

## Entre Capitus, Gabrielas, Tigresas e Carolinas: o olhar feminino na canção popular brasileira contemporânea.<sup>1</sup>

*Por sete séculos eu fui  
Escrava devotada de um mandarim  
Trançava ouro em seus bigodes, seus pagodes  
Forrava sua cama de cetim*

*Regava suas flores de cristal  
Bordava rouxinóis em seu jardim  
E agora, com a queda do Império  
Falando sério  
O que será de mim?  
“O Mandarin” (Jussi Campelo).*

No início dos anos 1980, Caetano Veloso deu uma entrevista à revista Nova, que recebeu como resposta um artigo de Alice Ruiz, publicado na revista Quem, de Curitiba, cujo trecho abaixo chama especial atenção:

*“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.”*

Foi esse trecho que me levou a pensar sobre o desafio da poeta: as mulheres, com suas produções musicais, reinventam-se? Ou, em outras palavras, estão incorporando modificações na construção do eu fora do sujeito universal masculino?

O primeiro desafio foi a questão da composição feminina. Foi interessante observar que são pouquíssimas as compositoras brasileiras conhecidas. Pedro Alexandre Sanchez, crítico musical da Folha de São Paulo, em diversos artigos levantou a questão da escassez da composição feminina, para ele restrita a alguns nomes como Chiquinha Gonzaga, Dolores Duran e Maysa. Para o crítico, a composição feminina toma novos

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado resumidamente no VII Seminário Internacional Fazendo Gênero, em agosto de 2007.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Entre Capitus, Gabrielas, Tigresas e Carolinas: o olhar feminino na canção popular brasileira contemporânea. Labrys. Estudos Feministas (Edição em português. Online), v. 11, p. 3,

caminhos apenas com o aparecimento de Rita Lee, a primeira de toda uma nova geração de compositoras.

Existem muitas e muitas outras, algumas já bem conhecidas, como Marina Lima, Zélia Duncan, Angela Ro Ro e Marisa Monte. Outras que só algumas pessoas conhecem suas composições, por serem poucas e pelo reconhecimento como intérpretes, como Gal Costa, Cássia Eller ou Maria Bethânia, além de toda uma geração de compositoras brilhantes que despontaram na música brasileira a partir dos anos 1960<sup>2</sup>. Antes disso, ainda em 1958, a cantora e pesquisadora Inezita Barroso gravou um LP apresentando as compositoras Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérngami<sup>3</sup>, Leyde Olivé e Edvina de Andrade, mostrando que o problema de se imaginar que só Dolores e Maysa surgiram com trabalhos autorais, depois de Chiquinha Gonzaga, era possivelmente por uma centralização da indústria fonográfica no Rio de Janeiro.

A música popular já nasceu sob suspeita no Brasil, e se para os homens do início do século XX canção popular era sinônimo de vadiagem, o ingresso das mulheres nesse campo foi muito difícil e acompanhado de profundas suspeitas sobre a “integridade moral” das que se aventuraram.

Nos anos 1970, Sueli Costa<sup>4</sup>, numa entrevista à jornalista Ana Bahiana, contou, sobre ser mulher e compositora:

*“Vai ver que isso até influenciou as pessoas naquela época em que eu não conseguia nada. Não sei. Pode ser. Era muito estranho. Uns não acreditavam. O Grisolli foi um que estranhou: ‘Como é? Uma mulher compositora?’”. Outros me achavam um bicho estranho. Queriam me fazer assim um produto exótico. Mulher compondo música é mesmo muito estranho. Não existe, não é? Não tem quase ninguém. Estranho isso. No começo me doía, me incomodava. Eu sentia, bem, que era tratada... sabe como é... teve um cara aí de uma gravadora que queria me dar uns uísques... fazer uma transa... e depois ver se ia gravar... Essas coisas... eu estranhei no começo... fiquei quente de ódio. Mas é como a Joyce disse. ‘Mulher*

---

<sup>2</sup> Para citar algumas: Sueli Costa, Fátima Guedes, Marlui Miranda, Alice Ruiz, Luli, Lucina, Joyce, Ana Maria Bahiana, Ana Terra, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola, Ná Ozzetti, Suzana Salles, Adriana Calcanhotto, Ceumar, Mathilda Kovak, Suely Mesquita, Cátia de França, Tânia Bicalho, Socorro Lira, Virgínia Rosa, Paula Toller, Fernanda Abreu, Thereza Tinoco, Alda Rezende, Cristina Saraiva, Etel Frota, Consuelo de Paula, Joésia Ramos, Beatriz Azevedo, Regina Machado, Klébi Nori, Dona Ivone Lara, Nilze Carvalho, Simone Guimarães, Lúcia Turnbull, Tata Fernandes, Olívia Hime, Sandra Peres, Laura Finocchiaro, Dulce Quental, Estrela Ruiz Leminski, Iara Rennó, Anelis Assumpção, Andréia Dias, Rosa Passos e Jussi Campelo, que tem uma de suas composições abrindo esse trabalho.

<sup>3</sup> Nesse mesmo ano, Inezita gravou, também de Zica Bérngami, um dos maiores clássicos da música brasileira, “Lampião de gás”.

<sup>4</sup> Sueli Costa começou sua carreira artística em 1961, mas o reconhecimento como compositora só aconteceu dez anos depois. É autora de grandes sucessos como “Face a face” e “Jura secreta”, gravadas por Simone, e “Primeiro jornal”, gravada por Elis Regina, entre muitas outras canções.

*não é considerada para nada. Vai ser considerada na música?’ E é uma coisa tão tola, no fundo.” (BAHIANA, 2006:221-222).*

Sueli Costa tornou-se conhecida no início dos anos 1970, depois que Maria Bethânia gravou canções suas em shows e LPs, como “Assombrações”, “Encouraçado” e “Demoníaca”, entre muitas outras, mas seu nome se projeta mesmo a partir de 1975, quando “Coração ateu” entra na trilha da novela Gabriela, e a canção “Dentro de mim mora um anjo” (em parceria com o poeta Cacaso) na trilha de “Bravo”, ambas da Rede Globo.

“Coração ateu” não deixa de trazer uma incredulidade feminina com o romantismo. Essa mulher parte, e não chora:

*O meu coração ateu quase acreditou  
Na tua mão que não passou de um leve adeus  
Breve pássaro pousado em minha mão  
Bateu asas e voou*

*Meu coração por certo tempo passeou  
Na madrugada procurando um jardim  
Flor amarela, flor de uma longa espera  
Logo meu coração ateu*

*Se falo em mim e não em ti  
É que nesse momento  
Já me despedi  
Meu coração ateu  
Não chora e não lembra  
Parte e vai-se embora*

Em 2001, numa reportagem que trazia o resultado de uma pesquisa sobre as músicas mais apreciadas da MPB, Pedro Sanches e Lúcio Ribeiro reparam que

*“Não sobrou muito para a ala feminina de compositores na enquete [...]. Rita Lee comparece isolada na 11ª posição [...] Bem atrás (no tempo e na lista), Chiquinha Gonzaga e Dolores Duran empatam, com apenas quatro votos cada. Maysa, precursora da presença feminina na MPB moderna com Dolores, foi esquecida” (RIBEIRO, 2001:E4).*

Indagadas pelos autores da reportagem sobre o porquê das mulheres serem “menos ativas como autoras de canção popular”, Rita Lee responde:

*“As mulheres são quantitativamente menos presentes em muitas áreas. Começamos a botar nossas asinhas de fora recentemente, enquanto o patriarcado existe há séculos [...] Chiquinha Gonzaga era do tempo em que os varões diziam: ‘Música é coisa para homem’. Dolores Duran era do tempo em que os caras falavam: ‘Mulher compositora é puta’. Eu sou do tempo em que o clube do Bolinha*

dizia: 'Para fazer rock tem que ter culhão'. Cássia Eller é do tempo em que dizem: 'Precisa ser mulher-macho para fazer música igual a homem'. Minha neta será do tempo em que vão dizer: 'Só mesmo uma mulher para fazer música tão boa'". (LEE apud RIBEIRO, 2001:E4)

E Paula Toller arremata:

*“Não sou pequenininha, não tenho mãe chamada Paula nem uso esse apelido, mas sempre me chamam de Paulinha. É Paulinha Toller e Fernandinha Abreu. Pergunte se existe Robertinho Frejat. Dá preguiça, mas se falo dizem que é mau humor [...] Deve ser preguiça, as pessoas esquecem mesmo. Há muito homem na música, ficar com mulherzinha deve ser mais difícil. É lógico que há machismo, é questão de maioria, de quórum”.* (TOLLER apud RIBEIRO, 2001:E4).

O caminho para a composição feminina no Brasil foi árduo e lento, e a percepção das diferenças entre os gêneros, em especial, na construção de um eu feminino diferenciado do discurso masculino sobre “o que seríamos” também foi gradual. Dolores Duran foi compositora nos tempos do samba-canção, da dor-de-cotovelo, e são comuns as referências sobre suas composições que tratam da mulher abandonada por seu amante ou suplicando por ele, como “Solidão” (*Vivendo na esperança de encontrar / um dia um amor sem sofrimento / vivendo para o sonho de esperar / alguém que ponha fim ao meu tormento*), “Castigo” (*Se eu soubesse / naquele dia o que sei agora / eu não seria essa mulher que chora / eu não teria perdido você*), “Não me culpes” (*Não me culpe se eu ficar meio sem graça / toda vez que você passar por mim / não me culpe se os meus olhos o seguirem / mesmo quando você nem olha pra mim*) e “Por causa de você” (*Ah, você está vendo só / o jeito que eu fiquei e que tudo ficou / uma tristeza tão grande nas coisas mais simples / que você tocou*). Mas é preciso destacar que algumas de suas letras já traziam também uma mulher que não estava mais disposta a esperar pelos caprichos do outro, como em “Fim de caso”:

*Eu desconfio  
Que o nosso caso  
Está na hora de acabar  
Há um adeus em cada gesto,  
Em cada olhar  
Mas nós não temos  
É coragem de falar  
Nós já tivemos  
A nossa fase de carinho apaixonado  
De fazer versos,  
De viver sempre abraçados  
Naquela base do só vou se você for  
Mas de repente,  
Fomos ficando cada dia mais sozinhos  
Embora juntos  
Cada qual tem seu caminho*

*E já não temos  
 Nem coragem de brigar  
 Tenho pensado,  
 E Deus permita que eu esteja errada  
 Mas eu estou, ah eu estou desconfiada  
 Que o nosso caso  
 Está na hora de acabar*

A mesma situação se repete na canção “Olhe o tempo passando”, em parceria com Edson Borges:

*Olhe, você vai embora  
 Não me quer agora  
 Promete voltar  
 Hoje você faz pirraça  
 Até acha graça se me vê chorar  
 A vida acaba um pouco todo dia  
 Eu sei e você finge não saber  
 E pode ser que quando você volte  
 Já seja um pouco tarde pra viver  
 Olhe o tempo passando  
 Você me perdendo com medo de amar  
 Olhe, se fico sozinha  
 Acabo cansando de tanto esperar*

Em “O negócio é amar”, letra postumamente musicada por Carlos Lyra, escrita provavelmente durante os anos em que mais produziu suas canções (entre 1952 e 1959) Dolores fazia uma avaliação sobre o amor, mostrando que:

*[...]Tem homem que briga pela bem-amada  
 Tem mulher maluca que atura porrada  
 Tem quem ama tanto que até enlouquece  
 Tem quem dê a vida por quem não merece  
 Amores à vista, amores à prazo  
 Amor ciumento que só cria caso  
 Tem gente que jura que não volta mais  
 Mas jura sabendo que não é capaz  
 Tem gente que escreve até poesia  
 E rima saudade com hipocrisia”.*

Essa canção trazia também uma clara crítica à idéia do ciúme como prova de amor e ao discurso do amor romântico.

Contemporânea de Dolores, Maysa trazia em boa parte de suas letras uma mulher abandonada que não acreditava mais na possibilidade da felicidade sem o outro, notando, com ironia, na canção “Felicidade infeliz”:

*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 vá esquecer  
 Felicidade não chore  
 Que às vezes é bom  
 A gente sofrer*

Mas ao mesmo tempo, em “Meu mundo caiu”, em uma de suas mais clássicas canções lembrava que “*se meu mundo caiu eu que aprenda a levantar*” e, em “Voltei”, que ser triste não era, para ela, uma escolha, mas sua própria construção indentitária:

*Meu verso sempre tão triste  
 Volta pedindo desculpas  
 Pelo triste que causou  
 Meus olhos tantas vezes decantados  
 ‘Inda mais desencantados  
 Voltam, tristes ao que deixou  
 E tudo recomeça novamente  
 Eu me entrego docemente  
 E a tristeza eu me dou  
 Voltei, com meus olhos  
 Com meu verso  
 E a todos eu peço  
 Que me aceitem como sou  
 Com meu verso sempre triste  
 Com meus olhos desencantados  
 Sendo sempre como sou  
 Meu verso sempre tão triste  
 Volta pedindo desculpas  
 Pelo triste que causou*

É importante lembrar, no entanto, que se suas letras traziam mulheres amarguradas, a própria Maysa era uma mulher de muita força, afiada e precisa em suas críticas e opiniões, completamente insubmissa aos valores masculinos que imperavam naqueles tempos.

Ainda no tempo do samba canção, em 1958, ocorreu a primeira gravação de um rock no Brasil, efetuada por Nora Ney. É um dato importante, já que esse gênero, considerado o “mais masculino da canção” foi todo pontuado pela atuação feminina em nossa história musical, o que poucos observam. Em sua biografia sobre Janis Joplin<sup>5</sup>, a

---

<sup>5</sup> ECHOLS, Alice. *Janis Joplin - Uma Vida. Uma Época*. São Paulo: Global Editora, 2000.

historiadora feminista Alice Echols lembra que o *rock'n'roll* era o espaço da agressividade e da sexualidade, portanto inadmissível para as mulheres – a chegada de Janis, nos anos 1960, tornou-se um marco na história do movimento:

*O que faz a rebeldia de Janis ser especialmente notável é que ela estava muito à frente de seu tempo, recusando-se a ser uma boa menina muito antes de a revivificação do feminismo moderno legitimar tal recusa. Em 1967, quando Janis passou a liderar as manchetes, os primeiros grupos de liberação das mulheres ainda não estavam formados, e carreira e família pareciam totalmente irreconciliáveis para as mulheres. E quando se tratava de relações entre homens e mulheres, nem a contracultura era contra de verdade. A luta de Janis teria sido dura o bastante se ela apenas desejasse ser uma cantora pop de sucesso, mas ela também estava tentando cavar seu espaço em uma cultura em que o único papel aceito para uma mulher era o de ser a “patroa” de seu homem. (ECHOLS, 2000:13).*

No Brasil, a história do rock começou com as mulheres, apesar desse fato ser pouco lembrado nos livros que contam a história do movimento em nossas plagas. Primeiro, em 1955, tivemos a gravação de Nora Ney do sucesso de Bill Halley em “Rock around the clock”- em seguida, no final dos anos 1950 e início dos 60, Celly Campello se tornou recordista de vendagem do rock (bem comportado, no entanto) aos 15 anos de idade. Cabe notar que seu primeiro compacto, de 1958, trazia duas canções com letra de Celeste Novais, musicadas por Mário Gennari Filho. Mas a composição e a crítica ácida e bem-humorada vieram mesmo em 1967, com Rita Lee, nos Mutantes.

Seu primeiro disco solo foi gravado em 1970 – *Já estou até vendo / Meu nome brilhando / E o mundo aplaudindo / Ao me ver cantar / Ao me ver passar / I wanna be a star!*, cantava em “Sucesso aqui vou eu [Build up]”. E o nascimento do pop-rock no Brasil, que dominou os anos 1980, veio pelas mãos de Marina Lima, que teve sua primeira canção, “Meu doce amor”, Gravação de Gal Costa em 1977 e lançou seu primeiro disco solo dois anos depois, em 1979.

Rita Lee é uma das compositoras brasileiras que mais pensou as relações de gênero em suas composições. Apresentou uma nova mulher, desconhecida para a canção brasileira, uma *“ovelha negra da família que não vai mais voltar”*<sup>6</sup> que revolucionava a relação entre os gêneros. Na canção “Menino Bonito”, quem era lindo e não dizia nada era o garoto, uma inversão da idéia da *“moça bonita só de boca fechada”*, tão comum nas canções masculinas. E, dessa vez, quem não podia ficar era a

---

<sup>6</sup> “Ovelha negra” (Rita Lee). Gravada por Rita Lee & Tutti Frutti no LP *Fruto Proibido* (Som Livre/1975).

mulher (e, pensando em Adoniran com o “Trem das onze”, nem era por causa da mãe...):

*Lindo, e eu me sinto enfeitiçada  
Correndo perigo  
Seu olhar é simplesmente lindo  
Mas também não diz mais nada  
Menino bonito*

*E então quero olhar você  
E depois ir embora  
Sem dizer o porquê  
Eu sou cigana  
Basta olhar pra você*

Canções como “Cor-de-rosa choque” (*Sexo frágil não foge à luta / E nem só de cama vive a mulher*), “Fonte da juventude” (*Quanto mais a mulher jura / Gostar de homem erudito / Tanto mais ela procura / Um tipo burro e bonito / Pois as pernas que um dia abalaram Paris / Hoje são dois abacaxis / Se os olhos da Elizabeth ardem, meu bem / O que a Helena Rubinstein com isso?*), “Elvira Pagã” (“*Todos os homens desse nosso planeta / Pensam que mulher é tal e qual um capeta / Conta a história que Eva inventou a maçã / Moça bonita, só de boca fechada, / Menina feia, um travesseiro na cara, / Dona de casa só é bom no café da manhã*”), “Luz Del Fuego” (“*Eu hoje represento a loucura / Mais o que você quiser / Tudo que você vê sair da boca / De uma grande mulher*”) entre muitas outras traziam essa nova mulher, apontavam o olhar normativo e masculino, e deixavam perplexos os ainda remanescentes de uma geração bem comportada do rock brasileiro, como a de Celly Campelo ou a Jovem Guarda.

Rita Lee representou e ainda representa o “desmanche” das *Capitus*, *Tigresas*, *Gabrielas* e *Carolinas*, proposto por Alice Ruiz. Em 2000, quando esperávamos a Miss Brasil com “*Um corpo de veludo, as pernas de cetim / A boca de cereja e os dentes de marfim / Um beijo envenenado, onde já se viu? / Miss Brasil 2000! [...]Será que ela vai continuar uma tradição? / Será que ela vai modificar uma geração?*” Rita apresenta “Pagu” como a mulher do século XXI:

*Mexo remexo na inquisição  
Só quem já morreu na fogueira  
Sabe o que é ser carvão  
Eu sou pau pra toda obra  
Deus da asas à minha cobra  
Minha força não é bruta  
Não sou freira nem sou puta  
Sou a rainha do meu tanque*

*Sou Pagu indignada no palanque  
Fama de porra-louca, tudo bem  
Minha mãe é Maria Ninguém  
Não sou atriz-modelo-dançarina  
Meu buraco é mais em cima*

*Nem toda feiticeira é corcunda  
Nem toda brasileira é bunda  
Meu peito não é de silicone  
Sou mais macho que muito “home”*

Uma mistura de todas as mulheres, uma homenagem às milhares de mulheres perseguidas na inquisição, a Pagu de Rita Lee escapa das normatizações do corpo, de comportamento, não tem um *patrimônio* (*minha mãe é Maria Ninguém*), é a mulher múltipla que sobe no palanque, trabalha o dia todo, cuida da casa, *pau pra toda obra*. Pagu se aproxima, de certa forma, da mulher apresentada no final dos anos 1970, por Joyce e Ana Terra, na canção “Essa Mulher” - também múltipla:

*De manhã cedo essa senhora se conforma  
Bota a mesa, tira o pó, lava a roupa, seca os olhos  
Ah, como essa santa não se esquece  
De pedir pelas mulheres, pelos filhos, pelo pão  
Depois sorri meio sem graça  
E abraça aquele homem, aquele mundo que a faz assim feliz*

*De tardezinha essa menina se namora  
Se enfeita, se decora, sabe tudo, não faz mal  
Ah, como essa coisa é tão bonita  
Ser cantora, ser artista, isso tudo é muito bom  
E chora tanto de prazer e de agonia  
De algum dia, qualquer dia entender de ser feliz*

*De madrugada essa mulher faz tanto estrago  
Tira a roupa, faz a cama, vira a mesa, seca o bar  
Ah, como essa louca se esquece  
Quanto os homens enlouquece nessa boca, nesse chão  
Depois parece que acha graça  
E agradece ao destino aquilo tudo que a faz tão infeliz*

*Essa menina, essa mulher, essa senhora  
Em quem esbarro a toda hora no espelho casual  
É feita de sombra e tanta luz  
De tanta lama e tanta cruz que acha tudo natural<sup>7</sup>.*

Aqui é preciso destacar que a letra de “Essa Mulher” é da poeta Ana Terra. Joyce, uma das nossas maiores musicistas, não teve a mesma felicidade ao tratar o feminino na canção “Mulheres do Brasil”, música e letra suas:

---

<sup>7</sup> “Essa mulher” (Joyce e Ana Terra). Gravada por Elis Regina no LP *Essa Mulher* (WEA/1979).

*No tempo em que a maçã foi inventada  
 Antes da pólvora, da roda e do jornal  
 A mulher passou a ser culpada  
 Pelos deslizes do pecado original.  
 Guardiã de todas as virtudes  
 Santas e megeras, pecadoras e donzelas  
 Filhas de Maria  
 Ou deusas lá de Hollywood  
 São irmãs porque a mãe natureza  
 Fez todas tão belas.  
 Oh! Mãe, oh! Mãe  
 Nossa mãe, abre o teu colo generoso  
 Parir, gerar, criar e provar  
 Nosso destino valoroso.  
 São donas-de-casa  
 Professoras, bailarinas  
 Moças operárias, prostitutas meninas  
 Lá do breu das brumas,  
 Vem chegando a bandeira  
 Saúda o povo e pede passagem  
 A mulher brasileira.*

Ao colocar “*Parir, gerar, criar e provar nosso destino valoroso*” na letra da canção, Joyce naturaliza novamente o corpo feminino, reduzindo as mulheres ao ato biológico da procriação. É interessante lembrarmos aqui a fala de Sueli Costa, citada anteriormente: apesar de Joyce perceber as dificuldades das mulheres para serem reconhecidas em um campo que até então era tomado pelos homens, ainda assim cometeu esse deslize.

Nos anos 1980, Marina Lima não só contestou o discurso sobre o corpo feminino como, ao se apropriar de uma música extremamente machista de Roberto e Erasmo Carlos, transformou-a em discurso da opção pelo amor entre as mulheres no que foi prontamente compreendida. Cantando a canção em seus shows Marina invertia a obviedade da letra ao afirmar de forma irônica que “*é... cada **um** de nós precisa... precisa de um homem para chamar de seu*” e ao se colocar como esse “homem”, sem alterar a letra da canção, transforma-a num chamado para que as mulheres percebessem outras possibilidades de amor além do sujeito universal masculino. Igualmente, as mulheres também cantavam, junto com Marina, a letra para outros homens, rompendo as identidades sobre masculino e feminino:

*Sei que você fez os seus castelos  
 E sonhou ser salva do dragão  
 Desilusão meu bem  
 Quando acordou estava sem ninguém, xi..., xi, sem ninguém?( Sei!).  
 Sozinha no silêncio do seu quarto*

*Procura a espada do seu salvador  
E no sonho se desespera  
Jamais vai poder livrar você da fera  
Da solidão  
Com a força do meu canto  
Esquento o seu quarto pra secar seu pranto  
Aumenta o rádio me dê a mão*

*Você precisa de um homem pra chamar de seu  
Mesmo que esse homem seja eu  
Um homem pra chamar de seu  
Mesmo que seja eu*

É engraçado, lembrando a gravação dessa canção por Erasmo Carlos, em 1982, ao mesmo tempo em que se mostrava uma canção machista, quando cantada por um homem, parecia indicar também um problema de estima desse “macho”, quando entoava “*mesmo que seja eu*” - a inversão (e apropriação) de Marina foi genial.

Da mesma forma, Luhli, compositora de sucessos como “O vira” e “Fala”, gravadas pelo grupo Secos & Molhados, também trata da homossexualidade feminina ao contar, na canção “Quase festa”, repleta de sutilezas, a história de uma mulher que depois dos 50 anos se descobre capaz de amar novamente, dessa vez alguém de seu próprio sexo:

*De camisola num apartamento  
Leão na jaula, janela pro vento  
Entre as panelas vê passando o tempo  
Quieta, um furacão por dentro, dentro...*

*Dentro o amor é quase festa  
Um sopro de beleza  
Por trás da armadura  
Madura e completa certeza  
É chegada a hora de sentar à mesa  
E provar a sua própria natureza*

*Lá fora o mundo é desafio  
Uma vontade de ajeitar a vida  
As ruas fervem de pobreza e cio  
O tempo explode na urgência do agora, agora...*

*Agora o amor é quase festa  
Um sopro de beleza  
Por trás da armadura  
Madura e completa certeza  
É chegada a hora de sentar à mesa  
E provar a sua própria natureza<sup>8</sup>*

---

<sup>8</sup> “Quase festa” (Luhli). Gravada por Luhli no CD *Luhli* (Atração Musical/2006).

Percebe-se aqui a diferença do tratamento do “natural” em Luhli e Joyce, na canção “Mulheres do Brasil”, apresentada anteriormente. Luhli utiliza o termo para designar a relação com o próprio sexo, *de sua própria natureza*.

Fátima Guedes é outra grande compositora que apareceu no cenário musical no final dos anos 1970. No festival MPB/Shell da Globo, em 1980, Fátima Guedes trouxe a canção “Mais uma boca”, que com poesia e canção contundentes, mostrava a vida de uma mulher sem esperanças que acabou de parir uma criança. Na letra da canção, nenhum romantismo sobre a gravidez, o parto ou o futuro da criança:

*Quem de vocês se chama João?  
Eu vim avisar, a mulher dele deu a luz  
sozinha no barracão  
E bem antes que a dona adormecesse  
o cansaço do seu menino  
pediu que avisasse a um João  
que bebe nesse bar,  
me disse que aqui toda noite  
é que ele se embriaga  
Quem de vocês se chama esse pai  
que faz que não me escuta?  
É o pai de mais uma boca,  
o pai de mais uma boca.  
Vai correndo ver como ela está feia,  
vai ver como está cansada  
e teve o seu filho sozinha sem chorar, porque  
a dor maior o futuro é quem vai dar.  
A dor maior o futuro é quem vai dar  
E pode tratar de ir subindo o morro  
que se ela não teve socorro  
quem sabe a sua presença  
devolve a dona uma ponta de esperança  
Reze a Deus pelo bem dessa criança  
pra que ela não acabe como os outros  
pra que ela não acabe como todos  
pra que ela não acabe como os meus...<sup>9</sup>*

Em “A bailarina” a alegoria é transparente com as “boas moças” que guardavam as tradições da família e os estereótipos femininos:

*Gira a bailarina  
Na caixa de música  
Lívica menina  
Rodando, rodando...  
Num pequeno círculo*

---

<sup>9</sup> “Mais uma boca” (Fátima Guedes). Gravada por Fátima Guedes no LP Fátima Guedes (EMI-Odeon/1980).

*De ouro e de espelho  
Escrava do delicado  
Mecanismo*

*Pálida e suave  
Em seu bailado frívolo  
Quantas vidas passa  
Dançando, dançando...  
Com a orgulhosa pose  
De uma estirpe distante  
Finita num infinito  
Narcisismo*

*Roda a bailarina*

*A sua sina  
De tonta  
Guardiã de jóias e segredos  
De família  
Com a roupinha de balé  
Com a sapatilha  
Relíquia de passar  
De mãe pra filha*

*Ela se persegue  
Em seu passeio lúdico  
Preso na caixinha  
Girando, girando, girando...*

Alice Ruiz, autora da provocação que abriu este artigo, tem, como Rita Lee, o olhar atento às relações entre os gêneros. Poeta, Alice cuida das palavras de forma especial, nada em suas letras está ali por acaso. Como em “Bolerango”, letra musicada por Waltel Branco, onde ao som trágico do tango e do bolero, a poeta aponta e ironiza o universo feminino do samba-canção, bem ao estilo dos anos 1950:

*Boca da noite  
Na calada, em silêncio  
Grandes lábios  
Se abrem em sim*

*Batom, rimel, pó-de-arroz  
Mas pó para depois  
Cansada de mim  
Quero ser dois*

*Mas por mais que eu capriche no blush  
Não tem outro eu  
que eu ache*

*Saí vestida de noite  
Abusei do decote*

*E lancei a sorte*

*Sorri para um desconhecido  
Escapei por pouco  
De um engano muito louco*

*Voltei só e cabisbaixa  
Quem encontra uma mulher  
Não procura o que ela acha*

Caetano Veloso havia dito uma vez que percebeu a quantidade de vezes que utilizava o pronome “eu” em suas canções – Alice, conferindo sua própria produção, notou que utilizava demais o pronome “você”. Percebendo os estereótipos do masculino/feminino, da “preocupação maternal feminina com ou outro”, ou essa construção de que as mulheres colocam o outro sempre em primeiro lugar, fez a letra de “Vou tirar você do dicionário”:

*Eu vou tirar do dicionário  
A palavra você  
Vou trocá-la 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  
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*

Alice mostra também em suas canções experiências femininas cotidianas, como em “Sem receita”, que mostra o que lhe passou pela cabeça quando temperava um frango:

*[...] 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. (RUIZ, 2003).*

A poeta percebeu a poesia enquanto preparava a receita: o frango “nu”, a maçã e sua ligação com o pecado original. 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:

*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.*

Em outro momento de experiência cotidiana, Alice Ruiz e Alzira Espíndola apresentam também de forma emocionante o resultado de uma conversa em que discutiam os problemas de suas filhas adolescentes em suas relações amorosas:

*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  
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 crescer  
só olhar você amar  
só olhar você...<sup>10</sup>*

Ao contrário da bailarina de Fátima Guedes, as filhas dessas artistas não vivem em caixas, aprisionadas e “protegidas”. Como Pagu, de Rita Lee, vão aprender a viver confiando em si mesmas. Essas mães apenas torcem por elas e observam. Mas não interferem.

Para encerrar, sabendo que deixei de fora deste texto muitos nomes importantes da composição feminina que poderiam contribuir para essa nova visão da mulher, procuro na nova geração do século XXI outras formas para essa representação. E é no grupo DonaZica que encontro eco às palavras de Alice Ruiz. Formada por nove músicos, a banda trabalha com repertório autoral, em sua maioria composto pelas mulheres do grupo: Iara Rennó (filha de Alzira Espíndola), Anelis Assumpção (filha de Itamar Assumpção) e Andréia Dias. Divertida, irreverente e fortemente referenciada

---

<sup>10</sup> "Para elas" (Alzira Espíndola e Alice Ruiz). Gravada por Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD Paralelas (Duncan Discos/2005).

musicalmente pela Vanguarda Paulista de seus pais, o DonaZica traz divertidas constatações sobre a vida da mulher pós-moderna, em contraste com as crises nos relacionamentos dos anos 1970. Vejamos o olhar de Sueli Costa e Aldir Blanc naquele período, em “Altos e baixos”, do final dos anos 1970:

*Foi, quem sabe, esse disco  
Esse risco de sombra em teus cílios  
Foi ou não meu poema no chão  
Ou talvez nossos filhos  
As sandálias de saltos tão altos  
O relógio batendo, o sol posto, o relógio  
As sandálias, e eu batendo em teu rosto  
E a queda dos saltos tão altos  
Sobre os nossos filhos  
Com um raio de sangue no chão  
Do risco em teus cílios*

*Foram discos demais, desculpas demais  
Já vão tarde essas tardes e mais tuas aulas  
Meu táxi, whisky, Dietil, Diempax  
Ah, mas há que se louvar entre altos e baixos  
O amor quando traz tanta vida  
Que até pra morrer leva tempo demais...*

O DonaZica, em oposição, responde com “Fio da comunicação”:

*Tem vez que me dói viver  
Como pode ser, como pode  
Nunca se poder crer  
Em ninguém  
Simples ser humano com H  
Esse osso roer não é mole, eu devo confessar  
Esse osso roer não é mole*

*O meu amor já não tem mais tanta frescura  
A minha vida não suporta compostura  
E assimilando toda a situação  
Sigo tranqüila com muita perturbação  
Espero um dia não tomar o tal Prozac  
E nem perder o fio da comunicação*

*Na vadiagem glorífico ao meu rei  
No prosseguir, confesso: também errei  
Espero ser uma pessoa quase sã  
Pra nunca ter que conhecer o Diazepan*

*O meu amor já não tem mais tanta frescura  
A minha vida não suporta compostura.*

Respondendo a questão inicial colocada por Alice Ruiz, acredito que a arte pode indicar o caminho para a mudança e a transformação das mulheres, assim como colabora para as novas visões sobre as mulheres. Só precisamos escutar o que elas dizem... e cantam!

## BIBLIOGRAFIA

BAHIANA, Ana Maria

\_\_\_ *Nada Será Como Antes: MPB Anos 70 - 30 anos depois*. Edição Revista. Rio de Janeiro: Editora SENAC Rio, 2006.

BARTSCH, Henrique

\_\_\_ *Rita Lee mora ao lado: uma biografia alucinada da rainha do rock*. São Paulo: Panda Books, 2006.

CALADO, Carlos

\_\_\_ *A Divina Comédia dos Mutantes*. São Paulo: Editora 34, 1996.

ECHOLS, Alice

\_\_\_ *Janis Joplin - Uma Vida. Uma Época*. São Paulo: Global Editora, 2000.

LENHARO, Alcir

\_\_\_ *Os cantores do rádio*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

LOGULLO, Eduardo

\_\_\_ *Meu Mundo Caiu: A bossa e a fossa de Maysa*. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2007.

MATOS, Maria Izilda Santos de

\_\_\_ *Dolores Duran: Experiências Boêmias em Copacabana*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

NETO, Lira

\_\_\_ *Maysa: Só Numa Multidão de Amores*. Rio de Janeiro: Globo, 2007.

RIBEIRO, Lúcio; SANCHES, Pedro Alexandre

\_\_\_ "Mulheres ficam marginalizadas" in *Folha de São Paulo* (Caderno Ilustrada). São Paulo, 14 de maio de 2001.

## ENTREVISTAS

Entrevista de Alice Ruiz com a autora. São Paulo, 18/06/2003.

## CANÇÕES E DISCOGRAFIA

### ANDRADE, Edvina

\_\_\_ “Cateretê” (Edvina de Andrade). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Conversa de caçador” (Edvina de Andrade). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “O carro tombou” (Edvina de Andrade). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

### BÉRIGAMI, Zica

\_\_\_ “Chuvarada” (Zica Bérigami). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Lampião de gás” (Zica Bérigami). Gravação de Inezita Barroso em 78 RPM (Copacabana - 5.890-A - 1958).

\_\_\_ “O batateiro” (Zica Bérigami). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

### CAMPELLO, Celly

\_\_\_ “Belo rapaz [Handsome boy]” (Mário Gennari Filho e Celeste Novais). Gravação de Celly Campello em 78 RPM (Odeon - 14.328 - 1958).

\_\_\_ “Perdoa-me [Forgive me]” (Mário Gennari Filho e Celeste Novais). Gravação de Tony Campello em 78 RPM (Odeon - 14.328 - 1958).

### CAMPELO, Jussi

\_\_\_ “O mandarim” (Jussi Campello). Gravação de Cida Moreyra no LP *Cida Moreyra* (Continental - 1.01.404.297 - 1986).

### COSTA, Sueli

\_\_\_ “Altos e baixos” (Sueli Costa e Aldir Blanc). Gravação de Elis Regina no LP *Essa Mulher* (WEA - 36.113 - 1979) e de Sueli Costa no LP *Louça Fina* (EMI-Odeon - 064.422854 - 1979).

\_\_\_ “Assombrações” (Sueli Costa e Tite de Lemos). Gravação de Maria Bethânia no LP *Rosa dos Ventos* (Philips - 6349.015 - 1971).

\_\_\_ “Coração ateu” (Sueli Costa). Gravação de Maria Bethânia no Compacto Duplo *Maria Bethânia* (Philips - 6245.046 - 1975).

\_\_\_ “Demoníaca” (Sueli Costa e Vitor Martins). Gravação de Maria Bethânia no LP *A Cena Muda* (Philips - 6349.123 - 1974).

\_\_\_ “Dentro de mim mora um anjo” (Sueli Costa e Cacaso). Gravação de Sueli Costa no LP *Sueli Costa* (Odeon - EMCB-7009 - 1975).

\_\_\_ “Encouraçado” (Sueli Costa e Tite de Lemos). Gravação de Maria Bethânia no LP *A Cena Muda* (Philips - 6349.123 - 1974).

\_\_\_ “Face a face” (Sueli Costa e Cacaso). Gravação de Simone no LP *Face a Face* (Odeon - SXMOFB 3931 - 1977)

\_\_\_ “Jura secreta” (Sueli Costa e Abel Silva). Gravação de Simone no LP *Face a Face* (Odeon - SXMOFB 3931 - 1977)

\_\_\_ “Primeiro jornal” (Sueli Costa e Abel Silva). Gravação de Elis Regina no LP *Saudade do Brasil* (WEA - 52.003/4 - 1980).

## DONAZICA

\_\_\_ “O fio da comunicação” (Andreia Dias) Citação de “Breu da noite” (Itamar Assumpção). Gravada pelo DonaZica no CD *Composição* (Independente – DZ001 - 2004).

## DURAN, Dolores

\_\_\_ “Castigo” (Dolores Duran). Gravação de Nora Ney em 78 RPM (RCA Victor - 80-1973-A - 1958).

\_\_\_ “Fim de caso” (Dolores Duran). Gravação de Dolores Duran em 78 RPM (Copacabana - 6.069 - 1959).

\_\_\_ “Não me culpes” (Dolores Duran). Gravação de Dolores Duran no LP *Dolores Duran Cantar Para Você Dançar N.º 2* (Copacabana – CLP-11039 – 1958).

\_\_\_ “O negócio é amar” (Carlos Lyra e Dolores Duran). Gravação de Marisa Gata Mansa no LP *Leopardo* (Açaí - 001/81 - 1982). Destacamos também as gravações de Leny Andrade no LP *Leny Andrade* (Pointer - 203.0008 - 1984) e de Nara Leão, no LP *Um cantinho, um violão* (Polygram – 824.414-1 - 1985).

\_\_\_ “Olhe o tempo passando” (Edson Borges e Dolores Duran). Gravação de Marisa Gata Mansa no LP *A Suave Mariza* (Copacabana – CLP-11089 – 1959).

\_\_\_ “Por causa de você” (Tom Jobim e Dolores Duran). Gravação de Dolores Duran em 78 RPM (Copacabana - 5.877 – 1958).

\_\_\_ “Solidão” (Dolores Duran). Gravação de Dolores Duran no LP *Dolores Duran Cantar Para Você Dançar N.º 2* (Copacabana – CLP-11039 – 1958).

## ESPÍNDOLA, Alzira

\_\_\_ “Para elas” (Alzira Espíndola e Alice Ruiz). Gravação de Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos – AFCD-700839 - 2005).

## GUEDES, Fátima

\_\_\_ “Mais uma boca” (Fátima Guedes). Gravação de Fátima Guedes no LP *Fátima Guedes* (EMI-Odeon – 064.422864 - 1980).

\_\_\_ “A bailarina” (Fátima Guedes). Gravação de Fátima Guedes no LP *Lápis de Cor* (EMI-Odeon – 064.422889 – 1981).

## JOYCE

\_\_\_ “Essa mulher” (Joyce e Ana Terra). Gravação de Elis Regina no LP *Elis, Essa Mulher* (WEA - 36.113 - 1979)

\_\_\_ “Mulheres do Brasil” (Joyce). Gravação de Maria Bethânia no LP *Maria* (BMG-Ariola - 140.0004 – 1988).

## LEE, Rita

\_\_\_ “Cor-de-rosa choque” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee no LP *Rita Lee e Roberto de Carvalho* (Som Livre - 403.6266 - 1982). Antes disso, em 1980, a música já era tema de abertura da TV Mulher, da Rede Globo de Televisão.

\_\_\_ “Elvira Pagã”. Gravação de Rita Lee no LP *Rita Lee* (Som Livre - 403.6193 - 1979).

\_\_\_ “Fonte da juventude” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee no LP *Carnaval 78 – Convocação Geral* (Som Livre - 409.6022 – 1977).

\_\_\_ “Luz Del Fuego” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee & Tutti Frutti no LP *Fruto Proibido* (Som Livre - 410.6006 - 1975).

\_\_\_ “Menino bonito” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee no LP *Atrás do porto tem uma cidade* (Phonogram – 349.111 - 1974).

\_\_\_ “Miss Brasil 2000” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee & Tutti Frutti no LP

*Babilônia* (Som Livre - 403.6149 - 1978).

\_\_\_ “Ovelha negra” (Rita Lee). Gravação de Rita Lee & Tutti Frutti no LP *Fruto Proibido* (Som Livre - 410.6006 - 1975).

\_\_\_ “Pagu” (Zélia Duncan e Rita Lee). Gravação de Rita Lee e Zélia Duncan no LP 3001 (Universal Music – 73145425202 - 2000).

\_\_\_ “Sucesso, aqui vou eu [Build up]” (Arnaldo Baptista e Rita Lee). Gravação de Rita Lee no LP *Build Up* (Polydor – LPNG-44.055 - 1970).

#### LIMA, Marina

\_\_\_ “Mesmo que seja eu” (Roberto Carlos e Erasmo Carlos). Gravação de Marina Lima no LP *Fullgás* (Polygram – 818.380-1 - 1984).

\_\_\_ “Meu doce amor” (Marina Lima e Duda Machado). Gravação de Gal Costa no LP *Caras & Bocas* (Philips – 6349.335 - 1977).

#### LUHLI

\_\_\_ “Fala” (João Ricardo e Luli). Gravação de Secos & Molhados no LP *Secos & Molhados* (Continental - SLP 10.112 – 1973).

\_\_\_ “O vira” (João Ricardo e Luli). Gravação de Secos & Molhados no LP *Secos & Molhados* (Continental - SLP 10.112 – 1973).

\_\_\_ “Quase festa” (Luhli). Gravação de Luhli no CD *Luhli* (Atração Musical - ATR-31220 - 2006).

#### MAYSA

\_\_\_ “Felicidade infeliz” (Maysa). Gravação de Maysa no LP *Convite para ouvir Maysa N.º 2* (RGE – XRLP-5013 - 1958)

\_\_\_ “Meu mundo caiu” (Maysa). Gravação de Maysa no LP *Convite para ouvir Maysa N.º 2* (RGE – XRLP-5013 - 1958)

\_\_\_ “Voltei” (Maysa e Simonetti). Gravação de Maysa no LP *Voltei* (RGE – XRLP-5078 - 1960).

#### NEY, Nora

\_\_\_ “Rock around the clock [Ronda das horas]” (Max C. Freedman e Jimmy de Knight). Gravação de Nora Ney em 78 RPM (Continental - 17.217-A - 1955).

#### OLIVÉ, Leyde

\_\_\_ “Batuque” (Leyde Olivé). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Rainha Ginga” (Leyde Olivé). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Recado” (Leyde Olivé). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

#### OLIVEIRA, Babi

\_\_\_ “Caboclo do rio” (Babi de Oliveira). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Maria Macambira” (Babi de Oliveira). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Seresta da saudade” (Babi de Oliveira). Gravação de Inezita Barroso no LP

*Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

RUIZ, Alice

\_\_\_ “Bolerango” (Waltel Branco e Alice Ruiz). Gravação de Rogéria Holtz e Alice Ruiz em show gravado ao vivo no SESC Vila Mariana e SESC Santo Amaro em 2000. A canção é inédita comercialmente.

\_\_\_ “Para elas” (Alzira Espíndola e Alice Ruiz). Gravação de Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos – AFCD-700839 - 2005).

\_\_\_ “Sem receita” (Zé Miguel Wisnik e Alice Ruiz) Gravação de Zé Miguel Wisnik e Ná Ozzetti no CD *Pérolas aos Poucos*, de Zé Miguel Wisnik (Maianga - MG0901C - 2003).

\_\_\_ “Vou tirar você do dicionário” (Itamar Assumpção e Alice Ruiz). Gravação de Itamar Assumpção no LP *Bicho de 7 Cabeças I* (Baratos Afins - BA-051 – 1993) e de Zélia Duncan, no CD *Intimidade* (Warner Music - 063015836-2 – 1996).

SILVEIRA, Juracy

\_\_\_ “Adeus Minas Gerais” (Juracy Silveira). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Lamento” (Juracy Silveira). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

\_\_\_ “Sôdade da Loanda” (Juracy Silveira). Gravação de Inezita Barroso no LP *Inezita Apresenta Babi de Oliveira, Juracy Silveira, Zica Bérigami, Leyde Olivé e Edvina de Andrade* (Copacabana - CLP-11029 - 1958).

TERRA, Ana

\_\_\_ “Essa mulher” (Joyce e Ana Terra). Gravação de Elis Regina no LP *Elis, Essa Mulher* (WEA - 36.113 – 1979).