

Alice Alzira, Tetê e Ná: a produção musical feminina na Vanguarda Paulista

Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel

O intuito deste artigo é trazer, considerando as limitações exigidas, flashes do fazer, da memória e da produção musical de quatro compositoras com as quais estou trabalhando em meu mestrado.

A Vanguarda Paulista¹ 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 ocorria na cidade de São Paulo no final dos anos 1970 e início dos 1980. Nos poucos estudos organizados até agora, o movimento é centrado em torno do teatro Lira Paulistana, na Rua Teodoro Sampaio, bairro de Pinheiros. 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 Vanguarda Paulista caracterizava-se pela estética experimentalista, pela busca de novos caminhos dentro da Música Popular Brasileira, pela produção independente e pela intensa colaboração inter-pessoal dos músicos das diversas tendências, tendo como centro agregador o Teatro Lira Paulistana², onde a maioria dos integrantes se apresentou. Dentre os nomes mais conhecidos deste momento paulista, destacam-se Arrigo Barnabé, Itamar Assumpção, o Grupo RUMO, os grupos Premeditando o Breque (Premê) e o Língua de

¹ Também chamada eventualmente de Vanguarda Paulistana.

² Foram realizadas duas teses que aprofundam a sociabilidade no Lira Paulistana, ambas na área de Ciências Sociais. Ver: 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*. Campinas/SP: Unicamp, 2003

Trapó, além de outros grandes artistas pouco lembrados, nos textos atuais, que também traziam propostas inovadoras no período. Dentre esses últimos, destaco, entre muitos outros nomes que se fizeram presentes nesse momento da música paulista, e também como forma de evidenciar o silêncio sobre participações femininas na história em geral, os trabalhos de Tetê Espíndola, Luli & Lucina (compositoras e intérpretes), Eliane Estevão (intérprete), Marlui Miranda (compositora, intérprete e pesquisadora), Alzira Espíndola (compositora e intérprete), Alice Ruiz (compositora), Cida Moreyra (intérprete), Suzana Salles (compositora e intérprete), Virgínia Rosa (compositora e intérprete), Vânia Bastos (intérprete) e Eliete Negreiros (compositora e intérprete).

Tendo como proposta a busca de um fazer feminino na canção, escolhi quatro compositoras ligadas ao movimento, que tivessem escolhido viver na cidade de São Paulo, levando em conta também minha própria afinidade para com seus trabalhos. Dessa forma, foquei minha pesquisa em Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti.

Para tentar atingir meus objetivos, 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.

Trançando palavras

Uma mulher de garra, de força interna descomunal. *Navalhanaliga* era o nome do primeiro livro de poesia, e foi a palavra que me ocorreu quando encontrei Alice Ruiz para a primeira entrevista. Era a terceira vez que nos encontrávamos, mas a primeira em que conversamos longamente. Foram quase cinco horas de conversa nesse dia que acabaram se transformando em dias e meses de convivência, onde 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, *memória e esquecimento*.

Com Alice consegui compreender que a busca pelo feminino está também numa *forma de não dizer*, em uma sugestão, no que se não se explicita. Comparando sua poesia à trama da mortalha de Penélope, a significância em suas palavras se encontra entre os fios dos versos, no não dito. Para Alice, a poesia é a síntese, dizer com poucas palavras, *viver ao ar livre / com o mínimo indispensável / morrer com dúvidas*³. Não é o supérfluo que lhe traz prazer. Isso tudo já sugere uma estética específica adotada pela poetisa, em seus versos e em sua vida. Se considerarmos a estética da existência, como propôs Foucault, na *História da Sexualidade*, 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.

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 nas entrelinhas da trama. Quem lê seus poemas e haicais está, de certo modo, se aproximando da poeta/poetisa e de seu olhar para a vida.

Sobre seu fazer poético-musical, trago duas canções como amostragem não só de um fazer feminino, mas também como uma reflexão poética e feminista sobre os temas escolhidos e sua forma de abordagem.

A letra de “Vou tirar você do dicionário”⁴ nasceu de uma observação de Caetano Veloso, que declarou que uma vez reparou que a palavra mais recorrente em suas canções era o pronome *eu*. Alice, por curiosidade, foi procurar a recorrência em seus versos, e a

³ Poesia sem título in *Navalhanaliga* (Curitiba: Edição ZAP, 1980)

⁴ **Vou tirar você do dicionário** (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 // 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 dito / 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.* Canção gravada por Itamar Assumpção em *Bicho de 7 Cabeças - Vol. I* (Baratos Afins/1993); por Zélia Duncan no CD *Intimidade* (Warner Music/1996); por Jerry Espíndola no CD *Pop Pantanal* (Independente/2000) e pelos Trovadores Urbanos, no CD *Canções Paulistas* (Independente/1999).

palavra era você. Brincando consigo mesma sobre ser por isso que sua vida era tão complicada, escreve os versos, musicados por Itamar Assumpção.

Em 2003, 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 receita⁵”, que foi a escolhida pelo compositor. 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 momento, 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.

Peço que não me peça pouco

Alzira Espíndola começou sua carreira em meados dos anos 1970, em conjunto com seus irmãos, em um grupo batizado por eles como Luz Azul. Nessa época ela já compunha e tocava violão no grupo, mas ainda não cantava. Rebatizado de Lírio Selvagem, os irmãos estavam com Tetê na gravação do primeiro LP *Tetê e o Lírio Selvagem* (PolyGram/1978) e também participaram de algumas canções no LP *Piraretã* (PolyGram/1980). Depois disso, Alzira voltou a viver por um tempo em Mato-Grosso, mas foi chamada de volta para São Paulo por Almir Sater, para acompanhá-lo em alguns shows. Quando grava o primeiro LP, *Alzira Espíndola* em 1986, sua música ainda trazia fortes ressonâncias da música mato-grossense, com gravações de Almir Sater, Guilherme Rondon e Paulo Simões, no entanto as composições musicais da artista já estavam repletas das imagens da Vanguarda

⁵ **Sem receita** (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.* Gravada por Zé Miguel Wisnik e Ná Ozzetti, no CD *Pérolas aos Poucos*, de Zé Miguel (Maianga/2003).

Paulista. É neste LP que aparece sua única parceria com Arrigo Barnabé, “Vejo a vida”⁶ (Alzira Espíndola e Arrigo Barnabé). Em um show recente, no início de 2005, Arrigo apresentou essa música como sendo sua, sobre uma letra da cantora, tal a força da canção, mas o que ocorreu foi o inverso – Alzira foi quem musicou uma letra que ele fez para ela⁷:

O trabalho seguinte, *amme* (Independente/1990) trouxe finalmente o som com o qual Alzira se sente mais à vontade e que marca definitivamente seu rumo musical. O LP foi totalmente produzido por Itamar Assumpção, seu maior parceiro em quantidade de canções⁸. A partir deste disco, todo o trabalho de Alzira seguiu com as ressonâncias do compositor, que marcou fortemente sua vida e sua carreira e sua forma de compor.

Foi através de Itamar que Alzira conheceu Alice Ruiz. Com Alice as parcerias foram acontecendo aos poucos, mas quando a poeta mudou-se para São Paulo, em 2002, os encontros e as canções tornaram-se freqüentes, o que acabou resultando no trabalho apresentado no CD *Paralelas* (Duncan Dicos/2005).

Esse trabalho é um interessante contraponto em relação aos fazeres na composição. Ambas tinham em Itamar Assumpção o grande parceiro. Itamar musicando os poemas de Alice e tendo seus poemas musicados por Alzira. Algumas das canções entre elas nasceram de poesias que já haviam sido escritas por Alice, mas grande parte da produção nasceu em conjunto, a partir de conversas que as duas compositoras estavam tendo e que sugeriam idéias. Em um certo dia, as duas estavam conversando sobre os problemas de

⁶ **Vejo a vida** (Alzira Espíndola e Arrigo Barnabé) Vejo a vida / 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 // 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 / Esse olhar sertanejo. Gravada no LP *Alzira Espíndola* (3M/1987)

⁷ 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...

⁸ Alzira avalia que existam em média 30 canções feitas com Itamar durante os 10 anos que conviveram intensamente, antes do compositor adoeecer.

suas filhas e como lidar com as questões que elas já viam de longe onde iam dar nas questões vividas pelas meninas, quando alguma coisa na conversa chamou a atenção das duas artistas – algo que foi dito, segundo Alice, e que trouxe uma síntese poética. Nascia a canção “Para elas”⁹.

Pássaros na garganta

Tetê Espíndola trouxe o Mato Grosso para o coração da Vanguarda Paulista. Foi diretamente responsável pela fase “lisérgico-sertaneja” de Arrigo Barnabé, de onde nasceram pérolas como a canção “Londrina” (Arrigo Barnabé) e “Tamarana” (Arrigo Barnabé e Paulo Barnabé), tendo sido esta a canção a primeira gravação de Arrigo, no disco *Piraretã* (Phonogram/1980), da cantora. Tetê ficou nacionalmente conhecida por sua interpretação de “Escrito nas Estrelas”, composta por seu marido, Arnaldo Black, em parceria com Carlos Rennó, vencedora do Festival dos Festivais da Rede Globo, em 1985. No entanto, é importante destacar que são suas próprias releituras das canções matogrosseses, assim como suas composições, que mostram todo o brilhantismo desta compositora e intérprete. Tetê teve dois discos lançados pela Phonogram/PolyGram, *Tetê e o Lírio Selvagem* e *Piraretã*, respectivamente em 1978 e 1980, mas é o disco de 1982 que vai mostrar onde pode chegar sua extensão vocal. Independente, lançado pelo selo Som da Gente, *Pássaros na Garganta* já trazia em seu título uma das características dessa cantora. A capa trazia 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

⁹ **Para elas** (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 / 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. Gravada por Alzira Espíndola e Alice Ruiz no CD *Paralelas* (Duncan Discos/2005).

Lewis Carrol 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.¹⁰

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 dodecaфонia integradas pelo compositor na canção popular. Em seu primeiro disco já era possível observar essa inovação na linha melódica da canção “Alegria de cantarolar¹¹”.

Para registro, neste seminário, do trabalho de Tetê, e na tentativa de trazer a compreensão sobre o texto de Augusto de Campos sobre ela, apresento as canções “Cuiabá¹²” e “Amor e guavira¹³”, para que se percebam as inovações melódica e interpretativa aliadas aos temas de sua terra – a perfeita integração entre a modernidade paulista e a tradição pantaneira.

Canto em qualquer canto

Quando Ná Ozzetti se juntou ao Grupo RUMO, em 1978, seu trabalho era com o resgate das músicas antigas das décadas de 1920 e 30, mas logo no segundo show um dos

¹⁰ CAMPOS, Augusto. Texto no encarte do LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

¹¹ Alegria de cantarolar (Tetê Espíndola). Instrumental e vocal, gravada no LP *Tetê e o Lírio Selvagem* (Phonogram/1978)

¹² **Cuiabá** (Tetê Espíndola e Carlos Rennó) *vaia de arara passa pelos ares / daqui pra 'li / 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 cuietê // Cuiabá / dos pacus dos furrundus / dos cajú do João São Sebastião / da cabocla de pele queimada / de Leveger dos leques de palha / talhas de São Gonçalo / ah! essa gente / esse calor / quero pra sempre / com muito amor.* Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

¹³ **Amor e guavira** (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.* Gravada no LP *Pássaros na Garganta* (Som da Gente/1982).

autores, Zécarlos Ribeiro, resolveu fazer uma nova experiência, entregando à cantora uma canção de sua autoria para que ela experimentasse interpretar. A música se chamava “Cansaço¹⁴”, e ela tentou, inicialmente, fazer uma interpretação teatral de uma pessoa cansada, como sugeria a letra da canção, o que se mostrou muito insatisfatório para a cantora. Ouvindo, então, diversas vezes a interpretação de Zécarlos Ribeiro, percebeu 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. Essa percepção definiu, até os dias de hoje, sua forma de cantar. É importante observar, aqui, a inovação específica e única de Ná Ozzetti na interpretação da canção e o esquecimento que existe em relação à participação feminina na Vanguarda Paulista também como agente inovador.

Ná não compõe versos, sua composição é especificamente musical. No entanto, é impressionante o ritmo que cria nas letras que recebe, a sensibilidade que tem para tirar de cada verso a sua canção específica, o que pode ser notado em composições como “Canto em qualquer canto¹⁵”, com letra feita para a cantora por Itamar Assumpção.

O fato de a compositora não escrever as letras dificultou a busca de um fazer específico feminino, já que na música essa especificidade não transparece na forma, nem no resultado, pelo menos no caso da composição de Ná Ozzetti. Mas isso pode, também, ter relação com a idéia de uma heterotopia musical, nos moldes das heterotopias descritas

¹⁴ **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 / 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...* Gravada no LP *RUMO* (Independente/1981).

¹⁵ **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 / O pé de ypê 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.* Gravada no CD *Estopim* (Ná Records/1999).

por Foucault¹⁶. Esse sentido aguçado da compositora para os sons, essa atenção permanente associada a uma idéia de timidez relacionada com a cantora, me levou a refletir que ela criou esse espaço deslocado do padrão das palavras. Compreender o espaço heterotópico de Ná Ozzetti foi o primeiro alerta, para mim mesma, de que os olhares também precisam ser diferenciados, 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 fuga¹⁷ espaços internos que acabam por se refletir em heterotopias múltiplas. Os estudos de gênero nos permitem a aproximação a esses espaços, a busca de nosso próprio reflexo no outro lado do espelho de forma a percebermos também nossas próprias heterotopias. Por outro lado, se não encontrei neste caso o fazer especificamente feminino, encontrei a filoginia, um profundo apreço à mulher, nas relações entre essas compositoras 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 ao feminino e à construção de um mundo filógino. Ou será uma questão de coração, mais do que de olhar?¹⁸

Minha impressão é que, se a arte fala ao coração, é nela o primeiro espaço de feminização de fato da cultura, e se existe de fato um espaço andrógino buscado pelos artistas¹⁹, esse espaço pode ser o espaço da canção. *Sem palavras, sem imagens*²⁰ e sem significados ou significadores. Somente música.

¹⁶ FOUCAULT, Michel. "Des espaces autres" (conférence au Cercle d'études architecturales, 14 mars 1967), in *Dits et écrits 1984, Architecture, Mouvement, Continuité*, nº 5, octobre 1984, pp. 46-49.

¹⁷ Lembrando, aqui, do rizoma dos *Mil Platôs* (São Paulo: Editora 34, 1995-1997) de Deleuze e Guattari, 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.

¹⁸ RAGO, Margareth. "Feminizar é preciso, ou por uma cultura filógina" in *Revista do SEADE*. São Paulo, 2002

¹⁹ É a proposta de Virgínia Woolf em *Um teto todo seu* (São Paulo: Círculo do Livro, 1990), e é também a impressão que têm sobre seus trabalhos as quatro compositoras.

²⁰ Estou aqui citando a primeira música que Ná cantou dos compositores do RUMO, "Cansaço" (Zécarlos Ribeiro).