que “... Ná Ozzetti já se despreendeu da plataforma e começa a subir na mira da órbita onde só pode circular uma cantora: a melhor.”

²⁹⁶ Depoimento de Luiz Tatit por ocasião do lançamento do CD *Estopim* (Ná Records/1999).

²⁹⁷ Cf. GHEZZI, Daniela Ribas. *De um porão para o mundo: a Vanguarda Paulista e a produção independente de LP's através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos Campos Fonográfico e Musical* (Dissertação de Mestrado. Campinas, SP: IFCH: Unicamp, 2003).

²⁹⁸ Gravada no LP *RUMO* (Independente/1981).

*E era um recado urgente
E ele não conseguiu
Sensibilizar o homem da gravadora
E uma canção dessa
Não se pode mandar por carta
Pois fica faltando a melodia
E ele explicou isso pro homem:
"Olha, fica faltando a melodia"*

*E era uma canção bonita
Pra amiga dele
Dizendo tudo que se pode dizer
Pra uma amiga
Na hora do desespero
Dá pra imaginar como ele ficou, né?
Com seu violão*

*Leva seu canto
E reproduz com uma fidelidade incrível
Não deixa escapar uma entoação da memória
Sua amiga é ligada em homenagem
E não pode viver sem uma canção assim
Que diga uma porção de coisas do jeito dela*

*Então ele mobiliza o pessoal todo
Pra aprender cantar sua música
E poder cantar pro outro
E este então pra mais um outro
Até chegar na amiga*

Até meados de 1970, era preciso que os artistas tivessem uma gravadora interessada em seus trabalhos para poder divulgá-los. O processo técnico na elaboração de um LP (gravação, mixagem, masterização e prensagem) era muito caro²⁹⁹. Cientes que a ruptura e os novos rumos ainda não eram palatáveis para as grandes gravadoras, a maior parte dos artistas ligados à Vanguarda Paulista tiveram que arcar com os custos de produção. “Canção Bonita” mostra a dificuldade com as gravadoras: a canção não podia seguir por carta, então o autor sugeria que fosse passada de uma pessoa para outra *até chegar na amiga*. Essa idéia era executada pelos músicos independentes, onde os LPs eram vendidos em shows, na divulgação boca a boca³⁰⁰.

²⁹⁹ Ao contrário dos dias de hoje, onde um computador em casa pode se transformar num estúdio completo.

³⁰⁰ Eram raras as lojas que se interessavam em vender o produto, e as que aceitavam trabalhavam sob consignação.

Em 1983, o RUMO se uniria ao selo Lira Paulistana/Continental³⁰¹ para gravar o terceiro LP, *Diletantismo*, acompanhado de um compacto de 45 rpm onde Ná interpretava "O que é que você fazia?", de Hervê Cordovil e Noel Rosa, onde é possível percebermos as ressonâncias de Carmen Miranda na interpretação de Ná³⁰², nesse "valor entoativo da emissão melódica", como sugeriu Luiz Tatit.

O que é que você fazia?³⁰³
(Hervê Cordovil e Noel Rosa)

*Deitado num trilho de um trem
Estando amarrado e amordaçado
Sabendo que o maquinista
Não é seu parente
Nem olha pra frente
O que é que você fazia?
Eu nesse caso nem me mexia*

*Sentado, olhando um cachorro
Que da sua mão tirou o seu pão
Sabendo que o seu bilhete
Que está premiado
Também foi roubado
O que é que você fazia?
Eu nesse caso nem me mexia*

*Se um dia sua sogra bebesse
Um gole pequeno de um grande veneno
E por um capricho da sorte
Ou de algum doutorzinho
Ela ficasse mais forte
O que é que fazia o senhor?
Eu nesse caso matava o doutor
E o que é que a senhora fazia?
Eu nesse caso desaparecia*

Mesmo na entonação dos "erres" e na repetição de determinadas sílabas da canção, Ná reporta o ouvinte à "Pequena Notável". O mesmo acontecendo, mais tarde, quando grava "Adeus Batucada"³⁰⁴, de Synval Silva.

³⁰¹ Neste momento, o Gordo, um dos proprietários do Teatro e do Selo Lira Paulistana, já estava trabalhando em conjunto com a gravadora Continental.

³⁰² Conferir no anexo.

³⁰³ Essa canção foi gravada originalmente por Carmen Miranda, em 1936 e pelo RUMO no compacto simples de 45 RPM que acompanhava o LP *Diletantismo* (Lira Paulistana/1983).

³⁰⁴ Gravada no CD *Serenata na UMES* (CPC-UMES/1995), de Gereba, com participação especial de Ná Ozzetti, e regravada pela cantora no CD *Show* (Som Livre/2000).



Ná, em explícita homenagem a Carmen Miranda

O LP *Diletantismo* trazia também uma canção de Zécarlos Ribeiro cantada pela artista que mostrava, em sua letra, os dilemas subjetivos e inexplicáveis de se sentir falta de algo que não se sabe o que é:

Falta alguma coisa
(Zécarlos Ribeiro)

*Não sei
Falta alguma coisa
Mas eu preciso decidir rápido
Porque já estou ficando atrasada
Puxa vida! Era alguma coisa
Que eu ganhei de presente
O que será? não sei
Pois se o sapato e a meia e a bolsa
Estão combinando muito bem
E essa blusa, a saia e as jóias
Mas que falta alguma coisa, falta
E eu odeio sair com essa sensação absurda
De que falta alguma coisa em mim
Mas preciso decidir rápido
Porque eu já estou ficando atrasada*

*Era um presente que uma amiga me trouxe
Num dia de festa...
Eu então tive certeza
Que tudo este ano seria tão bom
E fiz planos*

*Mas deixe estar
Eu vou recuperar aquela confiança
E hoje quando eu chegar lá no escritório
Eu dou um jeito no meu rosto e nos cabelos
Coloco uns livros na estante
E uma flor na minha mesa
Eles nem vão notar
Que falta alguma coisa em mim*

Foi nessa mesma época, em 1983, que Ná Ozzetti foi convidada a participar do evento *Cantoras de Maio*, organizado pelo Lira Paulistana, apresentando a produção musical feminina em São Paulo. Os shows eram individuais, e em sua maioria com as mulheres que já participavam individualmente ou em grupos da Vanguarda Paulista³⁰⁵. Foi o primeiro show solo de Ná desde que havia integrado o grupo, e para ela uma experiência única, já que tinha total liberdade para montar a banda e o repertório. Com a participação de seu irmão Dante, e alguns dos integrantes do RUMO³⁰⁶, esse show foi uma nova porta que se abriu para a percepção musical da cantora:

[...] eu adorei essa experiência, foi a mesma sensação de quando eu tinha subido no palco com o Dante, lá na primeira vez. Nossa!!! Eu me senti assim... uma autonomia, de experimentar outras coisas, também. Porque até então minha experiência era em grupo, eu era sempre a voz do grupo, [dos] conceitos, um trabalho que eu acho importantíssimo. Como integrante do RUMO, para mim estava muito claro que a gente estava lá para fortalecer a linguagem, e não para ficar experimentando outras coisas, o que a gente experimentava era sempre focado numa linguagem. E nessa experiência de trabalhar sozinha eu senti que tinha um mundo pela frente, de poder experimentar outros timbres, instrumentos, trabalhar com outros músicos. Então fiquei com um desejo muito grande de abrir essa porta de uma vez.

Depois deste show, aconteceram uma série de projetos de outros shows solo, e o maior deles foi em 1985, no SESC Pompéia: um projeto de verão que havia sido muito bem divulgado. A cantora escolheu fazer apenas voz e violão, ao lado de Dante, para aprofundar o trabalho que os dois vinham fazendo, transformando-o, de fato, em uma linguagem. Os irmãos prepararam para o evento uma série de releituras de canções muito conhecidas, mas com arranjo e interpretação completamente diferentes do que se esperaria. Para a artista, foi um trabalho de *desconstrução*:

A minha intenção era fazer releitura de músicas muito conhecidas, “Sua estupidez”, quem não conhece? “Dio come ti amo”... Pegar as já muito

³⁰⁵ Ná lembra da participação, também neste evento, de Suzana Salles e Vânia Bastos, entre outras cantoras.

³⁰⁶ Ciça Tuccori, Paulo Tatit e Akira Ueno.

*conhecidas, desconstruir, não sei, ver onde a gente conseguia chegar, tentar reconstruir a música. Aí foi bárbaro, foi bárbaro... Deu uma repercussão maravilhosa. A partir daí foi determinante pra mim.*³⁰⁷

É impossível não traçar uma analogia da fala da cantora com a arqueo-genealogia de Michel Foucault, aqui, aplicada à música. Há uma fuga das leituras consagradas das canções, do óbvio: desconstruir a canção é buscar os porquês de um discurso, uma linguagem – trata-se de uma genealogia dos conceitos “implícitos” a uma determinada melodia. Da mesma forma como, no capítulo sobre Alzira Espíndola, mostrei como poderíamos considerar a música de vanguarda como uma *feminização da escrita musical* é preciso também considerar que qualquer produção humana, seja escrita, visual ou auditiva, é uma construção, uma linguagem ou um código que estabelece conceitos, portanto, sujeitos a uma arqueo-genealogia.

Foi em 1985 que saiu, também, mais um LP do RUMO, o *Caprichoso*, novamente independente: “teve todos os seus custos bancados pelo conjunto - 80 milhões de cruzeiros para trezentas horas de estúdio e cerca de 10 mil cópias”³⁰⁸. Das interpretações de Ná Ozzetti destaca-se a música “Release”, que brinca com a história do grupo:

Release³⁰⁹
(Luiz Tatit)

*Nascido em 74 com uma história singular
Levava a bandeira de ser um grupo novo
Já tinha uma biografia razoável
O tempo passava e o grupo continuava novo
É singular
(Em que ano que foi?)*

*Por volta de 77 uma dica despertou
Um grande interesse pelos precursores
E foi um tal de ouvir 78 rpm
E foi uma mania de Noel e Lamartine
Um porre de música antiga todo dia
Que alegria! Que alegria!
E quando acabava o dinheiro
Daquele jeito que nem pro consumo
Um dizia: "eu arrumo"
(E ficou RUMO)*

Formado por uns meninos que viviam meio mal

³⁰⁷ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³⁰⁸ “Devagar se vai ao longe - A lenta e segura trajetória de um grupo independente”. Revista *Visão* - 12/02/1986.

³⁰⁹ Gravada no LP *Caprichoso* (Independente/1985)

*Gostavam muito de música
Mas sem tino comercial
Formado por uns meninos
Só podiam passar mal
Gostavam muito de música
Mas sem tino comercial*

*Veio 81
E a primeira gravação
Não obstante, ser um grupo estreante
Numa linha independente
Pôs dois discos no mercado
Que loucura! Que loucura!
Dois discos sem ter uma estrutura!*

*Veio 83
E novo disco, sim! Outra vez
E o grupo repetia que não ia mais parar
Parar, parar, não parava de gravar
E dito e feito
Foi um disco atrás do outro
Sem contar alguns compactos
Que lançavam só de gosto
Foi se tornando notável
Uma música vendável
Só que não tocava em rádio
E, situação constrangedora.
Tudo sem uma gravadora
No mínimo, é um fenômeno*

*Chegando em 2004 o grupo festejou
Os trinta anos de sua independência
E, pela primeira vez, nas rádios de audiência
Os locutores gritando
"É um grupo novo"
É singular!
(Em que ano que foi?)*

Esta canção conta a experiência e a trajetória do RUMO, como o próprio título indica, brincando inclusive com o porquê do nome do grupo³¹⁰ como forma de apontar as dificuldades que a produção independente trazia para seus adeptos. A música foi feita na mais tradicional forma de samba enredo, onde os instrumentos de percussão eram as vozes de seus integrantes, apresentados no encarte como *Pedro da Cuíca, Ná do Tamborim, Hélio do Ganzá e Geraldo do Repique*³¹¹. A exemplo de "Clara Crocodilo"³¹²,

³¹⁰ A idéia original do nome vinha da busca de novos rumos para a música popular brasileira.

³¹¹ Respectivamente, Pedro Mourão, Ná Ozzetti, Hélio Ziskind e Geraldo Leite. In: Ficha técnica de "Release" (Luiz Tatit). *Caprichoso* (Independente/1985).

de Arrigo Barnabé, a letra também trazia uma “previsão” de que o trabalho do RUMO só seria reconhecido muito tempo depois – na verdade, trinta anos após sua primeira formação. Em 2004, o jornal *O Globo* aclamava:

Passados 30 anos de seu início, 23 anos de suas primeiras gravações e à luz de sua discografia agora relançada em CD pela Distribuidora Independente (leia-se Trama), é necessário concluir que o Rumo, mesmo não existindo desde 1991, é esteticamente novíssimo e influenciou a música brasileira mais do que se supõe.³¹³



O Grupo RUMO (1981)

O LP seguinte, *Quero Passear*³¹⁴, um disco infantil voltado também para o público adulto, também trazia uma releitura para canção “Garota Solitária”, de Adelino Moreira. Aqui, Ná faz uma voz triste e chorosa, e os sujeitos masculinos que a consolam são interpretados pelo restante do grupo de forma emproada, com vozes protestando e aparentemente surpresas com a colocação “será que eu sou feia?” e, quando aparece a

³¹² “Clara Crocodilo” (Arrigo Barnabé) contava a história de um monstro adormecido que seria libertado no reveillon do ano 2000, por um incauto ouvinte que compraria o disco em um sebo. Gravada no LP *Clara Crocodilo* (Independente/1980).

³¹³ SUKMAN, Hugo. “CDs relançados mostram que RUMO faz jus ao nome e continua novo”. In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 13/04/2004.

³¹⁴ O LP *Quero Passear* (Eldorado/1988) foi relançado posteriormente em CD pelo selo Palavra Cantada, de Paulo Tatit e Sandra Perez. Foi o único disco do RUMO que permaneceu em catálogo nos anos 1990, até o lançamento de todos os discos em 2004.

pergunta “porque então eu vivo só sem ter um bem?” uns respondem aos outros: “você tem o destino da lua que a todos encantam e não é de ninguém...” “ah!!! Ela tem o destino da lua...” – e Ná termina de forma hilária: “Droga!!!”. Se na interpretação das irmãs Espíndola ocorria a sátira explícita às relações de gênero dos anos 1950 e início dos 60, nesse disco infantil a sátira também ocorre, agora ao próprio romantismo: “que droga de história de ‘destino da lua’ é essa?” reclama a personagem.



Geraldo Leite, Ná Ozzetti e Pedro Mourão

Paralelamente ao RUMO, Ná seguia com sua carreira solo, e em 1987 o Gordo³¹⁵, que havia sido um dos sócios do teatro Lira Paulistana e estava trabalhando na Continental, propôs a gravação do primeiro disco solo de Ná Ozzetti. Com o nome de *Ná Ozzetti*, lançado em 1988, o disco traz o trabalho dos shows individuais de Ná, com arranjos de Dante. As músicas já conhecidas citadas pela cantora como “Sua estupidez” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos), “No Rancho Fundo” (Lamartine Babo e Ary Barroso) e “Dio come ti amo” (Domenico Modugno) ganham impressionante interpretação da cantora. Esse disco teve muita importância em seu trabalho e em seu futuro como compositora,

³¹⁵ Wilson Souto Jr.

por ter sido gravado ao mesmo tempo em que o quarto LP de Itamar Assumpção³¹⁶. Dividindo os estúdios da Continental, os dois artistas se aproximaram e se tornaram amigos. Itamar compôs a canção “Cardápio barra pesada” e participou de sua gravação no LP de Ná.



Itamar Assumpção e Ná Ozzetti

O trabalho para a artista foi instigante e realizador, no entanto, apesar da aproximação de Gordo, o disco foi muito mal divulgado pela gravadora.

A Continental lançava predominantemente títulos sertanejos, o que atraía outro tipo de público e de pontos de venda. E o diretor artístico da gravadora já havia encontrado um novo veio onde investir seus esforços: a lambada³¹⁷. Assim, desse grupo, quem gravou LPs pela Continental nessa época não teve apoio da gravadora na hora da divulgação.

[...] depois que eu lancei o disco, tem todo um aparato que você tem que ter que, sem dinheiro, sem estrutura, fica difícil. O início da minha carreira

³¹⁶ *Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!!* (Continental/1988).

³¹⁷ Música que misturava ritmos brasileiros e caribenhos. Foi um grande sucesso nos meios populares, com ampla divulgação nas rádios e televisões brasileiras.

*solo foi difícil, foi muito difícil mesmo. É que eu gosto, sou muito determinada com aquilo, porque eu quero. Mas foi muito difícil segurar essa onda porque o grupo também já não existia mais, eu queria me firmar como cantora, com o meu trabalho solo, então não podia, também, ficar fazendo parte do grupo depois de lançar o disco, senão o disco ia morrer, eu precisava me empenhar nisso...*³¹⁸

No livro *Em um porão de São Paulo*, Laerte Fernandes de Oliveira conta que, na versão do Gordo, os acordos feitos entre a Continental e os artistas independentes não deram certo porque não havia demanda nem mercado para eles³¹⁹. No entanto, em entrevista a Oliveira, Elton Altman, um produtor musical que trabalhou na Continental, afirmou que:

*O que a Continental queria era prestígio. Como a produção vinculada ao Lira Paulistana tinha trânsito junto aos formadores de opinião - jornalistas e críticos musicais da imprensa – e a gravadora estava financeiramente mal, tentaram esta saída. Depois, quando o Gordo virou executivo deles e lançou a idéia da lambada, ignoraram os independentes (Entrevista, 1997).*³²⁰

Depois disso, o RUMO se juntou ainda uma vez para um show no SESC Pompéia, em 1991, quando é gravado o *RUMO ao Vivo*³²¹. Todos os seus integrantes já seguiam carreiras paralelas, e só voltaram a se encontrar para um show, depois disso, em 2004, para o relançamento de todos os LPs do RUMO em CD. Em *RUMO ao Vivo*, é preciso dar destaque para a canção “Essa é pra acabar”, tanto pela idéia da letra de Tatit e pela interpretação de Ná, como também por ter sido a última canção do último trabalho do grupo:

Essa é pra acabar
(Luiz Tatit)

*Sempre foi difícil terminar
Sempre é um suplício esse momento
Mas temos que acabar
Não adianta essa demora
Se tudo acaba um dia
Então porque que não agora
Vamos entender esse momento*

³¹⁸ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³¹⁹ A Continental, com Gordo na diretoria, lançou, além dos LPs de Ná e Itamar, outros nomes associados ao Lira Paulistana, como Eliete Negreiros, Cida Moreira e o grupo Pau Brasil.

³²⁰ OLIVEIRA, Laerte Fernandes de. *Em um porão de São Paulo – O Lira Paulistana e a produção alternativa*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2002, pp. 90-91.

³²¹ *Rumo ao Vivo* (Camerati/1992).

Vamos acabar enquanto é tempo
 Tocando e cantando
 O tempo vai passando
 A gente entra numas
 De repente é o fim do ano
 Essa é pra acabar
 Foi feita só pra isso
 É pra lembrar vocês
 Que existem outros compromissos
 Não serve pra ouvir e deixar feliz
 Feliz da vida
 Não serve pra cantar porque ela
 É até meio comprida
 Não serve pra dançar
 Não serve pra entreter
 Aí você me pergunta
 Mas então serve pra quê?
 Serve pra acabar
 Não tem outro sentido
 É pra acabar com o show
 Ou destruir o nosso ouvido
 É pra acabar com a história
 Que esse show tá meio chocho
 É bom acabar com isso
 Que dá ódio, deixa roxo
 Isso não é orquestra
 Não é uma filarmônica
 Temos que acabar como se fosse bomba atômica

Acho que agora exagerei
 Mas deu pra entender
 O que eu quis dizer?
 Tem hora que é do show
 Tem hora que é da vida
 E os dois estão ligados
 Pela porta de saída
 E nem é uma questão só de entender
 Vocês também têm mais o que fazer
 Ficando por aqui
 A coisa é enfadonha
 Acaba o repertório
 E a gente fica com vergonha

Essa é pra acabar
 Pra dar o ponto final
 É pra romper de vez
 Nosso cordão umbilical
 Nós vamos conseguir
 Se todos, todos cooperarem
 Até o iluminador já disse:
 Parem! Parem! Parem!
 Temos que parar
 Parar com esse inferno
 Temos que evitar
 Que esse show se torne eterno
 Essa é pra acabar

*Não temos outra escolha
É como se tivesse que estancar
O show com rolha
Se a gente for deixar
Isso não acaba, vira inércia
Eu sei porque eu já vi
Eu já tive essa experiência
Tem que dar um fim
Também não é bom pra mim
Mas é a realidade
Que nos faz agir assim
Essa é pra acabar
Então que acabe logo
Que eu já não agüento mais
Se isso não acaba eu me sufoco
Tchau, tchau, tchau...*

A letra de Tatit tentando convencer o público que era a hora de ir embora com frases como “*Tem hora que é do show / Tem hora que é da vida / E os dois estão ligados / Pela porta de saída*” provocava gargalhadas no público. Divertidíssima, a canção feita “pra acabar”, com o intuito de ser o último bis antes de o grupo sair do palco era um sucesso tão grande que o público sempre pedia mais, frustrando sempre a intenção de ser a última canção do show. Quinze anos depois, Luiz Tatit, Paulo Tatit e Ná apresentaram um show em São Paulo e terminaram novamente com essa canção – em vão, o público foi ao delírio e novamente tiveram que terminar com outra canção.



Paulo Tatit, Ná Ozzetti e Luiz Tatit no show de 2004.

Foto: Daniel Kersys

Em seu trabalho solo, com as dificuldades relacionadas ao lançamento do primeiro LP, Ná entrou numa profunda crise profissional – não com a música, mas com as preocupações que trazia a escolha de viver pela música. Na verdade, o mercado nunca se abriu de fato para esses artistas, que acabaram levando carreiras paralelas para sobreviver – para os que permaneciam apenas na carreira musical, a década de 1990 se tornou muito difícil.

[...] Porque teve uma hora que eu desisti, não de fazer música, mas de tentar levar a carreira. Eu me questionei mesmo, “será que eu sigo nessa carreira, será que eu não vou fazer outra coisa pra ganhar dinheiro?”. E aí quando eu decidi olhar pra uma outra profissão, uma outra empreitada, veio uma resposta [...] muito forte, que eu não podia fazer outra coisa, porque eu deixaria de ser eu mesma. Porque eu era o meu trabalho musical, e isso ficou muito claro pra mim. Então eu pensei: “já que é assim eu vou deixar a coisa rolar, mas eu não vou pensar em carreira”. Porque é muito chato você pensar em carreira quando as portas estão todas fechadas, e eu na verdade não estava mais fazendo música, a música que eu gostava. Eu estava tentando abrir portas mercadológicas, pensando “como eu posso me encaixar aqui, como posso fazer a minha música tocar não sei aonde, como posso arrumar dinheiro...” Essas coisas são muito chatas da gente pensar, ainda mais quando o mar não está pro seu peixe, está pra outro tipo de música.³²²

Das quatro personagens dessa dissertação, Ná foi a única que falou diretamente sobre a difícil relação entre suas escolhas e o mercado, mas essa crise acompanhou quase todos os integrantes da Vanguarda Paulista que continuaram a viver somente da música.

Analisando a música contemporânea, Foucault vai notar que as escolhas musicais são *também uma maneira de viver, uma forma de reagir; é todo um conjunto de gostos e atitudes*³²³. Esses artistas viveram, com essas escolhas, as práticas de liberdade, que são a base do cuidado de si – e da estética da existência: a coerência entre o que se diz e como se age, buscando, através de novos caminhos, uma forma de sobrevivência que não agredisse essas práticas.

Para sobreviver nesse período, a artista começou a dar aulas de canto, o que lhe garantiu trabalho dentro de sua própria área, e ao mesmo tempo dedicou-se à dança com

³²² Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³²³ FOUCAULT, Michel e BOULEZ, Pierre. “A música contemporânea e o público”. In: *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Op. cit., p. 393.

o bailarino Denilton Gomes que, em seu entender, era o “Hermeto Paschoal da dança”³²⁴, pela forma como estimulava o movimento corporal com criatividade em seus alunos.

Ao mesmo tempo, voltou a estudar piano e harmonia, agora com o também integrante do RUMO Ricardo Breim³²⁵, como forma de conseguir se acompanhar e criar seus próprios arranjos nas canções que interpretava.

Quando chegava das aulas de dança, ia estudar piano, e foi aí que começaram a surgir em seus ensaios novos sons e novas idéias que, para ela, estavam diretamente relacionados ao estímulo corporal e visual da dança.

*[...] Eu vinha das aulas do Denilton com umas idéias musicais que eram coisas que a dança me trazia, não era uma coisa do universo musical, não era uma coisa de pensar em harmonia, em pensar em uma linguagem que venha da música, era uma coisa que vinha da dança.[...] E visual, também, porque a dança é muito visual. Então vinha disso, vinha dessas imagens. E então foi uma fase muito fértil. Como eu estava sem trabalho nessa época, eu também me dei ao luxo de fazer a minha música sem o menor compromisso com ninguém, com nada, com o mercado, já tinha me enchido o saco essa história [risadas]...*³²⁶

É impossível deixar de notar os caminhos que levaram a intérprete a se tornar compositora – a impecabilidade consigo mesma, a recusa a um modelo palatável para as mídias rádio e televisão e a experimentação corporal e visual. É curioso notar a relação que ela fez, em sua vida, ao se aproximar de outras manifestações artísticas para se manter íntegra na música, da forma que acreditava. Aos dezoito anos, quando foi fazer faculdade, a escolha foi por Artes Plásticas, o que acabou por aproximá-la do RUMO, que definiu seu canto. Nos anos 1990, foi a dança, o ritmo corporal que terminou por levá-la à composição.

É interessante, lembrando o capítulo sobre Tetê Espíndola, como no caso dessas duas musicistas a canção se inscreve em seus corpos – Tetê com a craviola e Ná com a dança – para as duas artistas corpo e canção estão associados, da mesma forma que essa associação também se deu no universo literário feminino.

³²⁴ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³²⁵ Ricardo Breim fez parte da última formação do grupo RUMO, em 1991.

³²⁶ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.



Ná no curso de Dança – Foto: Gil Grossi

Nessa época, Ná comprou um teclado seqüenciador, para conseguir estruturar os arranjos das canções que queria cantar, e recebeu um convite de Edith Derdyk para ir até Campos do Jordão, aonde a artista plástica iria se preparar para uma exposição de seus trabalhos. A proposta de Edith era que as duas ficassem lá trabalhando. Nos intervalos de seu trabalho, a artista plástica também escrevia textos, então Ná pediu a ela que fizesse uma letra para uma música que ela compôs ali:

Eu não tinha a intenção de ser compositora, na verdade a minha intenção era desenvolver os arranjos das músicas que eu escolhia pra cantar. Mas a Edith escutou, um dia lá, as coisas que eu estava fazendo, e ela também tinha o hábito de ficar ali, fazendo o trabalho dela, e às vezes parava pra escrever. E ela começou a me mostrar o que ela escrevia, sabe? Aí eu falei “poxa, Edith, faz uma letra aqui pra essa música”, de brincadeira. No final, a gente não fez mais nada a não ser ficar compondo juntas. Ela fazia as letras e eu as músicas, mas era tudo sem o menor

*compromisso, umas coisas assim, bem diferentes de canção, da forma de uma canção.*³²⁷

Na volta para São Paulo, Edith pediu que Ná fizesse um registro das parcerias em estúdio. A cantora tirou todas as canções do seqüenciador e colocou voz, fazendo uma pequena matriz do trabalho. Edith mostrou o resultado para algumas pessoas, entre elas Luiz Tatit, que ficou muito feliz com o resultado. Isso acabou animando também Ná Ozzetti a mostrar o trabalho para outras pessoas, entre elas Itamar Assumpção, que fez imediatamente uma letra para uma de suas músicas:

Inspiração³²⁸

(Ná Ozzetti e Itamar Assumpção)

*Essa canção
Eu fiz pra você
Não foi assim
Fazer por fazer
Sem querer
Então
Deu pra perceber
Que mar é mar
E eu sereia
Aqui na terra dos marujos lobos
Bobos*

*Essa canção
Eu fiz por prazer
Tem mais que eu queria dizer
Antes da meia noite
Antes que você vá
Dormir e não dê
Eu fiz pensando em você*

*Essa canção
É para encantar você
E quem acaso ouvi-la também
Então
Deu pra entender
Que Sol é Sol
E eu sereia
Aqui na Terra azul
Como lá no céu, azul*

*Essa canção
É pra navegar
Quero que seja
Agora meu par*

³²⁷ Id..

³²⁸ Gravada no CD *Ná* (Independente/2004).

*Parceiro nessa onda
Parceiro nesse mar
De maré braba
Quero singrar com você*

*Essa canção sim
Eu fiz pra você
Cantar comigo e irmos aí
Pelo mundo afora
Vasto mundo de meu Deus
Enquanto existirmos*

*Oh meus ais meus
Sais
Oh Oxumaré
Amor, calor
Areia nos pés
Nossos pés
Então
Deu pra aprender
Que céu é céu
E eu lansã
Neste planeta blue
Solto, redondo, torto*

*Essa canção
Eu fiz por querer
Tem mais que eu
Queria dizer
Que eu já disse tudo
Que tinha pra dizer
Nessa cantiga
Que fiz pensando em você*

A partir dessa canção, Itamar se tornou parceiro constante da cantora – e é interessante notar o tipo de letras que fazia para ela musicar ou que colocava em suas canções: *cantiga que fiz pensando em você* – as letras todas têm explicitamente temas condizentes com o perfil da cantora. Nas parcerias gravadas, parecia que o compositor deseja sempre um mundo melhor. Ná desperta isso nas pessoas com seu jeito e sua voz, a possibilidade de um espaço melhor para vivermos. Em “Inspiração” ele saúda a nova parceira: *Essa canção / É pra navegar / Quero que seja / Agora meu par / Parceiro nessa onda / Parceiro nesse mar*. Esta foi uma das primeiras composições da artista entre as que seriam gravadas no CD *Ná*³²⁹. Também entrou uma outra parceria com Itamar e seu irmão Dante, “Lá vai a Ná numa nave pra lá”. A letra dessa canção mostra uma utopia –

³²⁹ *Ná* (Independente/1994).

um lugar sem guerras, onde eternamente se canta. A criação desta canção foi inspirada pelo canto de um sabiá, mostrando como Ná transformou sua atenção aos sons em arte:

*[...] eu fiz a “Lá vai a Ná numa nave pra lá”, esse [cantarola a seqüência] era um sabiá que tinha lá em Campos do Jordão que fazia exatamente essa melodia [cantarola a seqüência novamente], ele terminava assim, sabe. Ai eu tirei isso e, depois, harmonizei, e então tirei a música a partir desse canto.*³³⁰

Lá vai a Ná na nave pra lá³³¹
(Ná Ozzetti, Dante Ozzetti e Itamar Assumpção)

*A nave já está de partida
Dez minutos para a despedida
Mando um cartão postal de Netuno
Outro quando pousar em Saturno
E la nave vá pro infinito
Cem mil quilômetros por minuto
Talvez eu pare lá em Urano
Descansar bem longe dos humanos*

*Vou bem pra lá do Sol além da velocidade da luz
Partindo da Terra tal qual o Diabo foge da cruz
Lá pra onde ninguém jamais crucificou Jesus
Nem deixou um irmão comer nas mãos de uns urubus
Não jogou Joana D'Arc no fogo em nome de Deus
Onde sempre acreditou-se no que disse Galileu
Lugar que sabiá de peito amarelo canta blues
Não existe automóvel nem existe ônibus
Vou bem pra lá do Sol além da velocidade da luz
Em lugar de breu a gente vê muitas luzes azuis
Não cometem crimes, violências, não existe um réu
Não se vê ninguém jogado na sarjeta nem ao léu
Não tem guerra não tem caça não tem briga nem quartel
Nem fumaça nem carcaça porem vinho Kiwi e mel*

*Vou pra longe do mal, pra distante de quem usa capuz
Sumindo da terra deixando tudo nas mãos dos Vodus
Indo pro Divino onde tudo que há lá se traduz
Em cristais, em céu lilás, em arco-íris e própolis
Lá também tem carnaval uma coisa que me seduz
Etcetera e tal o Electra lá também só faz jus
Sem nenhum arranhão e mais sem nem se quer ter cicatriz
Outra coisa de lá e que só há uma diretriz
Por isso se expande não existe qualquer vida infeliz
Tudo lá funciona de Kabut a Megalópoles
Nunca se ouviu falar de feras ou doença xis
E pra terminar tem bem mais que é sempre ser feliz
Digo pra sempre nada de viver por um triz
Lá eternamente se canta e se pede bis.*

³³⁰ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³³¹ Gravada no CD *Ná* (Independente/2004).

Quando foram gravar o CD, Ná e Dante optaram por chamar o produtor Manny Monteiro para que ele desse um “acabamento radiofônico”, ou seja, que o som tivesse peso para tocar em rádio. Para a cantora, o primeiro LP era bom de se ouvir, “mas em casa”, e não no rádio. A cantora ligou para rádios do Brasil inteiro, e só enviou os CDs de divulgação com a promessa dos programadores de tocá-los. De fato, a canção mais executada nas rádios, desse CD, foi “Sutil”, de Itamar Assumpção, mas o disco era repleto de belas canções³³². Destaco “Tempo escondido”, parceria com Luiz Tatit, e a interpretação de “Carmen”, de Bizet, onde novamente ela e Dante desconstroem a canção, o que resulta em arranjo e interpretação belos e singulares.

Tempo escondido³³³
(Ná Ozzetti e Luiz Tatit)

*Já levanto com tudo que tenho direito
E me mando em busca do tempo perdido
Evidente que eu tento de tudo que é jeito
Mas não acho meu tempo está sempre escondido*

*Já procurei no passado, já procurei no futuro
Já procurei no presente, já dei por perdido
Já procurei com cuidado, já procurei no escuro
Já procurei simplesmente atendendo a pedidos*

*Procurei meu amigo que é cara legal
Que tem tempo de sobra, período integral
Ele acha que o tempo, de modo geral
É uma perda de tempo, um atraso total*

*Ói que sacada genial, ói que sacada genial
Ele tem mesmo esse dom de dizer o essencial
É ponto fundamental, é ponto fundamental
Ele tocou nesse ponto, mudou meu astral*

*Claro que depois, pensando bem
Vi que também não era assim tão genial
Porque afinal, o tempo todo
O tempo tem, ou tem poder
Ou tem pudor, ou tem poesia
O tempo gera, todo dia
Um contraponto geral*

*Mergulhei outra vez nessa busca insana
Mas primeiro passei um bom fim de semana
Levantei quase tudo que eu tinha de grana
Na segunda pulei feito louca da cama*

³³² Cf. discografia de Ná Ozzetti, no anexo desta dissertação.

³³³ Gravada no CD *Ná* (Independente/2004).

*Não quis contemporizar, sai correndo buscar
 Queria o tempo perdido de volta pro lar
 Não era assim tão vulgar, nem nada espetacular
 Era o meu tempo de volta ao devido lugar*

*Procurei outro amigo que é mais espontâneo
 Foi colega de escola, meu contemporâneo
 Ele acha que o tempo é um absurdo tamanho
 E me botou pra fora e mandou tomar banho*

*Isso é politicamente, isso é politicamente
 Isso é politicamente incorreto e estranho
 É tão patético ter, é tão patético ter
 É tão patético ter um colega tacanho*

*Claro que depois, pensando bem
 Vi que também não era assim tão pueril
 Porque afinal, o tempo todo o tempo vem
 Não tem porquê, não tem porém
 Não tem por onde
 O tempo dura o quanto pode
 É temporário demais*

*No entanto eu levanto uma hora mais cedo
 E me mando pra busca do tempo perdido
 Evidente que eu tento de tudo que é jeito
 Mas não acho meu tempo, está sempre escondido*

Ao contrário de Itamar, que parecia se inspirar em Ná para compor as letras, Luiz Tatit tira da melodia as palavras que ela contém, o que sempre surpreende a cantora:

O Luiz é impressionante. Ele tem uma capacidade de captar o sentimento, que história, que texto tem aquela música. [...] Porque quando a gente compõe nunca pensa, nunca coincidiu de eu pensar [uma história] que ele faça a letra depois. Às vezes eu até penso, vêm outras imagens, mas ele enxerga outra coisa e depois, nossa, é a cara dessa música, é a cara do Luiz.³³⁴

³³⁴ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.



Foto de Gal Oppido para a capa do CD *Ná* (1994)

O disco *Ná* recebeu dois prêmios Sharp: melhor arranjo e melhor disco PoP/Rock, o que diverte a cantora, pelo enquadramento - “é que tinha a música ‘Sutil’”³³⁵. Esse disco foi aclamado pela crítica especializada, mas uma crítica, em especial, trouxe grande alegria à compositora estreada: o artigo escrito por Rita Lee no *Jornal da Tarde*, e que levaria a cantora ao seu próximo trabalho:

Fui lá na Ná. Nome doido, parece nanãyansã. Deparei com este lado do Brasil dos artistas geniais durangos-kids que batalham apesar da ditadura enlouquecida dos merchandisers. Ná Ozzetti não é cover de ninguém; voz afinada como punhal de índio; repertório impecável - dá até medo, porque ela canta só por prazer! Gravadoras não ousam “fabricar” Ná; sai dessa Vanessa e tratem de se tratar e acordar! Ela não soa nenhuma cantora imitando qualquer outra que está “na moda”, que está “dando certo”; ela é normalmente louca. Não há pose, não há aulas de axeróbica na frente do espelho pra ter uma expressão corporal modernosa. Ela é naturalmente simples e, portanto chique. O mais bacana, legal, Bwana, é que ela tem estilo. Você não confunde Ná com Nô, Né Ni; não há

³³⁵ Id.

compromissos em ser de vanguarda (até que enfim!); não há desfile de modas de costureiros famosos (até que enfim!); não há nenhum japonês por trás com modeletes de cabelos estranhos, nem grifes de roupas Grafiedlanyamasayst - Laurantwestwood! Ufa, relaxe e goze - ela descansa você. [...] A banda está nos trinques e todos tocam com prazer para que Ná, dentro de sua simplicidade com trombetas, passe para o público uma perfeição tecnovocal, uma sensibilidade e bom gosto no repertório, uma doçura de honestidade, uma compostura e competência que com certeza (ah, língua!), vai me deixar com vontade de fazer um "Arrombou a Festa das Cantoras".³³⁶

Flecha certa, Rita Lee mostra nesse texto o que há de especial na interpretação de Ná Ozzetti, algo que também Luiz Tatit havia apontado: integridade, honestidade e o canto pelo prazer.

O artigo de Rita motivou o convite da Dabliú, de J. C. Costa Netto para Ná gravar o CD *Love Lee Rita*³³⁷, uma homenagem aos 30 anos dos Mutantes. Ná vibrou com a idéia, por ser fã de Rita Lee desde os anos 1960, e, mais uma vez com uma gravadora bancando os custos, o trabalho foi muito prazeroso para a artista. Como os anteriores, esse CD também foi muito festejado pela crítica e dessa vez muito tocado nas rádios do Nordeste, Sul e Sudeste. A canção "Modinha"³³⁸ chegou a alcançar o terceiro lugar entre as mais tocadas na Globo FM, do Rio de Janeiro – aqui sim, uma grande novidade: era a primeira vez que a cantora ficava entre as "10 mais" numa rádio comercial, sem ter que ceder em suas convicções profissionais.

Foucault alertou para o fato de as leis de mercado reduzirem e simplificarem as possibilidades do público: *o que de fato ele acaba escutando, porque lhe é proposto, reforça um certo gosto, estabelece limites de uma capacidade bem-definida de audição, delimita cada vez mais um esquema de escuta.*³³⁹ O filósofo afirma que a familiaridade com a canção amplia a capacidade de escuta, dando acesso a diferenciações possíveis, mas que as novas experiências só podem ocorrer fora desse limite da familiaridade. Estar entre as mais tocadas de uma rádio comercial mostrava que, em um dado momento, a familiaridade foi quebrada com sucesso, e que o público quer extrapolar os limites impostos pelas rádios e televisões que, por sua vez, não oferece opções, massificando o

³³⁶ LEE, Rita. "Ná Bwana Ozzetti, que excede". In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 05/11/1994.

³³⁷ *Love Lee Rita* (Dabliú Discos/1996).

³³⁸ "Modinha" (Rita Lee). Gravada no CD *Love Lee Rita* (Dabliú Discos/1996).

³³⁹ FOUCAULT, Michel e BOULEZ, Pierre. "A música contemporânea e o público". In: *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Op. cit., p. 394.

que se ouve e subestimando seu público. *Quem é que pode ser gigante nesse mundo tão pequeno?*³⁴⁰



Ná no show “Love Lee Rita”

Foto: Rubens Chaves

Em 1999, Ná cria seu próprio selo, o Ná Records, para gravar mais um CD com composições suas, o *Estopim*³⁴¹. Para a cantora, suas composições já estavam mais maduras, com cara de canção, e ela dividiu o sucesso deste disco com os artistas que o integraram – sua proposta foi um trabalho autoral de todos os participantes. Todos os arranjos eram de Dante Ozzetti, mas foram amadurecidos pelos músicos nos shows, o que ocorreu algum tempo antes do processo de gravação do CD. Quando foram para o estúdio, havia uma profunda “afinação” entre todos os integrantes da banda, os arranjos e a cantora.

³⁴⁰ Trecho de “Modinha” (Rita Lee). Op. cit.

³⁴¹ *Estopim* (Ná Records/1999).



Dante e Ná Ozzetti, na gravação de *Estopim* (1999)

Estopim trouxe algumas canções que tocaram bastante³⁴², como “Capitu” (Luiz Tatit) e “Crápula” (Dante Ozzetti e Luiz Tatit), além de composições de Ná de extrema sensibilidade, como “Canto em Qualquer Canto”, parceria com Itamar Assumpção:

Canto em Qualquer Canto
(Ná Ozzetti e Itamar Assumpção)

*Vim cantar sobre essa terra
Antes de mais nada, aviso
Trago facão, paixão crua
E bons rocks no arquivo
Tem gente que pira e berra
Eu já canto, pio e silvo
Se fosse minha essa rua*

³⁴² Novamente no reduto das rádios especializadas em música brasileira.

O pé de ipê 'tava vivo

*Pro topo daquela serra
Vamos nós dois, vídeo e livros
Vou ficar na minha e sua
Isso é mais que bom motivo
Gorjearei pela terra
Para dar e ter alívio
Gorjeando eu fico nua
Entre o choro e o riso*

*Pintassilga, pomba, melroa
Águia lá do paraíso
Passarim, mundo da lua
Quando não trino, não sirvo
Caso a bela com a fera
Canto porque é preciso
Porque esta vida é árdua
Pra não perder o juízo*

Mais uma vez a letra de Itamar se referencia pela cantora – o desejo de Ná de morar na Serra do Japi, a certeza que se fosse ela a “dona da rua”, *o pé de ipê 'tava vivo*. Também é expressiva a transformação do masculino universal da linguagem, onde os pássaros viram *pássaras*: pintassilga, pomba, melroa – pequenos detalhes da sensibilidade de Itamar Assumpção que faziam toda a diferença em uma letra, aqui tornando a canção explicitamente feminina.

Os dois já compunham com certa regularidade, nessa época:

O Itamar começou a me mandar letras, ele me mandou a letra de “Canto em qualquer canto”, do “Sanfoneiros serelepes”... Aí eu comecei a desenvolver [a composição] mesmo, porque a letra já tinha também uma métrica, ainda mais o Itamar, que é super claro na métrica, mesmo ritmicamente, mesmo que seja só letra de música. Então foi fácil desenvolver uma historinha musical para aquela letra que estava ali.³⁴³

É importante notar novamente, nos relatos de Ná sobre sua composição, como seu *fazer* está ligado a essa atenção específica dos sons que ela escuta, incluindo o som das palavras, novamente relacionados a esse espaço que chamei heterotopia musical. Para a intérprete e compositora, a composição faz parte desse espaço outro, e é um espaço privilegiado com reminiscências de sua infância, um espaço lúdico, também. Na segunda entrevista, Alice Ruiz havia feito duas letras para Ná musicar. A proposta da poeta foi que compusessem juntas letra e música – mas Ná diz que vê o espaço da composição como

³⁴³ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

um mundo que a leva de volta para a infância, onde tudo é uma brincadeira do imaginário, e fica tímida de abrir esse espaço, como uma criança solta com sua própria imaginação. Ela não se considera uma grande compositora (do que, claro, eu discordo), nem considera a composição o seu principal trabalho, e sim uma outra possibilidade lúdica dentro da música. Contou que sua mãe brincava muito quando criança, e que quis o mesmo para os filhos, que também brincaram muito. Para ela, a composição tem esse toque de voltar a essa infância, e é nesse trecho que a cantora volta a descortinar esse espaço heterotópico, inclusive sobre a melodia que ouve na voz de Alice, como também notou em seu depoimento sobre a métrica de Itamar:

[...]Jeu lembro que eu passava horas e horas brincando, de imaginar uma coisa que vai construindo, que... e o processo de composição, pra mim, é muito assim, hoje. É a mesma coisa, aquela criança, aquela Ná, que foi criança e fica ali, sabe, que constrói, pega essa frase, faz isso, que se dá a liberdade, sabe, vai construindo aquele castelinho na areia... que aquilo é um mundo, né? Então a música também, eu brinco, eu brinco de fazer música. Só que esse processo... eu sou tímida, sabe. Tímida quanto a isso, não me dou tanto valor como realizadora de uma composição. Então quando eu fecho a composição, eu mando pros parceiros. A Alice, ela tem muito esse processo de compor junto, a Alice é toda solta, e compunha junto com o Itamar, que era todo solto, também. Então ela está me cutucando muito nesse negócio de “ah, vamos compor juntas e tal...” e eu fico “ai, e agora, como é que eu vou começar...” Mas foi tão bacana com esses dias ela aqui... Ela começou duas letras pra eu musicar. Mas ela lendo pra mim aquilo, ela lê de um jeito que a música vai ficando tão clara na minha cabeça, que eu acho que vou pedir pra ela de novo... porque depois eu só li e a música fugiu, sabe, um pouco, e aí eu precisaria passar por um processo mais demorado. E eu vou até pedir pra Alice ficar lendo pra eu guardar [...] Porque é como um feto, aquilo está muito frágil, ali, qualquer coisa desmancha. Ou como um castelo de areia, vem uma maré que põe tudo pra baixo!³⁴⁴

Esse processo de construção da composição de forma lúdica, explicitado em sua fala é bastante semelhante ao processo de construção de si através da experiência. Uma construção que se dá através da linguagem: um castelo de areia onde afirmamos também nossa identidade. Da mesma forma que a canção de Ná se apresenta nessa narrativa, nós somos tocados e reformulados por discursos e pelas interações com outras pessoas, mas o que fazemos de nós mesmos é um processo solitário, onde entram nossas escolhas e nossas práticas.

O CD *Estopim* também teve seu sucesso ampliado pelo país todo, porque enquanto fazia os shows de divulgação aconteceu o Festival da Música Brasileira, na Rede Globo,

em 2000. Ná estava gravando, também em seu selo, um CD do violoncelista Fábio Tagliaferri, *Só um é muito só* (Ná Records/2001), em que participava cantando duas canções, "Música de frente" (Fábio Tagliaferri e Manu Lafer) e "Show" (Fábio Tagliaferri e Luiz Tatit). Tagliaferri conversou com Luiz Tatit sobre colocar esta última canção no festival da Globo, e enviou a gravação, que foi selecionada. Ná Ozzetti também gravou a canção "Vão" (Dante Ozzetti) igualmente selecionada para o festival. Como só era possível um intérprete para uma canção, Luiz Tatit sugeriu que Ná cantasse "Show", enquanto "Vão" foi defendida por Virgínia Rosa. "Show" era uma canção que, de fato, tinha a cara da interpretação de Ná. Pontuando as palavras e sílabas em uma letra de Luiz Tatit que, como é comum em seu trabalho, surpreendia pela sutileza tragicômica. Apesar de ter sido construída sem a intenção de participar de um festival, ela foi muito representativa – ouvi-la é exatamente como imaginar Ná Ozzetti cantando num festival: uma voz única e solitária, a letra de Tatit trazendo as ressonâncias do RUMO, da dificuldade que todos esses grandes artistas tiveram sempre com o mercado, e da dignidade que mantiveram durante todos esses anos com sua música.

Show³⁴⁵

(Fábio Tagliaferri e Luiz Tatit)

*É só uma voz
A minha voz
Sem coral
Cadê o coral*

*Cantava aqui
Estava aqui
Cadê o pessoal*

*A música avança
Lança
Em mim
Um gelo geral, solidão*

*É só uma vez
A minha vez
De fazer
O solo final*

*Eu entro aqui
Eu entro em mim*

³⁴⁴ Id.

³⁴⁵ Gravada nos CDs *Festival da Música Brasileira* (Som Livre/2000), *Só um é muito só*, de Fábio Tagliaferri (Ná Records/2001) e *Show* (Som Livre/2001).

Voz principal

*Solei, solei
E um coro virtual
Eu ouvia anunciando sem dó
Sou eu, e só*

*E assim eu refiz meu caminho
Com voz e com muita emoção
O coro virtual eu troquei
Por um vigoroso violão*

*E quem sonhou
Sofreu, chorou
Pode fazer de uma só voz
Um show*

*Pode não ser
Um mega show
Um festival com multidões
Mas quem chorou
Já tem na voz
Um show*



Ná Ozzetti, em “Show” (2001)

Foto: Degiovani Lopes

Em cada uma das apresentações do festival, eram selecionados também os nomes para concorrer como melhor intérprete, o que deixou a cantora um tanto apreensiva – duas das concorrentes eram grandes amigas: Virgínia Rosa e Mônica Salmaso:

Na verdade, pra mim, eu não estava mandando música minha pro festival e eu não tinha a menor expectativa de ganhar alguma coisa, nem sabia que tinha prêmio pra intérprete. Eu estava porque achava muito bacana participar do festival, aparecer na televisão, na Globo, divulgar meu trabalho e divulgar junto com pessoas tão íntimas e tão queridas, sabe? Foi bacana, eu não estava indo assim, tentando uma coisa sozinha, eu estava junto de um grupo que fazia parte da minha história. E aí no meio do festival, quando eu soube que tinha prêmio pra intérprete eu fiquei muito nervosa. Eu pensei: “ah, eu não gosto desse negócio, prêmio fica uma pressão em cima”, sabe? [...] E aí minhas colegas, gente que situação! Daí eu pensei: “quer saber, dane-se, eu vou abstrair”. E foi uma curtição esse festival, foi mesmo. E depois também eu fiquei pensando que “esses festivais têm mesmo algum interesse, pra estar na Globo deve ter uma coisa de gravadora por trás, então eu não tenho a menor chance de ganhar, porque ninguém me procurou. Se eu tivesse que ganhar algum prêmio já teriam me sondado...”, por isso que eu te digo que não tinha a menor idéia. E até o último dia, na final, ninguém tinha dado qualquer manifestação pro meu lado. [...] Aí foi uma surpresa pra mim quando anunciaram o meu nome, eu fiquei...“ah! alguma coisa deu errado” [risadas]³⁴⁶.

Ná Ozzetti ganhou o prêmio de melhor intérprete, o que foi considerado, pela crítica em geral, como o único acerto do festival da Globo. Duramente criticado, inclusive por seu organizador, Solano Ribeiro, que também foi responsável pelos festivais da Record no final dos anos 1960, o festival foi um fracasso para a Globo. O primeiro lugar foi dado para Ricardo Soares, com a canção “Tudo bem meu bem”, reinterpretada, após a escolha, sob uma chuva de vaias. A Globo tratou de se esquecer e de abafar rapidamente os resultados deste festival, mas Ná não se esqueceu que, além do prêmio em dinheiro, tinha ganhado a gravação de um CD pela Som Livre. Assim apresentou rapidamente um projeto para a gravadora e, em negociação, acabou aceitando a sugestão do diretor artístico da gravadora para que regravasse sambas canções das décadas de 1930, 40 e 50.

O trabalho resultou no CD *Show*³⁴⁷, que também foi sucesso de crítica, mas Ná avalia que, no geral, pouca coisa mudou em sua carreira com a participação no festival. Ela se tornou um tanto mais conhecida nacionalmente, mas para ela isso já vinha num

³⁴⁶ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³⁴⁷ *Show* (Som Livre/2001).

crescendo desde o início de sua carreira. Seus discos foram cada vez mais tocados, um após o outro e, para a cantora, tão importante quanto o festival foi o reconhecimento por outros artistas que já faziam sucesso e começaram a chamar a atenção de seu público para o trabalho de Ná e de outros artistas da Vanguarda Paulista, como Itamar Assumpção e Luiz Tatit.

Depois do festival eu sinto que teve uma nova abertura que eu devo... Primeiro que a Cássia Eller, pouco antes de ela... ela já tinha estourado, foi uma coisa pós festival também - ela começou a falar muito do meu trabalho nas entrevistas. Eu comecei a ver que, depois que ela morreu, começaram a ser publicadas todas as entrevistas que ela tinha dado. E [...] as pessoas comentaram, e eu vi o quanto ela citava o meu trabalho. E isso também tinha a mesma força que o festival. Ela e, na seqüência, a Zélia [Duncan]. Porque a Zélia lançou o "Eu me transformo em outras" e começou a cantar "Capitu", situando de onde veio isso. Então eu sinto isso, que não parou no festival, depois ainda teve a Cássia e a Zélia, e eu não noto o festival como... e eu sabia isso na época, que não ia ser uma grande mudança na minha vida, porque realmente não teve um trabalho, apesar de eu lançar um disco pela Som Livre e tudo, mas não teve um trabalho, de disposição e esforço [por parte da Globo].³⁴⁸

O trabalho realizado no CD *Show* com releituras de autores antigos não era novidade para a cantora, que desde o início de sua carreira aproximava a tradição à modernidade em suas interpretações. Mas por ter sido lançado por uma grande gravadora, pôde ficar mais tempo em catálogo, e ainda hoje é possível encontrá-lo à venda, ao contrário dos outros belos trabalhos de Ná.

Em 2004, a UFRGS montou alguns shows com músicos em duo de voz e instrumento – e a cantora foi convidada a participar juntamente com o pianista André Mehmari. O trabalho dos dois foi tão bem aceito que eles decidiram registrar em disco, o que deu origem ao belíssimo *Piano e Voz*³⁴⁹. Mehmari, assim como Dante e Ná, também é um grande desconstruidor de melodias, formando uma afiada e delicada base para as interpretações de Ná.

O disco traz grandes nomes da música popular como Chico Buarque, Tom Jobim, Lupicínio Rodrigues e Milton Nascimento, assim como os nomes ligados à Vanguarda Paulista, como Luiz Tatit, Dante Ozzetti e Zé Miguel Wisnik. O pianista faz referências a outras obras enquanto acompanha a cantora nas canções, como uma citação de Bach antes da canção "Pérolas aos Poucos" (Zé Miguel Wisnik e Paulo Neves) e também o

³⁴⁸ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

³⁴⁹ *Piano e Voz* (MCD/2005).

tema de Nino Rota para o filme *Amarcord*, de Fellini, entremeando a canção “A Ostra e o Vento” (Chico Buarque). Essas citações, aliadas ao próprio virtuosismo de Mehamari, e somadas à voz de Ná fizeram esse CD ser também recebido com entusiasmo pela crítica:

Bastam cinco segundos para que a gente se dê conta de que algo espantoso está acontecendo aqui. É um alento, depois, pensar que se tem o resto da vida para escutar este disco. Um alento e, curiosamente, uma espécie de orgulho também. Porque quando se escuta um trabalho dessa ordem, é quase como se fosse nosso também, como se toda uma época se reconhecesse ali, onde nunca se tinha visto antes. Quase como se, pela simples graça de habitar o mundo ao mesmo tempo que eles, alguma coisa da arte de Ná e André também fosse nossa, justificando e explicando tudo o mais que se fez ou não fez.



André Mehmari e Ná Ozzetti (2005)

Foto: Gal Oppido

Tinha dúvidas, no início dessa pesquisa, de como procurar um fazer feminino quando fosse trabalhar somente a melodia, sem as palavras – porque as palavras, as letras e as poesias são carregadas de significados, trazendo um caminho confortável, de certa forma, para a interpretação. A idéia, apresentada no capítulo 2, de que a ruptura na linguagem escrita em relação às formas tradicionais de composição caracteriza uma feminização da escrita, serviu como ponte para que, da mesma forma, compreendêssemos que, se na forma de composição musical ocorre uma ruptura em relação aos códigos estabelecidos, o que temos é também uma feminização da escrita

musical. E isso independente, na literatura ou na música, do sexo biológico de seus autores.

Ná Ozzetti contou que sua composição musical, no início, eram experimentações a partir de linhas melódicas, experiências rítmicas, onde não pensava em canção (entendida como letra e música), somente em instrumental. O entusiasmo de seus parceiros levou a artista a se dedicar a dar uma forma à suas composições, isto é, a pensar que poderiam entrar palavras nas melodias que criava, e essa mudança é clara na escuta dos CDs *Ná* e *Estopim*, que são os dois trabalhos predominantemente autorais. Ná não pensa em escalas melódicas quando compõe, assim surgem misturas de todos os estilos – modal, tonal, atonal – o que transforma sua música em sons libertários. Isso pode, também, ter relação com a idéia da heterotopia musical, essa experiência em um espaço onde predominam os sons.

Compreender esse espaço heterotópico de Ná Ozzetti serviu-me de alerta de que os olhares também precisam ser diferenciados para a análise das experiências, e da inexistência de uma fórmula pronta sobre os fazeres. Ocorreu-me que as mulheres vivem freqüentemente esses deslocamentos. Culturalmente educadas para se tornarem acolhedoras, como mães, parceiras sexuais e organizadoras do espaço de conforto na vida humana, têm como linha de fuga³⁵⁰ espaços internos que acabam por se refletir em heterotopias múltiplas. É preciso atenção para perceber esses lugares, porque eles são preciosos para compreendermos a construção da subjetividade nos personagens que escolhemos trabalhar.

O fazer feminino, por sua vez, não é explícito na canção como nas palavras. Para Foucault, *colocam-se múltiplos problemas – e bastante difíceis de resolver – quando se deseja ultrapassar os limites da língua*³⁵¹. Por outro lado, acredito que a feminização da escrita musical altera a sensibilidade dos artistas envolvidos nas parcerias: encontrei a filoginia, um profundo apreço à mulher, nas relações entre Ná Ozzetti e seus parceiros.

Margareth Rago questionou, em um artigo, se *uma mudança de olhar, um pensamento diferencial poderia dar conta de permitir uma maior sensibilidade em relação*

³⁵⁰ Lembrando, aqui, do rizoma de Deleuze, onde o poder nos cerca e se apropria de nossos espaços, o que nos faz sempre buscar novos caminhos, novas linhas de fuga do poder estabelecido.

³⁵¹ FOUCAULT, Michel "As Palavras e as Imagens". In: *Ditos & Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000, p. 81.

ao feminino e à construção de um mundo filógino. Ou será uma questão de coração, mais do que de olhar?³⁵²

Respondendo à sua questão, minha impressão é que a arte fala ao coração, e é dela o primeiro signo de feminização da cultura, em especial nos lugares em que se experimenta, que se desconstroem, que questionam normas e padrões estabelecidos. São práticas libertárias e, talvez respondendo ao ideal de Virgínia Woolf de que um dia não haveria mais necessidade da afirmação sexual para que a linguagem fosse livre, se existe de fato um espaço andrógino buscado pelos artistas³⁵³, esse pode ser o espaço da música. *Sem palavras, sem imagens*³⁵⁴, sem significantes. Somente sons e melodia.

³⁵² RAGO, Margareth. "Feminizar é Preciso ou Por uma cultura filógina". In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº 1-2, Brasília, Montreal, Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

³⁵³ É a proposta de Virgínia Woolf em "Um teto todo seu", e é também a impressão que têm sobre seus trabalhos as quatro personagens desta pesquisa.

³⁵⁴ Trecho de "Cansaço" (Zé Carlos Ribeiro). Gravada no LP *RUMO* (Independente/1981).

5. “ESSA É PRA ACABAR”

*Sempre foi difícil terminar
Sempre é um suplício esse momento
Mas temos que acabar
Não adianta essa demora
Se tudo acaba um dia
Então porque que não agora?³⁵⁵*

O prazer de ter trabalhado com essas quatro mulheres é saber que essa história não se acaba. As cortinas se fecham temporariamente, mas tem o bis, tem o próximo show, o próximo disco, o próximo livro e a próxima história.

No entanto, já que é preciso terminar em algum momento, penso nessas quatro personagens que me acompanharam nesses três anos de pesquisa e nas minhas perguntas iniciais – quais foram minhas respostas? E quais eram mesmo as minhas perguntas?

Primeiramente, buscava uma especificidade feminina na escrita e nas relações de gênero na composição musical, com uma sensação inicialmente mais intuitiva do que teórica de que as mulheres escrevem e se relacionam de forma diferente, *com o dedo posto no coração*³⁵⁶. A escolha dessas personagens foi por afinidade, como contei na introdução a esta pesquisa, e afinidade em mim é algo que chega pelo lado emocional, essas coisas das mulheres, sabe?

Então existia a primeira questão e eu dependia das palavras e da arte de Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti para respondê-la. Foi um prazer imenso, porque não tive respostas, e ganhei mais algumas perguntas que exigiram uma reelaboração na minha busca.

Através das narrativas e da arte de Alice Ruiz, percebi que a questão não era a escrita feminina, era a poética feminista, categoria que encontrei em um artigo de Lúcia Helena Vianna³⁵⁷ e que foi crucial para a compreensão de seu fazer poético. Foi necessário entender como os discursos feministas, que fizeram parte de sua vida por mais de dez anos, foram incorporados em suas práticas discursivas e nos cuidados

³⁵⁵ Trecho de “Essa é pra acabar” (Luiz Tatit). Gravada no CD *RUMO ao Vivo* (Camerati/1991).

³⁵⁶ WOOLF, Virginia. “Phyllis e Rosamond”. In: *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005, p. 13.

consigo e com os outros. O que distingue a poesia de Alice, onde ela toca meu coração com os dedos, não é pela escrita feminina, mas por sua poética feminista. Em seus escritos, não há espaço para uma mulher chorosa e lastimosa: bem humorados, inteligentes e cortantes, são versos políticos que desvelam as nossas possibilidades enquanto sujeitos femininos.

Atenta ao uso preciso das palavras, apontou minha própria fragilidade em diversas discussões, fazendo-me rever conceitos, frases, palavras. Como na questão sobre o termo que designa as mulheres que fazem versos. Eu acreditava que poetisa defendesse uma especificidade, e que poeta, quando utilizado pelas mulheres, era uma forma de negar as diferenças. Para Alice era intuitivo, uma questão de som, de palavra exata. Tive que fazer uma genealogia da palavra poetisa para compreender que sua intuição estava certa, eu é que tinha subjetivado discursos outros como verdades estabelecidas. Historiadora, minha ferramenta também é a palavra, e tive a honra e o prazer de perceber o potencial, os fascínios e os perigos desse instrumento pelas mãos de Alice Ruiz.

Chegando então à poética feminista, Alzira Espíndola, com sua atenção para as diferenças nas relações de gênero com seus parceiros conseguiu explicitar, através de suas experiências, a relação de forças que existe no espaço da criação, apontando também a mulher como sujeito político em suas canções. Para compreender essas diferenciações entre suas parcerias me apoiei em Luce Irigaray, que mostra as diferenças de linguagem na construção de si dos sujeitos masculino e feminino. Essas relações são estabelecidas culturalmente, onde as mulheres *privilegiam o presente ou o futuro, a contigüidade, o meio-ambiente concreto, as relações na diferença, o ser com, o ser (a) dois*³⁵⁸; e os homens, por sua vez, *privilegiam o passado, o metafórico, a transposição abstrata, as relações entre semelhantes, mas através de uma relação com o objeto, as relações entre o um e o múltiplo.*³⁵⁹

A questão inicial, a discussão sobre a existência da escrita feminina, transfigurou-se então em uma afirmação da feminização da escrita, transformando uma pergunta generalizante em uma questão política. Nelly Richards me auxiliou nesse ponto, ao evocar Julia Kristeva e a existência de duas principais forças que se opõem na escrita: a

³⁵⁷ VIANA, Lúcia Helena. "Poética feminista – poética da memória". In: COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (ORG.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

³⁵⁸ IRIGARAY, Luce - "A Questão do Outro" in *Labrys, Estudos Feministas*, N°. 1-2. Op. Cit., p. 10.

³⁵⁹ Id. Ibid., p. 10.

que ela chama de *raciocinante-conceitualizante* (masculina), portanto institucionalizante, e a força *semiótico-pulsátil* (feminina), que excede a finitude da palavra. Essa força feminina *arrebenta o signo e transgride a clausura paterna das significações monológicas, abrindo a palavra a uma multiplicidade de fluxos contraditórios que dão ritmo à ruptura sintática*³⁶⁰. Isso significa que onde houver o extravasamento do marco de retenção/contenção da significação masculina pelos excedentes rebeldes como corpo, libido, gozo, heterogeneidade e multiplicidade, haverá uma feminização da escrita.

Esses conceitos me ajudaram a pensar não só a escrita de Alice e Alzira como também as experiências e inovações musicais desta última, de Tetê Espíndola e de Ná Ozzetti. Compreendendo as vanguardas como rupturas das formas tradicionais de composição artística, sugeri que a mesma feminização da escrita nas vanguardas literárias pode ser aplicada às vanguardas musicais, onde ocorrem rompimentos das estruturas e dos códigos estabelecidos, não importando o sexo de quem está escrevendo.

Foi assim que percebi que a singularidade não era o fato de serem mulheres, mas por manterem uma relação poética com o mundo, expressando essa relação em sua experiência de diversas formas.

Quanto mais eu me aproximava da melodia na dissertação, novos elementos marcantes dessas singularidades foram aparecendo. Começou com a palavra e a poética feminista em Alice, seguiu com a afetividade e as relações de gênero em Alzira, e quando Tetê Espíndola contou sua história, pude perceber o *devir pássaro* que ela construiu para si desde garota, quando imitava o canto dos pássaros na Chapada dos Guimarães. Esse devir se apresentou tanto em seu relato sobre a composição através de imagens fotográficas como nos títulos de seus trabalhos, *Pássaro na Garganta*, *Gaiola*, no alerta ecológico contido em seu canto, na gradual transformação de capturar a natureza no terceiro LP até incorporar a natureza em *VozVoixVoice*. No canto *com* o uirapuru, no canto livre, na voz que voa.

Eu me perguntava sobre a criação dos espaços outros, proposta por Foucault, e foi com Ná Ozzetti que compreendi o sentido das palavras do filósofo sobre as heterotopias. Sua atenção aos sons, músicas no ouvido derrubaram o par binário restrição/expansão – a cantora mostrou que a linguagem não necessita de signos para a escrita de si, que a melodia se inscreve no corpo que dança e que cria, nos ouvidos de quem escuta. Foi

³⁶⁰ RICHARD, Nelly. "A escrita tem sexo?". In *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Op. Cit., p. 133.

preciso outro olhar, despir esses conceitos binários que formalizam e enquadram os seres singulares para compreender a heterotopia musical, e a honestidade de Ná para consigo e com o mundo, com seu público, com a música. É um espaço encantador, de uma integridade que ofusca quando desvelado.

Ná também me ajudou a encontrar outras respostas às minhas perguntas – porque ainda não atingiram o grande público? Exatamente por conta dessa integridade, pelo cuidado de si. Essas quatro mulheres gostariam, sim, de ter sua obra acessível, mas todas elas construíram suas subjetividades de forma ética, elas elaboraram suas vidas como uma obra de arte pessoal, marcada pela inteireza e pelos cuidados de si. O trabalho da grande mídia que poderia atingir públicos maiores é oposto a essa integridade, o que ela pretende é possuir os corpos e descartá-los – não é um espaço para singularidades, e sim para massificações. Todas as vezes que se aproximaram de públicos maiores a receptividade foi grande, mostrando que há espaço e anseio pela diferença, mas onde há o desejo de dominação as singularidades são incômodas, portanto, afastadas.

Eu me perguntava também se haveria uma resposta para Virgínia Woolf, a quem persegui por todo o texto: 77 anos depois da escrita de *Um Teto Todo Seu*, terão essas personagens encontrado saídas? A escritora dizia, sobre as mulheres que trabalham com as artes, que *haveria sempre aquela afirmativa – você não pode fazer isto, você é incapaz de fazer aquilo – contra a qual protestar*³⁶¹. Acredito que sim, que por todos os pontos levantados essas mulheres encontraram saídas – na linguagem, na canção, nas relações, em sua integridade.

É difícil terminar. Não termina. Há um vasto campo a ser compreendido sobre a nossa própria vida a partir das experiências dessas artistas. Há um vasto campo para as historiadoras se debruçarem, existem também outras tantas personagens que aguardam seu relato, mulheres brilhantes que permanecem ainda na sombra de uma História que começou há muito pouco tempo a falar sobre elas.

Eu pretendia com esse trabalho retribuir o que Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti fizeram por mim nesses vinte e tantos anos que fazem parte de minha vida. Nesses três anos me endividei muito mais. Parafraseando Mário Prata³⁶², não foi exatamente uma tese, foi um tesão.

³⁶¹ WOOLF, Virgínia. *Um teto todo seu* – São Paulo: Círculo do Livro, 1990, p.67.

³⁶² PRATA, Mário. "Uma tese é uma tese". In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 07/10/1998.

ANEXOS

A. Amostras das canções

Para o exame da banca, as amostras serão apresentadas em CD. Aos futuros leitores, os links para as canções estão indicados abaixo.

Alice Ruiz

01 Sem receita (Zé Miguel Wisnik e Alice Ruiz). Com Zé Miguel Wisnik e Ná Ozzetti. In: Pérolas aos Poucos (Maianga/2004).

http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/perolas.aos.poucos/sem_receita.htm

02 Socorro (Alice Ruiz). Com Alice Ruiz. In: Paralelas (Duncan Discos/2005).

<http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/paralelas/socorro.htm>

03 Socorro (Araldo Antunes e Alice Ruiz). Com Araldo Antunes. In: Um Som (BMG/1998).

<http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/um.som/socorro.htm>

04 Vê se me esquece (Itamar Assumpção e Alice Ruiz). Com Itamar Assumpção, Tata Fernandes e Miriam Maria. In: Bicho de 7 Cabeças Vol. II (Baratos Afins/1994).

http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/bicho2/ve_se_me_esquece.htm

05 Milágrimas (Itamar Assumpção e Alice Ruiz). Com Alzira Espíndola. In: Peçamme (Baratos Afins/1996).

<http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/pecamme/milagrimas.htm>

06 Vou tirar você do dicionário (Itamar Assumpção e Alice Ruiz). Com Zélia Duncan. In: Intimidade (Warner Music/1996).

http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/intimidade/vou_tirar_voce_do_dicionario.htm

07 Para elas (Alzira Espíndola e Alice Ruiz). Com Alzira Espíndola e Alice Ruiz. In: Paralelas (Duncan Discos/2005).

http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br/discografia/paralelas/para_elas.htm

Alzira Espíndola

08 Vejo a vida (Alzira Espíndola e Arrigo Barnabé). Com Alzira Espíndola. In: Alzira Espíndola (3M/1987).

http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/alzira1987/vejo_a_vida.htm

09 Aa vaa cama (Alzira Espíndola e Tetê Espíndola). Com Alzira Espíndola e Tetê Espíndola. In: Amme (Baratos Afins/1991).

http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/amme/aa_vaa_cama.htm

10 Man (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção). Com Alzira Espíndola. In: Amme (Baratos Afins/1991).

<http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/amme/man.htm>

11 Peça-me (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção). Com Alzira Espíndola. In: Peçamme (Baratos Afins/1996).

http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/pecamme/peca_me.htm

12 Outra coisa (Lucina e Alzira Espíndola). Com Alzira Espíndola e Lucina. In: Peçamme (Baratos Afins/1996).

http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/pecamme/outra_coisa.htm

13 Chorinho caipira (Alzira Espíndola e Luli). Com Alzira Espíndola e Tetê Espíndola. In: Peçamme (Baratos Afins/1996).

http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/pecamme/chorinho_caipira.htm

14 Ladainha (Alzira Espíndola, Estrela Ruiz Leminski e Alice Ruiz). Com Alzira Espíndola e Alice Ruiz. In: Paralelas (Duncan Discos/2005).

<http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br/paralelas/ladainha.htm>

Tetê Espíndola

- 15 Piraretã** (Celito Espíndola e Tetê Espíndola). Com Tetê Espíndola. In: Piraretã (Polygram/1979).
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/pirareta.htm>
- 16 Amor e guavira** (Tetê Espíndola e Carlos Rennó). Com Tetê Espíndola. In: Pássaros na Garganta (Som da Gente/1982).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/amor_e_quavira.htm
- 17 Cunhataiporã** (Geraldo Espíndola). Com Tetê Espíndola. In: Pássaros na Garganta (Som da Gente/1982).
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/cunhataipora.htm>
- 18 Cuiabá** (Tetê Espíndola e Carlos Rennó). Com Tetê Espíndola. In: Pássaros na Garganta (Som da Gente/1982).
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/cuiaba.htm>
- 19 O encontro com o uirapuru.** Com Tetê Espíndola. In: Ouvir/Birds (LuzAzul/1991).
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/uirapuru.htm>
- 20 Garota solitária** (Adelino Moreira). Com Tetê Espíndola e Alzira Espíndola. In: Anahí (Dabliú/1998).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/garota_solitaria.htm
- 21 Assobio do pai / Poema da lesma** (Tetê Espíndola e Manoel de Barros). Com Humberto, Sérgio, Geraldo, Tetê, Celito, Alzira e Jerry Espíndola. In: Espíndola Canta (LuzAzul-MoviePlay/2004)
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/tete.espindola/letras/poema_da_lesma.htm

Ná Ozzetti

- 22 Cansaço** (Zécarlos Ribeiro). Com Ná Ozzetti. In: Rumo (Independente/1981).
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/rumo/cansaco.htm>
- 23 O que é que você fazia** (Hervê Cordovil e Noel Rosa). Com Ná Ozzetti, Pedro Mourão e Geraldo Leite. In: Compacto 45 RPM (Lira Paulistana/1983).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/diletantismo/o_que_e_que_voce_fazia.htm
- 24 Sua estupidez** (Roberto Carlos e Erasmo Carlos). Com Ná Ozzetti. In: Ná Ozzetti (Continental/1988)
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/na.ozzetti.1988/sua_estupidez.htm
- 25 Tempo escondido** (Ná Ozzetti e Luiz Tatit). Com Ná Ozzetti. In: Ná (Independente/1994).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/na.1994/tempo_escondido.htm
- 26 Canto em qualquer canto** (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção). Com Ná Ozzetti. In: Estopim. (Ná Records/1999).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/estopim.1999/canto_em_qualquer_canto.htm
- 27 A ostra e o vento** (Chico Buarque). Com Ná Ozzetti e André Mehmari (piano). In: Piano e Voz (MCD/2005).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/piano.e.voz/a_ostra_e_o_vento.htm
- 28 Essa é pra acabar (Luiz Tatit). Com Ná Ozzetti, Pedro Mourão, Paulo Tatit e Geraldo Leite. In: RUMO ao Vivo (Camerati/1991).
http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/na.ozzetti/rumo.ao.vivo/essa_e_pra_acabar.htm


B.
Discografia, bibliografia e cronologia das artistas


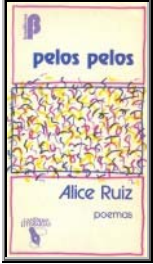

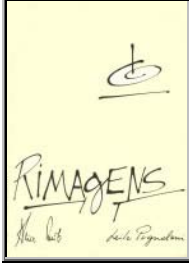


1. Alice Ruiz

1.1.
Discografia

CAPA	FAIXAS
 <p>PARALELAS Alzira Espíndola - Alice Ruiz Duncan Discos/2005 Formato: CD</p>	<p>01 Fundamental (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 02 Ladainha (Alzira Espíndola, Alice Ruiz e Estrela Leminski / Poesia: Alice Ruiz) 03 Tem palavra (Poesia: Alice Ruiz) 04 Diz que é você (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 05 Fantasia cubana (Poesia: Alice Ruiz) 06 Overdose (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 07 Quando você me apareceu (Poesia: Alice Ruiz) 08 Não embaça (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 09 Socorro (Poesia: Alice Ruiz) 10 Alguma coisa em mim (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 11 Sonho de poeta (Poesia: Alice Ruiz) 12 É só começar (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 13 REza em FA (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 14 Para elas (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 15 Cabeça cheia (Alzira Espíndola, Alice Ruiz e Vera Motta) 16 Invisível (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 17 Impressão (Alzira Espíndola e Alice Ruiz)</p>


1.2. Livros

CAPA	DETALHES
	<p>NAVALHANALIGA Alice Ruiz Curitiba: Edição ZAP, 1980 2a edição: Curitiba: Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, 1982. ➤ Prêmio: Melhor Obra publicada no Paraná em 1980.</p>

	<p>PAIXÃO XAMA PAIXÃO Alice Ruiz Curitiba: Edição da autora, 1983.</p>
	<p>PELOS PELOS Alice Ruiz Série Cantadas Literárias São Paulo: Brasiliense, 1984.</p>
	<p>HAI TROPIKAI Alice Ruiz - Paulo Leminski Ouro Preto, MG: Ed. Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1985.</p>
	<p>RIMAGENS Alice Ruiz - Leila Pugnali (Desenhos) Curitiba: Edição P.A. Publicidade, 1985.</p>
	<p>NUVEM FELIZ Alice Ruiz Curitiba: Editora Criar, 1986.</p>
	<p>VICE VERSOS Alice Ruiz Série Cantadas Literárias São Paulo: Brasiliense, 1988. ➤ Prêmio Jabuti de poesia em 1989</p>

	<p>DESORIENTAIS Alice Ruiz São Paulo: Iluminuras, 1996.</p>
	<p>HAIKAIS Alice Ruiz - Guilherme Mansur Ouro Preto, MG: Ed. Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1998.</p>
	<p>POESIA PRA TOCAR NO RÁDIO Alice Ruiz Rio de Janeiro: Editora Blocos, 1999. ➤ Prêmio: Primeiro lugar no concurso nacional de poesia da Blocos</p>
	<p>YUUKA Alice Ruiz Porto Alegre: AMEOP – Ame o poema editora, 2004.</p>

1.3. Traduções

CAPA	DETALHES
	<p>DEZ HAIKU Chine-Jo, Chiyo-Ni, Shisei-Jo, Shokyy-Ni E Shofu-Ni Tradução de Alice Ruiz Florianópolis: Ed. Noa Noa, 1981. 2a edição. Recife: Ed. Pirata, 1982</p>

CAPA	DETALHES
	<p>CÉU DE OUTRO LUGAR</p> <p>Chine-Jo - Chiyo-Ni - Kikusha-Ni - Seifu-Ni - Shisei-Jo - Shôfu-Ni - Shokuy-Ni - Sogetsu-Ni - Sono-Jo - Sute-Jo - Ukô-Ni</p> <p>Tradução de Alice Ruiz</p> <p>São Paulo: Editora Expressão, 1985.</p>
	<p>SENDAS DA SEDUÇÃO</p> <p>Damodara Gupta</p> <p>Tradução de Alice Ruiz e Josely V. Baptista</p> <p>São Paulo: Editora Olavo Brás, 1987.</p>
	<p>HAI-KAIS</p> <p>Issa</p> <p>Tradução de Alice Ruiz</p> <p>São Paulo: Editora Olavo Brás, 1988</p>

1.5. Cronologia

- **22/01/1946**
Alice Ruiz Schneronk nasce em Curitiba, PR, filha de Sezefredo Schneronk e Ângela Ruiz.
- **1953**
Seus pais se separam e Alice muda-se para São Paulo com sua mãe.
- **1955**
Por conta de uma tuberculose adquirida em São Paulo, Alice volta para Curitiba e vai viver com sua tia Francisca Ruiz, viúva do poeta e pintor Percy Wendler. Sua mãe continua trabalhando em São Paulo; Alice começa a escrever contos.
- **1966**
Muda-se para o Rio de Janeiro, RJ.
- **24/08/1968**
Volta para Curitiba e conhece Paulo Leminski, com quem se casa no mesmo dia.
- **1969**
Curitiba, PR - Nascimento de seu filho Miguel Ângelo Leminski, falecido aos 10 anos de idade.

- **1970/1971**
Vai com Miguel para o Rio de Janeiro, encontrar Paulo Leminski.
- **1971**
Volta para Curitiba PR, onde nasce sua filha Áurea Alice Leminski.
- **1973**
Inicia a produção de artigos feministas para revistas e jornais de Curitiba.
- **1975**
Inicia o trabalho como Publicitária, trabalhando como redatora e diretora de criação.
- **1978**
Décio Pignatari publica poema seu na revista *Através*;
São Paulo SP - Participante do movimento Arte na Rua (Poesia em outdoor).
- **1980**
Publicação de *Navalhanaliga* (ZAP).
- **1981**
Curitiba, PR - Prêmio pelo livro *Navalhanaliga*, concedido pela Secretaria de Estado da Cultura;
Nascimento de sua filha Estrela Ruiz Leminski;
Conhece Itamar Assumpção;
Publicação de *Dez Haiku*, traduções de poetisas japonesas por Alice Ruiz (Noa Noa).
- **1983**
São Paulo SP - Participa da instalação Arte em Videotexto, organizada por Júlio Plaza na XVII Bienal de São Paulo;
Publicação de *Paixão Xama Paixão* (Edição da Autora).
- **1984**
Publicação de *Pelos Pelos* (Brasiliense).
- **1985**
Publicação de coletânea de seus textos e de Leminski em *Hai-Tropikai* (Ed. Tipografia do Fundo de Ouro Preto);
Publicação de *Rimagens*, em parceria com Leila Pugnaroni (P.A. Publicidade);
Publicação de *Céu de Outro Lugar*, traduções de poetisas japonesas por Alice Ruiz (Editora Expressão).
- **1986**
Publicação do livro infantil *Nuvem Feliz* (Ed. Criar);
Itamar Assumpção grava a primeira parceria, “Navalha na liga”, no LP Sampa Midnight.
- **1987**
Publicação de *Sendas da Sedução*, tradução de Damodara Gupta por Alice Ruiz e Josely V. Baptista (Olavo Brás).
- **1988**
Publicação de *Vice Versos* (Brasiliense);
Publicação de *Hai-Kais*, tradução de Issa por Alice Ruiz (Olavo Brás);
Separa-se de Leminski.
- **1989**
Prêmio Jabuti de Poesia, pelo livro *Vice Versos*, concedido pela Câmara Brasileira do Livro;



Sai da agência de Publicidade e muda-se para São Paulo SP;
Morte de Paulo Leminski.

- **1992**
São Paulo SP - Participante, com poesia em outdoor, da comemoração do aniversário da cidade.
- **1993**
Retorno para Curitiba, PR;
Torna-se Secretária Municipal de Cultura, na gestão Jaime Lerner, responsável pelos eventos culturais comemorativos dos 300 anos da cidade;
Homenagem da colônia japonesa outorgando-lhe o nome Yuuka, como haikaísta, feita pela primeira vez a um ocidental.
- **1996**
Publicação de *Desorientais* (Iluminuras).
- **1999**
Vence o 2o. Concurso de Poesia da Editora Blocos;
Publicação do livro *Poesia pra Tocar no Rádio* (Ed. Blocos).
- **15/10/2001**
Volta para São Paulo.
- **2003**
Shows com Alzira Espíndola.
- **2004**
Publicação de *Yuuka* (AMEOP).
- **2005**
Lançamento do CD *Paralelas*, em parceria com Alzira Espíndola (Duncan Discos/2005)

2. Alzira Espíndola

2.1. Discografia

CAPA	FAIXAS
 <p>TETÊ E O LÍRIO SELVAGEM Tetê Espíndola Phonogram/1978 Formato: LP</p>	<p>A01 É necessário (Geraldo Espíndola) A02 Rio de luar (Geraldo Espíndola) A03 Vãos claros (Geraldo Espíndola) A04 Quando você tá por perto (Marcelo Espíndola) A05 Andorinha manca (Geraldo Espíndola) A06 Caucaia (Marcelo Espíndola e Carlos Rennó) B01 Na catarata (Alzira Espíndola e Carlos Rennó) B02 Bem-te-vi (Geraldo Espíndola) B03 Em Piralenta (Geraldo Espíndola) B04 Santa Branca (Geraldo Roca) B05 Pássaro sobre o cerrado (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) B06 Alegria de cantarolar (Tetê Espíndola)</p>
 <p>ALZIRA ESPÍNDOLA Alzira Espíndola 3M/1987 Formato: LP</p>	<p>01 Fluir (Alzira Espíndola) 02 Arar terra (Divino Arbués) 03 Ave marinha (Renato Teixeira, Almir Sater e Capenga) 04 Luzmarina (Alzira Espíndola) 05 Vejo a vida (Alzira Espíndola e Arrigo Barnabé) 06 Homem não chora (Renato Teixeira) 07 Rio fatal (Alzira Espíndola) 08 Geração (Guilherme Rondon e Paulo Simões) 09 Terra boa (Almir Sater e Paulo Simões) 10 Soom (Alzira Espíndola)</p>

 <p>AMME Alzira Espíndola Produção de Itamar Assumpção Baratos Afins/1990 Formato: LP/CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Aa vaa cama (Alzira e Tetê Espíndola) 02 Sei dos caminhos (Itamar Assumpção e Alice Ruiz) 03 Man (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 04 Que triste dia (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 05 Suavidade (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 06 Já sei (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção - citação de Alice Ruiz) 07 Quantidade (Itamar Assumpção e Vera Lúcia) 08 Azeite (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 09 Conclusão (Itamar Assumpção) 10 Fim do mundo (Itamar Assumpção) 11 Quem sabe, sabe (Itamar Assumpção)
 <p>PEÇAMME Alzira Espíndola Baratos Afins/1996 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Devagar comigo (Itamar Assumpção) 02 Receita rápida (Itamar Assumpção e Vera Lúcia) 03 Peça-me (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 04 Você cansou (Alzira Espíndola) 05 Só solitário (Jerry Espíndola, Humberto Espíndola e Itamar Assumpção) 06 Outra coisa (Lucina e Alzira Espíndola) 07 Penso e passo (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 08 Finalmente (Alzira Espíndola, Paulo Salles e Itamar Assumpção) 09 Itamar é (Alzira Espíndola) 10 Milágrimas (Itamar Assumpção e Alice Ruiz) 11 Violão folk (Alzira Espíndola, Paulo Salles e Itamar Assumpção) 12 Saberá me dizer (Alzira Espíndola e Paulo Salles) 13 Bomba H (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 14 Chorinho caipira (Alzira Espíndola e Luli) 15 Ti ti ti (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção)

 <p>ANAHÍ Tetê Espíndola - Alzira Espíndola Dabliú Discos/1998 MoviePlay/2004 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Pé de cedro (Zacarias Mourão) 02 Chalana (Arlindo Pinto e Mário Zan) 03 Meu primeiro amor [Lejania] (Herminio Gimenez - versão: José Fortuna / Pinheirinho Jr) 04 Garota solitária (Adelino Moreira) 05 Serra da Boa Esperança (Lamartine Babo) 06 Mágoas de caboclo (Leonel Azevedo) 07 Ciriema (Nhô Pai e Mário Zan) 08 Sertaneja (Renné Bittencourt) 09 Merceditas (Ramon Sixto Rios) 10 Anahí [Leyenda de la flor del ceibo] (O.J. Sosa Cordero - versão: José Fortuna) 11 Índia (Manuel Ortiz Guerrero e Assuncion Flores - versão: José Fortuna) 12 Galopera (M. Cardozo Ocampo)
 <p>NINGUÉM PODE CALAR Alzira Espíndola Dabliú Discos/2000 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Voltei (Maysa e Simonetti) 02 Meu mundo caiu (Maysa) 03 Bom dia tristeza (Adoniran Barbosa e Vinícius de Moraes) 04 Adeus (Maysa) 05 Vinheta - Chão de estrelas (Sílvio Caldas e Orestes Barbosa) 06 Tarde triste (Maysa) 07 O que (Maysa) 08 Felicidade infeliz (Maysa) 09 Resposta (Maysa) 10 Ouça (Maysa) 11 Diplomacia (Maysa) 12 Quem quiser encontrar o amor (Carlos Lyra e Geraldo Vandré)
 <p>ESPÍNDOLA CANTA Família Espíndola LuzAzul/MoviePlay/2004 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Poema da lesma (Tetê Espíndola e Manoel de Barros) 02 Fala bonito (Geraldo Espíndola) 03 Ajoelha e reza (Arnaldo Black e Carlos Rennó) 04 Tente esquecer (Jerry Espíndola e Rodrigo Teixeira) 05 Me beija agora (Jerry Espíndola e Ciro Pinheiro) 06 Não embaça (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 07 Indiazinha (Celito Espíndola) 08 Reino do Pantanal (Jerry Espíndola e Humberto Espíndola) 09 Passarinhada (Tetê Espíndola e Sérgio Espíndola) 10 Espelho deslizante (Celito Espíndola, Paulo Simões e Guilherme Rondon) 11 Não quero te enganar (Alzira Espíndola e Jerry Espíndola) 12 É necessário (Geraldo Espíndola) 13 Brilho de olhar (Alfredo Karan) 14 Bomba H (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 15 Malditos astros (Humberto Espíndola)

 <p>PARALELAS Alzira Espíndola - Alice Ruiz Duncan Discos/2005 Formato: CD</p>	<p>01 Fundamental (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 02 Ladainha (Alzira Espíndola, Alice Ruiz e Estrela Leminski / Poesia: Alice Ruiz) 03 Tem palavra (Poesia: Alice Ruiz) 04 Diz que é você (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 05 Fantasia cubana (Poesia: Alice Ruiz) 06 Overdose (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 07 Quando você me apareceu (Poesia: Alice Ruiz) 08 Não embaça (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 09 Socorro (Poesia: Alice Ruiz) 10 Alguma coisa em mim (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 11 Sonho de poeta (Poesia: Alice Ruiz) 12 É só começar (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 13 REza em FA (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 14 Para elas (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 15 Cabeça cheia (Alzira Espíndola, Alice Ruiz e Vera Motta) 16 Invisível (Alzira Espíndola e Alice Ruiz / Poesia: Alice Ruiz) 17 Impressão (Alzira Espíndola e Alice Ruiz)</p>
--	--

2.2. Cronologia

- **08/09/1957**
Alzira Maria Miranda Espíndola nasce em Campo Grande, MS, filha de Alba Miranda Espíndola e Francisco Espíndola Neto.
- **1966**
Composição da primeira canção com sua irmã Tetê: “Aa vaa cama”, na “língua do A”.
- **1969**
Mudança para Curitiba, PR.
- **1970**
Retorno a Campo Grande, MS.
- **1974**
Primeiras parcerias com Tetê e Marta Catunda, na Chapada dos Guimarães, MT.
- **1975**
Alzira, Tetê, Geraldo e Celito montam o grupo LuzAzul.
- **1976**
Casamento com o poeta e jornalista Carlos Rennó;
Mudança para Campinas, SP;
Parcerias com Carlos Rennó, tocando com Tetê montam o show Arco da Lua, em Campinas, SP.
- **1977**
Nascimento de Iara Espíndola Rennó.
- **1978**
Lançamento do LP *Tetê e o Lírio Selvagem* (Polygram), com Tetê, Celito e Geraldo.

- **1979**
Separação de Carlos Rennó.
- **1980**
Nasce Aruana Espíndola de seu segundo casamento;
Participa do show Vozes e Violas em São Paulo.
- **1981**
Nasce Paloma Espíndola.
- **1983**
Nasce Luzmarina Espíndola.
- **1984**
Separação do segundo marido;
Gravação da canção “Terra Boa” (Almir Sater e Paulo Simões), adotada para a campanha do governo do Estado de Mato Grosso do Sul.
- **1985**
Retorno a São Paulo, para shows com Almir Sater.
- **1987**
Lançamento do LP *Alzira Espíndola* (3M).
- **1988**
Participação, junto com Tetê Espíndola, da canção “Adeus Pantanal”, no LP de Itamar Assumpção, *Intercontinental! Quem Diria! Era só o que faltava!!!* (Continental).
- **1990**
Shows com Itamar Assumpção e a Banda Isca de Polícia no Brasil e no exterior (Alemanha e Áustria).
- **1991**
Lançamento do LP *amme* (Baratos Afins), produzido por Itamar Assumpção.
- **1992**
Nasce Joy Espíndola Salles do seu terceiro casamento;
Indicação para o prêmio Sharp na categoria Melhor Cantora Pop, pelo disco *amme*.
- **1993**
Participação no CD *Bicho de 7 Cabeças Vol. I*, de Itamar Assumpção (Baratos Afins).
- **1994**
Participação no CD *Bicho de 7 Cabeças Vol. II*, de Itamar Assumpção (Baratos Afins).
- **1996**
Lançamento do CD *Peçamme* (Baratos Afins).
- **1998**
Lançamento do CD *Anahí*, em parceria com Tetê Espíndola (Dabliú Discos).
- **2000**
Lançamento do CD *Ninguém Pode Calar* (Dabliú Discos).
- **2003**
Shows com Alice Ruiz.

- **2004**
Lançamento do CD *Espíndola Canta*, em parceria com seus irmãos (LuzAzul/MoviePlay);
Termina o terceiro casamento;
Relançamento do CD *Anahí* (MoviePlay).
- **2005**
Participa da Caravana do Projeto Pixinguinha em Paris;
Lançamento do CD *Paralelas*, em parceria com Alice Ruiz (Duncan Discos).



3. Tetê Espíndola



3.1. Discografia

CAPA	FAIXAS
 <p>TETÊ E O LÍRIO SELVAGEM Tetê Espíndola Phonogram/1978 Formato: LP</p>	<p>A01 É necessário (Geraldo Espíndola) A02 Rio de luar (Geraldo Espíndola) A03 Vôos claros (Geraldo Espíndola) A04 Quando você tá por perto (Marcelo Espíndola) A05 Andorinha manca (Geraldo Espíndola) A06 Caucaia (Marcelo Espíndola e Carlos Rennó) B01 Na catarata (Alzira Espíndola e Carlos Rennó) B02 Bem-te-vi (Geraldo Espíndola) B03 Em Piralenta (Geraldo Espíndola) B04 Santa Branca (Geraldo Roca) B05 Pássaro sobre o cerrado (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) B06 Alegria de cantarolar (Tetê Espíndola)</p>
 <p>PIRARETÃ Tetê Espíndola Polygram/1980 Formato: LP</p>	<p>A01 Piraretã (Marcelo Ricardo e Tetê Espíndola) A02 Cunhãtaiporã (Geraldo Espíndola) A03 Refazenda (Gilberto Gil) A04 Rosa em pedra dura (Geraldo Espíndola) A05 Melro [Black bird] (Lennon e Mc Cartney - vs. Carlos Rennó) A06 Tamarana (Arrigo Barnabé e Paulo Barnabé) B01 O cio da terra (Milton Nascimento e Chico Buarque) B02 Vida cigana (Geraldo Espíndola) B03 Beija-flor (Geraldo Espíndola e Paulo César Campos) B04 Viver junto (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) B05 Matogrossense (Carlito, Lourival dos Santos e Tião Carreiro) B06 Aratarda (Tetê Espíndola e Alzira Espíndola)</p>
 <p>LONDRINA – MPB 81 Independente/1981 Formato: Compacto</p>	<p>A01 Londrina (Arrigo Barnabé) A02 Canção dos vagalumes (Arrigo Barnabé)</p>

 <p>PÁSSAROS NA GARGANTA Tetê Espíndola Som da Gente/1982 Formato: LP</p>	<p>A01 Amor e guavira (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) A02 Cunhataiporã (Geraldo Espíndola) A03 Canção dos vagalumes (Arrigo Barnabé) A04 Olhos de jacaré (Geraldo Espíndola e Carlos Rennó) A05 Fio de cabelo (Tetê Espíndola) A06 Cuiabá (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) A07 Pássaros na garganta (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) B01 Sertaneja (Rennê Bittencourt) B02 Longos prazeres de amor (Celito Espíndola) B03 Paisagem fluvial (Tetê Espíndola e Arrigo Barnabé) B04 Ibiporã (Arrigo Barnabé) B05 Jaguadarte (Arrigo Barnabé - Augusto de Campos) / Galadriel [Rainha dos Elfos] (Tetê Espíndola) B06 Sertão (Tetê Espíndola - Arrigo Barnabé)</p>
 <p>ESCRITO NAS ESTRELAS Tetê Espíndola B0arclay-Polygram/1985 Formato: LP Mix</p>	<p>A01 Escrito nas estrelas (Arnaldo Black e Carlos Rennó) B01 Linda flor [Ai, Ioiô] (H. Vogeler, C. Costa, M. Porto e L. Peixoto)</p>
 <p>GAIOLA Tetê Espíndola Barclay-Polygram/1986 Formato: LP</p>	<p>A01 Deixei meu matão (Geraldo Espíndola) / Vinheta "Tao" (Uakti) A02 Na chapada (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) part. Ney Matogrosso / Vinheta "Orgia das frutas" (Tetê Espíndola) A03 Gata vadia (Celito Espíndola) / Vinheta "Encontro das Harpas" (Mazola) A04 Balanço (Tetê Espíndola e Arnaldo Black) / Vinheta "Chuva de Meteoros" (Tetê Espíndola e Mazola) A05 Visão da terra (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) / Vinheta "Relâmpago" A06 Gaiola (Tetê Espíndola) B01 Lava (Geraldo Espíndola) / Vinheta "Calimbas na Noite" (Vissungo) B02 Mais uma (Arnaldo Black e Carlos Rennó) / Vinheta "Solo Oriental" (Egberto Gismonti), part. Egberto Gismonti B03 Nós (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) / Vinheta "Zup" (Uakti) B04 Cururu (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) / Vinheta "Criação" (Tetê Espíndola e Hermeto Pascoal), part. Hermeto Pascoal B05 Girando (Tetê Espíndola)</p>

 <p>OUVIR / BIRDS Tetê Espíndola LuzAzul/1991 Formato: LP/CD</p>	<p>A01 Bico de brasa (Tetê Espíndola) A02 Quero quero (Arnaldo Black) A03 Migração (Arnaldo Black) A04 Tinguauçu (Tetê Espíndola) A05 Uru (Arnaldo Black) A06 Seriema (Tetê Espíndola) B01 Sabiá verdadeiro (Arnaldo Black) B02 Festa da curicaca (Tetê Espíndola) B03 Garrincha da chuva (Tetê Espíndola e Arnaldo Black) B04 Jaó & cia. (Tetê Espíndola) B05 Colagem da mata ((Tetê Espíndola e Alzira Espíndola) B06 O encontro com o uirapuru</p>
 <p>SÓ TETÊ Tetê Espíndola Camerati/1994 Formato: CD</p>	<p>01 Noite torta (Itamar Assumpção) 02 Relógio da Paulista (Passoca e Guga Domenico) 03 Saber nadar (Luli e Lucina) 04 Nossos momentos (Arnaldo Black e Carlos Rennó) 05 Esquinas (Djavan) 06 Ajoelha e reza (Arnaldo Black e Carlos Rennó) 07 Imagina (Tom Jobim e Chico Buarque) 08 Serenata do prado (George e Ira Gershwin - Versão de Carlos Rennó) 09 Meu caboclo (Laurindo de Almeida e Junquilha Lorival) 10 Londrina (Arrigo Barnabé) 11 Judiaria (Lupicínio Rodrigues) 12 Mensagem (Péricles Cavalcanti e John Donne - Versão Augusto de Campos) 13 Que será (Marino Pinto e Mário Rossi) 14 Solidão (Claudio Leal Ferreira sobre poema de Oswald de Andrade) 15 Água (Arrigo Barnabé e Arnaldo Antunes)</p>

 <p>CANÇÃO DO AMOR Tetê Espíndola JHO Music/1995 MoviePlay/2003 Formato: CD</p>	<p>01 Umbigo (Chico César e Arnaldo Black) 02 Vida cigana (Geraldo Espíndola) 03 Carinhoso (Pixinguinha e João de Barro) 04 Poema da lesma (Tetê Espíndola e Manoel de Barros) 05 Na chapada (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) 06 Águas irreais (Tetê Espíndola e Arnaldo Black) 07 Quayquyho (Geraldo Espíndola) 08 Vento da noite (Geraldo Espíndola) 09 É demais (Tetê Espíndola e Chico César) 10 Pulsação das águas (Tetê Espíndola e Marta Catunda) 11 Saudade (Tetê e Humberto Espíndola) 12 Escrito nas estrelas (Arnaldo Black e Carlos Rennó) 13 Vulgar (Hilton Raw e Arnaldo Black) 14 Gata vadia (Celito Espíndola) 15 Mulher o suficiente (Alzira Espíndola e Vera Lúcia) 16 Canção do amor (Geraldo Espíndola) 17 Adeus dias doidos (Chico César e Tata Fernandes)</p>
 <p>ANAHÍ Tetê Espíndola - Alzira Espíndola Dabliú Discos/1998 MoviePlay/2004 Formato: CD</p>	<p>01 Pé de cedro (Zacarias Mourão) 02 Chalana (Arlindo Pinto e Mário Zan) 03 Meu primeiro amor [Lejanía] (Herminio Gimenez - versão: José Fortuna / Pinheirinho Jr) 04 Garota solitária (Adelino Moreira) 05 Serra da Boa Esperança (Lamartine Babo) 06 Mágoas de caboclo (Leonel Azevedo) 07 Ciriema (Nhô Pai e Mário Zan) 08 Sertaneja (Renné Bittencourt) 09 Mercedesitas (Ramon Sixto Rios) 10 Anahí [Leyenda de la flor del ceibo] (O.J. Sosa Cordero - versão: José Fortuna) 11 Índia (Manuel Ortiz Guerrero e Assuncion Flores - versão: José Fortuna) 12 Galopera (M. Cardozo Ocampo)</p>

 <p>VOZVOIXVOICE Tetê Espíndola – Philippe Kadosh MCD/2001 Formato: CD</p>	<p>01 Gotículas (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 02 Pausa (Philippe Kadosch e Arnaldo Black) 03 Indiu (Philippe Kadosch e Shyamal Maitra) 04 Pelicong (Philippe Kadosch e Bertrand du Chambon) 05 Borboleta (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 06 Trompe l'oeil (Philippe Kadosch) 07 Gritos do além (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 08 Ararinha azul (Philippe Kadosch, Tetê Espíndola e Arnaldo Black) 09 Cobra (Tetê Espíndola) 10 Arabian tango (Philippe Kadosch) 11 Estalactites (Philippe Kadosch) 12 Autant d'amour part I (Philippe Kadosch, Jean Cristophe Hoarau e Bertrand du Chambon) 13 Dança das baleias (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 14 Autant d'amour part II (Philippe Kadosch, Jean Cristophe Hoarau e Bertrand du Chambon) 15 Autant d'amour part III (Philippe Kadosch, Jean Cristophe Hoarau e Bertrand du Chambon) 16 Conte goutte (Philippe Kadosch) 17 Baiaoriental (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 18 Golfinhos (Philippe Kadosch e Tetê Espíndola) 19 Cronos (Philippe Kadosch e Arrigo Barnabé) 20 Five o'scope (Philippe Kadosch) 21 Papa chocho (Philippe Kadosch)</p>
 <p>FIANDEIRAS DO PANTANAL Raquel Naveira - Tetê Espíndola LuzAzul/2002 Formato: CD</p>	<p>01 Fiandeira (Tetê Espíndola e Raquel Naveira) 02 Taça de licor (Raquel Naveira) 03 Canção (Tetê Espíndola) 04 Violeta (Raquel Naveira) 05 Beijo (Tetê Espíndola) 06 Deusa (Raquel Naveira) 07 Chorinho (Tetê Espíndola) 08 Navio (Raquel Naveira) 09 Guaranita (Tetê Espíndola) 10 Canção paraguaia (Raquel Naveira) 11 Rondó (Tetê Espíndola) 12 Rio Paraguai (Raquel Naveira) 13 Festa (Tetê Espíndola) 14 Garça (Raquel Naveira) 15 Paixão (Tetê Espíndola) 16 Guavirais (Raquel Naveira) 17 Modinha (Tetê Espíndola) 18 Fonte luminosa (Raquel Naveira) 19 Relógio da 14 (Tetê Espíndola e Raquel Naveira)</p>

 <p>ESPÍNDOLA CANTA Família Espíndola LuzAzul-MoviePlay/2004 Formato: CD</p>	<p>01 Poema da lesma (Tetê Espíndola e Manoel de Barros) 02 Fala bonito (Geraldo Espíndola) 03 Ajoelha e reza (Arnaldo Black e Carlos Rennó) 04 Tente esquecer (Jerry Espíndola e Rodrigo Teixeira) 05 Me beija agora (Jerry Espíndola e Ciro Pinheiro) 06 Não embaça (Alzira Espíndola e Alice Ruiz) 07 Indiazinha (Celito Espíndola) 08 Reino do Pantanal (Jerry Espíndola e Humberto Espíndola) 09 Passarinhada (Tetê Espíndola e Sérgio Espíndola) 10 Espelho deslizante (Celito Espíndola, Paulo Simões e Guilherme Rondon) 11 Não quero te enganar (Alzira Espíndola e Jerry Espíndola) 12 É necessário (Geraldo Espíndola) 13 Brilho de olhar (Alfredo Karan) 14 Bomba H (Alzira Espíndola e Itamar Assumpção) 15 Malditos astros (Humberto Espíndola)</p>
 <p>ZEN CINEMA Tetê Espíndola LuzAzul-MoviePlay/2005 Formato: CD</p>	<p>01 Meridiano (Chico César e Arnaldo Black) 02 Vulgar (Hilton Raw e Arnaldo Black) 03 Visão (Arnaldo Black) 04 Viaduto do Tchá (Arnaldo Black) 05 Sincronicidade (Arnaldo Black) 06 Zencinema (Hilton Raw e Arnaldo Black) 07 Nenhum (Arnaldo Black) 08 Palato (Arnaldo Black e Chico César) 09 Zumzum (Octacílio Rocha e Arnaldo Black) 10 Animal (Hilton Raw e Arnaldo Black) 11 Paranóia (Arnaldo Black)</p>

3.2. Cronologia


- **11/03/1954**
Teresinha Maria Miranda Espíndola nasce em Campo Grande, MS, filha de Alba Miranda Espíndola e Francisco Espíndola Neto.
- **1962**
Dublagem de Rita Pavone.
- **1965**
Dublagem de Elis Regina.
- **1968**
Ganha o prêmio de melhor intérprete num festival de Cuiabá, com “Sorriso”, de Geraldo Espíndola.
- **1969**
Mudança para Curitiba, PR;
Paulinho Nogueira inventa a Craviola.

- **1970**
Retorno a Campo Grande, MS;
Geraldo ganha uma craviola.
- **1973**
Entra na faculdade em Campo Grande, cursando Serviço Social.
- **1974**
Vai para Cuiabá estudar Pedagogia na UFMT;
Conhece Marta Catunda;
Com Alzira e Marta Catunda se apresenta em shows na Chapada;
Ganha uma craviola de 12 cordas;
Tetê descobre seu agudo, na Chapada dos Guimarães.
- **1975**
Retorno a Campo Grande;
Monta o grupo LuzAzul junto com Geraldo, Celito e Alzira.
- **1976**
Muda-se para o Rio de Janeiro, ficando apenas três meses;
Muda-se para Campinas, SP;
Junto com Alzira Espíndola e Carlos Rennó se apresentam com o Arco da Lua.
- **1977**
Muda-se para São Paulo;
Conhece Arrigo Barnabé.
- **1978**
Lançamento o LP *Tetê e o Lírio Selvagem* (Phonogram).
- **1979**
Participa de shows no Lira Paulistana.
- **1980**
Lançamento o LP *Piraretã* (Polygram);
Participa da gravação de *Clara Crocodilo*, de Arrigo Barnabé (Independente).
- **1980-1981**
Participa como convidada de diversos shows de Arrigo Barnabé, no lugar de Vânia Bastos.
- **1981**
Chega na final do Festival MPB-Shell (Rede Globo de Televisão), com a música “Londrina” (Arrigo Barnabé), que ganha o melhor arranjo.
- **1982**
Lançamento o LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente);
Show à capela no Teatro Municipal de São Paulo para 2.000 pessoas;
Começa o namoro com Arnaldo Black, com quem se casou.
- **1983-1985**
Shows com Duolfel.
- **1985**
Vai para a final do Festival dos Festivais (Rede Globo de Televisão), com a música “Escrito nas Estrelas” (Arnaldo Black e Carlos Rennó), ganhando o primeiro lugar;
A Barclay lança o MIX *Escrito nas Estrelas* (Barclay/PolyGram).

- **1986**
Lançamento do LP *Gaiola* (Barclay/Polygram);
O selo Barclay fecha.
- **1987**
Nasce Daniel Espíndola Black.
- **1988**
Representa o Brasil no festival "The concert voice", realizado em Roma na Itália.
- **1989**
Participa do "Festival New Morning", em Paris (França), e do "Festival de Jazz", da Bélgica.
- **1990**
Viagem à Amazônia, para pesquisa sobre os pássaros, financiada pela Fundação VITAE;
Nasce Patrícia Espíndola Black.
- **1991**
Lançamento do LP *Ouvir / Birds* (LuzAzul).
- **1991-1993**
Shows *Ouvir / Birds*, com produção de Carlos Navas e Marta Catunda na Luz.
- **1994**
Lançamento do CD *Só Tetê* (Camerati).
- **1995**
Lançamento do CD *Canção do Amor* (JHO Music).
- **1998**
Lançamento do CD *Anahí*, em parceria com Alzira Espíndola (Dabliú).
- **2001**
Lançamento do CD *VozVoixVoice* (MCD);
Participa do CD *Acústico Brasil* (Seven Music) com outras cantoras, no qual interpreta "Escrito nas Estrelas" (Arnaldo Black e Carlos Rennó).
- **2002**
Lançamento do CD *Fiandeiras do Pantanal*, com Raquel Naveira (LuzAzul);
Participa do CD *O Mestre Leo Peracchi e a Jazz Sinfônica: Canções de Tom e Vinícius* (Dabliú) com a Orquestra Jazz Sinfônica, contando também com as participações de Ná Ozzetti, Mônica Salmaso, Vânia Bastos, Jane Duboc, Céline Imbert e Myryam Peracchi.
- **2003**
Relançamento do CD *Canção de Amor* (MoviePlay).
- **2004**
Lançamento do CD *Espíndola Canta*, em parceria com seus irmãos (LuzAzul/MoviePlay);
Relançamento do CD *Anahí* (MoviePlay).
- **2005**
Lançamento do CD *Zencinema* (LuzAzul).

4. Ná Ozzetti

4.1. Discografia

CAPA	FAIXAS
 <p>RUMO RUMO Independente/1981 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<p>01 Encontro (Luiz Tatit) 02 Época de sonho (Luiz Tatit) 03 A pulga e a daninha (Pedro Mourçao) 04 Ah! (Luiz Tatit) 05 Acho pouco (Luiz Tatit) 06 Verdadeiro amor (Luiz Tatit) 07 Jackson jovem (Zécarlos Ribeiro) 08 Velho comandante (Zécarlos Ribeiro) 09 Canção bonita (Luiz Tatit) 10 Ninguém chora por você (Luiz Tatit) 11 Minha cabeça (Luiz Tatit e Zécarlos Ribeiro) 12 Carnaval do Geraldo (Luiz Tatit) 13 Bem baixinho (Luiz Tatit) 14 Um beijo (Hélio Ziskind) 15 Satélite (Hélio Ziskind) 16 Nostalgia e modernidade (Luiz Tatit) 17 Velha morena (Luiz Tatit) 18 Cansaço (Zécarlos Ribeiro) 19 Chequerê (Sinhô)</p>
 <p>RUMO AOS ANTIGOS RUMO Independente/1981 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<p>01 Quantos beijos (Noel Rosa e Vadico) 02 Que bom, felicidade que vai ser (Noel Rosa e René Bittencourt) 03 Eu também (Lamartine Babo) 04 Você só... mente (Noel Rosa e Hélio Rosa) 05 Não quero saber mais dela (Sinhô) 06 Ótima ocasião (Luiz Vassalo) 07 Provei (Noel Rosa e Vadico) 08 Canjiquinha quente (Sinhô) 09 Seja breve (Noel Rosa) 10 Deus nos livre... (Sinhô) 11 Marchinha nupcial (Lamartine Babo) 12 Aí, hein! (Lamartine Babo e Paulo Valença) 13 Pierrô apaixonado (Noel Rosa e Heitor dos Prazeres) 14 Bobalhão (Noel Rosa) 15 Cor de cinza (Noel Rosa) 16 Pro bem da cidade (Luiz Tatit)</p>

 <p>DILETANTISMO RUMO Lira Paulistana/1983 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Fundação da Cidade (Luiz Tatit) 02 Diletantismo (Luiz Tatit) 03 Falta alguma coisa (Zécarlos Ribeiro) 04 Sob o domínio do frevo (Luiz Tatit e Hélio Ziskind) 05 Mesmo porque (Luiz Tatit) 06 Quem é (Zécarlos Ribeiro) 07 Nego nega (Luiz Tatit) 08 A banda de cá e o bando de lá (Luiz Tatit) 09 Ladeira da memória (Zécarlos Ribeiro) 10 Saudade moderna (Luiz Tatit) 11 Aceita a serenata (Luiz Tatit) 12 Sorriso (Luiz Tatit) 13 Hora da vida (Luiz Tatit) 14 Início (Luiz Tatit) 15 Compacto 45 RPM - O que é que você fazia (Noel Rosa e Hervé Cordovil)
 <p>CAPRICHOSO RUMO Independente/1985 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Delírio, meu! (Luiz Tatit) 02 Esperança Ribeiro (Zécarlos Ribeiro) 03 Vrum (Luiz Tatit) 04 Revelações (Luiz Tatit) 05 Noite inteira com você (Luiz Tatit) 06 O apito (Zécarlos Ribeiro) 07 Salve a vítima (Luiz Tatit) 08 Caprichoso (Zécarlos Ribeiro) 09 Sombra (Zécarlos Ribeiro) 10 Bem alto (Zécarlos Ribeiro) 11 1800 e pouco (Zécarlos Ribeiro) 12 No decorrer da madrugada (Luiz Tatit) 13 Olhando a paisagem (Luiz Tatit) 14 Release (Luiz Tatit)

 <p>QUERO PASSEAR RUMO Eldorado/1988 Palavra Cantada/2001 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Canção do carro (Woody Guthrie - versão: Pedro Mourão) 02 Quero passear (Zécarlos Ribeiro) 03 Mané Fala Ó (Folclore Americano - versão: Pedro Mourão) 04 Pipoca e chiclete (Ricardo Brein) 05 Robô bibelô (Luiz Tatit) 06 A incrível história do Dr. Augusto Ruschi e os sapos venenosos (Paulo Tatit) 07 O monstro (Luiz Tatit) 08 Garota solitária (Adelino Moreira) 09 A noite no castelo (Hélio Ziskind) 10 Ernestinho (Ricardo Brein) 11 Marchinha do cavalo (Luiz Tatit) 12 Mosquitinho (Cléa Galhano) 13 Micóbrio, o dançarino infeliz (Pedro Mourão) 14 Eu é que não! (Pedro Mourão) 15 A pulga e a daninha (Pedro Mourão)
 <p>NÁ OZZETTI Ná Ozzetti Continental/1988 Atração Fonográfica/2000 Formato: LP/CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Sua estupidez (Roberto Carlos e Erasmo Carlos) 02 Nós (Tião Carvalho) 03 Ah! (Luiz Tatit) 04 No rancho fundo (Ary Barroso e Lamartine Babo) 05 Dio come ti amo (Domenico Modugno) 06 Sócrates Brasileiro (José Miguel Wisnik) 07 A olhos nus (José Miguel Wisnik) 08 Libra (José Miguel Wisnik) 09 Cardápio barra pesada (Itamar Assumpção e Paulo Lepetit) 10 Orfeu (José Miguel Wisnik) 11 Diva (Dante Ozzetti)

 <p>RUMO AO VIVO RUMO Camerati/1992 Independente/2004 Formato: LP/CD</p>	<p>01 O menino (Luiz Tatit) 02 Rodopio (Luiz Tatit) 03 Marcianita (José Imperatore Marcone e Galvarino Villota Alderete - versão: Fernando César) 04 Trem das onze (Adoniran Barbosa) 05 Dia útil (Luiz Tatit) 06 Esboço (Luiz Tatit) 07 Amanheceu (Luiz Tatit) 08 Dúvidas (Zécarlos Ribeiro) 09 Trio de efeitos (José Miguel Wisnik e Luiz Tatit) 10 Carlão (Luiz Tatit) 11 Banzo (Luiz Tatit) 12 Felicidade (Luiz Tatit) 13 Aurora - o cantonovela (Luiz Tatit) 14 Carnaval do Geraldo (Luiz Tatit) 15 Essa é pra acabar (Luiz Tatit)</p> <p>Obs: A faixa "O menino" (Luiz Tatit) não aparece no relançamento de 2004</p>
 <p>NÁ Ná Ozzetti Independente/1994 Núcleo Contemporâneo/1998 MCD/2005 Formato: CD</p>	<p>01 Sutil (Itamar Assumpção) 02 Atração fatal (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 03 Céu (Dante Ozzetti e J.C.Costa Netto) 04 Lugar (Ná Ozzetti e Edith Derdyk) 05 O verde que cai pro mar (Ná Ozzetti e Suzana Salles) 06 Morro Dois Irmãos (Chico Buarque de Hollanda) 07 Tempo escondido (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 08 Nosso dia D (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 09 Só comigo (Dante Ozzetti, Ná Ozzetti e Itamar Assumpção) 10 Carmen (Georges Bizet) 11 Inspiração (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção) 12 Chama (Guilherme Arantes e J.C.Costa Netto) 13 Lá vai a Ná na nave pra lá (Ná Ozzetti, Dante Ozzetti e Itamar Assumpção)</p> <p>Obs: No relançamento de 2005, entra a faixa bônus "Só te ver" (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção)</p>

 <p>LOVE LEE RITA Ná Ozzetti Dabliú Discos/1996 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Atlântida (Rita Lee e Roberto de Carvalho) 02 Com a boca no mundo (Luís Sérgio Carlini, Lee Marcucci e Rita Lee) 03 Mania de você (Rita Lee e Roberto de Carvalho) 04 Mutante (Rita Lee e Roberto de Carvalho) 05 Fruto proibido (Rita Lee) 06 Luz Del Fuego (Rita Lee) 07 Raio X (Rita Lee) 08 Modinha (Rita Lee) 09 Mamãe natureza (Rita Lee) 10 Doce vampiro (Rita Lee) 11 2001 (Rita Lee Jones e Tom Zé) 12 Vida de cachorro (Rita Lee, Arnaldo Dias Baptista e Sérgio Baptista)
 <p>ESTOPIM Ná Ozzetti Ná Records/1999 MCD/2005 Formato: CD</p>	<ul style="list-style-type: none"> 01 Crápula (Dante Ozzetti e Luiz Tatit) 02 Capitu (Luiz Tatit) 03 Canto em qualquer canto (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção) 04 Estopim (Dante Ozzetti e Luiz Tatit) 05 Você se foi (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção) 06 Nosso amor (Dante Ozzetti e Luiz Tatit) 07 Outra viagem (José Miguel Wisnik) 08 Ultrapássaro (Dante Ozzetti e José Miguel Wisnik) 09 O tapete (Ná Ozzetti e José Miguel Wisnik) 10 Sanfoneiros serelepes (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção) 11 Toque de reunir (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 12 Eu voltarei, viu (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 13 Desfile (Ná Ozzetti e Luiz Tatit) 14 Princesa encantada (Cacique e Antonio Correia) <p>Obs: No relançamento de 2005, entra a faixa bônus "Batuqueiro" (Ná Ozzetti e Luiz Tatit)</p>

 <p>SHOW Ná Ozzetti Som Livre/2001 Formato: CD</p>	<p>01 Meu mundo caiu (Maysa) 02 Mensagem (Cícero Nunes e Aldo Cabral) 03 Chuvas de verão (Fernando Lobo) 04 Não me culpes (Dolores Duran) 05 Caminhemos (Herivelto Martins) 06 As praias desertas (Tom Jobim) 07 João Valentão (Dorival Caymmi) 08 Na batucada da vida (Ary Barroso e Luiz Peixoto) 09 Linda flor [Yayá] (E. Vogeler, Cândido Costa, Luiz Peixoto e Marques Porto) 10 Segredo (Herivelto Martins e Marino Pinto) 11 Canção de amor (Elano de Paula e Chocolate) 12 Último desejo (Noel Rosa) 13 Adeus batucada (Synval Silva) 14 Show (Fábio Tagliaferri e Luiz Tatit)</p>
 <p>PIANO E VOZ Ná Ozzetti - André Mehmari MCD/2005 Formato: CD</p>	<p>01 Pérolas aos poucos (Zé Miguel Wisnik e Paulo Neves) 02 O ciúme (Caetano Veloso) 03 Bambino (Ernesto Nazareth e Zé Miguel Wisnik) 04 Because (John Lennon e Paul McCartney) 05 Rosa (Pixinguinha e Otávio de Souza) 06 Queda d'água (Caetano Veloso) / Piazzito carreteiro (Luiz Menezes) 07 Gabriela (Antonio Carlos Jobim) 08 Luz negra (Nelson Cavaquinho) 09 A ostra e o vento (Chico Buarque) 10 Nosso amor (Dante Ozzetti e Luiz Tatit) 11 Eternamente (André Mehmari e Rita Altério) 12 Chora um rio [Cry me a river] (Arthur Hamilton - versão: Arthur Nastrovski) 13 A bailarina (André Mehmari e Cristina Saraiva) 14 Os povos (Milton Nascimento e Márcio Borges) 15 Felicidade (Lupicínio Rodrigues) / Sete Anéis e Infância (Egberto Gismonti)</p>

4.2. Cronologia

- **12/12/1958**
Nasce Maria Cristina Ozzetti, filha de Lúcia Uliana Ozzetti e Egydio Ozzetti.
- **1974**
Ná faz backing vocal para seu irmão Dante em shows no colégio;
- **1977**
Entra na Fundação das Artes de São Caetano para estudar música;
Entra na Faculdade de Artes Plásticas e conhece Edith Derdyk, na época namorada de Paulo Tatit, que a apresenta ao Grupo RUMO.

- **1979**
Integra o Grupo RUMO como cantora.
- **1981**
Lançamento dos LPs *RUMO* e *RUMO aos Antigos* (Independentes), com o Grupo RUMO.
- **1983**
Lançamento do LP *Diletantismo* (Lira Paulistana), com o Grupo RUMO;
Show solo no Teatro Lira Paulistana.
- **1985**
Lançamento do LP *Caprichoso* (Independente), com o Grupo RUMO;
Show com Dante Ozzetti em projeto de verão do SESC Pompéia, junto com Laura Finocchiaro
- **1988**
Lançamento do LP *Quero Passear* (Eldorado), com o Grupo RUMO;
Itamar Assumpção faz "Cardápio Barra Pesada" para a cantora;
Lançamento do LP *Ná Ozzetti* (Continental);
Primeira turnê internacional (Alemanha, Austria e Holanda) como convidada de Itamar Assumpção.
- **1989**
Recebe o Prêmio Sharp na categoria "Cantora Revelação" com o disco *Ná Ozzetti*;
O Grupo RUMO recebe o Prêmio Sharp 1989 na categoria "Melhor Disco Infantil", com o disco *Quero Passear*.
- **1991**
Lançamento do último CD do Grupo Rumo, *RUMO ao Vivo* (Camerati);
Fim do Grupo RUMO.
- **1991 - 1993**
Aulas de Dança com Denilton Gomes.
- **1994**
Lançamento do CD *Ná* (Independente).
- **1995**
Ná Recebe o Prêmio Sharp na categoria "Melhor Disco" e Dante o de "Melhor Arranjador", com o CD *Ná*.
- **1996**
Lançamento do CD *Love Lee Rita* (Dabliú Discos).
- **1998**
Relançamento do CD *Ná* (1994) pela Núcleo Contemporâneo.
- **1999**
Cria o selo Ná Records;
Lançamento do CD *Estopim* (Ná Records).
- **2000**
Recebe o prêmio de Melhor Intérprete no Festival da Música Brasileira da Rede Globo de Televisão, interpretando a canção "Show" (Luis Tatit e Fábio Tagliaferri);
Lançamento do LP *Ná Ozzetti* (1988) em CD pela Atração Fonográfica.
- **2001**
Lançamento do CD *Show* (Som Livre);

Lançamento do LP *Quero Passear* (1988) do Grupo RUMO em CD (Palavra Cantada).

- **2002**
Participa do CD *O Mestre Leo Peracchi e a Jazz Sinfônica: Canções de Tom e Vinícius* (Dabliú) com a Orquestra Jazz Sinfônica, contando também com as participações de Tetê Espíndola, Mônica Salmaso, Vânia Bastos, Jane Duboc, Céline Imbert e Myryam Peracchi.
- **2004**
O Grupo RUMO se junta novamente para o relançamento de toda a sua discografia em CD, num show no SESC Pompéia.
- **2005**
Lançamento do CD *Piano e Voz*, em parceria com André Mehmani;
Relançamento do CD *Ná* (1994) pela MCD, contendo a faixa bônus “Só te ver” (Ná Ozzetti e Itamar Assumpção);
Relançamento do CD *Estopim* (1999) pela MCD, contendo a faixa bônus “Batuqueiro” (Ná Ozzetti e Luiz Tatit).

C. Outros integrantes da Vanguarda Paulista

Foram muitos os grupos e músicos que participaram desse momento da música paulista. O que se segue é apenas alguns dos principais nomes.

C1. Arrigo Barnabé



Foto: Mário Luiz Thompsom

Natural de Londrina, PR, Arrigo Barnabé é cantor, compositor, arranjador, produtor e instrumentista. É considerado o grande nome da Vanguarda Paulista, ao lado de Itamar Assumpção. Estudou Arquitetura na USP, tendo abandonado o curso para fazer Música na ECA/USP. Arrigo trouxe o dodecafonismo e a música atonal da vanguarda erudita para a canção popular, somando a isso a linguagem rápida das histórias em quadrinhos e a fragmentação das experiências de seus personagens, predominantemente urbanos.

Discografia:

- *Clara Crocodilo* (Independente/1980)
- *Tubarões Voadores* (Ariola/1984)
- *Cidade Oculta* - trilha sonora do filme (Barclay/1986)
- *Suspeito* (Continental/1989)
- *Façanhas* (Camerati/1992)
- *Gigante Negão* (Núcleo Contemporâneo / 1998)
- *Ed Mort* - trilha sonora do filme (Rob Digital/1997)
- *A Saga de Clara Crocodilo* (Tranx God Records/1999)

Outras informações:

<http://www.mpbn.net.com.br/canto.brasileiro/arrigo.barnabe>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Arrigo+Barnab%E9

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/arrigo-barnabe.asp>

<http://www.entrecantos.com/arrigo.htm>

C2. Itamar Assumpção



Foto: Mário Luiz Thompsom

Natural de Tietê, SP, Francisco José Itamar de Assumpção já acompanhava Arrigo Barnabé quando este ainda estava em Londrina. Participou da banda “Sabor de Veneno” no lançamento do disco *Clara Crocodilo* (Independente/1980), considerado por alguns críticos como o símbolo da nova estética paulista. Itamar experimentou a mistura dos sons do rock com o samba e o funk, criando uma linguagem urbana, trazendo ainda na bagagem sua experiência como ogã no terreiro de Candomblé de seu pai. Compunha apoiado na linha do contrabaixo, e foi o grande parceiro de Alice Ruiz, Alzira Espíndola e Ná Ozzetti, tendo também parcerias com Tetê Espíndola. Poeta e músico genial viveu à margem da mídia, recusando-se inclusive a editar suas músicas e a entrar no que chamava de *sistema*. Faleceu vítima de câncer, em 12 de junho de 2003.

Discografia:

- *Beleléu, lelêu, eu* (Lira Paulistana/1980)
- *Às próprias custas S.A.* (Lira Paulistana/1983)
- *Sampa Midnight - Isso não vai ficar assim* (Independente/1986)
- *Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!!* (Continental/1988)
- *Bicho de 7 cabeças – Vol. 1* (Baratos Afins/1993)
- *Bicho de 7 cabeças – vol. 2* (Baratos Afins/1994)
- *Pra sempre agora - Ataulfo Alves por Itamar Assumpção* (Paradoxx Music/1996)
- *PretoBrás* (Atração Fonográfica/1998)
- *Isso vai dar repercussão* - Itamar Assumpção e Naná Vasconcelos (Elo Music/2004)

Outras informações:

<http://www.mpbnnet.com.br/canto.brasileiro/itamar.assumpcao>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Itamar+Assump%E7%E3o

<http://www.entrecantos.com/itamar.htm>

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/itamar-assumpcao.asp>

C3. Grupo RUMO



Foto: Gal Oppido (1981) - Site Oficial do RUMO

Grupo formado em 1974 por Luiz Tatit, teve também como integrantes durante seus 15 anos de existência Paulo Tatit, Ná Ozzetti, Gal Oppido, Hélio Ziskind, Zécarlos Ribeiro, Pedro Mourão, Akira Ueno, Ciça Tuccori, Geraldo Leite, Ricardo Breim e Fábio Tagliaferri. O RUMO trazia os experimentos do canto falado, proposta de Luiz Tatit, para quem a canção popular não era música, no sentido erudito, mas a melodia da fala.

Discografia:

- *RUMO aos Antigos* (Independente/1981)
- *RUMO* (Independente/1981)
- *Diletantismo* (Lira Paulistana-Continental/1983)
- *Caprichoso* (Independente/1985)
- *Quero Passear* (Eldorado/1988)
- *Rumo ao Vivo* (Camerati/1991)

Outras informações:

<http://www.gruporumo.com.br>

<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/rumo>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=Rumo

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/grupo-rumo.asp>

C4. Premeditando o Breque (Premê)



Foto: Site Oficial do Premê

Formado por Mario Manga, Marcelo Galbetti, Claus e Wandy, alunos da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo.

Com o sotaque ítalo-paulistano de Wandy Doratiotto, o grupo cantava as cenas cotidianas da metrópole com irreverência. Trazia propostas como um lava rápido de gente para que quem trabalhasse e estudasse tivesse tempo de tomar banho, histórias cômicas como a de uma Kombi comprada de um japonês que só conhecia o caminho do CEASA ou ainda um fim de semana na praia a bordo de um fusca com seis pessoas e um cachorro. Em 1986, em plena época do pânico causado pela AIDS no Brasil e do recrudescimento ao preconceito contra os homossexuais, considerados “responsáveis pela praga”, Mário Manga compõe “Rubens”, canção que teve sua execução vetada pela censura.

Discografia:

- *Premeditando o Breque* (Spalla/1981)
- *Quase Lindo* (Lira Paulistana-Continental/1983)
- *O Melhor dos Iguais* (EMI-Odeon/1985)
- *Dê Folga ao seu Programador* (EMI-Odeon/1986)
- *Grande Coisa* (EMI-Odeon/1986)
- *Alegria dos Homens* (Eldorado/1991)
- *Premê Vivo* (Velas/1996)

Outras informações:

<http://www.preme.com.br>

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/preme>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=Premeditando+o+Breque

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/premeditando-o-breque.asp>

C5. Língua de Trapo



Foto: Carlos Cirenza - 1983 - Retirada do Site Oficial

Grupo formado em 1979, em São Paulo, tinha como integrantes Laert Sarrumor, Pituco, Lizoel Costa, Sérgio Gama, Luiz, Fernando Marconi e Ademir Urbina. O nome do grupo é uma referência a letra de Ary Barroso na canção "Dá nela".

Autodenominados como compositores de música "Dodecafônica escalafobética", os garotos da Cásper Líbero traziam o humor ácido-político-escatológico-iconoclasta para a Vanguarda. Misturavam todos os tipos de gêneros musicais como o samba-canção, rock, bolero, iê-iê-iê, tango, música caipira e o que mais lhes aprouvesse. Não deixavam nenhuma estrutura, unanimidade ou minoria respirar em paz: satirizaram a TFP, o Partido Comunista, Roberto Carlos, Cauby Peixoto, a Funai, Fernando Gabeira, a classe média paulistana, os punks, as religiões. Nada escapava ao humor do grupo, que fazia ainda verdadeiras cenas teatrais em cada uma de suas apresentações.

Discografia:

- *Língua de Trapo* (Lira Paulistana/1982)
- *Sem indiretas* (Compacto simples - Lira Paulistana/1984)
- *Como é bom ser punk* (RGE/1985)
- *17 Big Golden Hits Super Quentes Mais Vendidos do Momento* (RGE/1986)
- *Brincando com Fogo* (Devil Discos/1991)
- *Língua ao Vivo* (Devil Discos/1995)
- *Vinte e um anos na estrada* (Dabliú/2000)

Outras informações:

<http://www.linguadetrapo.com.br>

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/lingua.de.trapo>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=L%EDngua+de+Trapo

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/lingua-de-trapo.asp>

C6. Luli & Lucina



Foto: Luiz Fernando Borges da Fonseca

Dupla formada em 1971 por Heloisa Orosco Borges da Fonseca (Luli), natural do Rio de Janeiro, RJ e Lucia Helena Carvalho e Silva (Lucina) natural de Cuiabá, MT, tornou-se conhecida quando chegou às finais do VI Festival Internacional da Canção, com a música “Flor Lilás” (Luli).

Nos anos 1970 Luli e Lucina foram morar em um sítio em Mangaratiba - litoral do Rio. Lá viveram o sonho da vida comunitária, e lá também criaram um estilo novo e límpido de composição, com uma variedade musical e qualidade literária únicas. Com um casamento a três (Luli, Lucina e Luís Fernando Borges da Fonseca), revolucionaram os conceitos sociais de uma época em que se falava muito em liberdade e amor livre, mas onde a moralidade preestabelecida ainda era bastante presente na cabeça da moçada.

Com mais de 800 músicas compostas em parceria, quem mais gravou a dupla foi Ney Matogrosso. É delas Fala, Bandoleiro, Coração Aprisionado, Êta Nós!, Bandoleiro, Bugre, Me Rói, Pedra de Rio e O Vira, entre tantos outros sucessos do cantor.

Discografia:

- *Flor Lilás* – compacto (Som Livre/1972)
- *Luli e Lucinha* (Nós Lá em Casa/1979)
- *Amor de Mulher / Yorimatã* (Nosso Estúdio/1982)
- *Êta Nós!* - com outros artistas independentes (Cítara/1984)
- *Timbres Temperos* (Som da Gente/1984)
- *Porque Sim, Porque Não* (Leblon Records/1991)
- *Elis & Elas* (Leblon Records/1995)
- *Luli & Lucina - 25 Anos* (Dabliú/1996)

Outras informações:

<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/luli.lucina>
http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_E&nome=Luli+e+Lucina
<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/luli-e-lucina.asp>
<http://www.luhli.mpbnet.com.br>
<http://www.musicasobmedida.com>
<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/lucina>

C7. Cida Moreira



Foto: Encarte do LP “Cida Moreira” (1986)

Natural de São Paulo, SP, Maria Aparecida Guimarães Campiolo é cantora e atriz. Iniciou sua carreira em 1970, participando de peças e musicais.

Quando já estávamos acostumados ao vinil colorido como marca dos disquinhos infantis, surgiu no mercado um grande LP lilás, com capa no mesmo tom e - impressionante - as melodias cantadas em lilás. Nesse seu disco de estréia Cida Moreira já começou pegando pesado - denso e único, ela fez uma revisão de grandes clássicos do blue e do jazz norte-americano - além de cantar, pela primeira vez, a versão censurada da música Geni e o Zepelim, de Chico Buarque.

Os discos da cantora são repletos da atriz, ela toma o palco com sua interpretação não se abstém à voz: o corpo, a expressão do rosto, o toque no piano – Cida Moreira canta inteira.

Discografia:

- *Summertime* (Áudio Patrulha-Lira Paulistana/1981)
- *Abolerado Blues* (Lira Paulistana-Continental/1983)
- *Cida Moreira* (Continental/1986)
- *Cida Moreira interpreta Brecht* (Continental/1988)
- *Cida Moreira canta Chico Buarque* (Kuarup/1993)
- *Na Trilha do Cinema* (Kuarup/1997)
- *Uma Canção Pelo Ar...* (Kuarup/2003)

Outras informações:

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/cida.moreira>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Cida+Moreira

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/cida-moreira.asp>

C8. Suzana Salles



Foto: Encarte do primeiro CD “Suzana Salles” (1994)

Natural de São Paulo, SP, Suzana Salles é cantora e compositora. Estudou Jornalismo na ECA/USP, onde conheceu Arrigo Barnabé. Iniciou sua carreira na Banda Sabor de Veneno, juntamente com Vânia Bastos, tendo participado da gravação do LP símbolo da Vanguarda Paulista, o *Clara Crocodilo* (Independente/1980), de Arrigo.

Em 1986 montou com Ná Ozzetti o show *Princesa Encantada*, que ficou em cartaz por dois anos.

Discografia:

- *Clara Crocodilo* (Independente/1980)
- *Suzana Salles* (Camerati/1994)
- *Concerto Cabaré - Canções de Bertolt Brecht e Kurt Weill* (Dabliú Discos/1997)
- *As Sílabas* (Dabliú Discos/2001)
- *Caipira* (Zabumba Records/2004)

Outras informações:

<http://www.suzanasalles.com.br>

<http://www.mpbnet.com.br/canto.brasileiro/suzana.salles>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Suzana+Salles

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/suzana-salles.asp>

C9. Vânia Bastos



Foto: Carô Murgel (2001)

Natural de Ourinhos, SP, Vânia Maria Bastos começou cantando em coros na igreja de sua cidade. Mudou-se para São Paulo em 1975, quando iniciou estudos de canto. Sua carreira profissional começou em 1980, na Banda Sabor de Veneno, que acompanhou Arrigo Barnabé na gravação do LP *Clara Crocodilo* (Independente/1980).

Discografia:

- *Vânia Bastos* (Copacabana/1986)
- *Eduardo Gudim & Vânia Bastos* (Eldorado/1989)
- *Vânia Bastos* (Eldorado-JVC/1990)
- *Cantando Caetano* (Velas /1992)
- *Canta Mais* (Velas/1994)
- *Cordas & Canções de Tom Jobim* (Velas/1995)
- *Diversões Não Eletrônicas* (Velas/1997)
- *Belas Feras* (PlayArte Music/1999)
- *Vânia Bastos Canta Clube da Esquina* (MZA-Abril Music/2002)

Outras informações:

<http://www.vaniabastos.com.br>

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/vania.bastos>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=V%E2nia+Bastos

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/vania-bastos.asp>

C10. Eliete Negreiros



Foto: CliqueMusic

Natural de São Paulo, SP, Eliete Eça Negreiros formou-se em Filosofia na USP, no início dos anos 1970. Cantou alguns anos no México e nos Estados Unidos, acompanhando grupos que apresentavam música brasileira nesses países. De volta ao Brasil, gravou o LP *Outros Sons*, produzido por Arrigo Barnabé. Foi considerada a musa da Vanguarda Paulista.

Discografia:

- *Outros Sons* (EMI-Odeon/1982)
- *MPB edição independente* (Pasquim/1983)
- *Ângulos - Tudo está dito* (Copacabana/1986)
- *Eliete Negreiros* (Continental/1989)
- *Canção Brasileira - A nossa bela alma* (Camerati/1992)
- *16 canções de tamanha ingenuidade* (Eldorado/1996)

Outras informações:

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Eliete+Negreiros
<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/eliete-negreiros.asp>

C11. Virgínia Rosa



Foto: Gal Oppido

Natural de São Paulo, SP, Virgínia Rosa iniciou sua carreira cantando na banda Isca de Polícia, montada por Itamar Assumpção. Em 1985, fez backing vocal para Tetê Espíndola na apresentação vencedora da canção “Escrito nas Estrelas” (Arnaldo Black e Carlos Rennó) no Festival dos Festivais da Rede Globo de Televisão, tendo também participado da gravação e dos shows de divulgação do LP *Gaiola* (Barclay-Polygram/1986).

Indicada por Ná Ozzetti, trabalhou durante alguns anos como cantora da banda Mexe com Tudo. Sua carreira solo começou com o fim da banda, no final dos anos 1990.

Discografia:

- *Batuque* (Movieplay/1997)
- *A Voz do Coração* (Lua Discos/2001)

Outras informações:

<http://www.uol.com.br/virginiarosa>

<http://www.mpbnet.com.br/musicos/virginia.rosa>

http://www.dicionariompb.com.br/verbete.asp?tabela=T_FORM_A&nome=Virg%EDnia+Rosa

<http://www.cliquemusic.com.br/artistas/virginia-rosa.asp>

FONTES

A. Livros e artigos

ESPÍNDOLA, Tetê

___ "Como encontrei a Craviola". Texto inédito.

LEMINSKI, Paulo; RUIZ, Alice

___ *Hai Tropikai*. Ouro Preto/MG: Ed. Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1985.

RUIZ, Alice

___ *Navalhanaliga*. Curitiba: Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, 1982.

___ *Paixão Xama Paixão*. Edição independente: Curitiba, 1983.

___ *Pelos Pêlos*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.

___ *Nuvem Feliz*. Curitiba: Editora Criar, 1985.

___ *Vice Verso*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988.

___ *Desorientais*. São Paulo: Iluminuras, 1996.

___ *Poesia pra tocar no rádio*. São Paulo: Editora Blocos, 1999.

___ *Yukaa*. Porto Alegre: AMEOP Editora, 2004.

___ "Carta Aberta a Caetano". In: *Revista Quem*. Curitiba, 1981.

___ "Poesia Tem Sexo? Sexo Tem Poesia?" in *Encontros de Interrogação*, São Paulo: Itaú Cultural, 2004. <http://www.itaucultural.org.br/encontrosdeinterrogacao>.

RUIZ, Alice; MANSUR, Guilherme

___ *Hai Kais*. Ouro Preto/MG: Editora Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1998

RUIZ, Alice; PUGNALONI, Leila

___ *Rimagens*. Curitiba: Edição P.A. Publicidade, 1985.

B. Traduções

CHINE-JO; CHIYO-NI; SHISEI-JO; SHOKYY-NI; SHOFU-NI

___ *Dez Haiku*. Tradução de Alice Ruiz. Recife: Ed. Pirata, 1982.

CHINE-JO; CHIYO-NI; KIKUSHA-NI; SEIFU-NI; SHISEI-JO; SHÔFU-NI; SHOKUY-NI;
SOGETSU-NI; SONO-JO; SUTE-JO; UKÔ-NI

___ *Céu de Outro Lugar*. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Expressão, 1985.

GUPTA, Damodara

___ *Sendas da Sedução*. Tradução de Alice Ruiz e Josely V. Baptista. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1987.

ISSA

___ *Hai-Kais*. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1988

C. Entrevistas

ASSUNÇÃO, Ademir

___ "Alice Ruiz explora as sutilezas do haikai". In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 09/02/1997.

CAFEMUSIC

___ "Ná Ozzetti". 15/01/1997. <http://trombeta.cafemusic.com.br>

___ "Ná Ozzetti adere ao WWW". 09/04/2005. <http://trombeta.cafemusic.com.br>

CCBB/BANCO DO BRASIL

___ "Alice Ruiz fala da paixão pelo haikai". 20/06/2005. <http://www.bb.com.br>

ESPÍNDOLA, Tetê

___ "Um timbre ímpar a serviço da multiplicidade". In: *Jornal Cruzeiro*. Cuiabá, 20/09/2005.

FORTI, Laura

___ "Zencinema". In: Trama Universitário. <http://www.tic.tramauniversitario.com.br>

MURGEL, Ana Carolina A. de T.

___ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/06/2003.

___ Entrevista com Alice Ruiz. São Paulo, 18/01/2005.

___ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 19/04/2003.

___ Entrevista com Alzira Espíndola. São Paulo, 01/05/2003.

___ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 01/01/2005.

___ Entrevista com Ná Ozzetti. Serra do Japi, 05/02/2005.

___ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 14/08/2004.

___ Entrevista com Tetê Espíndola. São Paulo, 10/10/2005.

PALUMBO, Patrícia

___ *Vozes do Brasil*. São Paulo: DBA, 2002.

SANDMANN, Marcelo; COLLIN, Luci

___ "A lira com cordas de hai-kai" in *Revista Medusa*. Nº 8. Dezembro-Janeiro 99/2000. Curitiba.

SANG, Gai

___ "Ná Ozzetti, uma cantora de responsabilidade". In: *Jornal Cruzeiro do Sul*, Sorocaba, SP, em 19/03/2005. Edição On-line do jornal:

<http://www.jcsol.com.br/2005/03/19/19B702.php>.

SANGIOY, Danillo; SANTHIAGO, Ricardo

___ "O verbo e a música de Alzira Espíndola". 17/04/2003.

<http://www.cantosbrasileiros.com.br>

UOL

___ Bate-papo com Ná Ozzetti. 04/10/1999. <http://tc.batepapo.uol.com.br>

___ Bate-papo com Alzira Espíndola. 05/09/2005. <http://tc.batepapo.uol.com.br>

___ Bate-papo com Tetê Espíndola. 13/09/2005. <http://tc.batepapo.uol.com.br>

D. Sites oficiais

- Alice Ruiz: <http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br>

- Alzira Espíndola: <http://www.alziraespindola.mpbnet.com.br>
- Ná Ozzetti: <http://www.uol.com.br/naozzetti>
- Tetê Espíndola: <http://www.teteespindola.com.br>

E. Outros sites

- Arnaldo Antunes: <http://www.uol.com.br/arnaldoantunes>
- Biblioteca Virtual do Futuro: <http://www.bibvirt.futuro.usp.br>
- Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil: <http://www.cpdoc.fgv.br>
- CliqueMusic: <http://www.cliquemusic.com.br>
- Dicionário Cravo Albin da MPB: <http://www.dicionariompb.com.br>
- Dictionnaire de L'Académie française, 5th Edition. P. 312. Paris, 1798.
- Entrecantos: <http://www.entrecantos.com>
- Grupo RUMO: <http://www.gruporumo.com.br>
- Itaú Cultural: <http://www.itaucultural.org.br>
- Língua e Trapo: <http://www.linguadetrapo.com.br>
- Luiz Tatit: <http://geocities.yahoo.com.br/luiztatit>
- MPBNet: <http://www.mpbnet.com.br>
- Palavra Cantada: <http://www.palavracantada.com.br>
- Premê: <http://www.preme.com.br>
- Suzana Salles: <http://www.suzanasalles.com.br>
- Vânia Bastos: www.vaniabastos.com.br
- Virgínia Rosa: <http://www.uol.com.br/virginiarosa>

F. Revistas, jornais e periódicos

- *Arte em Revista* – Independentes, Ano 6, nº 8, São Paulo: CEAC/USP, 1984.
- *Horóscopo de Rose*. Curitiba: Grafipar Editora, 1979-1980.
- *Jornal Cruzeiro do Sul*. Sorocaba, SP.
- *Jornal da Tarde*. São Paulo, SP.
- *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, RJ.
- *Jornal do Estado* - Curitiba, PR.
- *Jornal Folha de São Paulo*. São Paulo, SP.
- *Jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, SP.
- *Jornal O Estado do Paraná*. Curitiba, PR.
- *Raposa Magazine*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba.
- *Revista Artéria*. São Paulo: Nomuque Edições.
- *Revista Através*, Vol. 3. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1979.
- *Revista Etcetera* Vol. 5 - Outubro/2001 (Revista Eletrônica de Cultura e Arte - <http://www.revistaetcetera.com.br>)
- *Revista Medusa*, Nº. 8. Curitiba, 2002.
- *Revista Quem*. Diretriz Editorial Ltda: Curitiba.
- *Revista Rose*. Curitiba: Grafipar Editora.
- *Som 3*
- *Veja*. São Paulo: Editora Abril.
- *Visão*

F. Arquivos

- Arquivo pessoal de Alice Ruiz – São Paulo/SP

- Arquivo pessoal de Alzira Espíndola – São Paulo/SP
- Arquivo pessoal de Ná Ozzetti – Jundiaí/SP
- Arquivo pessoal de Tetê Espíndola – São Paulo/SP
- Banco de Dados da Folha de São Paulo
- Biblioteca do IA/Unicamp
- Biblioteca do IEL/Unicamp
- Biblioteca do IFCH/Unicamp

G. Discos

ANTUNES, Arnaldo

- ___ *Um som* (BMG/1998).
- ___ *Paradeiro* (BMG/2001).
- ___ *Saiba* (BMG/2004).

ASSUMPÇÃO, Denise

- ___ *A maior bandeira brasileira* (Baratos Afins/1989).

ASSUMPÇÃO, Itamar

- ___ *Beleléu, leléu, eu* (Lira Paulistana/1980).
- ___ *Às próprias custas S.A.* (Lira Paulistana/1983).
- ___ *Sampa Midnight - Isso não vai ficar assim* (Independente/1986).
- ___ *Intercontinental! Quem diria! Era só o que faltava!!!* (Continental/1988).
- ___ *Bicho de 7 cabeças – Vol. 1* (Baratos Afins/1993).
- ___ *Bicho de 7 cabeças – vol. 2* (Baratos Afins/1994).
- ___ *Pra sempre agora - Ataulfo Alves por Itamar Assumpção* (Paradoxx Music/1996).
- ___ *PretoBrás* (Atração Fonográfica/1998).
- ___ *Itamar Assumpção ao Vivo* (Inédito/n.d.).
- ___ *Itamar canta as parcerias com Alice Ruiz – gravação caseira* (Inédito/n.d.).

ASSUMPÇÃO, Itamar; VASCONCELOS, Naná

- ___ *Isso vai dar repercussão* (Elo Music/2004).

BALEIRO, Zeca

- ___ *Líricas* (MZA/2000).

BARNABÉ, Arrigo

- ___ *Clara Crocodilo* (Independente/1980).
- ___ *Tubarões Voadores* (Ariola/1984).
- ___ *Cidade Oculta* (Barclay/1986).

BASTOS, Vânia

- ___ *Vânia Bastos* (Copacabana/1986)

BLACK MARIA

- ___ *Demorô* (Independente/2000).

BLACK, Dani; ESPÍNDOLA, Alzira; ESPÍNDOLA, Celito; ESPÍNDOLA, Geraldo;
ESPÍNDOLA, Gilson; ESPÍNDOLA, Humberto; ESPÍNDOLA, Jerry;
ESPÍNDOLA, Sérgio, ESPÍNDOLA, Tetê; RENNÓ, Iara

- ___ *Espíndola Canta* (LuzAzul-MoviePlay/2004).

BLINDAGEM

- ___ *Dias Incertos* (Independente/1997).

- BRANCO, Waltel
 ___ *Naipi* (Independente/2000).
- CALCANHOTTO, Adriana
 ___ *Cantada* (BMG Brasil/2002).
- CEUMAR
 ___ *Sempre Viva!* (Elo Music/2002).
- COSTA, Gal
 ___ *Bossa Tropical* (MZA Music/2002).
- DONAZICA
 ___ *Composição* (Independente/2004).
- DUNCAN, Zélia
 ___ *Intimidade* (Warner Music/1996).
 ___ *Eu me transformo em outras* (Universal Music/2004).
 ___ *Pré Pós Tudo Bossa Band* (Universal Music/2005).
- ELLER, Cássia
 ___ *Cássia Eller* (Polygram/1994).
 ___ *Cássia Eller ao Vivo* (Polygram/1996).
- ESPÍNDOLA, Alzira
 ___ *Gravação caseira* (Inédita/1987).
 ___ *Show na Funarte* (Inédito/1988).
 ___ *Alzira Espíndola* (3m/1987).
 ___ *amme* (Baratos Afins/1991).
 ___ *Peçamme* (Baratos Afins/1996).
 ___ *Ninguém Pode Calar* (Dabliú/2000).
 ___ *Ninguém Pode Calar - Ao Vivo* (Inédito/2002).
 ___ *Parcerias com Itamar Assumpção* (Inédita/2003).
- ESPÍNDOLA, Alzira; ESPÍNDOLA, Celito; ESPÍNDOLA, Geraldo; ESPÍNDOLA, Tetê
 ___ *Tetê e o Lírio Selvagem* (Polygram/1980).
- ESPÍNDOLA, Alzira; ESPÍNDOLA, Humberto; ESPÍNDOLA, Jerry
 ___ *Voz e violão - gravação caseira* (Inédito/n.d.).
- ESPÍNDOLA, Alzira; ESPÍNDOLA, Jerry; ESPÍNDOLA, Tetê
 ___ *Show ao Vivo no Centro Cultural* (Inédito/1990).
- ESPÍNDOLA, Alzira; ESPÍNDOLA, Tetê
 ___ *Anahí* (Dabliú/1998).
- ESPÍNDOLA, Alzira; RUIZ, Alice
 ___ *Show Fundamental ao vivo no Crowne Plaza* (Inédito/2003).
 ___ *Ao vivo no Itaú Cultural* (Inédito/2003).
 ___ *Paralelas* (Duncan Discos/2005).
- ESPÍNDOLA, Alzira; SATER, Almir
 ___ *Show na Funarte* (Inédito/1986).
- ESPÍNDOLA, Jerry
 ___ *Pop Pantanal* (Independente/2000).

ESPÍNDOLA, Tetê

- ___ *Piraretã* (Polygram/1980).
- ___ *Londrina – MPB 81* (Independente/1981).
- ___ *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).
- ___ *Escrito nas Estrelas* (Barclay-Polygram/1985).
- ___ *Gaiola* (Barclay-Polygram/1986).
- ___ *Ouvir/Birds* (LuzAzul/1991).
- ___ *Só Tetê* (Camerati/1994).
- ___ *Canção do Amor* (JHO Music/1995).
- ___ *VozVoixVoice* (MCD/2001).
- ___ *Zencinema* (LuzAzul-MoviePlay/2005).

ESPÍNDOLA, Tetê; NAVEIRAS, Raquel

- ___ *Fiandeiras do Pantanal* (LuzAzul/2002).

GALLERA, Mário

- ___ *Fazia Poesia* (Independente/2004).

GEREBA

- ___ *Serenata na UMES* (CPC-UMES/1995).

HOLTZ, Rogéria

- ___ *Acorda* (Independente/2003).

HOLTZ, Rogéria; RUIZ, Alice

- ___ *Poesia pra tocar no rádio - Show ao vivo* (Inédito/2000).

LAFER, Manu

- ___ *Baião da Flor* (Palavra Cantada/1998).

LEE, Ana

- ___ *Ana Lee* (Independente/2001).

LÍNGUA DE TRAPO

- ___ *Língua de Trapo* (Lira Paulistana/1982)
- ___ *Como é bom ser punk* (RGE/1985)
- ___ *Vinte e um anos na estrada* (Dabliú/2000)

LOCH, Celso

- ___ *Verfremdungseffekt Blues* (Independente/1998).

LUCINA

- ___ *Inteira Pra Mim* (Dabliú/1998)
- ___ *Ponto sem Nó* (Rádio MEC/2000)

LUCINA

- ___ *Inteira pra Mim* (Dabliú/1998).

LULI & BETTI

- ___ *Todo Céu Pra Voar* (Independente/2002)

LULI & LUCINA

- ___ *Luli e Lucinha* (Independente/1979).
- ___ *Amor de Mulher – Yorimatã* (Independente/1982).
- ___ *Êta Nós* (Independente/1984).

- ___ *Timbres Temperos* (Som da Gente/1984).
 ___ *25 Anos* (Dabliú/1996)
- MATOGROSSO, Ney
 ___ *Olhos de Farol* (Polygram/1999).
 ___ *Ao Vivo* (Universal/2000).
- MATOGROSSO, Ney; PAREDE, Pedro Luís e a
 ___ *Vagabundo* (Universal/2004).
- MEHMARI, André; OZZETTI, Ná
 ___ *Piano e Voz* (MCD/2005).
- MOREIRA, Cida
 ___ *Cida Moreira* (Continental/1986)
- NAVAS, Carlos
 ___ *Pouco pra Mim* (Dabliú/1998).
 ___ *Sua Pessoa* (Dabliú/2000).
- NEGREIROS, Eliete
 ___ *Outros Sons* (EMI-Odeon/1982)
- VELAR, Alberto Rodriguez
 ___ *It's Only* (Independente/n.d.).
- OZZETTI, Ná
 ___ *Ná Ozzetti* (Continental/1988).
 ___ *Ná* (Independente/1994).
 ___ *Love Lee Rita* (Dabliú/1996).
 ___ *Estopim* (Ná Records/1999).
 ___ *Show* (Som Livre/2001).
- PENA BRANCA E XAVANTINHO
 ___ *Viola Quebrada* (Velas/1994).
- PENHASCO, Tonho
 ___ *Traquitana* (Independente/1997).
 ___ *Tonho Penhasco & Companhia* (Independente/2005).
- PREMÊ
 ___ *Premeditando o Breque* (Spalla/1981)
 ___ *Quase Lindo* (Lira Paulistana-Continental/1983)
 ___ *O Melhor dos Iguais* (EMI-Odeon/1985)
- QUEIRÓS, Elisa
 ___ *Merecimento* (Independente/2004).
- REZENDE, Alda; CRAYFORD, Jonathan
 ___ *Madrugada* (Independente/2004).
- RIOS, Oswaldo
 ___ *Retrovisor* (Independente/n.d.).

ROSA, Virgínia

- ___ *Batuque* (Movieplay/1997)
- ___ *A Voz do Coração* (Lua Discos/2001)

RUMO, Grupo

- ___ *RUMO* (Independente/1981).
- ___ *RUMO aos Antigos* (Independente/1981).
- ___ *Diletantismo* (Lira Paulistana/1983).
- ___ *Caprichoso* (Independente/1985).
- ___ *Quero Passear* (Eldorado/1988).
- ___ *RUMO ao Vivo* (Camerati/1991).

SALLES, Suzana

- ___ *Suzana Salles* (Camerati/1994)
- ___ *As Sílabas* (Daliú Discos/2001)

SALMASO, Mônica

- ___ *Voadeira* (Eldorado/1999)

SARAIVA, Cristina

- ___ *Só Canção* (CID/2003).

SOMA

- ___ *Hoje cedo* (Mix House/1999).

STROETER, Guga

- ___ *Salsa Samba Groove* (Trama/2001).

SUPLICY, João

- ___ *Caseiro* (Independente/2005).

SUZANO, Marcos

- ___ *Sambatown* (Independente/1996).

TAGLIAFERRI, Fábio

- ___ *Só um é muito só* (Ná Records/2001).

TATIT, Luiz

- ___ *Felicidade* (Dabliú/1998).
- ___ *O Meio* (Dabliú/2000).

TATIT, Paulo; PERES, Sandra

- ___ *Canções de Ninar* (Palavra Cantada/1994).
- ___ *Cantigas de Roda* (Palavra Cantada/1996).
- ___ *Canções Curiosas* (Palavra Cantada/1998).
- ___ *Pé com Pé* (Palavra Cantada/2005).

TAUBE, Isa

- ___ *Isa Taube* (Independente/1996).

TITANE

- ___ *Sá Rainha* (Lapa Discos/2000).

TOLEDO, Anna

- ___ *Frescura* (Guandama/2005).

TROVADORES URBANOS

___ *Canções Paulistas* (Independente/1999).

WISNIK, Zé Miguel

___ *José Miguel Wisnik* (Camerati/1992).

___ *São Paulo Rio* (Maianga/2000).

___ *Pérolas aos Poucos* (Maianga/2003).

WISNIK, Zé Miguel; TOM ZÉ

___ *Parabelo* (Independente/1997).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACADÉMIE FRANÇAISE

___ *Dictionnaire de L'Académie française*, 5ème Edition. Paris, 1798. (Online: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos>)

___ *Dictionnaire de L'Académie française*, 6ème Edition. Paris, 1832. (Online: <http://www.lib.uchicago.edu/efts/ARTFL/projects/dicos>)

AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (ORG.)

___ *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998

ARANHA, Adriana

___ “Luiz Tatit e o rumo da canção” (entrevista). In: *Revista Etcetera* Vol. 5 - Outubro/2001 (Revista Eletrônica de Cultura e Arte - <http://www.revistaetcetera.com.br>).

BARTHES, Roland

___ *O Rumor da Língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.

BENJAMIN, Walter

___ “A Imagem de Proust”. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BORDIEU, Pierre

___ “A ilusão biográfica”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (ORG.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

BRAIDOTTI, Rosi

___ “Diferença, Diversidade e Subjetividade Nômade”. In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº. 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

BUCCI, Eugênio

___ “Ná Ozzetti”. In: NESTROVSKI, Arthur (ORG.). *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.

BUTLER, Judith

___ *Problemas do Gênero: Feminismo e Subversão de Identidade*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2003.

CALADO, Carlos

___ *A Divina Comédia dos Mutantes*. São Paulo: Editora 34, 1996.

CAMPOS, Augusto

___ *Balanço da bossa e outras bossas*. São Paulo: Perspectiva, 1968.

___ “Pássaros na Garganta”. In: LP *Pássaros na Garganta*. São Paulo: Som da Gente, 1982.

CASTELLO BRANCO, Lúcia

___ *O que é escrita feminina – Coleção Primeiros Passos*. São Paulo:

- Brasiliense, 1991.
 ___ *A Traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- CERTEAU, Michel de
 ___ *A invenção do cotidiano. 1 - Artes de fazer*. Petrópolis/RJ: Editora Vozes, 1999.
- CESAR, Ana Cristina
 ___ *Inéditos e Dispersos*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CLARKE, Donald
 ___ *Wishing on the Moon: A Vida e Tempo de Billie Holiday*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (ORG.)
 ___ *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- CUNHA, Antônio Geraldo da
 ___ *Dicionário Etimológico Nova Fronteira da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DELEUZE, Gilles
 ___ *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2000.
 ___ "Désir et Plaisir". In: Magazine Littéraire. Paris, nº 325, oct, 1994.
 Tradução de Luiz Orlandi em Espaço Michel Foucault,
<http://www.foucault.hpg.ig.com.br>.
 ___ Foucault. Lisboa: Vega, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix
 ___ *Mil Platôs Vol. 1: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.
 ___ *Mil Platôs Vol. 5: Capitalismo e Esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997.
- DELGADO, Andréa Ferreira
 ___ *A invenção de Cora Coralina na batalha das memórias*. Tese (Doutorado) Campinas: UNICAMP: IFCH, 2003
- DUBY, Georges e PERROT, Michelle
 ___ *História das Mulheres (5 Volumes)*. Lisboa: Edições Afrontamento, 1991.
- ECHOLS, Alice
 ___ *Janis Joplin - Uma Vida. Uma Época*. São Paulo: Global Editora, 2000.
- ESSINGER, Silvio
 ___ "Vanguarda". In: CliqueMusic <http://www.cliquemusic.com.br>.
- FOUCAULT, Michel
 ___ *A Arqueologia do Saber*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
 ___ *A Ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 2001.
 ___ *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
 ___ *Ditos & Escritos II: Arqueologia das Ciências e História dos Sistemas de Pensamento*, Org. Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.
 ___ *Ditos & Escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Org.

- Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.
 ___ *Ditos & Escritos V – Ética, Sexualidade, Política*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.
 ___ *Microfísica do Poder*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
 ___ *História da Sexualidade: A Vontade de Saber*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
 ___ *História da Sexualidade 2: O Uso dos Prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 2001.
 ___ *História da Sexualidade 3: O Cuidado de Si*. Rio de Janeiro: Graal, 1999.
- FRAISSE, Geneviève e PERROT, Michelle. “Introdução: ordens e liberdades”. In: *História das Mulheres no Ocidente. Vol. 4: O Século XIX*. P. 12. Porto: Edições Afrontamento, 1991.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie
 ___ “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”. In: *Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 43, n. (3/4). São Paulo: Prefeitura do Município de São Paulo, 1982.
 ___ *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2004.
 ___ “Um rosto iluminado”. In: *Trópico: Revista Online*. <http://pphp.uol.com.br/tropico>
- GASPARINI, Elio; HOLLANDA, Heloísa Buarque de; VENTURA, Zuenir.
 ___ *Cultura em trânsito – da repressão à abertura*. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2000.
- GHEZZI, Daniela Ribas
 ___ *De um porão para o mundo: a Vanguarda Paulista e a produção independente de LP's através do selo Lira Paulistana nos anos 80 - um estudo dos Campos Fonográfico e Musical* (Dissertação de Mestrado). Campinas/SP: IFCH: Unicamp, 2003.
- GONÇALVES, Vitória T. D. M.
 ___ *Uma vida de paixão* (Monografia). Curitiba: UFPR, 1987.
- GUIMARÃES, Suzana Cristina Souza
 ___ *Arte & Identidade: Cuiabá 1970-1990* (Dissertação de Mestrado). UFMT: ICHS: Cuiabá.
- HARA, Tony
 ___ *Saber Noturno: uma antologia de vidas errantes* (Tese de Doutorado). Campinas/SP: IFCH: Unicamp, 2004.
- HOLIDAY, Billie
 ___ *Lady Sings The Blues*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque
 ___ *Impressões de Viagem: CPC, vanguarda e desbunde. 1960/70*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2004.
 ___ *Tendências e Impasses – O feminismo como crítica da cultura*. (ORG.) Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- HOUAISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles
 ___ *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

- HUTCHEON, Linda
 ___ “A incredulidade a respeito das metanarrativas: articulando pós-modernismo e feminismos” tradução de Margareth Rago. In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº 1-2, Brasília, Montreal, Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>)
- IRIGARAY, Luce
 ___ “A Questão do Outro”. In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº. 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>)
- JENKINS, Keith
 ___ *A História Repensada*. São Paulo: Editora Contexto, 2001.
- KRISTEVA, Julia
 ___ *O Gênio Feminino – A vida, a loucura, as palavras. Tomo I – Hannah Arendt*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- LEDUSHA
 ___ *Finesse e Fissura*. Brasiliense: São Paulo, 1984, p. 87.
- LEE, Rita
 ___ “Ná Bwana Ozzetti, que excede”. In: *Jornal da Tarde*. São Paulo, 05/11/1994.
- LENHARO, Alcir
 ___ *Os cantores do rádio*. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 1995.
- MARCONDES, Marcos Antônio (Editor)
 ___ *Enciclopédia da Música Brasileira*. São Paulo: Art Editora/Publifolha, 1998.
- MULLER, Daniel Gustavo Mingotti
 ___ “Música instrumental brasileira: a experiência de produção do selo Som da Gente”. In: *Actas de IV Congreso Latinoamericano*. México: Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, 2002
<http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/mexico/indice.html>
- MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo
 ___ “Encantando versos: a produção musical de Alice Ruiz”. In: *O Lugar da História*. ANPUH - Núcleo Regional São Paulo. Campinas/SP: Unicamp, 2004.
 ___ “A poeta Alice e a Penélope de Ulisses”. In: *Revista ArtCultura* nº. 10. Uberlândia/MG: UFU, 2005.
 ___ “Alice, Alzira, Tetê e Ná: produção musical feminina na Vanguarda Paulista”. In:
 ___ “Alice Ruiz: a vida como obra de arte”. In: *MnmoZine* nº. 3. São Paulo, 2005. <http://www.cronopios.com.br/mnmozine>
- NESTROVSKI, Arthur (ORG.)
 ___ *Música Popular Brasileira Hoje*. São Paulo: Publifolha, 2002.
- OLIVEIRA, Fátima Amaral Dias de Oliveira
 ___ *Trilha Sonora: topografia semiótica paulistana nas canções independentes das décadas de setenta e oitenta* (Dissertação de Mestrado). Campinas/SP: IFCH: Unicamp, 1990.

- OLIVEIRA, Laerte Fernandes de
 ___ *Em um porão de São Paulo – O Lira Paulistana e a produção alternativa*. São Paulo: Annablume: FAPESP, 2002.
- ONFRAY, Michel
 ___ *A Política do Rebelde - Tratado de resistência e insubmissão*. Rio de Janeiro: Rocco, 2001.
- ORLANDI, Luiz B. L.
 ___ “Que Estamos Ajudando a Fazer de Nós Mesmos?”. In: *Imagens de Foucault e Deleuze - ressonâncias nietzschianas*. Organização de Margareth Rago, Luiz B. Lacerda Orlandi e Alfredo Veiga-Neto. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- PALLAMIN, Vera M. (ORG.)
 ___ *Cidade e cultura – esfera pública e transformação urbana*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002
- PELBART, Peter Pál
 ___ “O Tempo Não-Reconciliado”. In: *Gilles Deleuze: Uma Vida Filosófica*. Org. Éric Alliez. São Paulo: Editora 34, 2000.
 ___ “Imagens de Tempo em Deleuze” e “O Rizoma Temporal”. In: *A Vertigem Por Um Fio: Políticas da Subjetividade Contemporânea*. São Paulo: Iluminuras, 2000.
- PERROT, Michelle
 ___ *Mulheres Públicas*. São Paulo: UNESP, 1998.
- PRATA, Mário
 ___ “Uma tese é uma tese”. In: *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 07/10/1998.
- RAGO, Margareth
 ___ “Feminizar é Preciso ou Por uma cultura filógena”. In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº. 1-2, Brasília, Montreal, Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).
 ___ *Os Prazeres da Noite – prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo (1890-1930)*. São Paulo: Paz e Terra, 1991.
 ___ “Epistemologia feminista, gênero e história”. In: *Masculino Feminino Plural*. Org. Joana Maria Pedro e Miriam Pillar Grossi. Florianópolis: Editora Mulheres, 1998.
 ___ “Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos”. In: *Poéticas e políticas feministas*. Org. Cláudia de Lima Costa e Simone Pereira Schmidt. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.
- RICHARD, Nelly
 ___ “A escrita tem sexo?”. In *Intervenções Críticas: Arte, Cultura, Gênero e Política*. Belo Horizonte: Editora UFMG: 2002.
- SANT’ANNA, Denise Bernuzzi
 ___ “Transformações do corpo: controle de si e uso dos prazeres”. In: *Imagens de Foucault e Deleuze - ressonâncias nietzschianas*. Organização de Margareth Rago, Luiz B. Lacerda Orlandi e Alfredo Veiga-Neto. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

SCOTT, Joan Wallace

___ "Fantasy Echo: História e a Construção da Identidade", tradução de Fernanda Soares. In: *Labrys, Estudos Feministas*. Brasília: Montreal: Paris: Estudos Feministas, nº 1-2., Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>)

___ "Experiência". In: *Falas de Gênero*. Organização de Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

___ "Prefácio a Gender and Politics of History". In: *Cadernos Pagu* nº 3. Campinas, SP: Pagu: Unicamp, 1994.

___ *Gender and the Politics of History*. Columbia University Press: New York, 1988.

SEVERIANO, Jairo e MELLO, Zuza Homem de

___ *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras. Vol.1: 1901-1957*. São Paulo: Editora 34, 1999.

___ *A Canção no Tempo - 85 Anos de Músicas Brasileiras. Vol.2: 1958-1985*. São Paulo: Editora 34, 1999.

SILVA, Walter

___ *Vou Te Contar: Histórias de Música Popular Brasileira*. São Paulo: Códex, 2002.

SMITH, Bonnie G.

___ *Gênero e História: homens, mulheres e a prática histórica*. Bauru/SP: EDUSC, 2003.

SOARES, Dirceu

___ "MPB-81, Melhor na 3ª Eliminatória". In *Folha de São Paulo*. São Paulo: 14 de junho de 1981.

SOUZA, Okky de

___ "Lâminas na Voz: Explode o talento de uma cantora original". In: *Revista Veja*. São Paulo, 28 de julho de 1982.

SUKMAN, Hugo

___ "CDs relançados mostram que RUMO faz jus ao nome e continua novo". In: *O Globo*. Rio de Janeiro, 13/04/2004.

SWAIN, Tânia Navarro

___ "As Teorias da Carne: corpos sexuados, identidades nômades". In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>)

___ *Feminismos: Teorias e Perspectivas: Revista da Pós-Graduação em História da UNB*, vol. 8, nº. 1-2. Brasília: UNB, 2000. (ORG.)

___ *Velha? Eu? Auto-retrato de uma feminista* (mimeo/2004).

TADEU, Felipe

___ "Boa Viagem, Itamar Assumpção!". In: *Revista Online Novacultura*. <http://www.novacultura.de/0306som.html>.

TATIT, Luiz

___ *Análise Semiótica Através das Letras*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

___ *O Cancionista: Composição de Canções no Brasil*. São Paulo: EDUSP,

1996.

___ *O Século da Canção*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

TEIXEIRA, Selma Suely (ORG.)

___ *Alice Ruiz*. Série Paranaenses nº 3. Curitiba: Scientia et Labor: UFPR, 1988.

THOMSON, Alistair; FRISCH, Michael e HAMILTON, Paula.

___ “Os debates sobre memória e história: alguns aspectos internacionais”. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (ORG.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

VAZ, Toninho

___ *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VIANA, Lúcia Helena

___ “Poética feminista – poética da memória”. In: COSTA, Cláudia de Lima e SCHMIDT, Simone Pereira (ORG.). *Poéticas e políticas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004.

___ “Poética feminista – poética da memória”. In: *Fazendo Gênero*. UFSC: Florianópolis, 2002.

WISNIK, José Miguel

___ *O Som e o Sentido: Uma Outra História das Músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

___ *Sem Receita*. São Paulo: PubliFolha, 2004.

WOOLF, Virgínia

___ *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

___ *Contos completos*. São Paulo: Cosac Naify, 2005.