

DA LITERATURA À MÚSICA BRASILEIRA: O DIÁLOGO MELOPOÉTICO DE ALICE RUIZ E ALZIRA E

FROM LITERATURE TO BRAZILIAN MUSIC: THE MELOPOETIC DIALOGUE OF
ALICE RUIZ AND ALZIRA E

Alan Silus¹

Flávio Zancheta Faccioni²

Kelcilene Grácia-Rodrigues³

Resumo: As relações interartes têm sido objeto de conhecimento no campo da cultura brasileira nos últimos anos. A ligação entre Literatura e Música despontou trabalhos desde os anos 1980 em países europeus como Espanha e França, ganhando expressividade no Brasil a partir dos trabalhos de Solange Oliveira. O *objetivo* deste artigo é apresentar as relações do diálogo melopoético de Alice Ruiz e Alzira E. Como *metodologia*, utilizamos uma canção do CD Paralelas, de autoria das artistas mencionadas, para apresentar as relações discursivas e melopoéticas presentes no texto artístico. Para que nosso intento atinja os resultados esperados, foi preciso delimitar algumas questões teóricas sobre Literatura e Música e, também, sobre a produção artística das autoras da canção elencada para que possamos situar o contexto de análise. Para o embasamento do nosso estudo, buscamos *aporte teórico* em obras de autores como Bakhtin (2011; 2018; 2021), Brait (2020), Goldstein (2006), Lotman (2010), Menegazzo (1991), Murgel (2005; 2010), Oliveira (2002; 2003), Rosa (2009), Stegagno-Picchio (2004), Volóchinov (2019), dentre outros. Nossas *discussões e resultados* evidenciam que as relações do

¹Mestre em Letras pela Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-7281-261X>. E-mail: alan.silus.cruz@gmail.com

²Mestre em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil. Doutorando em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Brasil, com período sanduíche na Universidad de Santiago de Compostela – Espanha. RCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5754-1455>. E-mail: flavio.faccioni@ufms.br

³Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – FCLAr – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Letras na Universidade do Porto – Portugal. Professora Associada da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7141-3289> E-mail: kelcilene.gracia@ufms.br

diálogo melopoético presentes no texto analisado possibilitam uma amplitude de construções de efeitos de sentido em relação aos imaginários sociais empreendidos à figura feminina. *Consideramos* também que em *Paralelas*, tanto o conteúdo formal do CD, quanto a canção analisada demonstram o processo emancipatório da mulher brasileira, cujas relações de empoderamento são evidenciadas a partir dos anos 2000.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; Música Popular Brasileira; Literatura e Música; Alzira E; Alice Ruiz.

Abstract: Interart relations have been the subject of knowledge in the field of Brazilian culture in recent years. The connection between Literature and Music has emerged since the 1980s in European countries such as Spain and France, gaining expression in Brazil from the works of Solange Oliveira. The purpose of this article is to present the melopoetic dialogue relationships between Alice Ruiz and Alzira E. As a methodology, we used a song from the CD *Paralelas*, authored by the aforementioned artists, to present the discursive and melopoetic relationships present in the artistic text. In order for our intention to reach the expected results, it was necessary to delimit some theoretical questions about Literature and Music and also about the artistic production of the authors of the listed song so that we can place the context of analysis. For the basis of our study, we sought theoretical support in works by authors such as Bakhtin (2011; 2018; 2021), Brait (2020), Goldstein (2006), Lotman (2010), Menegazzo (1991), Murgel (2005; 2010), Oliveira (2002; 2003), Rosa (2009), Stegagno-Picchio (2004), Voloshinov (2019), among others. Our discussions and results show that the relationships of the melopoetic dialogue present in the analyzed text allow a range of constructions of meaning effects in relation to the social imaginaries undertaken to the female figure. We also consider that in *Paralelas*, both the formal content of the CD and the analyzed song demonstrate the emancipatory process of Brazilian women, whose empowerment relationships are evidenced from the 2000s.

Keywords: Brazilian Literature; Popular Brazilian Music; Literature and Music; Alzira E; Alice Ruiz.

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho busca apresentar algumas das relações estabelecidas entre a Literatura e a Música a partir dos estudos do discurso e da melopoética e, além disso, problematizar os efeitos de sentido da construção poética/musical aplicadas à letra de canções. Para tanto, buscamos analisar a poética da canção “Ladainha”, publicada no CD *Paralelas*, de Alice Ruiz e Alzira E(spíndola), lançado em 2005 pela Duncan Discos.

Para trilhar nossa análise, foram necessários dois aportes teórico-reflexivos de forma a contribuir com o entendimento do processo analítico: no item *Literatura e Música: algumas considerações*, buscamos apresentar elementos pertinentes ao processo constitutivo das relações entre a Música, a

Literatura que originam as relações melopoéticas de forma que estão presentes na cultura brasileira.

Já no item *Alice Ruiz e Alzira E: da letra ao som*, nosso intuito é apresentar sucintamente um percurso artístico das duas autoras do nosso corpus de estudo de forma a mostrar como o processo criativo, as influências recebidas por meio de seus parceiros de escrita e suas personificações na sociedade formaram duas grandes potências da Literatura e Música Popular Brasileira.

Por fim, no item *O Diálogo Melopoético em “Paralelas”* discorreremos a análise da canção “Ladainha”, poema escrito por Alice e pela filha Estrela Ruiz Leminski e musicado por Alzira. De antemão é notável a presença do discurso da emancipação da mulher e da autonomia feminina no texto, marca da poesia de Alice e música de Alzira desde o início e consolidação de suas carreiras nos anos 1980.

2 LITERATURA E MÚSICA: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Na história da Literatura Brasileira, os elementos musicais sempre estiveram presentes nas produções artísticas, em especial no Simbolismo e na primeira fase do Modernismo em que há uma desconstrução formal da poética para dar espaço aos ritmos e aos tons humorísticos.

Nos anos 1970, as imbricações entre Literatura e Música começaram cada vez mais a ganhar foco e escopo, uma vez que se criou um limiar entre os níveis erudito e popular dos estudos de musicologia. Nesse período, Stegagno-Picchio (2004) informa que a relação entre Música e Literatura gerou

um evento preconizado em qualquer época pelas vanguardas, teorizado na Rússia pré-revolucionária por um poeta como Kliébnikov, confirmando empiricamente em nossa época em formas mais ou menos politizadas por grupos intelectuais folk de diversos países. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004, p. 690).

Para a autora, as vanguardas foram no Brasil as responsáveis por valorizarem a nova música no sentido de transformar o “popular” em uma cultura mais erudita, sem deixar de lado todos os traços que compõem as alegorias da cultura popular brasileira. (STEGAGNO-PICCHIO, 2004).

O interesse pelos estudos da canção como objeto literário ainda é muito fragmentado e restrito a alguns *corpora* em específico, principalmente aqueles que têm de alguma forma vínculo com as estéticas da 3ª fase do Modernismo e com as influências do Pós-Modernismo Brasileiro.

No movimento Tropicalista ocorrido nos anos 1960 e 1970 os entrelaços poético-prosaicos estavam apresentados nas canções de artistas como Caetano Veloso, Gal Costa, Gilberto Gil, Nara Leão, Os Mutantes e Tom Zé. As canções destes e de outros integrantes do movimento, levam-nos a uma exemplificação nacional da apropriação da *pop* e *op art* americana com “pitadas” das vanguardas europeias — a gênese das influências do moderno no país.

Sabe-se que o interesse pelo estudo entre Literatura e Música permeia textos e teses de grandes estudiosos como E. Souriau, J. Scheffer, L. Marin, R. Barthes e os brasileiros Mário de Andrade, José Wisnik, Luiz Tatit e José Tinhorão Ramos, a título de exemplo. Além destes, a estudiosa Solange Oliveira também dedicou seu trabalho como pesquisadora das relações entre texto literário e canção. A autora compreende que a relação entre eles possui o mesmo material básico (o som) e que todo objeto artístico (texto, canção ou outra arte), é constituído de uma interpretação vazada em linguagem verbal (OLIVEIRA, 2003), colocando-os em um mesmo lugar-comum de análise.

Oliveira menciona também que a semiótica se transforma na grande perspectiva que toma as artes como diferentes tipos de linguagens e as interligam em um plano estrutural comum, dadas pelo contexto social. A esse plano, ela denomina de Homologias e, ainda discorre que: “oferecendo

denominadores comuns para sua abordagem, as homologias aproximam as artes, incluindo, evidentemente, literatura e música”. (OLIVEIRA, 2003, p. 19).

Em outro estudo, Oliveira (2002) menciona que a própria semiótica foi quem deu conta de aproximar Literatura e Música. Além disso, a autora adverte que há estudos que mostram uma única ligação entre elas e a Dança no passado e, que em algum dado momento da história, foram desmembradas em três áreas distintas da arte.

Para Valentin Volóchinov

a música não é mais retirada do mundo da realidade histórico-concerta. Isso torna legítima a sua combinação com outros tipos de fenômenos: com a palavra, a linha, a cor. Na prática, há muito tempo essa possibilidade foi provada pela existência da ópera, do balé, etc. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 363).

A ideia apresentada pelo autor, denota a necessidade do trabalho com a pesquisa músico-literária, uma vez que as instâncias da música e da dança já possuem em suas histórias, uma atenção dada às suas práticas e construções artísticas. Estabelecer uma relação melopoética consiste em compreender que as modulações do texto e da canção convergem no plano da expressão e no plano do conteúdo.

Conforme aponta Solange Oliveira Música e Literatura têm em comum um material rítmico e sonoro que se articulam à linguagem verbal. Uma vez que para a melopoética, esta “música de palavras, música verbal ou estruturação literária inspirada em modelos musicais [...] não se esgotam as múltiplas possibilidades de contribuição da música para criação literária” (OLIVEIRA, 2003, p. 37) revelando-se rótulos úteis ao pesquisador.

Por fim, compreendemos que “a canção, entendida de maneira genérica como composição musical acompanhada de um texto poético destinado ao canto, certamente estará mutilada se isolarmos um dos componentes definidores de seu todo”. (BRAIT, 2020, p. 167). As relações músico-literárias

consolidam hoje um campo de estudo muito promissor no âmbito das artes em geral.

Além disso, as (a)filiações entre cantores e poetas/autores em especial aos vinculados ao que chamamos na Literatura Brasileira de movimento da Poesia Marginal e ao movimento da Vanguarda Paulistana nos anos 1960, 1970 e 1980 promoveram uma intersecção unívoca entre Literatura e Música.

Ligados ao movimento da Vanguarda Paulistana, os professores Luiz Tatit e José Miguel Wisnik são os dois grandes nomes que estudam as relações músico-literárias no país. Ambos também são cantores e compositores, sendo o primeiro o responsável por pensar as relações entre Música e Literatura como objeto de estudo semiótico.

Já o segundo, além de ser pesquisador sobre Literatura Brasileira, investiga suas relações com a música popular. Wisnik é também responsável por uma série de parcerias em composições de músicas com outros artistas brasileiros. Uma dessas artistas é Alice Ruiz, que, em 2005 junto a Alzira E construíram um objeto cultural passível dos nossos estudos sobre Discurso e Melopoética: o CD Paralelas.

Mas, antes de atingirmos nosso estudo e análise de uma canção da obra das duas artistas, vamos apresentar um histórico da vida e obra de duas potentes mulheres, artistas, que têm em suas artes a marca da superação, do empoderamento, da astrologia e magia que o poder feminino emana ao mundo.

3 ALICE RUIZ E ALZIRA E: DA LETRA AO SOM

Alice Ruiz nasceu em Curitiba, capital do estado do Paraná, em 22 de janeiro de 1946. Desde muito pequena já se interessava pelo mundo da escrita, produzindo ainda na infância alguns contos e versos. Porém, sua primeira

publicação ocorreu aos 34 anos com o livro de poemas *Navalhanaliga* publicado pela editora curitibana ZAP em 1980.

A pesquisadora Ana Carolina Murgel prefere biografar a poeta de outra maneira:

Se fosse para ser uma biografia, começaria dizendo que Alice Ruiz nasceu em Curitiba, Paraná, em 22 de janeiro de 1946, com o sol em Aquário, o que a faz ter os olhos voltados para o presente e o futuro. Ascendente em Touro, que durante a maior parte de sua vida ela pensava ser Áries. [...] No momento do seu nascimento, a Lua estava em Libra, o que lhe dá uma apurada sensibilidade estética ao mesmo tempo em que puxa a navalha da liga quando sente que o ambiente em que se encontra está carregado de artificialismos ou adulações. (MURGEL, 2010, p. 04).

Essa apresentação proposta por Murgel (2010), descreve melhor a artista de forma que, além de seu trabalho com a poesia, Alice é também uma exímia astróloga, sendo responsável por “ler o que os astros dizem” sobre as pessoas. Além disso, destacamos também o lado materno de Alice, que em 1968 casou-se com o também poeta Paulo Leminski (1944 – 1989) e teve três filhos: Miguel Ângelo, Alice e Estrela.

Seu vínculo com a canção também aconteceu de forma prematura, em entrevista à Murgel (2005), Alice contou a pesquisadora que desejava cantar e, por não ter afinação e fôlego, ia rascunhando versos que foram transfigurando-se em composições. Ainda de acordo com a autora, mesmo que o trabalho de Alice com a canção tenha se dado oficialmente nos anos 1970, a relação entre poesia e canção sempre estiveram muito próximas do cotidiano da poeta.

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. (MURGEL, 2010, p. 21).

Quando conheceu Itamar Assumpção (1949 – 2003), presenteou-o com sua obra inicial e, ao fazer a leitura dela, o cantor tratou de musicar o poema

que leva o nome da obra de estreia da poeta. *Navalha na Liga*, foi lançado em 1983 no LP Independente *Sampa Night – isso não vai ficar assim* de Itamar.

Murgel (2005) relata que Itamar Assumpção teve um importante papel na vida de Alice Ruiz com vistas ao campo musical: ele foi, em parte, responsável por apresentar a poeta a grandes parceiros musicais como Arnaldo Antunes, Chico César, Zeca Baleiro, Zé Miguel Wisnik e Alzira Espíndola, que tornar-se-ia sua grande parceira de composições até o momento presente.

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. (MURGEL, 2005, p. 35).

A potência poética da voz da Alice Ruiz fez ecoar suas escrituras por todo o mundo. Além disso, é uma das principais escritoras de haicais do país, tendo lançado livros com diversos destes e ganhado prêmios como uma “homenagem da colônia japonesa outorgando-lhe o nome Yuuka, como haikaísta, feita pela primeira vez a um ocidental”. (MURGEL, 2010, p. 255).

A poeta teve um importante papel em Curitiba, sua cidade natal. Em 1993 assumiu na gestão de Jaime Lerner a Secretaria Municipal de Cultura, organizando uma diversidade de eventos que comemoraram os 300 anos da capital paranaense. Essa temporada para a poeta foi muito importante para a consolidação da sua carreira como artística e produtora.

Em 2001, ela retorna para São Paulo e dois anos depois inicia uma turnê de shows junto a Alzira E denominado *Fundamental*, que depois viria se tornar o projeto do CD *Paralelas*. Com o sucesso do CD, as duas promoveram alguns shows poético-musicais, e a poeta voltaria a participar de outro projeto do tipo em 2008, no CD *No País de Alice* de Rogéria Holtz.

Alice Ruiz consolidou-se com sua poética emancipada e feminista, cujo discurso sempre é marcado por um tom em que o enunciador, ou melhor, a

enunciadora é um sujeito firme, livre e desimpedido de suas ideias, que se comunica, se expressa e se move e o mais importante, da maneira como ela encerra um de seus poemas, parafraseamos que “alguma coisa em Alice, jamais terá fim”.

Oriunda de uma célebre família de artistas sul-mato-grossenses, Alzira Maria Miranda Espíndola nasceu em Campo Grande em 8 de setembro de 1957. Filha de Alba Miranda Espíndola e Francisco Espíndola Neto teve seu primeiro contato com a música ainda pequena, onde, na família da mãe seus três tios (trigêmeos) foram consagrados pela exímia atuação no piano.

Conforme Murgel (2005), Alzira guarda reminiscências de sua mãe cantando, um espaço familiar musical que culminou com a criação de “um acontecimento, múltiplos espaços e tempos se entrecruzaram, de tal maneira que cada um de nós reencontrou esse momento em sua própria existência” (MURGEL, 2005, p. 68), aspecto musical que foi nascendo com as cantigas que sua mãe compunha e cantava.

A carreira profissional de Alzira começa em 1974, com a formação do grupo *Arco da Lua*, grupo formado em Cuiabá (MT) por ela, pela irmã Tetê Espíndola e pela educadora e musicista Marta Catunda. No ano seguinte, ela e Tetê unem-se aos irmãos Celito e Geraldo formando o grupo *LuzAzul* que em 1978 muda o nome para *Tetê e o Lírio Selvagem* para gravar um Long Play (LP), com doze canções autorais dos integrantes do grupo.

Conforme estudos de Silus (2020), em 1975 as irmãs Tetê e Alzira saem de Campo Grande rumo à São Paulo em busca de novas oportunidades no cenário musical. Alzira fixou-se em Campinas e Tetê depois de passar uma temporada na capital paulista, mudou-se para o Rio. Quando esta retorna, é convidada pela Phillips para gravar dois LPs e então convida Alzira e os dois irmãos que formavam o LuzAzul para essa empreitada.

Ainda de acordo com os estudos de Silus (2020), os irmãos gravaram apenas um LP intitulado *Tetê e o Lírio Selvagem* (1978) e logo em seguida fizeram alguns shows pelo Brasil. Findada a turnê, Geraldo e Celito retornam a Mato Grosso do Sul encerrando assim o grupo. Alzira e a irmã permaneceram na capital de São Paulo para dar prosseguimento às suas carreiras, mas de maneira solo.

Com o fim da parceria com os irmãos, Espíndola inicia sua carreira solo participando de shows e cantando músicas suas, de seus irmãos e outros conterrâneos como a canção “Terra Boa”, de Almir Sater e Paulo Simões. Sua voz se difunde por todo o Mato Grosso do Sul, já que a música foi utilizada em campanhas do governo do estado (MURGEL, 2005).

Logo após, Almir Sater e Alzira começam a realizar trabalhos juntos, entre 1985 e 1987. Em 1987, lança o LP *Alzira Espíndola*, com dez canções de compositores sul-mato-grossenses. O álbum de estreia a coloca no patamar de uma cantora madura e aclamada pelo seu timbre de voz e melodia. Essa aclamação seria amplamente confirmada nas demais produções da cantora.

Em uma carreira promissora, Alzira E gravou o LP *AMME* (1991) oriundo das suas parcerias com Itamar Assumpção cujas influências vêm do movimento da Vanguarda Paulista. Cinco anos depois ela retorna ao cenário musical com *PEÇAMME* (1996) com canções autorais e em parceria de amigos como o próprio Itamar, Alice Ruiz, Luhli e Lucina.

As influências maternas de Alba fizeram com que Alzira obtivesse duas grandes obras lançadas em 1998 e 2000: a primeira foi *Anahí*, um CD em parceria com a irmã Tetê Espíndola, que resgata o cancionário da música sertaneja de raiz, tão difundida e cantada pela matriarca da família Espíndola. O segundo CD foi intitulado de *Ninguém pode Calar* com canções de Maysa interpretadas por Espíndola. Neste CD a opção por Maysa se justifica pelo fato

de Alba ser grande fã da cantora e Alzira ter recebido muitas influências ouvindo-a com a mãe.

Em 2004 une-se aos irmãos, filha, sobrinho e primo Gilson Espíndola para gravar o CD *Espíndola Canta*, uma união de gerações cantando grandes e novos sucessos do clã de Alba e Francisco. Dessa produção, Silus (2020) relata que

o CD é composto por 15 faixas, interpretadas pela família, ora em conjunto, ora sozinhos e principia pela canção Poema da Lesma de Tetê e Manoel de Barros que é iniciada pelos silvos dos assobios de Francisco Espíndola (o pai), cuja prática era comum a cada vez que se aproximava de casa. A faixa de encerramento é Malditos Astros composta e cantada por Humberto (o primogênito dos irmãos), um tango com influência dos que ouvia durante a infância. Ao fim desta, é possível ouvir a voz de Alba Espíndola cantando um trecho de Madresselva, canção de Carlos Gardel. (SILUS, 2020, p. 141).

Em 2005 une-se a Alice Ruiz e lançam o CD Paralelas, tema de nosso objeto de estudo e que trataremos no item a seguir e, no ano seguinte embarca na expedição *Água dos Matos* junto aos irmãos Tetê e Jerry juntamente à cantora e compositora Lucina Carvalho e outros profissionais das artes, história e educação. Silus & Catunda (2017) informam que esta expedição partiu “de Cuiabá rumo a Corumbá; seu principal objetivo era: uma expedição ribeirinha de arte, cultura e música para a população pantaneira”. (SILUS; CATUNDA, 2017, p. 280-281). Findado esse percurso, os quatro cantores gravam em Campo Grande, um CD (que leva o título da expedição), finalizado em 2013, porém nunca lançado oficialmente.

Em 2007, Alzira Espíndola passa a adotar o nome artístico de Alzira E e lança um álbum homônimo de canções em parceria com o poeta arruda. Quatro anos depois, em 2011 ainda fruto da parceria poética e fraterna, lança o álbum *Pedindo a Palavra*. Para homenagear o amigo e parceiro musical Itamar Assumpção, Alzira E nos brinda em 2014 com *O que vim fazer aqui*, trazendo algumas regravações do LP AMME num formato acústico.

No dia 23 de novembro de 2016, Tetê, Alzira e Ney Matogrosso abrem a 11ª Balada Literária de São Paulo com o show *Em Tercina*, no qual cantam “músicas de raiz”, do centro brasileiro, já retratadas pelas irmãs em Anahí, além de outras novas canções. A partir desse show, o diretor regional do SESC, Danilo Santos de Miranda, convida os três para gravarem um disco com essas canções. Esse projeto iniciar-se-ia em 2017 e culminaria em 2019 com o mais recente lançamento pelo selo SESC: *Recuerdos*. (SILUS, 2020).

O disco conta com 13 faixas, com uma superprodução e direção artística, nas quais as irmãs interpretam e tocam canções que rememoram as origens caipiras do centro oeste do país. Além disso, a capa, que literalmente é uma obra de arte, foi desenvolvida a partir do recorte de uma das telas do consagrado artista plástico Humberto Espíndola. Ao longo do CD nota-se também a voz inesquecível do conterrâneo Ney Matogrosso — que participa de 5 faixas — trazendo toda uma sonoridade especial à unção das duas vozes-Espíndola. (SILUS, 2020, p. 151-152).

Em relação aos aspectos da composição melódica, a crítica Ana Carolina Murgel disserta que Alzira E tem composições que não seguem os padrões da escala natural ou diatônica, Murgel (2005, p. 71) comenta que a melodia de Alzira E é frequentemente composta no sistema modal, ou seja, canções que são diversas em relação aos acordes, tempos e ritmos.

Alzira E a partir de suas parcerias “inaugura uma forma de poética feminista que vai culminar em seu trabalho com Alice Ruiz”. (MURGEL, 2005, p. 83). Formas que, com Alice Ruiz, tornam-se críticas sociais em relação à posição da mulher na sociedade, fortemente marcada no CD “Paralelas”, tema que discutimos no item seguinte.

4 O DIÁLOGO MELOPÓETICO EM PARALELAS

Paralelas é um CD gravado pela cantora e compositora Alzira E e pela poeta curitibana Alice Ruiz em 2005 e lançado pelo selo Duncan Discos. A obra marca como uma das primeiras atuações de Alice no âmbito da junção entre

Literatura e Música. Já para Alzira, o CD é a 8ª gravação da artista que já vinha se consolidando no cenário nacional por suas composições com Itamar Assumpção, Ney Matogrosso, Zélia Duncan e sua irmã, Tetê Espíndola.

Dividido entre poemas declamados por Alice, canções interpretadas por Alzira, o CD conta com 17 faixas, conforme apresenta Murgel (2010):

- 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)
- (MURGEL, 2010, p. 234).

Há também na gravação duas participações especiais dos cantores e compositores Arnaldo Antunes e Zélia Duncan e um design arrojado e introspectivo - representando muito bem as duas autoras da obra. A organização dos conteúdos do CD é o que promovem parte deste diálogo melopóético, a unção dos poemas de Alice com a conversão deles em músicas por Alzira dá o tom lítero-musical à obra, pois “a orientação dialógica entre discursos alheios (de todos os graus de orientação e qualidades do discurso

alheio) cria possibilidades novas e essenciais do discurso literário”. (BAKHTIN, 2018, p. 47).

Na capa, temos da parte inferior à superior o nome do CD repetido seis vezes em tons do branco ao cinza, com os nomes das duas em vermelho na parte superior. No verso temos em um tom avermelhado as fotos das duas artistas, frente a frente, sorridentes e entre elas, aparecem as letras que compõem *Paralelas*, em cor branca, conforme apresentamos na figura a seguir:

Figura 1: Capa e Verso de Paralelas.



Fonte: os autores

Alzira, em entrevista a Maria da Glória Sá Rosa em 2009, reitera o processo criativo de *Paralelas* dizendo que: “fizemos algo conceitual com a poesia como centro de tudo, num momento especial para nós, que se prolongou em encontros de literatura, feiras de livros, eventos relacionados à poesia”. (ROSA, 2009, p. 147).

A parceria entre Alzira e Alice situa o campo da música popular brasileira no âmbito dos estudos e eventos literários. O show do CD *Paralelas* já foi

(conforme mencionado) realizado em várias festas de livros e feiras literárias, tendo ocorrido pela última vez na noite do dia 13 de maio de 2018, durante a “Mostra Literária Professora Maria da Glória Sá Rosa”, em Campo Grande - MS.

As construções discursivas e melopoéticas que compõem o CD *Paralelas* (2005) ultrapassam as fronteiras enunciativas e artísticas. Consideramos, neste estudo, que o reconhecimento da vida artística do texto pode se basear a partir de uma estrutura que se organiza em uma multiplicidade de níveis (para análise). (LOTMAN, 2010). Dessa forma, a partir da constituição heterogênea da linguagem, observamos que os discursos presentes na obra de Alice e Alzira constituem-se polissêmicos, cruzam limites e possibilitam aflorar sentidos intrínsecos e extrínsecos do texto.

Passemos agora a desenvolver um estudo sobre o discurso à melopoética de do CD *Paralelas* (2005) de Alzira E e Alice Ruiz. Para isso, problematizamos a canção *Ladainha*, composta por Alice e sua filha Estrela e, de acordo com Murgel (2005) a letra foi simultaneamente musicada por Alzira E onde a pesquisadora relata que no tom da canção “não há mais espaço para a mulher chorosa”.

LADAINHA

Letra: Alice Ruiz e Estrela Ruiz Leminski

Canção: Alzira E

- 01 Era uma vez uma mulher
- 02 Que via um futuro grandioso
- 03 Para cada homem que a tocava
- 04 Um dia, ela se tocou...

- 05 Eu pensava que o amor
- 06 Me faria uma rainha
- 07 E quando você chegasse
- 08 Não seria mais sozinha

09 Você chega da gandaia
10 Só pensando numazinha
11 Seu amor é pouca palha
12 Para minha fogueirinha

13 O que você jogou fora
14 É para poucos
15 O meu mal foi jogar
16 Pérolas aos porcos

17 Eu não sou da sua laia
18 Não quero sua ladainha
19 Pra ser mal acompanhada
20 Prefiro ficar na minha
(ESPÍNDOLA; RUIZ, 2005).

Com relação ao discurso da canção, Murgel (2005) esclarece que a primeira estrofe “profundamente erotizada” se harmoniza com as demais. A historiadora argumenta também que há uma desconstrução da mulher no sentido de desestatizá-la como um ser sonhador para um indivíduo dono de suas vontades e que sabe o que quer.

Para autora,

nos escritos de Alice não há espaço para uma mulher chorosa e lastimosa: bem-humorados, inteligentes e cortantes, são versos políticos que desvelam novas possibilidades para a subjetivação feminina. Atenta ao uso preciso das palavras, apontou minha própria fragilidade em diversas discussões, fazendo-me rever conceitos, frases, palavras, enunciados. (MURGEL, 2010, p. 15).

Além disso, ainda com relação à primeira estrofe e à continuidade do poema, percebe-se o conteúdo provocativo, típico do feminismo presente nas letras e poemas de Alice Ruiz (MURGEL, 2010), bem como nas densas e empoderadas canções de Alzira E.

A canção, dividida em quatro estrofes com versos livres, não produz uma métrica estética definida, não se enquadra em formas literárias tradicionais como o soneto, a ode, entre outras. Percebemos na segunda e quarta estrofes a musicalidade presentes nos versos em que os substantivos que os encerram são dotados do sufixo -inha.

Para Goldstein (2006, p. 08) “o ouvinte capta o apelo do texto, graças à harmonização de todos os seus elementos, um dos quais, o ritmo”. Na canção, o ritmo é marcado pela organização sonora dada à letra, uma vez que para Bakhtin (2021, p. 46) “a imagem sonora da palavra não apenas é portadora de ritmo, mas também é permeada pela entonação, e na declamação efetiva de uma obra podem surgir conflitos entre entonação e ritmo”.

Na primeira estrofe, que contempla os versos de 01 a 03, o enunciador apresenta-nos uma figura feminina cuja imagem (discursiva e social) está construída a partir das modulações medievais: submissa, benevolente e devotada com seu opressor. Contudo, no quarto verso, com a utilização do verbo “tocar” no passado, há uma quebra, um despertar da mulher perante os imaginários que a sociedade idealiza de uma mulher.

A segunda estrofe, iniciada pelo verso 5, com uma continuação enunciativa até o oitavo verso, retrata a mulher enquanto sujeito que só é completa ao lado de um homem. Uma mulher que terá ascensão na vida apenas se estiver com um homem. Porém, a utilização, uma vez mais, do verbo no passado, desta vez o “pensar, fazer, chegar, ser”, expressa o efeito de sentido de que a mulher já mudou de opinião em relação ao fato de existir apenas se tiver um homem.

No nono verso, o eu-lírico narra que o homem perambula pelas mãos de várias mulheres e que, ao chegar em casa, só fica pensando em ter relações sexuais com sua mulher. Um efeito de sentido que emerge, ao utilizar o item lexical “numazinha”, que se refere à uma transa rápida, sem muitas delongas e

que, conforme se vê nos versos de número 11 e 12. O homem não supre os desejos da mulher e essa afirmação é marcada pela construção “seu amor é pouca palha” e “para minha fogueirinha”. Para nós, em um gesto interpretativo, “palha” nos conduz ao falo e “fogueirinha” à vagina. Neste sentido, a “palha” combustível natural para a fogueira não é suficiente para fazer labaredas na fogueirinha.

Entre os versos 13 a 16, observamos um remorso do eu-lírico, posto que ela anuncia a “dispensa” do objeto do desejo do homem (seu corpo). Ela se sente recusada e acaba se culpando, conforme a construção do décimo quinto e décimo sexto versos, selecionando os itens “pérolas” e “porcos”. Arrepende-se de ter oferecido um objeto tão valioso, a “pérola” (seu eu), aos “porcos”, uma ressignificação do homem que, para ela, se assemelha a um porco e acaba sendo asqueroso para ela. Mas o que comemos porcos? Na maioria dos chiqueiros, o prato principal é a lavagem, as sobras das comidas. Neste sentido, a mulher se culpa por ter oferecido uma comida de qualidade, expressada pelo item lexical “pérola”, ao porco, aquele que come qualquer coisa.

Entretanto, a construção feita nos versos anteriores é desestruturada com a estrofe seguinte, composta dos versos 21, 22, 23 e 24. Apossando-se dos verbos no tempo presente, a mulher se distancia do homem, sobretudo, em relação à imagem que é construída a partir da representação do que signifique ser um porco. Esse efeito de sentido emerge no décimo sexto verso, quando ela assume que não faz parte do clã do homem e que não deseja escutar mais seus lamentos nem escusas, que salta da utilização do item lexical “ladainha”.

Os versos 23 e 24 apresentam a decisão da mulher em estar sozinha e seguir seu caminho apenas por si e não depender de outros sujeitos para ser quem é. Essa quebra é forte dada a enunciação na primeira estrofe, em que a mulher projetava ser feliz com um homem. Contudo, essa ideia é dilacerada com estes versos finais, sobretudo, quando ela enuncia “prefiro ficar na minha”

(verso 24). Uma mulher que faz suas escolhas e decide por si só ser quem se quer ser, com quem se quer estar e o que se quer fazer. Uma representação de mulher independente, autônoma e que pode, sem dúvida, ser feliz sem a presença de um homem - um imaginário que rondou o pensamento da sociedade por muitos anos, mas que, com o grito de continuidade de “Ladainha”, é desestabilizado.

5 CONSIDERAÇÕES PARA(L)ELAS

O presente texto buscou analisar as relações melopoéticas e discursivas presentes na canção *Ladainha*, escrita por Alice Ruiz na parceria de Estrela Ruiz Leminski e musicada por Alzira E. Neste percurso apontamos as relações entre Literatura e Música - constituidoras da melopoética - bem como um breve histórico da poeta curitibana e da cantora sul-mato-grossense que juntas lançaram em 2005 o CD *Paralelas*.

Em nossa escritura observamos as dissonâncias que a arte ocasiona nos processos de constituição socioculturais dos sujeitos e, em especial, presentes por meio do discurso feminino das duas artistas observadas. Compreendemos em Bakhtin (2011) que: “o homem na arte é o homem integral”. Para o autor, o mundo material é assimilado e correlacionado com os personagens que se constituem no ambiente deste mundo.

Observamos ainda que

toda ação humana é expressiva. Às artes compete o papel de reelaboração desta expressividade, por meio da atualização das formas que vão além da matéria sensível. O artista se desfaz do referencial concreto e estabelece composições em que a forma descreve uma ordem particular do objeto percebido. (MENEGAZZO, 1991, p. 221).

Assim, as relações dialógicas e melopoéticas entre o poema e a música saltam para o além-texto e possibilitam o emergir de efeitos de sentido outros.

"Ladainha", além de um basta em relação aos imaginários sociais apresentados às mulheres, é um ascender feminino sobre o poder (não) soberano do homem. A mulher reconhece sua antiga fé em discursos que reforçam sua submissão para o homem, contudo, ao compreender que pode, também, ser feliz sem a figura masculina, ela se vê estável e repudia todos os discursos que viveu em prol da manutenção de imaginários sociais sobre a mulher.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do Romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. *Lendo Razlúka de Púchkin: a voz do outro na poesia lírica*. Trad. Marisol Barenco de Mello, Mario Ramos Francisco Júnior e Alan Silus. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

BRAIT, Beth. *Literatura e Outras Linguagens*. São Paulo: Contexto, 2020.

ESPÍNDOLA, Alzira; RUIZ, Alice. *Paralelas*. São Paulo: Duncan Discos, p2004. 1 disco sonoro.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, Sons e Ritmos*. 14. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LOTMAN, Iuri. Sobre Algumas Dificuldades de Princípio na Descrição Estrutural de um Texto. In: SCHNAIDERMAN, B. (Org.). *Semiótica Russa*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010. (Coleção Debates, n. 162).

MENEGAZZO, Maria Adélia. *Alquimia do Verbo e das Tintas nas Poéticas de Vanguarda*. Campo Grande: UFMS/ CECITEC, 1991.

MURGEL, Ana Carolina A. T. *Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozzetti: produção musical feminina na Vanguarda Paulista*. 2005. 262f. Dissertação (Mestrado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2005.

MURGEL, Ana Carolina A. T. *Navalhanaliga: a poética feminista de Alice Ruiz*. 2010. 321f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas (SP), 2010.

OLIVEIRA, Solange R. *Literatura e Música: modulações pós-coloniais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

OLIVEIRA, Solange R. Introdução à Melopoética: a música na literatura brasileira. In: OLIVEIRA, S. R. [et. al.]. *Literatura e Música*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo; Instituto Itaú Cultural, 2003.

ROSA, Maria da Glória Sá. Alzira Espíndola: uma jovem mulher feita de poesia. In: ROSA, M. G. S; DUNCAN, I. *A Música de Mato Grosso do Sul: histórias de vida*. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2009.

SILUS, Alan. *Do Lírio Selvagem ao Piraretã: memória e dialogismo na paisagem sonora de Tetê Espíndola*. 2020. 238f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Unidade Universitária de Campo Grande – UEMS/ UUCG, 2020.

SILVA, Alan Silus C; CATUNDA, Marta. Água dos Matos: a ecosofia atravessando o pantanal mato-grossense (norte e sul). *South American Journal of Basic Education, Technical and Technological*. Rio Branco (AC), v. 1, n. 1, 2017. p. 280-290.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. *História da Literatura Brasileira: do descobrimento aos dias de hoje*. Trad. Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 2004.

VOLÓCHINOV, Valentin. *A Palavra na Vida e a Palavra na Poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

Recebido em 15/12/2022.

Aceito em 15/02/2023.