

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

HELENA SAVARIS SECCO

Sei dos Caminhos: Análise das canções de Itamar Assumpção e Alice Ruiz, a partir dos conceitos semióticos desenvolvidos por Luiz Tatit

CURITIBA
2012

HELENA SAVARIS SECCO

SEI DOS CAMINHOS: Análise das canções de Itamar Assumpção e Alice Ruiz, a partir dos conceitos semióticos desenvolvidos por Luiz Tatit

Dissertação apresentada ao curso de Pós-Graduação em Música, Departamento de Artes da Universidade Federal do Paraná, como parte das exigências para a obtenção do título de Mestre em Música.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Quaranta
Co-orientador: Prof. Dr. Álvaro Carlini

CURITIBA
2012

Catálogo na Publicação
Aline Brugnari Juvenêncio – CRB 9º/1504
Biblioteca de Ciências Humanas e Educação - UFPR

Secco, Helena Savaris

Sei dos caminhos: análise das canções de Itamar Assumpção e Alice Ruiz, a partir dos conceitos semióticos desenvolvidos por Luiz Tatit / Helena Savaris Secco. – Curitiba, 2012.
117 f.

Orientador: Prof. Dr. Daniel Quaranta
Dissertação (Mestrado em Música) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

1. Assumpção, Itamar. 2. Ruiz, Alice. 3. Música brasileira. 4. Música – Análise, apreciação. 5. Semiótica e artes. 6. Vanguarda (estética). I. Título.

CDD 780

Ao Julio Paulo, por ter partido sem avisar.




PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **Helena Savaris Secco** para obtenção do título de **Mestre em Música**.

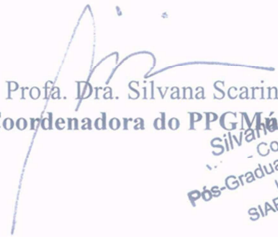
Os abaixo assinados **Daniel Quaranta**, **Álvaro Carlini** e **Marcelo Sandmann**, argüiram, nesta data, a candidata, a qual apresentou a dissertação:

“Sei dos Caminhos: análise das canções em parceria de Itamar Assumpção e Alice Ruiz através dos conceitos semióticos desenvolvidos por Luiz Tatit”.

Procedida a argüição, segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Música**, tendo merecido os conceitos abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Daniel Quaranta (UFPR)		Aprovado
Álvaro Carlini (UFPR)		Aprovado
Marcelo Sandmann (UFPR)		APROVADO

Curitiba, 18 de Março de 2012.


 Profa. Dra. Silvana Scarinci
 Coordenadora do PPGMúsica
 Silvana Scarinci
 Coordenadora
 Pós-Graduação em Música
 UFPR
 SIAPE 1667827

Agradecimentos

Agradeço a Itamar Assumpção (*in memoriam*) por, mesmo sem ter me conhecido em vida, me provocar até o limite para realizar essa pesquisa.

À Alice Ruiz, pelas conversas, palavras de afeto e puxões de orelha, propositais ou não. Meu carinho e admiração.

Agradeço à Universidade Federal do Paraná, pela oportunidade de concluir esse Mestrado, e aos Professores do Departamento de Artes, pela convivência nesses dois anos de aulas e pesquisas.

Ao Prof. Dr. Daniel Quaranta, por orientar esse trabalho.

Ao Prof. Dr. Álvaro Carlini, pela participação nas bancas de defesa e qualificação e posterior co-orientação, fundamental para a construção e conclusão dessa pesquisa de maneira acadêmica.

Ao Prof. Dr. Marcelo Sandmann, pela participação nas bancas de defesa e qualificação e pela indicação da bibliografia para complementação da pesquisa.

Ao Diretor Rogério Velloso, pelo carinho, amizade e a ajuda providencial através do documentário *Daquele Instante em Diante*.

Ao Mário Manga, pela entrevista que abriu os caminhos para essa pesquisa, e à Família Itamar, na figura da querida Serena Assumpção.

À Copel, que me deu o salário que permitiu a conclusão dessa dissertação, e aos amigos e colegas Copelianos que torceram por mim.

Aos amigos, com agradecimentos especiais ao Pepê, Semitha e Edu Patrício, pela companhia nos estudos e conversas, e a Estrela, por virar tudo de pernas pro ar, indicar os caminhos e depois me colocar sentadinha pra estudar na sua biblioteca. À Flavia, Otávio, Maria Paula e os amigos da Confraria do Julião, pela companhia e pouso nas minhas idas a São Paulo.

À minha família, em especial à mamãe Soraia e meu irmão Gabriel, que aturaram minhas divagações verbais até os *insights* para a escrita irem surgindo.

Ao Guilherme, amigo e namorado durante esse tempo de mestrado, pelo amor, carinho, compreensão, conversas intermináveis, silêncios necessários e parceria nos melhores e piores momentos. Agradeço inclusive pelas ameaças caso eu não produzisse essa pesquisa. Obrigada por me ajudar a crescer e crescer comigo.

E finalmente um agradecimento caloroso à paciência de todos que aguentaram meus chiques e ausências nos últimos dois anos.

Tenho duas namoradas
A música e a poesia
Que ocupam minhas noites
Que acabam com meus dias

Alice Ruiz e Itamar Assumpção

Resumo

Essa dissertação apresenta estudo sobre as canções compostas em parceria pelo músico Itamar Assumpção e a poeta Alice Ruiz. Os artistas se conheceram em 1983 e compuseram mais de 20 canções durante os 20 anos que conviveram - até a morte de Itamar Assumpção, em 2003 - tendo feito parte do grupo de artistas envolvidos na Vanguarda Paulista. Para esta pesquisa, efetuou-se primeiramente um levantamento dos dados artísticos e biográficos das carreiras de Alice Ruiz e Itamar Assumpção, além de dados da parceria firmada. De maneira a compreender as características das composições feitas em parceria pelos dois artistas, foram analisadas duas canções escolhidas de acordo com a relevância destas para os parceiros. Os fundamentos teóricos para as análises realizadas foram retirados dos estudos do Professor Doutor Luiz Tatit, através do livro *O Cancionista - Composição de Canções no Brasil*. Através das análises buscou-se afirmar a relevância do repertório *cancional* composto por Itamar Assumpção e Alice Ruiz para a história da Música Popular Brasileira.

Palavras-chave: Itamar Assumpção; Alice Ruiz; Luiz Tatit; análise da canção; semiótica; Vanguarda Paulista.

Abstract

This thesis presents a study on the songs written in partnership by the musician Itamar Assumpção and the poet Alice Ruiz. The artists met in 1983 and composed over 20 songs during the 20 years they lived together, until the death of Itamar Assumpção, in 2003. For this study, initially we performed a search of biographical and artistic data of Alice Ruiz and Itamar Assumpção's careers, as well as data of their partnership. In order to understand their compositions' characteristics, we analyzed two songs, chosen according to their relevance to the partners. The theoretical foundations for analysis were taken from studies conducted by Professor Luiz Tatit, through the book *O Cancionista - Composição de Canções no Brasil*. The analysis sought to assert the relevance of Alice Ruiz and Itamar Assumpção's repertoire for the history of Brazilian Popular Music.

Key-words: Itamar Assumpção; Alice Ruiz; Luiz Tatit; song analysis; semiotics; Vanguarda Paulista.

Lista de Siglas

APCA - Associação Paulista de Críticos de Arte

CD - Compact disc

ECA-USP - Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo

MPB - Música Popular Brasileira

USP - Universidade de São Paulo

Sumário

Apresentação.....	01
Introdução.....	05
1. Abobrinhas Não - Introdução à parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz.....	09
1.1 Navalhanaliga - Aspectos artísticos e biográficos de Alice Ruiz.....	10
1.2 Maldito Vírgula - Aspectos artísticos e biográficos de Itamar Assumpção.....	17
1.3 Ouça-me - A parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz.....	28
2. Eficácia e Encanto - Luiz Tatit e a análise da Canção.....	35
2.1 Sei dos Caminhos.....	40
2.2 Tudo ou Nada.....	49
3. Considerações Finais.....	61
4. Referências.....	66
5. Anexos.....	69

Apresentação

Alice Ruiz e Itamar Assumpção se conheceram no ano de 1983, quando Itamar Assumpção trouxe a Curitiba seu show com o repertório dos discos *Beleléu Leléu Eu*¹ e *Às próprias Custas s/A*². Como relata Luiz Tatit, a produção de Itamar Assumpção surpreendia por seu caráter inventivo e instigante:

[...] desse tipo de produção que ninguém fica ileso ao ouvir. Ou você não gosta, rejeita de uma vez, ou você é ferido pela canção. Canção do Itamar fere: ou você entra na dele ou não é. [...] Então quando ele entrava em cena, o que ele dizia era dele, o que ele tinha vivido... fazia parte daquela safra de artistas em que a vida é muito misturada com o trabalho artístico. (TATIT, 2011, Informação verbal)³

E Alice Ruiz também foi "ferida" pela canção de Itamar Assumpção: após o show em Curitiba, conversaram longamente, e Alice Ruiz presenteou-o com seu livro *Navalhanaliga*⁴, do qual Itamar Assumpção retirou os poemas para compor a música *Navalha na Liga*⁵. Este foi o início de 20 anos de parceria e amizade, afetando a produção de ambos, como relata Alice Ruiz: "sua poética, rítmica, melódica, harmônica, transformaram a minha poética, pelo menos nas letras que fiz para ele ou ao seu lado. E foi com ele que o fazer da canção me conquistou, definitivamente." (RUIZ, 2006, P.64)

A presente pesquisa analisa as canções feitas em parceria por Itamar Assumpção e Alice Ruiz, de modo a compreender o processo composicional e conseqüentemente traçar o perfil *diccional*⁶ desta parceria. Para isso, foram utilizados os conceitos desenvolvidos por Luiz Tatit, à luz da semiótica, para a análise da canção popular.

Tatit, em seus estudos sobre a semiótica da canção, procura destripar as características do fazer *cancional*⁷, ou o fazer composicional

¹ São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980.

² São Paulo: Independente, 1983.

³ TATIT, Luiz. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁴ RUIZ, Alice. **Navalhanaliga**. Curitiba: ZAP, 1980.

⁵ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Navalha na Liga**. In: Sampa Midnight. São Paulo: Mifune Produções, 1985.

⁶ A expressão *diccional*, advinda de palavra dicção, é utilizada por Tatit em seu livro *O Cancionista* (São Paulo: Edusp, 2002). A expressão será utilizada nessa dissertação em itálico.

⁷ A expressão *cancional* é utilizada por Tatit em seu livro *O Cancionista* (São Paulo: Edusp,

do *cancionista*⁸, ao equilibrar texto e melodia. Utilizando conceitos trazidos da semiótica e adaptados para a análise da canção, Luiz Tatit busca traçar as características que formam o que ele chama de *dicção do cancionista*, como um “modelo” de canção do compositor.

Considera-se o modelo analítico proposto por Luiz Tatit funcional para esta pesquisa, por incluir não só a análise da letra, que no trabalho de um *cancionista* tem importância fundamental, mas também os percursos melódicos da canção, que podem demonstrar as intenções e opções feitas pelo *cancionista* para a composição.

Como motivação pessoal, o tema da presente pesquisa foi escolhido por reunir três artistas que sempre admirei: Alice Ruiz, no campo da poesia, Itamar Assumpção, no campo da música, e Luiz Tatit, também no campo da música e, posteriormente, da pesquisa acadêmica.

A existência da figura de Itamar Assumpção em minha vida está muito ligada a coincidências. Conheci suas canções no ano de 2004 - ou seja, não tive a chance de conhecê-lo em vida -, apresentadas a mim pelo professor e grande amigo Julio Paulo Calvo Marcondes. As músicas estavam gravadas em um CD, sem ordem ou encarte para me indicar quem eram os compositores - dessa forma, o nome Itamar Assumpção ainda não significava nada para mim. Alguns anos depois, a amiga Claudine Watanabe, sabendo que eu estava estudando música, me deu um CD com as músicas dele, que, para minha surpresa, eram as mesmas daquele CD que havia ganhado do Julio. Creio que essa foi a primeira coincidência após conhecer a sua obra.

Sabendo o nome do compositor do qual já era fã, procurei por ele na *internet* e as surpresas foram desabrochando à minha frente. Coincidência ou não, minha música preferida, desde antes de saber o autor, era *Milágrimas*⁹, parceria de Itamar Assumpção e Alice Ruiz. Pesquisei sobre a obra dos dois durante a Graduação e realizei dois shows-tributo com suas canções. Fiz questão de mostrar ao maior número de pessoas a produção prolífica de

2002) para descrever assuntos advindos da canção. A expressão será utilizada nesta dissertação em itálico.

⁸ A expressão *cancionista* é utilizada por Tatit em seu livro *O Cancionista* (São Paulo: Edusp, 2002) para denominar o compositor de canções. A expressão será utilizada nesta dissertação em itálico.

⁹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Milágrimas**. In: *Bicho de 7 Cabeças Vol. II*. São Paulo: Baratos Afins, 1993.

Itamar Assumpção, até então relegada a um público bastante restrito. Com essa dissertação, tive a chance de aprofundar meus estudos e também o alcance dessa produção, visto que é o primeiro trabalho acadêmico a tratar especificamente da parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz.

Em se tratando de Alice Ruiz, me deparei com mais uma das coincidências proporcionadas por Itamar Assumpção: Estrela Ruiz Leminski, filha de Alice Ruiz, era minha colega no Mestrado e também estava fazendo pesquisa sobre a Vanguarda Paulista¹⁰. Foi por orientação do Professor Doutor Álvaro Carlini que o foco de minha pesquisa recaiu sobre as canções compostas em parceria por Alice Ruiz e Itamar Assumpção: mais de 20 composições em parceria, em 20 anos de convivência. Já conhecia o material de poesia e admirava a escrita sintética de Alice Ruiz, porém me surpreendi ao atentar para as letras que escrevia - falando do cotidiano e de fatos que pareciam ter sido realmente vividos pela poeta. Através da amizade com a Estrela, conheci Alice, que me recebeu e contou sobre essa parceria numa manhã de sol em Santos. Hipnotizada, sentia como se tudo houvesse acontecido na minha presença: uma honra.

A coincidência que me levou a repensar em todas as coincidências anteriores foi o documentário sobre a vida e a obra de Itamar Assumpção, *Daquele Instante em Diante*¹¹, lançado justamente no ano em que minha pesquisa estava ganhando corpo. Sem ele, e sem a ajuda fundamental do Diretor Rogério Velloso, certamente essa pesquisa não teria sido tão profícua.

Ainda não parei de me surpreender com Itamar Assumpção e as coincidências ligadas a ele. Sua produção, assim como a de Alice Ruiz, é vasta e de uma qualidade rara, tendo ainda muito material a ser pesquisado e levado ao público.

Quanto ao conteúdo, o presente trabalho está dividido da seguinte maneira: no primeiro capítulo, são apresentados dados artísticos e

¹⁰ LEMINSKI, Estrela Ruiz. **Ouvidos atentos: a relação texto/música na vanguarda paulista na década de 1980**. 138f. 1 CD. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

¹¹ DAQUELE INSTANTE EM DIANTE. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011

biográficos de Alice Ruiz e Itamar Assumpção, e como se deu a parceria entre os dois artistas.

No segundo capítulo, é feito um apanhado dos conceitos trazidos por Luiz Tatit para a análise da canção popular, expostos por ele no livro *O Cancionista*¹². São então apresentadas as análises de duas canções¹³ de Itamar Assumpção e Alice Ruiz - *Sei dos Caminhos*¹⁴ e *Tudo ou Nada*¹⁵ - analisadas através da metodologia sugerida por Tatit, buscando assim traçar as características da dicção da parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz.

Para a compreensão desta pesquisa, é importante manter em mente o seguinte questionamento, colocado por Luiz Tatit ao descrever a obra de Itamar Assumpção:

A pergunta essencial e o grande desafio para quem quiser começar a refletir sobre o fenômeno Itamar Assumpção podem talvez se resumir na seguinte formulação: como esse "eu" imenso, tão fecundo como característico, acabou se alojando no cerne da canção popular brasileira e se tornando marca de qualidade artística disputada por grandes expoentes da nossa música? (TATIT, 2006, p.21)

A pesquisa acadêmica pode nos levar a conhecimentos inesperados e surpreendentes. Refletir sobre a parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz é observar a realidade criada pelo diálogo entre a música e a poesia, que cria um elemento único: a canção popular.

¹² TATIT, Luiz. **O Cancionista - composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2002.

¹³ O critério para a escolha das canções a serem analisadas foi a importância das mesmas para os parceiros, conforme relatos de Alice Ruiz.

¹⁴ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Sei dos Caminhos**. Intérprete: Alzira Espíndola. In: AMME. São Paulo: Baratos Afins, 1994.

¹⁵ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Tudo ou Nada**. Intérprete: Zélia Duncan. In: Pré Pós Tudo Bossa Band. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005.

Introdução

Itamar Assumpção e Alice Ruiz fizeram parte da Vanguarda Paulista¹⁶, rótulo criado por jornalistas para reunir os artistas independentes que "surgiram" durante a década de 1980 na cidade de São Paulo. Com características estéticas extremamente antagônicas, os artistas da Vanguarda Paulista tiveram como ponto de encontro o Teatro Lira Paulistana¹⁷, um porão pequeno na rua Teodoro Sampaio, no bairro de Pinheiros, na capital paulista, reduto de intelectuais, artistas e universitários. Como nomes principais desse fenômeno, caracterizado especialmente pela produção independente e pela contínua busca pelo novo, englobamos os músicos Arrigo Barnabé, o grupo Rumo, Premeditando o Breque (ou Premê) e Itamar Assumpção.

O nome Vanguarda Paulista envolvia artistas com opiniões e carreiras distintas, e que sequer se uniram num movimento, como o "título" dá a entender:

Os músicos independentes identificados com a Vanguarda Paulista não estabeleceram qualquer tipo de união que pudesse caracterizá-los como grupo. Sempre negaram a existência de um movimento de qualquer natureza, visto que as propostas estéticas não eram únicas, e tampouco a aglutinação ao redor de interesses comuns era espontânea (OLIVEIRA, 2002, p. 66)

Portanto, o fenômeno Vanguarda Paulista não se deu como um movimento, e sim um acaso, em boa parte ajudado pela imprensa com o "título" criado para aglutinar os músicos independentes do período. Conforme depoimento de Arrigo Barnabé à Revista Veja:

Hoje [1982] não existe Vanguarda Paulista nenhuma. Existe um saco de gato. Há pessoas fazendo história, com propostas importantes e novas, mas não existe movimento...Toda essa turma chamada de Vanguarda Paulista é ignorante sobre a música do passado (SOUZA apud OLIVEIRA, p. 67)

De maneira a complementar o depoimento de Arrigo, temos o

¹⁶ Incluem-se nesse grupo - também conhecido por Vanguarda Paulistana - os músicos Arrigo Barnabé e banda Sabor de Veneno, Itamar Assumpção e banda Isca de Polícia, os grupos Rumo e Premeditando o Breque (PREMÊ). Estes são considerados os principais, e a eles podemos acrescentar ainda as cantoras Cyda Moreira, Eliana Estevão, Vânia Bastos e Eliete Negreiros, além dos grupos Língua de Trapo, Tarancón, Hermelino e a Football Music, Asdrúbal Trouxe o Trombone, etc. (GHEZZI, 2003).

¹⁷ Sobre o teatro Lira Paulistana, ver OLIVEIRA, Laerte Fernandes de. **Em um porão de São Paulo**: o Lira Paulistana e a produção alternativa. 1 ed. São Paulo: Annablume : FAPESP, 2002.

depoimento de Pedro Mourão:

Os independentes e mesmo os da chamada Vanguarda Paulista nunca tiveram um projeto coletivo. Éramos um pouco concorrentes. Tinha uma certa disputa, porque todos nós estávamos aparecendo na mesma época e lutando por espaços escassos. (OLIVEIRA, 2002, p. 67)

Apesar da ausência de uma unidade, podemos destacar algumas semelhanças. Uma delas, já citada anteriormente, era o “fator Independente”, reflexo do período histórico pelo qual passava o Brasil, conforme nos fala Ghezzi:

O que os condensou foram as dificuldades comuns referentes ao campo da produção fonográfica. Assim, ser um independente nos anos 80 era fazer parte de um grupo de artistas que mantinha relações diferenciadas do que então era norma com produtores, selos e gravadoras. Ser um independente, à época, significava não fazer parte (voluntária ou involuntariamente) do *cast* de uma grande gravadora - geralmente transnacional - e, com seus próprios meios e recursos, viabilizar a produção de um compacto ou até mesmo de um *Long Play*. (2003, p. 100)

Conforme relata Oliveira (2002), o público familiarizado com a contracultura e insatisfeito com a produção cultural vigente - em sua maioria estudantes e artistas -, encontra nos músicos independentes de São Paulo o caráter alternativo e “contra o sistema” para suprir suas necessidades culturais e ideológicas:

Como a demanda decorrente dos interesses e necessidades desse novo público não era coberta pela indústria do disco e também por questões de ordem ideológica, identificar-se com produtos feitos alternativamente era, simbolicamente, *ser contra o establishment*. (OLIVEIRA, 2002, p.69)

Mais tarde, visualizando o potencial vendável deste material entre o público formado, e também a impossibilidade desses músicos conseguirem apoio de grandes gravadoras, os fundadores do teatro Lira Paulistana criaram o *Centro de Promoções Artísticas Lira Paulistana*, e com ele a Gravadora Lira Paulistana, que teve como primeiro lançamento o disco *Beleléu, Leléu, Eu*¹⁸, de Itamar Assumpção.

Fenerick (2007) propõe que o circuito alternativo de produção, tanto da música quanto de outras formas de arte, é, além de uma alternativa para a “censura” imposta pela indústria fonográfica – no sentido de impedir ou não dar abertura para a produção de novos artistas –, uma forma de subversão à

¹⁸ São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980.

cultura “oficial”. Porém, mais que uma atitude contracultural, os músicos da Vanguarda Paulista apresentavam um sentimento de exclusão, por não conseguirem adentrar no circuito principal da música. “Nesse sentido, a atitude contracultural aliava-se ao problema da 'falta de espaço' e engrossava o coro dos contrários daqueles que relutavam a resignar-se diante da crise da música popular brasileira do período” (FENERICK, 2007, P. 49).

Outra semelhança, além do fator econômico e a dificuldade de inclusão entre as grandes gravadoras, é que a grande maioria dos músicos e artistas envolvidos na Vanguarda Paulista são formados, vários deles pela ECA-USP. Itamar Assumpção, porém, não teve estudos formais na área de música, tendo aprendido a tocar violão e cantar sozinho, assim como Alice Ruiz, que também não teve formação acadêmica, tendo escrito seus primeiros poemas e letras na adolescência.

Itamar Assumpção e Alice Ruiz se conheceram em 1983. Nesse ano, Itamar Assumpção já havia lançado dois discos, *Beleléu Leléu Eu*¹⁹ e *Às Próprias Custas s/A*²⁰ que, como o próprio nome já diz, foi lançado de maneira independente. Alice Ruiz havia publicado seus dois primeiros livros de poemas: *Navalhanaliga*²¹, lançado pela ZAP²² em 1980 e depois pela Secretaria de Cultura do Estado do Paraná, em 1982, e o *Paixão Xama Paixão*²³, lançado de forma independente pela poeta.

Coincidência ou não, ambos os artistas trabalhavam sem apoio de gravadoras ou editoras de grande porte para produzirem e divulgarem seus trabalhos. Provavelmente, isso se dava pois suas produções não eram consideradas de grande alcance popular pelas maiores gravadoras e editoras, impossibilitando assim garantias de vendas.

Itamar Assumpção e Alice Ruiz escreveram 26 canções em parceria, porém apenas 16 delas foram gravadas - por Itamar Assumpção e outros artistas. Tal produção não foi absorvida pelo público majoritário, sendo ainda hoje considerada "música para intelectual". Paradoxalmente, numa escuta

¹⁹ São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980.

²⁰ São Paulo: Independente, 1983.

²¹ RUIZ, Alice. **Navalhanaliga**. Curitiba: Edição ZAP, 1980.

²² A ZAP era um estúdio de fotografia de amigos de Alice Ruiz que, em troca de serviços, bancou o lançamento do livro da poeta.

²³ RUIZ, Alice. **Paixão Xama Paixão**. Curitiba: Edição da autora, 1983.

mais atenta, observa-se que sua linguagem, tanto musical quanto verbal, pode ser considerada *pop* e de fácil compreensão para um público leigo.²⁴

É nesse ambiente de criação e busca pelo novo na cidade de São Paulo que Alice Ruiz e Itamar Assumpção firmaram sua produção em parceria. Adiante, os dados artísticos e biográficos de suas carreiras serão descritos com maior profundidade.

²⁴ Essa discussão, apesar de contundente, não será abordada nesta dissertação, existindo a possibilidade de retomar-se o assunto em pesquisa futura.

1. Abobrinhas Não - Introdução à parceria entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz

Cansei de ouvir abobrinhas
Vou consultar escarolas
Prefiro escutar salsinhas
Pedir socorro às papoulas
e às carambolas²⁵

Na canção *Abobrinhas Não*, Itamar Assumpção e Alice Ruiz descrevem, de maneira metafórica, a impaciência em relação a pessoas que costumam falar em grande quantidade, porém sem qualquer cuidado com a qualidade.

Não se trata do exemplo dessa parceria, visto que Itamar Assumpção e Alice Ruiz conversavam muito. Porém, nenhuma conversa parecia corriqueira. A profundidade de discussões sobre arte, cultura, vida, etc, cria nesses parceiros o incentivo para a composição da canção, como relata Alice Ruiz: "[...] mesmo as conversas aparentemente informais já continham provocações para o trabalho" (RUIZ, 2006, P. 69). Dessa maneira, o conteúdo textual, que influencia e é influenciado pelas curvas melódicas, trata de fatos vividos pelos dois artistas. A verdade deles está descrita nessas canções, e é transmitida ao ouvinte através de ritmo, melodia e harmonia. E performance, principalmente quando interpretadas por Itamar Assumpção.

Para compreender como se deu essa parceria, faz-se necessário conhecer a trajetória de Itamar Assumpção e Alice Ruiz, os caminhos trilhados até se encontrarem e criarem uma parceria de arte e de vida. A seguir, fez-se um breve resumo de suas carreiras, com a explanação de dados artísticos e biográficos dos artistas, de maneira a subsidiar a compreensão da parceria de que trata esse estudo.

²⁵ Passagem da canção *Abobrinhas Não*, gravada no CD *Pretobrás - Porque que eu não pensei nisso antes?* (São Paulo: Atração Fonográfica, 1998).

1.1 Navalhanaliga - Aspectos artísticos e biográficos de Alice Ruiz

Sou uma moça polida
levando uma vida lascada

cada instante
pinta um grilo
por cima
da minha sacada.²⁶

Alice Ruiz²⁷ é poeta, letrista, tradutora e publicitária. Começou a escrever por volta do ano de 1955²⁸, quando, após a separação dos pais, foi morar com sua tia Francisca Ruiz em Curitiba²⁹. Inicialmente, escrevia contos e poemas, escondida da tia que, viúva do poeta e pintor Percy Wendler, rasgava os escritos da sobrinha, dizendo que esta estava seguindo o malogrado caminho do tio³⁰.

Apesar da radicalidade da tia, Alice Ruiz continuou escrevendo. Mostrou seus versos a outra pessoa apenas aos 22 anos, quando conheceu o poeta Paulo Leminski - com quem se casou no mesmo ano³¹. Foi Leminski que observou que os poemas que Alice Ruiz escrevia tratavam-se de *haikais*, forma poética japonesa que a poeta ainda não conhecia e pela qual se encantou, tendo posteriormente estudado seus expoentes e traduzido quatro livros de autores e autoras japonesas durante a década de 1980³².

²⁶ RUIZ, Alice. Sem título. In: **Navalhanaliga**. Curitiba: Edição ZAP, 1980.

²⁷ Alice Ruiz Schneronk, nascida em Curitiba-PR no dia 22 de janeiro de 1946, filha de Sezefredo Schneronk e Ângela Ruiz.

²⁸ Dados retirados da Dissertação de Mestrado de MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozetti: A produção musical feminina na Vanguarda Paulista**. Dissertação (Mestrado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

²⁹ Foi morar com a mãe em São Paulo, mas devido a problemas pulmonares voltou a Curitiba.

³⁰ Conforme depoimento dado a MURGEL (2005): "[...] quando eu comecei a escrever - não sei se é porque nós éramos do mesmo dia [Alice e o tio nasceram em 22 de janeiro] - ela começou a minar isso: 'não quero que você seja como o Percy, termina mal! Na vida a gente tem que ser prático...' Então ela começou a jogar fora poemas meus, desenhos. Ela não queria de jeito nenhum que eu fosse pra esse lado. Claro que foi por amor, mas eu lembro que esse conto ela jogou fora."

³¹ O casal teve três filhos: Miguel Ângelo Leminski, Áurea Alice Leminski e Estrela Ruiz Leminski.

³² São eles: Chine-Jo, Chiyo-Ni, Shisei-Jo, Shokyy-Ni e Shofu-Ni. **Dez Haiku**. Tradução: Alice Ruiz. Florianópolis: Ed. Noa Noa, 1981. 2ª edição. Recife: Ed. Pirata, 1982. Chine-Jo, Chiyo-Ni, Kikusha-Ni, Seifu-Ni, Shisei-Jo, Shôfu-Ni, Shokuy-Ni, Sogetsu-Ni, Sono-Jo, Sute-Jo, Ukô-Ni. **Céu de Outro Lugar**. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Expressão, 1985. GUPTA, Damodara. **Sendas da Sedução**. Tradução de Alice Ruiz e Josely V.

de certa forma o *haikai* já estava lá, porque cada vez que eu me aborrecia - e eu me aborrecia bastante - eu ia lá pro riachinho [nos fundos de casa] e tinha uma coisa de contemplação, de olhar a natureza e tal, e comecei a fazer umas coisas... eu sempre fui sintética, sempre gostei de concisão, e eu fazia algumas coisas assim, até em 3 linhas, sobre a natureza e tal, não obedecia as regras, mas já era mais *haikai* do que muita coisa do que eu vejo por aí chamada de *haikai*. (RUIZ, 2011, comunicação verbal)³³

A estética do *haikai* foi absorvida por Alice Ruiz, influenciando seus poemas inclusive quando não se tratavam de *haikais* propriamente ditos. A concisão e a observação deram a Alice Ruiz um senso estético peculiar, que ela transmite para seus escritos.

Até os anos de 1970, o feminismo era tratado pela poeta mais como um discurso do que como uma prática - cuidava da casa e dos filhos, enquanto Paulo Leminski trabalhava. Conforme relata a Ana Carolina Murgel:

Quem me despertou pra coisa da mulher foi minha filha, a Áurea porque... era o *boom*, só se fala nisso no começo dos anos 70... E eu já altos discursos e não sei o quê. E nessa, cuidando das crianças, cuidando da casa e o Paulo trabalhando. Uma vida totalmente diferente do discurso que eu levava. A Áurea começou a brincar de casinha, e é claro que ela me imitava e os afazeres dela eram domésticos. Eu fiquei olhando aquilo e pensei "mas que exemplo eu estou dando pra minha filha?" Então comecei a escrever ensaios sobre a mulher e fui atrás de revistas, e duas aceitaram os meus artigos. E eu comecei a ganhar uma grana assim. (MURGEL, 2005, P. 26).

A partir desse momento, Alice Ruiz começou a escrever artigos feministas para jornais e revistas. O feminismo também se refletiu em sua escrita poética, principalmente no livro *Navalhanaliga*³⁴, como descreve Marcelo Sandmann:

Navalhanaliga é explícito em seu engajamento feminino/feminista. Título de livro e de um conciso poema significativamente reproduzido na contracapa ("nada na barriga / navalha na liga / valha"), a expressão é índice de uma postura bem definida. Objeto de corte, símbolo fálico, a "navalha" surge aqui apropriada pelo feminino, incorporada definitivamente à "liga", ao corpo da mulher (e o amálgama gráfico não tem nada de gratuito), arma branca para ataque e defesa. Uma prática entre as prostitutas, aliás. Assim, é uma situação da mulher que se coloca aqui, e uma condição da própria poesia em clave feminina. (SANDMANN, 1999, P. 4)

Observa-se que, 40 anos depois da publicação de seus primeiros artigos, o feminismo em Alice Ruiz, inicialmente explícito em seus poemas e

Baptista. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1987. ISSA. **Haikais**. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1988.

³³ RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Debate realizado no Conservatório de MPB por ocasião da 29ª Oficina de Música de Curitiba.

³⁴ RUIZ, Alice. **Navalhanaliga**. Curitiba: ZAP, 1980.

artigos, parece ter sido incorporado à sua produção (tanto de poesias quanto de letras), numa poética feminista: "Diferentemente das músicas românticas que trazem a mulher sofrida e sempre à espera do retorno no parceiro, as mulheres de suas canções também sofrem, mas resistem e dão a volta por cima." (MURGEL, 2005, P. 42)

No mesmo período em que publicava os artigos feministas e estudava formalmente a poesia japonesa, a poeta já escrevia as primeiras letras de música. "A poesia de Alice Ruiz, pela coloquialidade e rápida comunicação, desde logo tocou a letra da canção" (SANDMANN, 1999, P. 5). Sua primeira parceria como letrista foi com os músicos Alberto Rodrigues Ovelar e Ivo Rodrigues Jr, a composição *Dor Bailarina*³⁵. Porém desde a adolescência já exercitava sua porção letrista, conforme fala:

[...] era o *boom* do rock, e eu ficava traduzindo. Mas eu não dominava o inglês, nem domino agora, era bem mais parco, e aí o que eu não sabia eu inventava, e inventava dentro da métrica, com a incidência da tônica no mesmo lugar, com rimas, dentro do *feeling* emocional da melodia. Quer dizer, eu não sabia, mas eu já estava exercitando a letrista, que é outra coisa, letra é uma outra linguagem, bem diferente da poesia papel [sic], poesia pra ler. (RUIZ, 2010, informação verbal)³⁶

São diversos os motivos que influenciaram a poeta a escrever letras de música. Apesar de dizer que não tem fôlego para ser cantora, Alice Ruiz trabalhou seu ouvido musical desde a infância - seu pai era trombonista e músico profissional -, o que colaborou na composição de algumas parcerias, conforme relata a Marcelo Sandmann: "o que acontece [...] é eu gravar [sic] na memória uma solução melódica de determinada estrofe, que meus parceiros, ao voltarem a essa estrofe, acabam esquecendo." (SANDMANN, 1999, P. 11). Paulo Leminski já tinha algumas músicas gravadas por parceiros quando se casou com Alice Ruiz, e também compunha letra e música, gravadas por diversos intérpretes no início da década de 80.

Os anos 60 e 70, anos em que se vai formando a personalidade literária de Alice, são anos de confluências das águas da poesia e da canção popular. [...] A força de impregnação da palavra cantada, seu poder de irradiação e infiltração seduzem. (SANDMANN, 1999, P. 5).

³⁵ JUNIOR, Ivo Rodrigues; OVELAR, Alberto Rodrigues; RUIZ, Alice. **Dor Bailarina**. In: It's Only. Curitiba: Independente, S/D.

³⁶ RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Debate realizado no Conservatório de MPB por ocasião da 29ª Oficina de Música de Curitiba.

Desde a década de 1980, firmou parcerias com diversos músicos³⁷, dentre eles Alzira Espíndola, Arnaldo Antunes, Zeca Baleiro, Waltel Branco, Luiz Tatit, José Miguel Wisnik e Itamar Assumpção, seu parceiro mais prolífico. Dentre suas experiências no campo musical, Alice Ruiz lançou com Alzira Espíndola o CD *Paralelas*³⁸, com composições em parceria com a cantora e poemas recitados pela própria poeta.

A poesia e a canção em sua vida andaram sempre próximas, apesar de ela só ter começado a compor em meados dos anos 1970. As duas se juntam no trabalho de Alice sob a égide de sua verdadeira arte: a palavra. Em todos os seus interesses, da poesia à composição, da astrologia às relações de afeto, passando pelos textos feministas e pelo encantamento com as artes orientais, a poeta é aficionada pela utilização perfeita das palavras. (MURGEL, 2005, P. 21)

A escrita de poesia e letra se confundem na carreira de Alice Ruiz. Sua primeira parceria com Itamar Assumpção, *Navalha na Liga*³⁹, surgiu de uma montagem que Itamar Assumpção fez de pequenos poemas retirados de seu primeiro livro, *Navalhanaliga*⁴⁰. Outras parcerias com Itamar Assumpção surgiram da mesma maneira, como uma "colcha de retalhos" de pequenos poemas, como a canção *Ouçá-me*⁴¹, feita com poemas retirados do livro *Paixão Xama Paixão*⁴². Dentro dessa dicotomia entre poema e letra, Alice Ruiz declara:

Às vezes eu me engano. Quando eu acho que é letra, é letra. Mas às vezes quando eu acho que é poesia, e é poesia, mas vem algum parceiro louco e põe música [risadas]. Itamar fez isso várias vezes e a Iara Rennó fez "Leve"⁴³, pegou um pedaço de uma poesia e misturou com outra e fez. A Alzira, o "Penso e Passo"⁴⁴ e "Invisível"⁴⁵ eram poesias, não eram letras. Ela

³⁷ Alice Ruiz relata: "A maior parte dos meus parceiros é poeta também, quer dizer, não precisa de mim, esse é o meu maior orgulho [risadas]." (SANDMANN, 1999, P.10)

³⁸ ESPINDOLA, Alzira; RUIZ, Alice. **Paralelas**. São Paulo: Duncan Discos, 2005. 1 CD.

³⁹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Navalha na Liga**. In: Sampa Midnight. São Paulo: Mifune Produções, 1985.

⁴⁰ RUIZ, Alice. **Navalhanaliga**. Curitiba: ZAP, 1980. Conforme depoimento de Alice Ruiz: "Eu nunca tive pressa de publicar. Eu nunca parei de escrever, desde a adolescência, e o meu primeiro livro só foi publicado com 34 anos. Porque os amigos insistiram. O pessoal da ZAP tinha um estúdio fotográfico, e me deram o livro de presente - eles trocaram por serviços - então meu primeiro editor foi um estúdio fotográfico, o [livro] *Navalhanaliga*, mas foi gentileza deles, eles que se ofereceram" (RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Debate realizado no Conservatório de MPB por ocasião da 29ª Oficina de Música de Curitiba.)

⁴¹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Ouçá-me**. In: Intercontinental! Quem Diria!! Era só o que faltava!! São Paulo: Continental, 1988.

⁴² RUIZ, Alice. **Paixão Xama Paixão**. Curitiba: Edição da autora, 1983.

⁴³ RENNÓ, Iara; RUIZ, Alice. **Leve**. Intérprete: DonaZica. In: Composição. São Paulo: Independente, 2004. 1 CD.

⁴⁴ ESPINDOLA, Alzira; RUIZ, Alice. **Penso e Passo**. In: Peçamme. São Paulo: Baratos Afins,

que transformou em música, que viu a musicalidade ali... Arnaldo, "Atenção"⁴⁶ era um poema. (MURGEL, 2005, PP. 32-33)

Uma das marcas de que o limiar é tênue entre letra e poema na obra de Alice Ruiz foi a publicação - prêmio de primeiro lugar no concurso de poesias da Editora Blocos de 1999 - do livro *Poesia pra Tocar no Rádio*⁴⁷. No prefácio, Alice Ruiz diz:

As letras/poesias que aqui estão são pouco mais de metade de minha produção musical até agora. Poucas foram gravadas, algumas pelos próprios parceiros, outras por intérpretes. Várias outras serão, talvez todas, mas não tenho pressa. O que importa é fazer. Acontecer é tarefa do trabalho já realizado, não do trabalhador. Mas, o que de bom mesmo que aconteceu é que o prêmio de poesia do concurso da Blocos, dessa vez, foi para letras de música. Prova que, mais uma vez, poesia, seja pra ler, pra dizer em voz alta, pra escrever nos muros, nas camisetas, ou pra tocar no rádio, é poesia e pronto. Ponto. (RUIZ, 1999, P. 8)

Alice Ruiz cita diversos "métodos" de composição com seus parceiros: além de poemas/letras prontas - às vezes musicados sem qualquer alteração, outras com mudanças em alguns detalhes para encaixe melódico - que a poeta entrega aos compositores intuitivamente⁴⁸, Alice Ruiz também dita letras por telefone, ou envia-as por e-mail e carta. Em outras situações, músicas são criadas a partir de ideias que surgem de longas conversas ou, ao contrário, de pequenos comentários e situações que, de alguma maneira, soaram musicais para a letrista e o músico parceiro, com instantes inusitados de intuição para a composição, como relata:

[...] tem desde essa coisa de mandar, cansei de mandar letra pro Itamar ou por e-mail, ou por correio, antes de tudo, ou por telefone, e daí ele botar a música às vezes sem mexer em nada, às vezes mexendo... Mas também rola de colocar letra em música já feita - é mais raro, mais difícil pra mim. E também rola no quente da hora, mesmo, de a partir de uma conversa que a gente está tendo - com a Alzira acontece muito isso. (MURGEL, 2005, P. 56)

1996. 1 CD.

⁴⁵ ESPINDOLA, Alzira; RUIZ, Alice. **Invisível**. In: Paralelas. São Paulo: Duncan Discos, 2005. 1 CD.

⁴⁶ ANTUNES, Arnaldo; RUIZ, Alice. **Atenção**. In: Paradeiro. BMG, 2001. 1 CD.

⁴⁷ RUIZ, Alice. *Poesia pra tocar no rádio*. Rio de Janeiro: Editora Blocos, 1999.

⁴⁸ "Falando sobre suas parcerias musicais, Alice conta que é através da intuição em relação aos parceiros que sabe para quem foi feita uma letra, sem muito controle sobre o processo." (MURGEL, 2005, P.32)

Um caso curioso de ideias improváveis para a composição foi a parceria com José Miguel Wisnik, *Sem Receita*⁴⁹. A letra partiu de um momento em que Alice Ruiz preparava um frango, como relata:

eu estava preparando um frango e começaram a surgir ideias em relação ao jeito que eu estava fazendo o frango [...] e eu estava achando erótico aquele negócio de abrir as coxas do frango, e veio esse texto. É um texto culinário-metafísico-erótico. (MURGEL, 2005, P. 33).

Wisnik, por ocasião de uma apresentação que ambos fariam em Santo André em comemoração ao dia da mulher, pediu que Alice Ruiz lhe enviasse alguma letra que falasse do universo feminino, para que ele musicasse. Ela enviou o texto-receita de frango, junto com mais algumas letras. E foi justamente a receita que Wisnik musicou, como Alice Ruiz relata: "E o Zé [Miguel Wisnik] que é também um músico de uma capacidade, uma sensibilidade arrasadora, fez uma música que as pessoas choram com a minha receita de frango!" (MURGEL, 2005, P. 33). Este é apenas um exemplo das diversas soluções poéticas encontradas por Alice Ruiz nos acontecimentos mais cotidianos.

Observa-se que essa proximidade entre letra e poesia no trabalho da poeta é caracterizada por ambas explorarem a clareza e a coloquialidade na comunicação do que se diz. A linguagem utilizada por Alice Ruiz busca a compreensão do leitor/ouvinte, tratando de temas cotidianos e que demonstram ter sido realmente vividos pela poeta, como relata:

Não tem personagem nenhum, é onde eu sou mais eu. Mas aí é que está, é uma parte de você, talvez a melhor parte, aquela parte que fica, vamos dizer, acima, além das corriqueiras do dia a dia [sic], que fica além das questões pessoais, mesmo. Aquele nosso lado cujo compromisso principal é com a beleza e com a verdade, não a verdade no sentido corriqueiro, mas o que há de verdade em cada um que é universal. (MURGEL, 2005, P. 35)

Tanto na poesia quanto na letra de música, Alice Ruiz se guia pelo que ainda não foi dito, observando o dia-a-dia com um olhar poético. Transformar o que vive em poesia se tornou sua maior busca, para o alcance de uma verdade muito além do cotidiano.

Alice Ruiz não esteve atrelada à Vanguarda Paulista, através das parcerias com Itamar Assumpção, Luiz Tatit e Alzira Espíndola, porém:

⁴⁹ RUIZ, Alice; WISNIK, José Miguel. **Sem Receita**. In: Pérolas aos Poucos. São Paulo: Mangaia, 2003.

Não foi uma coisa que eu tenha dito "ah, é isso que está acontecendo, eu vou me juntar", não. Simplesmente aconteceu. O Itamar veio pra cá [Curitiba] em 83, ele já tinha lançado com a [banda] Isca de Polícia, [os discos] Às Próprias Custas e Beleléu, aí a gente se conheceu [...] foi uma afinidade de pessoas que estavam buscando uma nova linguagem dentro da tradição. Dentro da alma brasileira, mas uma nova linguagem [...] eu nunca me preocupei em que lugar eu estava ocupando, em que determinado movimento eu estava, se era representativa de alguma coisa, nem com a coisa de ser pioneira, o que me importa é a pesquisa, é a busca do dizer as coisas, ficar procurando as coisas que estão pipocando novas por aí e que não foram nomeadas, achar formas de dizer isso que sejam provocantes pras pessoas (RUIZ, 2010, informação verbal)⁵⁰

Somado a esse depoimento quanto à sua busca pessoal dentro do fazer poético, Alice Ruiz descreve que a escrita para ela não é apenas um trabalho, mas sim uma necessidade:

[...] escrevo porque não posso não escrever, não suportaria, fico sem ar. Quando vêm aqueles períodos de entressafra, aos quais evidentemente eu já estou acostumada, quando eles começam a se prolongar eu começo a sofrer fisicamente. Tem que desaguar, é uma necessidade muito maior do que a do orgasmo, sabe? É uma coisa de que se eu não escrever eu começo a passar mal fisicamente. Falta ar, não durmo direito, tenho dor de cabeça, ansiedade, fico trêmula. É físico, é físico o negócio! (MURGEL, 2005, PP. 29-30)

Na busca da beleza das palavras, Alice Ruiz se expõe em sua concisão e simplicidade - conceitos fundamentais do *haikai* -, porém desnorteando e desorientando⁵¹, em um contraponto necessário:

Amolando nessa pedra o gume de sua poesia, Alice vai riscando fundo a carne da vida. O tempo presente, sua condição de mulher, a relação com os outros em variado matiz vêm engravidar a forma original, transformando-a. E assim o *hai-kai* se desdobra e amplifica, tocando aqui e ali o poema-piada modernista, incorporando a fala franca, sem papas na língua, o quase-manifesto, para metamorfosear-se, ao fim e ao cabo, em letra de canção popular. (SANDMANN, 1999, P. 4)

Partindo da fala corriqueira, da contemplação da natureza ou da experiência vivida, Alice Ruiz apresenta-se em sua palavra perfeita, seja ela escrita, falada ou cantada.

⁵⁰ RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Debate realizado no Conservatório de MPB por ocasião da 29ª Oficina de Música de Curitiba.

⁵¹ Como sugere o título de seu oitavo livro: *Desorientais* (São Paulo: Iluminuras, 1996).

1.2 Maldito Vírgula⁵² - Aspectos artísticos e biográficos de Itamar Assumpção

Eu fico louco, faço cara de mau
Falo o que me vem na cabeça
Não digo que com tudo isso eu fique legal
Espero que você não se esqueça⁵³

Itamar Assumpção⁵⁴ (1949-2003) foi compositor, cantor e instrumentista, integrando o grupo de músicos da Vanguarda Paulista. Gravou 12 discos⁵⁵, quase todos de forma independente, e criou uma maneira única de compor, mantendo controle total sobre sua produção artística.

Itamar Assumpção passou sua adolescência no interior do Paraná, morando em Arapongas porém constantemente viajando para Londrina para participar de apresentações com o Grupo Universitário de Teatro de Arapongas, do qual participava juntamente com os irmãos Narciso e Denise Assumpção⁵⁶. Posteriormente, começou a compor e participar de festivais universitários em Londrina, onde recebeu o prêmio de Melhor Apresentação Total⁵⁷ na quarta e quinta edições do Festival de Música Popular de Londrina.

Foi na cidade paranaense que conheceu Arrigo Barnabé. Alguns anos depois, morando juntos numa república em São Paulo, Arrigo Barnabé

⁵² ASSUMPÇÃO, Anelis; ASSUMPÇÃO, Itamar. **Maldito Vírgula**. In: Pretobrás II - Maldito Vírgula. São Paulo: Selo Sesc, 2010.

⁵³ Passagem da música *Fico Louco*, gravada no disco *Beleléu Leléu Eu* (São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980)

⁵⁴ Itamar de Assumpção nasceu em 13 de setembro de 1949, na cidade de Tietê, São Paulo, filho de Januário de Assumpção e Maria Aparecida Silva de Assumpção.

⁵⁵ Três dele lançados postumamente.

⁵⁶ Itamar Assumpção, antes de se dedicar ao teatro e à música, tentou carreira como jogador de futebol: "Eu jogava futebol, jogava bem bola, gostava muito, não tava ligado no teatro mesmo. E vim parar aqui também, achando que ia jogar futebol. Uma hora eu fiz umas confusões, assim... troquei as bolas. Então tive que queimar umas etapas, me decepcionei com umas coisas pra poder chegar na música. A música foi a última coisa que me bateu. Ela não veio dizendo, 'Olha eu aqui', ela estava escondida não sei onde. Tive essa aventura com o futebol, fui pra Portuguesa de Desportos, fiquei no alojamento, chovia. Aí fui olhando, pensando, daí foi batendo uma coisa de tempo assim, o tempo, eu com 18 anos, pensando que, com 30 acaba. Aí aquilo me deu um baque. Era bem assim, a velocidade da coisa, do corpo responder rápido aquilo, e eu não via isso pra mim. As coisas muito devagar, sempre muito devagar. Então entrei nesse choque. Fui na tesouraria, 'Olha, quero meu dinheiro!'. Peguei. Fui para a rodoviária e voltei pra Arapongas." (GAFIEIRAS)

⁵⁷ Esse prêmio foi criado pelo júri do Festival após assistir a apresentação de Itamar Assumpção e o grupo que o acompanhava, formado pelos irmãos Denise e Narciso Assumpção, ambos atores de teatro, o percussionista Corina e o bailarino Marquinho Silva.

convidou-o a tocar baixo na banda Sabor de Veneno⁵⁸. A música *Sabor de Veneno*⁵⁹ ganha o prêmio de Melhor Arranjo (de Itamar Assumpção, Paulo e Arrigo Barnabé) no Festival 79 de Música Popular Brasileira, transmitido pela TV Tupi.

Eu saquei que um crioulo compositor, metido a compositor no Brasil, teria que entender aquele Arrigo Barnabé. [...] Fui lá tocar baixo e fazer arranjo naquela música, que é atonal. Agora, venha falar mal do Arrigo pra mim, 'Ah, o Arrigo é chato', chato é você que não sabe nem o que tá rolando lá quando você ouve. (ASSUMPÇÃO, 2011, informação verbal)⁶⁰

Até então, Itamar Assumpção compunha influenciado por sua experiência de vida, a partir das músicas que ouvia desde pequeno - sambas veiculados nas rádios e os pontos cantados no terreiro⁶¹ - porém aos poucos foi agregando conhecimentos a partir do que viria a estudar, conforme relata (2011): "O samba eu nasci ouvindo, agora o atonalismo eu fui aprender, quando cruzei o Arrigo, sabe, bossa nova, o *jazz*, são coisas que eu tive que aprender... a música concreta, não são coisas espontâneas em mim" (Informação Verbal)⁶².

Segundo relatos de parentes e amigos, Itamar Assumpção foi intensamente influenciado pelo *jazz*, na figura de Miles Davis, e pelo *reggae* de Bob Marley, conforme relata Serena Assumpção⁶³ (2011): "Eu lembro de uma fase [...] que ele ficou obcecado, era uma coisa quase todo santo dia, a gente não aguentava mais, ele ficou estudando profundamente Bob Marley e Miles Davis" (Informação verbal)⁶⁴.

Itamar Assumpção incorporou à sua linguagem composicional aspectos tanto musicais como performáticos dos dois expoentes, como pode-

⁵⁸ Banda formada na capital de São Paulo no final da década de 1970 e integrada por Regina Porto (piano), Bozo (sintetizador e piano), Paulo Barnabé (bateria e percussão), Gi Gibson (guitarra e violão), Rogério (percussão), Otávio Fialho (baixo), Ronei Stella (trombone), Chico Guedes (saxofone e clarineta), Baldo Versolatto (saxofone e clarineta), Mané Silveira (sax e flauta), Félix Wagner (Clarineta), Suzana Salles (vocal e voz) e Vânia Bastos (vocal e voz). A banda acompanhou Arrigo Barnabé em shows e na gravação do disco "Clara Crocodilo", em setembro de 1980. O disco ainda contou com arranjos de Itamar Assumpção e vocais de Tetê Espíndola. (DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Brasileira)

⁵⁹ BARNABÉ, Arrigo. **Sabor de Veneno**. In: Clara Crocodilo. São Paulo: Independente, 1980.

⁶⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁶¹ O pai de Itamar era Pai-de-Santo na Umbanda.

⁶² ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁶³ Filha mais velha de Itamar Assumpção e Elizena Brigo de Assumpção.

⁶⁴ ASSUMPÇÃO, Serena. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

se observar numa audição mais atenta dos pedais de bateria ou mesmo das linhas de baixo em suas composições, com a presença de ostinatos e pausas características do *reggae*. Porém, como relata Marta Amoroso (2011)⁶⁵: "Mas não era *reggae* e ponto. Era *reggae* mais Miles Davis. Um jeito de ser, um jeito 'pá', que ele falava 'esse cara é capaz de tocar de costas e todo mundo topa'" (Informação verbal)⁶⁶, como pode-se observar nas gravações de shows de Itamar Assumpção, em que a performance se apresenta como uma das características marcantes:

O show do Itamar tinha um acabamento que a gente não conseguia... Tudo fazia parte do espetáculo: a maneira dele olhar, as coisas que ele dizia entre uma música e outra... a música dele era um rito [...] Cada show era uma guerra. E ele tinha até uma certa rispidez com a plateia, e era engraçado que a plateia adorava ele mesmo assim. (TATIT, 2011, Informação verbal)⁶⁷

Itamar Assumpção tinha uma personalidade complexa, e com o público não era diferente. Conforme depoimentos, havia momentos no show que ele descia até a plateia e ficava cara a cara com uma pessoa, cantando os ostinatos de sua canção, como a vinheta-tema de seu personagem Nego Dito⁶⁸: "Eu vou cortar a tua cara, vou retalhá-la com navalha"⁶⁹. Alice Ruiz cita uma passagem similar:

O Show que ele levou a Curitiba, quando o conheci, em 1983, misturava os dois primeiros discos: *Beleléu* e *As Próprias Custas s/A*. No meio do show começa a desafiar alguém da plateia que, segundo ele, o está encarando. A piada era óbvia, afinal, a função da plateia é justamente olhar pra quem está no palco. Mas esse alguém foi interpelado com tanta energia e veemência (grande ator que era) que eu vi o pobre expectador ir ficando pálido e assustado. Admito que eu mesma fiquei me perguntando se a canção *Fico Louco*⁷⁰ não seria, de fato, uma confissão autêntica e sincera. Mas era pura cena. Era?" (2006, P. 62)

O Nego Dito, ou Beleléu, figura presente principalmente nos dois primeiros discos de Itamar Assumpção, representa a figura do típico

⁶⁵ Antropóloga, comadre de Itamar Assumpção, madrinha de Serena Assumpção.

⁶⁶ AMOROSO, Marta. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁶⁷ TATIT, Luiz. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁶⁸ Personagem criado por Itamar Assumpção - e presença marcante em seus dois primeiros discos - com nome, sobrenome e apelido: "Benedito João dos Santos Silva Beleléu, vulgo Nego Dito, Nego Dito Cascavé", conforme letra da canção *Nego Dito*, gravada no LP *Beleléu Leléu Eu* (São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980).

⁶⁹ Trecho da canção *Nego Dito*, gravada no LP *Beleléu, Leléu, Eu* (São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980).

⁷⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar. **Fico Louco**. In: Beleléu, Leléu, Eu. São Paulo: Selo Lira Paulistana, 1980.

malandro, que usa a navalha para se defender e que é tratado como um problema na sociedade. Itamar Assumpção transferia para seu personagem o sentimento discriminatório que ele mesmo sofria, na figura de um marginal perseguido pela polícia, como descreve Anelis Assumpção (2011)⁷¹: "Acho que no começo, quando ele começou a compor, ele colocava mais as informações de um ser indignado, que era esse ser, que eu imagino, que era como ele se sentiu quando ele chegou aqui [São Paulo]" (Informação verbal)⁷². Mesmo o nome da banda que o acompanhava, Isca de Polícia⁷³, faz menção a esse sentimento de perseguição. São diversas as histórias relatadas por amigos de casos em que Itamar Assumpção era parado pela polícia, por ter uma aparência "suspeita", tendo sido inclusive preso por portar um gravador, emprestado do amigo Domingos Pellegrini⁷⁴.

A partir de seu terceiro disco, *Sampa Midnight - Isso não vai ficar assim*⁷⁵, Itamar Assumpção migrou para uma nova fase: o personagem Nego Dito deixa de aparecer⁷⁶, e as canções se separam da performance aproximando-se mais da poesia, conforme Itamar Assumpção relata: "agora a preocupação, em termos de criação, é uma coisa com a poesia, então esse

⁷¹ Filha mais nova de Itamar Assumpção e Elizena Brigo de Assumpção.

⁷² ASSUMPÇÃO, Anelis. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁷³ Banda inicialmente formada por Luiz Rondó e Luiz Chagas nas guitarras, Sérgio Pamps no baixo, Luiz Lopes nos teclados, Paulo Barnabé na bateria, Cezinha e Gigante Brazyl na percussão, Jorge Matheus, Suzana Salles, Virgínia Rosa e Vânia Bastos nos vocais. Posteriormente, houveram algumas mudanças: Gigante Brazyl na bateria, Paulo Lepetit no baixo, Luiz Rondó e Luiz Chagas (mais tarde substituído por Nardinho) nas guitarras, Suzana Salles, Vânia Bastos e Virgínia Rosa nos vocais, além da participação de Denise Assumpção nos vocais solo. A banda, porém, teve diversas outras formações, sem dados formais nos textos pesquisados, incluindo a cantora Vange Milliet nos vocais e Marco da Costa na bateria.

⁷⁴ Domingos Pellegrini, escritor, conheceu Itamar Assumpção em Londrina, e a ele emprestou um gravador. Itamar Assumpção andava com o gravador a tiracolo, e um dia foi parado pela polícia, que questionou-o, acusando de roubo, conforme relatou a Pellegrini: "Eu tava andando quieto, quando a viatura parou e um delegado baixinho pediu documentos e perguntou do gravador. Respondi que era de um amigo, bastava ligar para confirmar, dei o número e tudo, mas me botaram na viatura e levaram pra cadeia." (PELLEGRINI, 2006, P. 19). Itamar Assumpção só foi solto dez dias depois, pois conseguiu avisar a família através de um outro rapaz que foi solto. Domingos Pellegrini escreveu uma declaração para Itamar Assumpção, atestando ser dono do gravador emprestado, conforme relata: "Escrevi a declaração no diretório acadêmico, Itamar dobrou e guardou eu um plástico e passou a andar com aquilo. Pedi que guardasse o papel por via das dúvidas... E, piscando aquele olhar dele, Itamar respondeu: 'Precisa mesmo, que esse gravador é isca de polícia...'" (idem).

⁷⁵ São Paulo: Mifune Produções, 1985.

⁷⁶ O personagem Nego Dito deixa de ser citado formalmente, porém algumas canções ainda trazem traços da marginalidade explorada no personagem.

disco [Sampa Midnight] vai ter parcerias com o Paulo Leminski, com o Galvão, com Wally Salomão" (ASSUMPÇÃO, 2011, Informação verbal)⁷⁷. Tal mudança se coloca como um novo passo de Itamar Assumpção para sua aproximação com a canção propriamente dita, como fala Alice Ruiz:

A novidade musical que ele nos trazia nem bem tinha sido digerida por nós quando foi lançado *Sampa Midnight*, ainda mais inovador e, de certa forma, mais bem resolvido. O primeiro disco em que a música se apresenta sozinha. Um solo de música, sem teatro. Isto é, seu primeiro disco de canções para tocar no rádio, inclusive; e em que o nível da música se iguala ao da poesia, mas na mesma intensidade de ruptura e inventividade que os outros dois discos já haviam anunciado. Muitos anos depois, comentei com ele que para mim seu melhor trabalho era *Sampa Midnight*. E ele me confessou que para ele também era. (RUIZ, 2006, P. 62-63)

O personagem Nego Dito, apesar de não ser formalmente citado a partir do terceiro disco, continua atrelado à personalidade de Itamar Assumpção, conforme comentário de Luiz Chagas (2011): "Ele criou o Beleléu só que o Beleléu retroalimentou. Agora a figura dele, nunca dissociaram do Beleléu; 'Eu fico louco faço cara de mau'⁷⁸ é tanto o Beleléu quanto o Itamar" (Informação verbal)⁷⁹.

Itamar Assumpção uniu a vivência de uma pessoa indignada com o fazer poético das letras, chegando a uma linguagem própria, encabeçada pelas letras e circundada pelos arranjos:

Seus poemas curtos - ou de outros, mas escolhidos a dedo pela afinidade -, quase vinhetas, ganham *status* de letra em arranjos elaborados, ao repetir os poucos versos até eles calarem fundo, mostrando que tudo ali está dito. Esses poemas figuram ao lado de suas longas letras, elaboradas, complexas e contundentes, cada vez mais ricas em rimas e que fazem brotar da fala e das pequenas coisas do dia-a-dia a intensidade de um ser irritado e amoroso, rebelde e reverente. Mas sempre inovador. (RUIZ, 2006, P.57)

Voltando aos aspectos musicais da obra de Itamar Assumpção, observa-se que, apesar de ter sido influenciado pelo *jazz*, que geralmente acompanha harmonias complexas, Itamar Assumpção trabalhava com harmonias simples, como relata Paulo Lepetit⁸⁰ (2011): "As harmonias das músicas dele eram muito simples, tinham dois acordes, quatro acordes [...]"

⁷⁷ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁷⁸ Trecho da música Fico Louco, gravada no LP *Beleléu Leléu Eu* (São Paulo: Lira Paulistana, 1980)

⁷⁹ CHAGAS, Luiz. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁸⁰ Baixista da Banda Isca de Polícia

mas ele desenvolvia a frase em várias células, até a frase se completar" (Informação verbal)⁸¹. Essa informação é completada pela afirmação da cantora Suzana Salles⁸² (2011): "A música dele é encima do baixo. As linhas do baixo e o coro das mulheres. É isso que é o som dele." (Informação verbal)⁸³.

Itamar Assumpção tocava contrabaixo e muitas de suas músicas eram compostas inicialmente com o baixo, sendo posteriormente acrescentados os demais instrumentos e vozes. "A minha linguagem, ela não poderia se dar só com o violão assim como o Cartola fez... então eu tive que aprender a tocar contrabaixo" (ASSUMPÇÃO, 2011, Informação verbal)⁸⁴. Essa força dos vocais e as linhas de baixo pode ser observada em todos os seus discos, desde a fase inicial, acompanhado pela banda Isca de Polícia, quanto posteriormente, com as Orquídeas do Brasil⁸⁵.

Cabe acrescentar que Itamar Assumpção trabalhava exaustivamente os arranjos das músicas, com ensaios todos os dias, conforme depoimento de Arrigo Barnabé (2011): "Ele fazia uma coisa, dali a pouco você via uma outra versão que estava melhor, daí 20 anos você via a mesma coisa em outra versão melhor ainda... isso é uma coisa que diferenciava ele, ele não era um cara acomodado" (Informação verbal)⁸⁶. Tudo isso numa busca intensa pela apresentação completa, como descreve Suzana Salles (2011): "Ninguém passava por um show do Itamar incólume, você ouvia o show e alguma coisa acontecia... porque era muito provocante, muito instigante" (Informação verbal)⁸⁷.

Uma situação singular dessa incessante necessidade de ensaiar e fazer arranjos diferentes para cada show foi na apresentação da música

⁸¹ LEPETIT, Paulo. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁸² *Backing Vocal* da banda Isca de Polícia

⁸³ SALLES, Suzana. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁸⁴ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁸⁵ Banda formada por: Tata Fernandes e Miriam Maria nos vocais, Simone Soul na bateria, Lelena Anhaia e Clara Bastos nos baixos, Nina Blauth na percussão, Adriana Sanchez nos teclados, Renata Mattar nos sopros e Geórgia Branco na guitarra.

⁸⁶ BARNABÉ, Arrigo. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁸⁷ SALLES, Suzana. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

*Denúncia dos Santos Silva Beleléu*⁸⁸ no festival MPB Shell em 1982, realizado no Teatro Fênix e no Maracanãzinho e transmitido pela TV Globo. Itamar Assumpção, Denise Assumpção e a Banda Isca de Polícia, conforme depoimento de Paulo Lepetit, passaram seis meses ensaiando essa música, todas as manhãs, e no dia do show houve um ensaio geral na TV Globo, porém eles a apresentaram incompleta. O Diretor do Festival insistiu com Itamar Assumpção que o ensaio deveria ser exatamente como na apresentação, ao que ele dizia "Eu não sei o que eu vou fazer".

No dia do festival, foi a única vez que ela foi tocada daquela forma. Tinha um momento da música que parava tudo. E parou tudo e aí foi aquela correria, 'o que que aconteceu, os caras não lembram como continua a música?' e a gente voltava fazendo bem em câmera lenta a vinheta do Festival (LEPETIT, 2011, Informação verbal)⁸⁹

Pela apresentação, Itamar Assumpção e a banda Isca de Polícia receberam o prêmio de Pesquisa Musical, criado pela comissão julgadora do festival após a apresentação de *Denúncia dos Santos Silva Beleléu*.

Em 1992, Itamar Assumpção encerra o ciclo com a banda Isca de Polícia, arregimentando instrumentistas para a criação de uma banda formada só por mulheres, as Orquídeas do Brasil, conforme fala (2011): "Eu senti que os homens não dariam conta do que eu ia fazer, tem muita poesia" (Informação verbal)⁹⁰. Durante o ano seguinte, inicia a gravação da trilogia *Bicho de 7 Cabeças*⁹¹, estreada no Sesc Pompéia, em São Paulo, em 1994. Nesta trilogia, Itamar Assumpção assume seu lado *cancionista*, gravando parcerias com diversos poetas, num universo musical que tocava o feminino, como nos fala Tata Fernandes⁹² (2011): "Ele mostrava uma música dele, aí a gente adorava. Aí ele mostrava uma música dele com a Alice [Ruiz] e a gente ficava chorando [risos], porque tinha a ver com a gente, com o feminino" (Informação verbal)⁹³.

⁸⁸ ASSUMPÇÃO, Itamar. **Denúncia dos Santos Silva Beleléu**. In: Às Próprias Custas s/A. São Paulo: Independente, 1983.

⁸⁹ LEPETIT, Paulo. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁹⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁹¹ ASSUMPÇÃO, Itamar. **Bicho de 7 Cabeças**. Vol. I, II e III. São Paulo: Baratos Afins, 1993.

⁹² Vocalista da banda Orquídeas do Brasil.

⁹³ FERNANDES, Tata. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

Após esta trilogia, Itamar Assumpção se dedicou ao estudo das canções de Aaulfo Alves, tendo lançado o CD *Aaulfo Alves por Itamar Assumpção – Para sempre agora*⁹⁴, com arranjos seus para as canções de Aaulfo. O disco dá a ele o prêmio de Melhor Cantor da APCA. Este foi o único álbum sem músicas autorais que lançou.

Cabe ressaltar que Itamar Assumpção, durante toda a sua carreira, controlou sua produção musical. Em momento algum deixou seu material com gravadoras ou produtoras, pois fazia questão de ter controle total sobre sua obra, como fala Suzana Salles (2011): "A personalidade dele era muito difícil porque ele tinha uma qualidade no que ele fazia e ele queria preservar essa qualidade a qualquer custo [...] Ele defendia muito, fisicamente, a coisa que ele fazia, e aí que fica essa fama de maldito" (Informação verbal)⁹⁵. Ser tratado como um artista "maldito", por não "entregar" sua produção a uma indústria de consumo, irritava-o. Porém, sua figura se mostrava muito polêmica para a mídia e a indústria cultural, que não estavam preparadas para a novidade que ele trazia:

Pra qualquer uma das mídias mais convencionais, era uma figura muito indigesta, porque ele queria tudo, ele queria ocupar, ele queria pegar a câmera, dirigir, ele dirigia, ele ficava o tempo todo fazendo isso, e isso enlouqueceu o Itamar, porque ele queria tanto fazer, tanto ocupar isso aí, e o espaço era tão acanhado, acho que isso foi dando um desgaste muito perverso. E no final ele estava muito cansado, a gente via isso claramente. Ele foi adoecendo, foi ficando muito paranoico. (AMOROSO, 2011, Informação verbal)⁹⁶

E Itamar Assumpção tinha consciência dessa dificuldade criada pela mídia com o novo:

Eu lembro que eu falava isso "Eu não preciso da Globo pra sobreviver artisticamente", e saía em manchete, então criava muito problema essa manchete [...] E a mídia não tá interessada no autêntico, se ela tivesse, eu estaria fazendo sucesso há muito tempo. (ASSUMPÇÃO, 2011, Informação verbal)⁹⁷

Como afirma Luiz Chagas (2011): "O tempo inteiro ele tinha total noção do valor que ele tinha, etc e tal, e o tempo inteiro ele tinha total noção

⁹⁴ São Paulo: Paradoxx, 1995.

⁹⁵ SALLES, Suzana. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁹⁶ AMOROSO, Marta. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁹⁷ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

de que o sistema não ia absorver. Só com o tempo" (Informação verbal)⁹⁸. Dessa forma, como diversos amigos afirmam, Itamar Assumpção enfrentava a impossibilidade de alcançar o sucesso popular, como se fadado a ter seu trabalho reconhecido apenas com o passar do tempo: "Só o belo é aceito imediatamente. Se há um componente de novo, é o tempo que vai mostrar isso. Se você tem um compromisso com o novo, você está meio condenado a ser póstumo" (RUIZ, 2011, Informação verbal)⁹⁹.

Itamar Assumpção fez a escolha de não se deixar moldar pela indústria cultural, porém teve que lidar com esta independência, como ele mesmo fala (2011): "Nunca vi uma gravadora, assim, interessada em me gravar [...] é um caminho que tá estabelecido, que paga o ônus da independência mesmo, mas que ônus?" (Informação verbal)¹⁰⁰. Por mais que suas composições tivessem um caráter vendável e até *pop*, possível de ser compreendido e absorvido pelo público¹⁰¹, havia a exigência de Itamar Assumpção de ter controle total sobre sua produção: "é um outro relacionamento do compositor com a gravadora, então eles [as gravadoras] não vão abrir, eles não abririam uma exceção pra mim" (ASSUMPÇÃO, 2011, Informação verbal)¹⁰², no sentido de permitir que ele tomasse as decisões e escolhesse o que gostaria de fazer na produção do disco. Isso se dá pois as grandes gravadoras estão interessadas, antes de tudo, no lucro, e não na exposição de artistas simplesmente porque é culturalmente importante para a sociedade que se conheça essa produção.

Os interesses da indústria fonográfica estavam de certa forma alinhados aos interesses políticos do período¹⁰³: massificação das informações e dos padrões de consumo e comportamento, propulsores do capitalismo brasileiro. A partir disso, as grandes gravadoras procuraram consolidar a produção musical popular brasileira enfatizando alguns gêneros,

⁹⁸ CHAGAS, Luiz. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

⁹⁹ RUIZ, Alice. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰¹ O primeiro disco de Itamar Assumpção, *Beleléu Leléu Eu*, vendeu 18 mil cópias em três meses.

¹⁰² ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰³ A Ditadura Militar foi instaurada em 1964, sendo eleito Tancredo Neves apenas em 1985.

como a jovem guarda, a bossa nova, a canção de protesto ou canção política, o tropicalismo, e os gêneros nordestino, MPB, brega e sertanejo, que ajudaram na formação de um *cast* estável¹⁰⁴ nessas gravadoras.

Dessa forma, a produção que não se enquadrava nos moldes mercadológicos - por ser "indigesta" ou de difícil compreensão dentre um público leigo - estava fadada a não ser produzida, e portanto não alcançar o conhecimento público. Conforme depoimento de Wilson Souto (o Gordo), que auxiliou Itamar Assumpção na produção de seu primeiro disco através da gravadora Lira Paulista: "Pra mim, é extremamente claro que ele nunca conseguiria chegar ao sucesso popular com as regras que o sucesso popular que a gente conhece exigem do artista" (SOUTO, 2011, Informação verbal)¹⁰⁵, justamente porque Itamar Assumpção não queria seguir as "regras" exigidas pela indústria cultural para ser projetado no mercado. Como Itamar Assumpção diz (2011): "quando eu percebi que a minha música ia ser muito difícil pelos meios convencionais, eu corri atrás do meio possível de fazer" (Informação verbal)¹⁰⁶.

Dessa forma, Itamar Assumpção escolheu seguir o caminho da produção independente, gravando seus discos "às próprias custas", como nos fala Alice Ruiz (2011): "Sabe esse tipo de concessões que se faz para ser aceito, ser projetado, ser reconhecido, ter o seu trabalho divulgado? Ele não fazia. Ele não aceitava o jeito que funciona, e que todos nós aceitamos... ele queria mudar isso! Mas ele estava sozinho." (Informação verbal)¹⁰⁷.

Itamar Assumpção foi diagnosticado com câncer no intestino no ano 2000, passando por três cirurgias e quimioterapia. Apesar da doença, continuou produzindo, e no ano de 2002 iniciou as gravações do disco com Naná Vasconcelos¹⁰⁸. Ainda no ano de 2002, fez temporada de shows no Teatro do Instituto Itaú Cultural e no Teatro Popular do Sesi, acompanhado

¹⁰⁴ Como *cast* estável compreende-se os artistas de catálogo, que tinham público fiel e vendas regulares e constantes.

¹⁰⁵ SOUTO, Wilson. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰⁶ ASSUMPÇÃO, Itamar. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰⁷ RUIZ, Alice. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

¹⁰⁸ Devido a desentendimentos com a gravadora e a produção, as gravações ficam inacabadas, sendo lançadas postumamente em 2004, com o nome de *Itamar Assumpção e Naná Vasconcelos – Isso vai dar repercussão* (São Paulo: ELO MUSIC, 2004).

por integrantes da banda Isca de Polícia, Banda Orquídeas do Brasil e a filha Anelis Assumpção, além da atriz Elke Maravilha, que interpretava o papel da morte¹⁰⁹.

Itamar Assumpção faleceu em 12 de junho de 2003, aos 53 anos¹¹⁰. Seu último show foi realizado em fevereiro do mesmo ano, acompanhado pela banda Orquídeas do Brasil.

Em 2010, foi lançada pelo Selo Sesc a *Caixa Preta*¹¹¹ de Itamar Assumpção: caixa contendo os 9 álbuns lançados por Itamar Assumpção em vida, todos remasterizados em CD, além do disco com Naná Vasconcelos, e os outros dois álbuns da trilogia *Pretobrás*, com gravações de Itamar Assumpção - geralmente linhas gravadas apenas para arquivo - somadas a colaborações de artistas em canções inéditas que ele não teve tempo de gravar, devido ao câncer que o levou prematuramente.

Em julho de 2011, foi apresentado nos cinemas o documentário *Daquele Instante em Diante*¹¹², do Diretor Rogério Velloso, com depoimentos de amigos, parentes e parceiros de Itamar Assumpção, além de vídeos raros de shows, tanto com a banda Isca de Polícia, no início da carreira, quanto nos últimos anos de vida do compositor.

¹⁰⁹ Durante os dias que passou na UTI, se recuperando da cirurgia que havia realizado, compôs a música *Anteontem (Melô da UTI)*, gravada no álbum *PretoBrás III* (São Paulo: Selo Sesc, 2010).

¹¹⁰ "Uma vez numa entrevista o Galvão perguntou: 'Que que aconteceu com o Itamar, depois que ele já tava cansado de ser tachado de marginal, e de ficar sendo chamado de maldito, e de toda a dificuldade de uma batalha de uma vida inteira, pra mostrar que essa nomenclatura não fazia jus à toda a obra dele, o que que aconteceu com ele depois disso?' Eu falei 'Ele morreu'". (ASSUMPÇÃO, Anelis. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.)

¹¹¹ São Paulo: Selo Sesc, 2010.

¹¹² DAQUELE INSTANTE EM DIANTE. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

1.3 Ouça-me - A parceria entre Alice Ruiz e Itamar Assumpção

Itamar Assumpção e Alice Ruiz se conheceram em 1983, e até a morte de Itamar Assumpção em 2003, não deixaram de compor. Durante os 20 anos de parceria, compuseram 26 canções, 10 delas ainda inéditas em gravação¹¹³.

Alice Ruiz comenta, em texto publicado no *songbook*¹¹⁴ das canções de Itamar Assumpção, que o encontro com o compositor representou o início de uma nova fase em sua vida profissional:

Foi um impacto indescritível e absoluto divisor de águas no meu senso estético de show, mal sabia eu que seria também na minha vida profissional. Itamar foi nos visitar, levado e apresentado por Neuza Pinheiro - que cantava no show -; então cheios de ansiedade, viramos a noite conversando. Tanto que ele acabou ficando. Dormiu no sótão, um quarto de hóspedes improvisado, cercado de livros por todos os lados. (RUIZ, 2006, P. 62)

Itamar Assumpção foi a Curitiba com o show que reunia as canções de seus dois primeiros discos: *Beleléu Leléu Eu* e *Às Próprias Custas s/A*, acompanhado da banda Isca de Polícia. No show, uma mistura de teatro e música, Itamar Assumpção apresentava seu personagem Nego Dito, surpreendendo Alice Ruiz com sua música plena de ruptura e inventividade¹¹⁵.

A primeira parceria de Alice Ruiz e Itamar Assumpção, *Navalha na Liga*¹¹⁶, foi feita pelo compositor sem avisar a poeta. Da volta para São Paulo, após o show em Curitiba, na data em que se conheceram, Alice Ruiz presenteou-o com seu livro *Navalhanaliga*¹¹⁷, que ele voltou lendo na viagem. Juntando alguns pequenos poemas, compôs a primeira parceria com a poeta, batizando-a com o nome do livro. Alice Ruiz soube dessa composição através de amigos de São Paulo, que ouviram em shows de Itamar Assumpção,

¹¹³ Ver informações complementares nos anexos desta dissertação.

¹¹⁴ CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) **Preto-brás - por que que eu não pensei nisso antes?** - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. 2 v. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

¹¹⁵ RUIZ, 2006, P. 62-63.

¹¹⁶ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Navalha na Liga**. In: Sampa Midnight. São Paulo: Mifune Produções, 1985.

¹¹⁷ Curitiba: ZAP, 1980

porém só a escutou quando recebeu o disco *Sampa Midnight*¹¹⁸, no qual a faixa foi gravada.

Depois desta parceria, Itamar Assumpção, com o mesmo método - juntando pequenos poemas -, compôs *Ouçá-me*¹¹⁹. Observando que Itamar Assumpção lia e demonstrava afinidade com sua escrita, Alice Ruiz compreendeu que dali poderia surgir uma nova oportunidade de trabalho e composição:

Eu já tinha feito letras com a clara intenção de ser letras, para alguns músicos de Curitiba, e decidi atender ao que entendi, claramente, como uma intimada de Itamar para mais parcerias. Deixei as filhas com uma amiga e peguei um ônibus de Curitiba pra Sampa. [...] Depois daquele final de semana nunca mais paramos de trabalhar. De cara, nasceram *Eventual evento*¹²⁰, ainda em montagem com dois poemas, e *Não me procure aqui*¹²¹, pequeno poema que é mais uma das suas vinhetas, ambas apresentadas em show, mas ainda inéditas. E *Toque-me*¹²², essa sim, feita intencionalmente como letra e gravada por Denise Assumpção. De cara, três formas diferentes de compor e que abriam para nós dois um leque ainda maior de possibilidades. (RUIZ, 2006, P. 63)

Já nas primeiras composições em parceria, observa-se, a partir desse depoimento de Alice Ruiz, que eles não desenvolveram um método formal de composição. Em 1989¹²³, com Alice Ruiz também morando em São Paulo, eles passaram a trabalhar de maneira sistemática, porém isso não significa que tenham adquirido um jeito único de compor, conforme depoimento de Alice Ruiz a Marcelo Sandmann:

Ele mora na Penha, então ia de violão lá em casa e, às vezes, ficava o final de semana e eu rebuscava o que tinha na gaveta. Rebuscava não (risadas). Já sabia mais ou menos o que tinha, mas retrabalhava, e o Itamar fazendo a música, aí mexia no que tinha que mexer. Em alguns casos, o Itamar pegou no livro um poema inteiro e musicou sem mexer em nada. Outras vezes, chego com uma ideia, que é um embrião, com dois ou três versos e o resto fazemos juntos. (SANDMANN, 1999, P. 10)

¹¹⁸ São Paulo: Mifune Produções, 1985.

¹¹⁹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Ouçá-me**. In: Intercontinental! Quem Diria! Era Só o que Faltava!!! São Paulo: Continental, 1988.

¹²⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Eventual Evento**. Inédita.

¹²¹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Não me Procure Aqui**. Inédita.

¹²² ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Toque-me**. Intérprete: Denise Assumpção. In: A Maior Bandeira Brasileira. São Paulo: Baratos Afins, 1989.

¹²³ Paulo Leminski morre no mesmo ano, em Curitiba. Itamar Assumpção publicou uma nota no jornal: "Leminski, ei psiu, sou eu Beleléu / você morreu, não fui no enterro teu / porque você não irá no meu / estamos quites, adeus". Na volta de Alice Ruiz para São Paulo, ela relata que Itamar Assumpção chegou em sua casa sem avisar, e com o violão nas costas disse: "Você não está sozinha. Vamos trabalhar." (RUIZ, 2011, informação verbal).

As maneiras de compor em parceria eram diversas. Partindo de poemas de Alice Ruiz na íntegra, Itamar Assumpção compôs *Tristeza Não*¹²⁴ e *Devia ser proibido*¹²⁵, ambas sem mexer em nenhum detalhe da letra.

Em alguns casos não havia nada, sequer um início de letra ou qualquer melodia, e eles ficavam conversando, até que uma palavra ou uma frase gerava um *insight* para a composição, como foi o caso de *Abobrinhas Não*¹²⁶, conforme relato de Alice Ruiz:

Quando fizemos 'Abobrinhas não' eram quatro horas da madrugada, no estúdio, que fica um pouco abaixo da casa [de Itamar Assumpção], com jardim em volta - o Itamar cuida muito do jardim e uma das coisas que temos em comum é o amor pelas plantas. Bom, eu tinha acabado de falar de como as pessoas dizem bobagem sobre o trabalho da gente, enfim, quanta abobrinha que nós somos obrigados a engolir... aí, saímos e, não sei, a dama da noite estava perfumadíssima, o jardim estava luminoso... mas, exaustos, nós queríamos dormir, 'chega de trabalhar, vamos dormir' e, de repente, eu parei e nós tínhamos acabado de dizer 'abobrinhas não' e eu falei: 'olha só como a natureza tem coisas pra nos ensinar, às vezes, muito mais do que as pessoas têm pra nos dizer' e comecei a fazer brincadeiras de linguagem com as plantas e o Itamar falou: 'Vamos voltar', e aí fizemos juntos 'Abobrinhas não' - praticamente um verso cada um." (SANDMANN, 1999, P. 10)

Frases soltas no meio de uma conversa, longas divagações ou mesmo pequenos poemas poderiam se tornar longas letras ou, ao contrário, pequenas vinhetas: "Às vezes um poema curtíssimo virava canção e Itamar não me deixava dar continuidade e transformar em letra, [...] às vezes, mesmo sendo longa, ele dava um jeito de participar da letra." (RUIZ, 2006, P.64)

Em *Vê se me esquece*¹²⁷ - canção que cita uma lista de coisas que queremos de volta ou queremos devolver após romper um relacionamento - apesar da letra já descrever muitas coisas, Itamar Assumpção acrescentou ainda "leve teu faroeste, leve também teu *book*, leve teu ultraleve, carteira de saúde, tua receita de quibe, de quiabo, de quibebe, do diabo que te carregue", aumentando a tensão do desabafo e ao mesmo tempo trazendo um toque de graça à situação, o que nos leva a essa curiosa característica

¹²⁴ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Tristeza Não**. Intérprete: Carlos Navas. In: Sua Pessoa. São Paulo: Dabliú Discos, 2000.

¹²⁵ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Devia Ser Proibido**. In: Pretobrás III - Devia Ser Proibido. São Paulo: Selo Sesc, 2010.

¹²⁶ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Abobrinhas Não**. In: Pretobrás - Por que que eu não pensei nisso antes? São Paulo: Atração Fonográfica, 1998.

¹²⁷ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Vê se me Esquece**. In: Bicho de 7 Cabeças Vol. III. São Paulo: Baratos afins, 1993.

das composições de Itamar Assumpção em parceria com Alice Ruiz: trabalhar com longas listas de coisas e fatos em suas letras. Acrescentando informações de passagens do dia-a-dia, objetos e nomes, surgem letras que demonstram toda a inventividade e força daquilo que os parceiros querem dizer com a canção.

Em oposição a estas "canções-lista", temos as vinhetas, como *Quem?*¹²⁸ e *Se a Obra é a Soma das Penas*¹²⁹. Sobre esse assunto, Alice Ruiz comenta que em diversas vezes eles compunham uma canção a partir de um poema/letra curto, e Alice Ruiz queria continuar a letra, ao que Itamar Assumpção dizia que "não havia mais nada a ser dito sobre o assunto", e a música ficava daquele jeito, curta, sendo incontavelmente repetida:

[...] tinha umas vinhetas, umas letras curtinhas, que o Itamar musicava e eu dizia "então vamos continuar" e ele " não, não tem nada pra continuar, você já disse tudo aqui, você já disse muito mais aqui do que" então tá. Uma delas foi: "Se a obra é a soma das penas, pago, mas quero meu troco em poemas", ele musicou isso e fica repetindo como um mantra e eu dizia "mas vamos continuar" e ele dizia "não há nada mais que se possa dizer sobre isso, que alguém possa dizer sobre isso", mas aquelas coisas do Itamar, e a outra foi a coisa do parênteses, que é uma vinheta que ele musicou que é "Quem arrasta os dias quando você esta fora, quem empurra as noites para que você entre, quem colocou entre nós esses parênteses" só isso, mas ele fez um negócio que fica naquele "quemmmmm, quemmm" que parece uma araponga assim, deu uma tensão assim, ficou super bacana. (RUIZ, 2011, informação verbal)¹³⁰

Em alguns casos, Alice Ruiz propunha uma letra, ou o início de, e Itamar Assumpção criava uma melodia. A melodia criada por Itamar Assumpção sugeria a Alice Ruiz uma continuação para a letra que havia iniciado, que levava Itamar Assumpção a outras soluções melódicas, e assim por diante. Um caso desse tipo de composição se deu em *Sei dos Caminhos*¹³¹.

mas eu ia muito pra São Paulo porque era muito prazeroso um tipo de composição que a gente começou a fazer que era a partir de conversa. Sabe, às vezes eu levava só um embrião de letra, só uma ideias, uma frase, e o Itamar puxava uma linha melódica a partir daquela frase, e era a linha

¹²⁸ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Quem?** Intérprete: Marcos Suzano. In: Sambatown. Rio de Janeiro: Warner, 1996.

¹²⁹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Se a Obra é a Soma das Penas**. In: Bicho de 7 Cabeças Vol. I. São Paulo: Baratos Afins, 1993.

¹³⁰ RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Bate-papo realizado no Conservatório de MPB.

¹³¹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Sei dos Caminhos**. Intérprete: Alzira Espíndola. In: AMME. São Paulo: Baratos Afins, 1994.

melódica do Itamar que me conduzia para o resto da letra, então eu olhava e dizia "isso é parceria mesmo!" que é as duas consciências produzindo um objeto estético tão junto que parece a mesma pessoa, e aí eu brincava, eu dizia que era como um casamento só que sem o romance e o erotismo... (RUIZ, 2011, informação verbal)¹³²

Sobre essa afinidade quase simbiótica de produção, Alice Ruiz relata a composição de *Milágrimas*¹³³, partindo de um letra praticamente pronta, à qual Itamar Assumpção quis acrescentar apenas um detalhe - a cereja da sobremesa¹³⁴: "O que mais me comoveu nessa canção foi a incrível capacidade do Itamar de fazer uma música que contivesse a mesma tensão e conseqüente catarse que a letra propunha" (RUIZ, 2006, P.64). Observa-se, a partir desse comentário de Alice Ruiz, que suas parcerias com Itamar Assumpção se criavam de maneira sólida, como se partissem de uma mesma pessoa:

[...] nós dois conversávamos horas a fio até que, depois de filosofar sobre tudo e mais um pouco, as ideias começavam a brotar. Era assim que nós ficávamos na mesma sintonia para que as letras apresentadas fossem musicadas no mesmo sentimento. E vice-versa. (RUIZ, 2006, P.64)

Conversando e compondo em sintonia, chegavam a conclusões profundas, como é o caso de *Tudo ou Nada*¹³⁵, com letra composta por Alice Ruiz à partir de uma longa conversa com Itamar Assumpção, e que para ambos é representativa como um "hino".

Com o tempo, fomos ficando tão afinados um com o outro que nas primeiras frases trocadas já podia estar o embrião de uma canção. Das minhas visitas à Penha resultaram, também, *Não é por aí*¹³⁶, *O que você tem feito?*¹³⁷, *Tudo Esclarecido*¹³⁸ e *Ponto sem Nó*¹³⁹. (RUIZ, 2006, P.65)

¹³² RUIZ, Alice. **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Bate-papo realizado no Conservatório de MPB.

¹³³ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Milágrimas**. In: Bicho de 7 Cabeças Vol. II. São Paulo: Baratos Afins, 1993.

¹³⁴ Na seguinte passagem: "Em caso de tristeza / vire a mesa / coma só a sobremesa / coma somente a cereja"

¹³⁵ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Tudo ou Nada**. Intérprete: Zélia Duncan. In: Pré Pós Tudo Bossa Band. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005.

¹³⁶ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Não é por aí**. Inédita.

¹³⁷ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **O que você tem feito**. Inédita.

¹³⁸ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Tudo Esclarecido**. Inédita.

¹³⁹ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Ponto sem Nó**. Inédita.

Um caso curioso dessa afinidade em criar ideias para novas composições, numa afinidade e criatividade quase instantânea, foi o da criação da música *É de Estarrecer*¹⁴⁰, conforme relata Alice Ruiz:

Sempre que eu vinha a São Paulo, ver o Itamar era indispensável e obrigatório. Mas houve uma vez em que vim apenas para o aniversário de um amigo. Nem liguei para o Itamar avisando que vinha porque não daria tempo de vê-lo.

Passagem rápida, quase incógnita não fosse nossa amiga em comum, a orquídea Tata Fernandes, ser amiga do aniversariante também (mundo pequeno esse, diria minha avó) e ter passado para o Itamar o número do telefone onde ela estaria. Quando ele ligou, como não poderia deixar de ser, no momento era eu a pessoa mais próxima ao telefone e por isso atendi (a mentira tem perna curta, diria minha tia). Bastou o alô, ele reconheceu minha voz e já saiu reclamando:

- Mas o quê? Você está em São Paulo e não me ligou, então é assim que você é?

Tentando livrar a minha, retruquei:

- Não, não confunda as coisas, eu estou sim, mas não sou assim. Estar e ser só são a mesma coisa em inglês, em português ser não é estar, estar não é ser. É ou não é de estarrecer?

Nem bem terminei de falar e percebi que ali tinha uma ideia para música.

E ele respondeu:

- Só perdoo se mandar essa letra, agora.

Desliguei e meia hora depois liguei passando a letra por telefone. E ele musicou imediatamente. Caiu como uma luva, a música na letra, como se estivéssemos compondo lado a lado. (RUIZ, 2006, p. 65 - 66)

Essa passagem, somada a tantas outras relatadas por Alice Ruiz quando fala de sua convivência com Itamar Assumpção, demonstra que a afinidade entre os dois era o principal motivo para a composição. Estando perto ou longe, com algum material pronto para ser trabalhado numa composição ou simplesmente numa conversa corriqueira, as ideias para compor surgiam, como se partissem da mesma pessoa.

Observa-se que as vivências individuais, tanto de Alice Ruiz quanto de Itamar Assumpção, e a intensa amizade que criaram, afetaram suas composições em parceria. Alice Ruiz afirma que sua poética foi afetada pela linguagem musical de Itamar Assumpção:

Mas essa melodia, a de Itamar, quebrada, às vezes, essa harmonia, ou esse ritmo, que apresentam sempre um ruído, uma dissonância, uma surpresa, provocam um tipo de poesia tal e qual. Personalidade poética e musical tão forte que, mesmo as canções que gravou, com letras de outros, recebem uma interpretação tão pessoal que parecem ser suas. Muitas letras dos seus parceiros têm o estilo de Itamar. Seja como for, sua poética rítmica, melódica, harmônica, transformaram a minha poética, pelo menos nas letras

¹⁴⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **É de Estarrecer**. Intérprete: Rogéria Holtz. In: No País de Alice. Curitiba: Independente, 2008.

que fiz para ele ou ao seu lado. E foi com ele que o fazer da canção me conquistou, definitivamente." (RUIZ, 2006, P.64)

Nesse depoimento, Alice Ruiz declara ter se tornado letrista - definitivamente - pela convivência com Itamar Assumpção e sua maneira de provocá-la para a composição.

Atentando para as composições de Itamar Assumpção, pode-se considerar que a poética de Alice Ruiz também influenciou a forma de compor do *cancionista*. À partir do disco *Sampa Midnight*¹⁴¹, em que a primeira parceria com Alice Ruiz foi gravada, Itamar Assumpção iniciou uma nova fase, compondo canções em parcerias com diversos poetas, e também trazendo uma linguagem mais poética para as letras que ele mesmo compunha. Com o passar dos anos, ele vai trazendo a concisão para a sua composição, como observa Alice Ruiz, citando uma canção de Itamar gravada no álbum *Itamar e Naná - Isso vai dar repercussão*¹⁴²:

E por falar em *Leonor*¹⁴³, uma de suas últimas composições, obra-prima, modelo exemplar do mais puro samba do passado presente e futuro, é impressionante notar - lembrando a vanguarda de *Nego Dito* no começo de sua carreira - como Itamar caminha para o simples, quase como se fala. Começa experimental e termina um clássico, em uma estranha reversão de expectativa." (RUIZ, 2006, P. 61)

Sabendo da concisão poética de Alice Ruiz - em parte devido a seus estudos sobre o *haikai* -, cogita-se a possibilidade de Itamar Assumpção ter sido influenciado pelo caráter sintético de sua poesia, trazendo isso para sua composição como um todo: tanto as letras se tornam mais simples quanto os arranjos - especialmente na quantidade de instrumentos utilizados. Dessa forma, pode-se concluir que a parceria foi benéfica para ambos os lados, pois tanto Alice Ruiz quanto Itamar Assumpção cresceram como artistas - no sentido de agregar novos conhecimentos para suas produções.

¹⁴¹ São Paulo: Mifune Produções, 1985.

¹⁴² São Paulo: ELO MUSIC, 2004

¹⁴³ ASSUMPÇÃO, Itamar. **Leonor**. In: Itamar e Naná - Isso vai dar Repercussão. São Paulo: ELO MUSIC, 2004.

2. Eficácia e Encanto - Luiz Tatit e a análise da canção

O cancionista mais parece um malabarista. Tem um controle de atividade que permite equilibrar a melodia no texto e o texto na melodia, distraidamente, como se para isso não dependesse qualquer esforço. Só habilidade, manha e improviso. Apenas malabarismo.¹⁴⁴

Quando Tatit afirma que o *cancionista* se assemelha a um malabarista, está se referindo à combinação entre texto e melodia, ou, mais especificamente, entre a segmentação do texto falado e a continuidade melódica. Observando a maneira particular e audaciosa de cada *cancionista* lidar com esse jogo de equilíbrio, tem-se o que Tatit chama de *dicção*: a maneira do *cancionista* "dizer o que diz, sua maneira de cantar, de musicar, de gravar, mas, principalmente, com sua maneira de compor." (TATIT, 2002, p.11).

Tatit parte do pressuposto de que o *cancionista* se apoia na fala, ou, mais especificamente, na entoação desta para compor, criando um efeito enunciativo naquilo que canta.

A própria existência da maioria dos cancionistas está assegurada pela possibilidade de transformação da fala em canto. [...] A "audácia" de se compor sem formação musical só pode se apoiar nas entoações naturais da linguagem oral. (TATIT, 2002, p. 22)

O vínculo com a fala - ora claro para o ouvinte, ora "disfarçado" nas curvas melódicas - é o que presentifica o gesto oral do *cancionista*, mostrando-o como ser humano corporificado na canção. "A melodia captada como entoação soa verdadeira." (TATIT, 2002, p.13)

O ato de "transformar" a voz falada em voz cantada exige, além de técnica para manobrar as leis musicais, a presença do *eu*, do cantor/compositor corporificado, a presença de um enunciador no aqui e agora, seja através da voz do cantor no show ou gravada no disco. A letra da canção representa a vontade/necessidade de se dizer algo, o que pressupõe, primeiramente, a existência de um enunciador, portador da voz que canta.

Numa letra de canção, já contando com a inflexão melódica, dizer "eu" é encarnar alguém que se expressa no exato momento em que canta. Afinal, emitir conteúdos com modulações entoativas é a prática mais habitual de todo ser humano. (TATIT, 2007, p.212)

¹⁴⁴ TATIT, 2002, P.9

A fala, porém, não pode ser apenas inserida dentro da canção sem antes receber o tratamento musical. Isso se dá porque “a fala pura é, em geral, instável, irregular e descartável no que tange à sonoridade” (TATIT, 2002, p.12). Na fala, não há motivo para a perpetuação sonora. A maneira como se diz não importa, contanto que o que se diz seja compreendido. Devido a essa natureza efêmera da fala, é necessário que o *cancionista* ordene e estabilize as frequências dentro da linha melódica para produzir uma canção e perpetuá-la no tempo.

Sabendo disso, o *cancionista* trabalha outros aspectos da melodia, buscando "estabilizar o instável", ou seja, consolidar uma linha melódica à partir da sonoridade mutável da fala. As frequências melódicas¹⁴⁵ são estabilizadas pelo percurso harmônico e os acentos rítmicos são regulados com a pulsação, criando tensões musicais que são transferidas para o texto, para a caracterização do “assunto” da canção (disjunção amorosa, qualificação de personagem, argumentação coloquial, etc).

A conversão dos valores psíquicos em matéria fônica compreende, mais precisamente, o encontro de dois diferentes níveis de experiência do *cancionista*: de um lado, sua vivência pessoal com um determinado conteúdo e, de outro, sua familiaridade e intimidade com a expressão e a técnica de produzir canções. (TATIT, 2002, p.18)

A melodia deve buscar retratar a experiência vivida de maneira a intensificar o que se diz: “Ao texto cabe apenas circunscrever a temática que nem sempre está diretamente relacionada com os fatos.” (TATIT, 2002, p.19)

Não importa tanto o que aconteceu mas como aquilo que aconteceu foi sentido. Por isso, um texto de canção é, quase necessariamente, um disciplinador de emoções. Deve ser enxuto, pode ser simples e até pobre em si. Não deve almejar dizer tudo. Não precisa dizer tudo. Tudo só será dito com a melodia. (TATIT, 2002, p.20)

Dessa forma, pode-se considerar que os contornos melódicos guiam o ouvinte ao sentimento que está descrito de maneira simples no texto, intensificando-o. São as escolhas melódicas do compositor que persuadirão o ouvinte a apreender o texto da canção como a descrição de algo que foi realmente vivido.

Outro fator que deve-se levar em consideração é que não existe modelo único de fala. Esta pode exprimir tanto enumerações e sentimentos

¹⁴⁵ Entendidas aqui como as alturas melódicas.

íntimos, quanto argumentações e automatismos cotidianos, o que interfere significativamente na criação de melodias baseadas na entoação: cada modalidade de fala sugere um caminho melódico diferente. É papel do *cancionista* observar as curvas *entoativas*¹⁴⁶ do que pretende dizer, mantendo um lastro *entoativo* incluso na melodia:

em meio às tensões melódicas, o *cancionista* propõe *figuras* visando ao pronto reconhecimento do ouvinte. Tais figuras são os desenhos da entoação linguística projetados como melodia musical e, muitas vezes, ocultados por elas. (TATIT, 2002, p. 16).

Esse "resíduo" de fala se faz necessário para manter o efeito enunciativo da canção, que é o fator que presentifica o gesto identitário do *cancionista* e o aproxima do ouvinte. "Por trás dos recursos técnicos tem que haver um gesto, e a gestualidade oral que distingue o *cancionista* está inscrita na entoação particular de sua fala." (TATIT, 2002, p.14)

A criação de um projeto *entoativo*, entendido como o "conjunto das maneiras melódicas de se dizer o texto, levando em conta o rendimento de suas mensagens linguísticas" (TATIT, 2002, p. 95), é único e permanece mesmo que mude-se o timbre, a intensidade ou os aspectos do perfil. Ele permanece "como extensão inarredável do compositor ou como senha de identificação da obra." (TATIT, 2002, p. 17), ou seja, não importa que mude-se o timbre de voz, o arranjo ou a instrumentação, o projeto *entoativo* apontará para o compositor. O projeto *entoativo* presentifica o gesto do *cancionista* e traz naturalidade à canção.

A voz que canta prenuncia, para além de um certo corpo vivo, um corpo imortal. Um corpo imortalizado em sua extensão timbrística. [...] É quando o *cancionista* tem o poder de aliviar as tensões do cotidiano, substituindo-as por tensões melódicas, em que só se inscrevem conteúdos afetivos ou estímulos somáticos. A voz que fala, esta sim prenuncia o corpo vivo, o corpo que respira, o corpo que está ali, na hora do canto. Da voz que fala emana o gesto oral mais corriqueiro, mais próximo da imperfeição humana. É quando o artista parece gente. É quando o ouvinte se sente também um pouco artista. (TATIT, 2002, p.16)

É da combinação e convivência do corpo vivo (fala) com o corpo imortal (canto) que brota o "efeito de encanto e o sentido de eficácia da canção popular." (TATIT, 2002, p.16) Dessa forma, pode-se perceber que,

¹⁴⁶ A expressão *entoativa* é utilizada por Tatit em seu livro *O Cancionista* (São Paulo: Edusp, 2002) para descrever assuntos relacionados à entoação. Será apresentada em itálico nesta dissertação.

para compor uma canção eficaz, é necessário que o compositor, como bom malabarista, equilibre a entoação da voz falada (que contém o gesto oral que o aproxima do ouvinte) com as tensões melódicas (criadas para camuflar a entoação, de modo a imprimir o tom de magia e encanto):

Criando tensões melódicas, o cancionista camufla habilmente as marcas da entoação. A entoação despe o artista. Revela-o como simples falante. Rompe o efeito de magia. Nivelada sua relação com o ouvinte. As tensões melódicas fazem do artista um ser grandioso que se imortaliza no timbre. (TATIT, 2002, p.13)

A finalização do processo de composição da canção só se dá quando ocorre a integração entre leis linguísticas e musicais. "Uma análise pode detectar o ponto de partida do cancionista, sua predileção por um ou por outro processo de composição e seu modo de hierarquizá-los" (TATIT, 2002, p.74), porém a finalização da canção só se dá quando une-se o conhecimento técnico e a experiência pessoal transformada em texto. É a melodia que dará ao texto o sentimento de verdade enunciativa, de experiência vivida.

A combinação da segmentação do texto e a continuidade da melodia cria um choque tensivo dentro dos contornos melódicos, criando tensões locais. "As tensões locais são produzidas diretamente pela gestualidade oral do cancionista (compositor ou intérprete), quando de põe a manobrar, simultaneamente, a linearidade contínua da melodia e a linearidade articulada do texto." (TATIT, 2002, p. 10)

Dentro do texto, o ouvinte depara-se com as vogais, que são lineares e rapidamente se encaixam com a continuidade da melodia. As consoantes, porém, segmentam a continuidade melódica das vogais, criando um atrito na pronúncia e, conseqüentemente, tensão. "O compositor, como bom malabarista, aproveita em geral a força das duas tendências excitando ora a continuidade, ora a segmentação." (TATIT, 2002, p. 10)

As forças opostas de linearidade e segmentação geram a tensividade na canção, o que pode criar a ambientação para estados passionais, modalizados pelo /ser/, ou para estados reiterativos, modalizados pelo /fazer/¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Os verbos ser e fazer são apresentados entre barras quando tratam da modalização das tensividades do texto, conforme utilizado por Tatit em seu livro *O Cancionista*.

As tendências opostas de articulação linguística e continuidade melódica são neutralizadas pelo gesto oral do cancionista que traduz as diferenças em compatibilidade. Num lance óbvio de aproveitamento dos recursos coloquiais, faz das duas tendências uma só *dicção*. E tudo soa natural, pois a maleabilidade do texto depende do tratamento entoativo. Um texto bem-tratado é sempre um bom texto. A melodia entoativa é o tesouro óbvio e secreto do cancionista. (TATIT, 2002, p.11)

Esses estados são chamados de *passionalização* e *tematização*, sendo explicados no decorrer das análises. Tomando as duas tendências e somando-as ao gesto oral, que chamaremos de *figurativização*, o *cancionista* pode alcançar em sua composição o efeito de eficácia e encanto.

Consideram-se os conceitos de Tatit condizentes com a análise a que se propõe realizar nesta dissertação, visto que estes abarcam o estudo da letra, marcantes nas canções parcerias entre Itamar Assumpção e Alice Ruiz, assim como da melodia, que busca descrever o sentimento atrelado à letra. Quanto à harmonia, as composições apresentam sequencias harmônicas simples e sem grandes variações dentro do sistema tonal. Porém, como utilizado também por Luiz Tatit, a análise harmônica será acrescentada quando esta se fizer necessária, de forma a agregar na compreensão dos caminhos traçados pela melodia e pelo texto da canção.

Nas análises descritas nas próximas páginas, utilizou-se a mesma "estética" de diagramação utilizada por Tatit em seus estudos. As linhas do diagrama se referem à tessitura total da canção, sendo que cada linha refere-se a um semitom¹⁴⁸. As sílabas são escritas nas linhas referentes às notas cantadas, de acordo com a gravação¹⁴⁹. Outras formas utilizadas no decorrer das análises, como setas e figuras geométricas, são utilizadas para destacar os sentidos melódicos e os módulos figurativos, respectivamente, de maneira a colaborar visualmente na compreensão da análise.

¹⁴⁸ Acrescentamos, para agilidade na compreensão, a abreviatura do nome da nota no início de cada linha, assim como as partituras das canções, em anexo, itens não utilizados por Tatit em sua pesquisa.

¹⁴⁹ Para as análises feitas nessa dissertação, foram utilizadas as primeiras gravações disponibilizadas ao público de cada uma das canções.

2.2 Sei dos Caminhos

Sei dos caminhos que chegam
 Sei dos que se afastam
 Conheço como começa
 Como termina o que faço
 Só não sei como chegar
 Ao nosso próximo passo

Ontem, meu bem
 Contei até cem
 Hoje já não sei
 Hoje já não sei

Ontem, meu bem
 Contei até três
 Hoje eu só pensei
 Hoje eu só pensei

Sei que me encontro sozinho
 Sei também quando me acho
 Sei tudo o que você acha
 O buraco é mais embaixo
 Foi um achado te achar
 Perdido acho diacho

Meu bem, porque não vens que tem
 Ontem eu pensei
 Ontem eu pensei

Meu bem, por que não vens de uma vez
 Hoje eu só pensei
 Hoje eu só pensei

A canção *Sei dos Caminhos*¹⁵⁰ foi escolhida para a presente análise por se tratar de uma parceria "propriamente dita" entre Alice Ruiz e Itamar Assumpção, segundo depoimento da poeta:

No início de 1989, mudei para São Paulo e já no entusiasmo da chegada fizemos *Sei dos Caminhos*. Eu tinha pronta a primeira parte e, em função da melodia, escrevi a segunda parte, na hora. Foi a primeira canção feita por nós no sentido mais explícito da palavra parceria, quando as palavras desenham a melodia que, por sua vez, desenha mais palavras. (RUIZ, 2006, P. 64)

Compondo a letra, que sugere a melodia e que indica para a continuidade da letra, Itamar Assumpção e Alice Ruiz compuseram essa canção de forma associativa, trazendo a letra e a música que se complementam, como se se tratasse de uma pessoa só¹⁵¹.

¹⁵⁰ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Sei dos Caminhos**. Intérprete: Alzira Espíndola. In: AMME. São Paulo: Baratos Afins, 1994.

¹⁵¹ Ver P. 33 dessa dissertação.

O momento em que esta composição foi escrita se mostra significativo: Alice Ruiz havia acabado de se mudar para São Paulo¹⁵², disposta a novos desafios e um novo começo, como declara:

Tem que ter desafio, tem que ir pra uma cidade diferente, uma cidade que te provoque, que te instigue. Até pra se vestir você precisa aprender em outra cidade, porque São Paulo tem um jeito de se vestir. Os meus terninhos curitibanos foram aposentados, por exemplo [risadas] [...] aceitei o desafio, comecei. Mudei de estado - nos dois sentidos da palavra [risadas] - mudei de Estado. (MURGEL, 2005, P. 54)

Tratou-se de uma letra escrita com a intensidade do momento vivido por Alice Ruiz, e que também entusiasmava Itamar Assumpção: a proximidade permitiria um fluxo muito mais intenso de parcerias, como realmente aconteceu.

A letra, que explora a sílaba "sei" em quase todos os versos, propõe que o enunciador tem um conhecimento profundo sobre as coisas das quais fala, admitindo, porém, que chegou ao ponto em que não sabe para onde ir. Alice Ruiz comenta da sabedoria de Itamar Assumpção, e como para ele era conflituoso "saber tanto":

Ele sabia muita coisa. Às vezes ele não aguentava de tanta coisa que ele sabia. Era meio insuportável. Você ter uma consciência muito lúcida, muito aguda das coisas o tempo inteiro, acho que... deve ficar meio insuportável às vezes. Não era muito fácil ser ele. (RUIZ, 2011, Informação verbal)¹⁵³

A letra aponta que o enunciador sabe como começar e quais as consequências das atitudes que toma, e que sabe também muito mais do que os "achismos" do outro, mas que perdido - sem saber - não pode continuar.

A música é composta dentro dessa ambientação de conhecimento e reconhecimento de que a continuidade depende de novas descobertas. Até ontem, o enunciador agiu - "contei até cem", "contei até três", "pensei" -, hoje, porém, já não sabe mais o que fazer, além de pensar.

Ontem, meu bem
 Conteí até cem
 Hoje já não sei
 Hoje já não sei

¹⁵² Após a separação de Leminski, em 1988.

¹⁵³ RUIZ, Alice. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

Ontem, meu bem
 Conteí até três
 Hoje eu só pensei
 Hoje eu só pensei

O texto propõe os caminhos da melodia, de modo que, somados, texto e melodia, materializem a disposição interna dos compositores.

1
 E fastam
 D#
 D
 C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a
 C
 B
 A#
 A

3
 E
 D#
 D
 C#
 C
 B só não sei como chegar ao nosso próxi
 A#
 A mo passo

5
 E
 D#
 D
 C#
 C
 B hoje já não sei não
 A#
 A hoje já sei

7
 E
 D#
 D
 C#
 C
 B hoje eu só pensei pen
 A#
 A hoje eu só sei

2'
 E baixo
 D#
 D
 C#
 C
 B sei tudo que você acha o buraco é mais em
 A#
 A

2
 E faço
 D#
 D
 C#
 C
 B conheço como começa como termina o que
 A#
 A

4
 E cem
 D#
 D
 C# ontem bem tei té
 C
 B meu con a
 A#
 A

6
 E três
 D#
 D
 C# ontem bem tei té
 C
 B meu con a
 A#
 A

1'
 E acho
 D#
 D
 C# sei que me encontro sozinho sei também quando me
 C
 B
 A#
 A

3'
 E
 D#
 D
 C#
 C
 B foi um achado te achar perdido acho
 A#
 A o diacho

4'
E
D#
D
C# meu bem que não que
C
B por vens
A#
A
6'
E
D#
D
C# por que bem vens ma
C
B meu não de u
A#
A

5'
E
D#
D
C#
C
B ontem eu pensei pen
A#
A ontem eu sei
7'
E
D#
D
C#
C
B hoje eu só pensei pen
A#
A hoje eu só sei

Ao falar da gestualidade oral do *cancionista*, Tatit aponta as tendências de continuidade e segmentação criadas pelas características opostas das vogais e consoantes, responsáveis pela tensividade expressa no texto. Trata-se de uma escolha do *cancionista* optar com maior ênfase por uma das duas orientações para aplicação nos trajetos melódicos da canção. A compatibilização dessas tendências opostas, somado à oralidade, trará à canção a naturalidade e maleabilidade necessárias para torná-la interessante ao ouvinte.

Quando o *cancionista* opta pelos ataques consonantais, buscando a segmentação e conseqüente aceleração, ele se orienta pelo /fazer/. Trata-se, portanto, do processo de *tematização*. "A tendência à tematização, tanto melódica quanto linguística, satisfaz as necessidades gerais de materialização (linguístico-melódica) de uma ideia." (TATIT, 2002, P. 23). Através da tematização, o compositor enfatiza o que está sendo dito.

O texto modalizado pelo /fazer/ retrata ações ou qualificações capazes de deflagrar ações e persuasões. Possui, em geral, um fundo eufórico, reflexo da conjunção com os valores que vêm enumerados de acordo com a proposta de cada canção. A melodia é essencialmente marcada por acentos sobre pontos regulares de pulsação, emitindo sinais que repercutem na superfície do nosso corpo. Seu perfil é constituído de encadeamentos de motivos cuja reiteração produz a tematização propriamente dita. (TATIT, 2002, p.150)

Os processos temáticos, por envolverem a ordenação dos acentos e a redução das durações e frequências - devido à segmentação produzida pela ênfase nas consoantes -, facilitam a construção de motivos bem delimitados, que favorecem a ordenação e coesão musical. Esses motivos, quando

colocados em cadeia, engendram matrizes rítmico-melódicas, que podem ser rapidamente detectadas pelo analista.

Observa-se na canção *Sei dos Caminhos* traços da tematização, por se tratar da explanação de uma ação (ou "não-ação", ao chegar ao ponto em que não se sabe "chegar ao nosso próximo passo"), da descrição de um momento pelo qual o enunciador está passando. Da mesma forma, a letra propõe uma conjunção com o que se diz: a repetição da sílaba "sei" propõe que o enunciador sabe do que está falando, e admite a dificuldade para continuar. Esse caráter afirmativo também é evidenciado pelas finalizações das frases, caracterizadas por *tonemas* ascendentes, que sugerem a continuidade - ainda há o que se dizer - e descendentes apenas no fim das estrofes, sugerindo a afirmação e conclusão da fala, como verifica-se abaixo:

<p>1</p> <p>E _____</p> <p>D# _____ fastam</p> <p>D _____</p> <p>C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a</p> <p>C _____</p> <p>B _____</p> <p>A# _____</p> <p>A _____</p>	<p>2</p> <p>E _____</p> <p>D# _____ faço</p> <p>D _____</p> <p>C# _____</p> <p>C _____</p> <p>B conheço como começa como termina o que</p> <p>A# _____</p> <p>A _____</p>
<p>3</p> <p>E _____</p> <p>D# _____</p> <p>D _____</p> <p>C# _____</p> <p>C _____</p> <p>B só não sei como chegar ao nosso próxi</p> <p>A# _____</p> <p>A _____ mo passo</p>	

Os tonemas se referem às entonações da fala. Quando fala-se em tonema, refere-se às três possibilidades sonoras de finalização de frase: ascendência, descendência e suspensão. Cada uma dessas terminações gera um tipo de significação: descendência propõe o repouso, uma terminação asseverativa; suspensão e ascendência geram a sensação de continuidade, de que ainda há algo a ser dito. “Os tonemas constituem um dos principais dispositivos que asseguram a significação das canções populares” (TATIT, 2002, P.22)

Os tonemas são conceitos embutidos no processo de *figurativização*, que está ligado à porção *entoativa* da melodia - da voz que fala na voz que canta, e que aproxima a composição do ouvinte: “A impressão de que a linha melódica poderia ser uma inflexão entoativa da linguagem verbal cria um sentimento de verdade enunciativa, facilmente revertido em aumento de

confiança do ouvinte no cancionista.” (TATIT, 2002, p. 20) A figurativização também está ligada ao conceito de naturalidade, pois quanto mais o *cancionista* se aproximar da fala cotidiana, mais próximo ele estará do ouvinte, por utilizar linhas melódicas que se assemelham à entoação da fala.

A entoação, além de aproximar o ouvinte, causa um efeito de “tempo presente: alguém cantando é sempre alguém dizendo, e dizer é sempre aqui e agora.” (TATIT, 2002, p. 20), como um tempo que “vale a pena reviver” (idem), ou seja, a matéria fônica da fala é materializada na canção, podendo ser revisitada, assim como a sensação atrelada a ela. Essa sensação é intensificada pela naturalidade característica da entoação: “As entoações são cuidadosamente programadas para conduzir com naturalidade o texto e fazer do tempo de sua execução um momento vivo e vivido fisicamente pelo cancionista.” (TATIT, 2002, p.21)

Cabe observar que, nos dois primeiros versos, os tonemas ascendentes não figuram o mesmo salto melódico. O primeiro apresenta o salto de um tom e meio, e o segundo verso, partindo de uma nota mais abaixo, figura um salto de dois tons e meio, aumentando significativamente a distância entre as notas e sugerindo uma possível manobra passional - um salto intervalar maior, alcançando o ponto máximo da tessitura e exigindo maior tensão de emissão por parte do cantor.

1

E fastam

D#

D

C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a

C

B

A#

A

4 semitons

2

E faço

D#

D

C#

C

B conheço como começa como termina o que

A#

A

6 semitons

Trata-se, porém, de uma tensão de continuidade (tonema suspensivo), pois vem aliada ao andamento acelerado, típico da tematização, caracterizando um estado de euforia, numa tensão mais física do que

psíquica - e que pode ser confirmado pela frase textual em questão, que exprime o /fazer/: "conheço como começa como termina o que *faço*".

Os tonemas descendentes, ascendentes e suspensivos se revezam nos versos da canção. É interessante observar que, na repetição do 4º e 6º versos, os tonemas ascendentes coincidem com frases interrogativas, vindo de encontro ao conceito fundamental de tonema, que é a expressão das entoações típicas da fala:

O tonema define de vez o jogo entoativo fisgando, diretamente na fonte enunciativa, a modalidade que norteia a relação entre o sujeito e seu discurso. Pelos tonemas, reconhecemos não só as afirmações, as interrogações, as suspensões mas também as hesitações, as insinuações, os apelos e outras sutilezas da linguagem oral. Dispositivo extremamente funcional, os tonemas podem ser observados toda vez que se configure um sentido melódico. Daí sua incidência de emprego no campo da canção. (TATIT, 2002, p.259)

4'

6'

Pode-se observar, nos trechos 4, 5, 6 e 7, que, apesar da melodia não estar restrita a uma única nota, as sílabas estão "rondando" uma linha principal, numa figurativização articulada entre faixas *entoativas*, aparentando ao ouvinte que tratam-se das oscilações características da voz falada:

Toda vez que se mantém uma linha na mesma frequência, traçada pelas sílabas tônicas, e intercaladas por intervalos descendentes de um, dois ou mais semitons, sem a pulsação enérgica do /fazer/, o efeito produzido reporta-se às entoações linguísticas do discurso coloquial que conduzem as frases num registro-padrão com as instabilidades naturais da verbalização. (TATIT, 2002, P. 122)

A linha principal, traçada pelas sílabas tônicas, em volta da qual "flutuam" as oscilações linguísticas, é chamada por Tatit de *linha mestra*, representando um núcleo *entoativo* da frase melódica. As notas átonas encontram-se abaixo da linha mestra, auxiliando no alcance da frequência principal. Com a audição total do trecho, o que realmente fica marcado é a nota da linha mestra, denotando uma frase que poderia ser falada, e não cantada. Isso cria a sensação de verdade enunciativa e de aproximação do ouvinte com o *cancionista*.

4
E
D#
D
C# ontem bem tei té
C
B meu con a
A#
A

Na 4ª frase, a linha mestra se encontra na nota C#, em volta da qual se revezam as sílabas átonas. A última sílaba representa um tonema ascendente, como no primeiro verso - inclusive, o salto é melodicamente idêntico. Pode-se dizer que, se em vez das oscilações do início da frase, Alice Ruiz e Itamar Assumpção tivessem mantido a frase toda na nota C#, esta seria melodicamente idêntica à frase do trecho 1. Portanto, pode-se considerar essa articulação como uma manobra do *cancionista* para a variação do tema inicial.

1
E
D#
D
C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a
C
B
A#
A

4
E
D#
D
C# ontem bem tei té
C
B meu con a
A#
A

De maneira a trazer unidade à canção, esses motivos se repetem, como observa-se abaixo. Eles sugerem, de maneira discreta, as entoações da fala, e portanto podem ser chamados de figuras *entoativas*. A entoação está "camuflada" dentro dos trajetos melódicos, trazendo maior familiaridade ao ouvinte - a eficácia da canção, citada anteriormente -, porém sem perder o encanto proposto pela melodia.

1
E
D#
D
C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a
C
B
A#
A

2
E
D#
D
C#
C
B conheço como começa como termina o que
A#
A

3
E
D#
D
C#
C
B
A#
A

4
E
D#
D
C#
C
B
A#
A

5
E
D#
D
C#
C
B
A#
A

Considerando a frase que apresenta a figurativização articulada...

4
E
D#
D
C#
C
B
A#
A

... como uma variação da primeira frase:

1
E
D#
D
C#
C
B
A#
A

... e os tonemas finais (de todas as frases) como saltos intervalares, apenas com variação entre ascendentes e descendentes, poderia-se reduzir a análise da presente canção a duas matrizes rítmico-melódicas: a frase dita numa única altura melódica e o tonema final.

Não deve-se, no entanto, reduzir a canção como um todo a estas duas matrizes. A técnica composicional está no ato de variar/adaptar essas matrizes de maneira a conduzir o texto às significações internas escolhidas pelos compositores, sem se afastar do ouvinte - através de seu gesto oral. A melodia, neste caso, está a serviço do que diz o texto: "Tudo ocorre como se o interesse estivesse exclusivamente na tradução melódica do texto, na transformação do conteúdo em expressão" (TATIT 2002 P. 98).

2.3 Tudo ou Nada

Come on baby
 Transformar esse limão em limonada
 Passar da solidão pra doce amada
 Pegar um trem pra próxima ilusão

Come on baby
 Segurar esse rojão, metade cada
 Seguir o coração, em disparada
 Numa estrada que só tem a contramão

Come on baby
 Arriscar
 Não passe só de palhaçada
 Faz de conta que o que conta,
 Conta nada apostar
 Na falta de exatidão

Come on baby
 Repartir toda noite
 Em vários dias
 Repetir tudo o que seja alegria
 E sonhar na corda bamba da emoção

Come on baby
 Voar sem avião,
 Sem ter parada
 Inverso da razão,
 Ou tudo ou nada
 Fazer durar a chuva de verão

Come on baby
 Você e eu,
 Luar, beijos, madrugada,
 A vida não tá certa, nem errada
 Aguarda apenas nossa decisão

A canção *Tudo ou Nada*¹⁵⁴ foi escolhida para ser analisada por se tratar de uma canção marcante para Itamar Assumpção e Alice Ruiz, como relata:

Dessas conversas que pareciam intermináveis, algumas geraram sínteses e conceitos, como *Tudo ou Nada*, que consideramos nosso hino e que, lamentavelmente, não deu tempo de ser gravada por ele. A letra é minha, mas nasceu de uma troca tão intensa de ideias e consciência que, tenho certeza, eu não teria escrito para mais ninguém em nenhuma outra circunstância. (RUIZ, 2006, P. 66)

Alice Ruiz relata que ela e Itamar Assumpção sempre travavam discussões quando estavam juntos: ele falava muito sobre sua maneira de ver o mundo, suas opiniões e escolhas, e a poeta contrapunha com suas

¹⁵⁴ ASSUMPÇÃO, Itamar; RUIZ, Alice. **Tudo ou Nada**. Intérprete: Zélia Duncan. In: Pré Pós Tudo Bossa Band. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005.

ideias. Tanto para Alice Ruiz quanto para Itamar Assumpção, certas opiniões eram mesmo uma questão de tudo ou nada:

Para ser amiga, interlocutora e parceira de Itamar, era mesmo preciso segurar muitas ondas. Antes de tudo, sua profundidade pessoal e intensidade verbal. Horas a fio de veemência contra tudo que o incomodava na vida, que o perturbava no momento, ou que não correspondia ao seu jeito de interpretar o mundo. Mas nunca eram reclamações vãs. Por mais voltas que desse para se colocar, o resultado de suas elucubrações era sempre direto, contundente e claro. Só que de um ângulo diferente. E por isso não acreditava estar sendo compreendido. Muitas vezes tive de provar que o compreendia, acrescentando a minha visão sobre o tema, para que ele se acalmasse e pudéssemos mudar de assunto. (RUIZ, 2006, P. 69)

Em sua carreira, Itamar Assumpção fez questão de agir de acordo com seus ideais, sem se contradizer.

E hoje eu percebo que, realmente, ele [Itamar Assumpção] tinha muita razão em estar fazendo aquilo desse jeito, porque isso ficou, o discurso era muito afinado com a postura, com a musicalidade... eu não vejo uma fresta de contradição na história dele. (ASSUMPÇÃO, 2011, Informação verbal)¹⁵⁵.

A vida do artista pode ser difícil, especialmente quando este não obtém o retorno esperado - o que acaba refletindo em sua vida cotidiana, nas contas para pagar e no sustento próprio. E Itamar Assumpção enfrentou os problemas cotidianos sem abandonar seus ideais artísticos e de vida. Da mesma maneira, Alice Ruiz busca viver tendo como sustento seu trabalho como poeta e letrista - participando de oficinas, palestras, shows, etc.

A poesia nunca foi o suficiente para o sustento da família, sempre era necessário um dos dois estar trabalhando, Alice ou Paulo. Nos dias de hoje, a poeta tem uma vida regrada, dentro do espírito Zen de ter o mínimo possível (MURGEL, 2005, P. 52)

A vida fundamentada na arte exige algumas escolhas, e é desafiadora. A canção *Tudo ou Nada* exprime esse sentimento: escolher o que é prazeroso - que vem do coração - mesmo que se trate de um caminho contrário ao esperado, contra o fluxo das coisas, e que traga algumas consequências não tão "doces". Para isso, é necessário arriscar, deixar o que deveria ser levado em conta de lado, "apostar na falta de exatidão". A letra de Alice Ruiz trata de uma filosofia profunda do que é a vida para eles.

¹⁵⁵ ASSUMPÇÃO, Serena. Depoimento retirado do documentário **Daquele Instante em Diante**. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

E a música feita por Itamar Assumpção busca descrever essa profundidade, como veremos mais adiante.

A letra retrata uma parceria, especialmente pela primeira frase, que se repete durante a música: *come on baby*, chamando o parceiro(a) para, junto, encarar os desafios de seguir as escolhas da emoção.

Na primeira parte, que chamaremos de parte A e que engloba as duas primeiras estrofes, o enunciador chama o outro para por em prática suas atividades - "transformar esse limão" e "segurar esse rojão" são metáforas de coisas a fazer, atitudes a tomar, que não são tão simples quanto parecem, e vão exigir o esforço dos parceiros. Mas também vão trazer bons resultados: "transformar esse limão em limonada", "passar da solidão pra doce amada". De qualquer maneira, o enunciador já aponta algumas dificuldades: apesar de seguir o coração - considerado aqui como uma coisa boa - é "numa estrada que só tem a contramão", ou seja, está indo contra o fluxo das coisas, correndo o risco de "bater de frente", tendo portanto diversos empecilhos para seguir o caminho escolhido.

Já na parte B, que engloba as estrofes 3 e 4, o enunciador aponta com mais especificidade quais os "pré-requisitos" para seguir as escolhas feitas. Será necessário arriscar, descartar o que se considera já resolvido e até imutável - "faz de conta que o que conta conta nada" -, seguir a emoção e deixar a razão de lado. É um caminho de imprevisibilidade e instabilidade - "apostar na falta de exatidão" e "sonhar na corda bamba da emoção" -, onde não se sabe com certeza se as atitudes tomadas são realmente as que deveriam ser tomadas para se obter um retorno positivo.

Na volta da parte A, agora com nova letra, o enunciador continua a convidar o parceiro e a afirmar que seguirá o caminho da emoção, fazendo inclusive coisas impossíveis, indo contra as leis da natureza, sem se importar em estar sendo irracional. O enunciador convida o parceiro para arriscar-se num jogo de "tudo ou nada": escolher o caminho a seguir e partir de uma vez, sem dúvidas, sem meio-termos. As atitudes tomadas poderiam ser diferentes, levando a consequências menos destrutivas e mais amenas, mas é uma questão de fazer a escolha e acreditar nesta escolha, mesmo que ela pareça improvável. E finaliza dizendo que, juntos, não há certo ou errado, tudo depende das escolhas feitas: "a vida não tá certa nem errada, aguarda

apenas nossa decisão". As constatações feitas em relação à letra são confirmadas pelas escolhas melódicas e harmônicas da canção, como veremos adiante. A letra canção não foi transcrita na íntegra para os diagramas, pois alguns trechos são melodicamente idênticos. Para a análise, foram descritos apenas os trechos que apresentam alguma alteração melódica. O diagrama com a letra na íntegra encontra-se nos anexos desta dissertação.

1

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

2

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

3

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

4

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

5

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

6

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

7

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

8

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

1'''

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

2'''

B	_____
A#	_____
A	_____
G#	_____
G	_____
F#	_____
F	_____
E	_____
D#	_____

3'''
B
A#
A vi não cer nem rrada
G#
G
F# a da tá ta e
F
E
D#

4'''
B
A#
A aguarda apenas no
G#
G
F# ssa ci
F
E são
D# de

Como anteriormente observado, a música se divide em parte A, englobando os 4 primeiros trechos¹⁵⁶, e parte B, com os trechos de 5 a 8. Dessa divisão, observam-se características tanto da figurativização quanto da passionalização em ambas as partes, alternando suas intensidades: em certo momento, as características da passionalização estão mais evidentes, porém características figurativas podem ser notadas dentre as melodias, e vice-versa.

Quando enfatiza-se a continuidade melódica através do prolongamento das vogais, o *cancionista* busca os estados passionais modalizados pelo /ser/, que aqui chamamos de *passionalização*. Outra característica das canções passionais é o aumento das frequências de emissão em amplas oscilações de tessitura. Dessa forma, a melodia se torna mais lenta e contínua, convidando o ouvinte para uma inação, "por isso, a passionalização melódica é um campo sonoro propício às tensões ocasionadas pela desunião amorosa ou pelo sentimento de falta de um objeto de desejo" (TATIT, 2002, p.23).

O texto modalizado pelo /ser/ retrata estados de paixão decorrentes de ações narrativas anteriores. Seu enfoque principal é geralmente nos sentimentos ocasionados pelo movimento de disjunção e conjunção afetivas. A mesma modalidade que gera no texto esse quadro de passividade imprime na melodia um caráter de desaceleração do andamento, de ampliação das durações e frequências, de valorização das pausas e de neutralização parcial dos ataques e dos acentos. Na melodia modalizada pelo /ser/ pode haver maior ou menor investimento tensivo sem comprometer a modalização. A tensão passional é expressa normalmente por picos e sustentação de notas agudas que representam as paixões disfóricas, ligadas à disjunção com objeto de desejo. A tensão da voz sustentando um agudo ou encaminhando-se para ele é tradicionalmente (ou naturalmente) associada à tensão de perda ou carência amorosa. É quando o canto parece lamentar a ocorrência retratada no texto. (TATIT, 2002, p.150)

¹⁵⁶ Aos trechos que se repetem, tendo alteração apenas na letra, são acrescentados apóstrofes (') de acordo com o número de repetições.

No caso da canção *Tudo ou Nada*, não se trata especificamente de uma paixão não correspondida, como geralmente tratam as canções passionais. Há, porém, o aspecto da disjunção, do afastamento do que se deseja próximo: o enunciador quer seguir suas emoções, mas os reflexos de suas atitudes impedem, mesmo que temporariamente, que ele alcance seu objetivo, afastando-o de seu "objeto de desejo".

Pode-se chegar à conclusão de que uma certa canção ou trecho tende a ser passional através da observação dos traços descritos anteriormente, porém os sinais de acúmulo de tensão dependem de uma análise descritiva, que geralmente é conduzida ao lado da análise narrativa do texto. "Quando os traços recorrentes da paixão são devidamente localizados na trajetória melódica, encontramos uma boa base explicativa para o sentimento de coesão que a canção inspira" (TATIT, 2002, p.95)

Tatit descreve em suas análises que os conceitos de figurativização, passionalização e tematização se alternam na canção, num jogo de "frente e fundo". Por diversas vezes a figurativização serve de pano de fundo para a passionalização, e essa equação coincide a momentos em que o *cancionista* quer falar de sentimentos mais profundos e ao mesmo tempo dar a sensação de verdade enunciativa, aparentando ao ouvinte que se trata de uma experiência que pode ter sido realmente vivida. O contrário também é possível, quando a figurativização vem à frente da passionalização: nesse caso, o foco principal está na declaração do que se diz, e menos em aparentar uma experiência vivida.

Melodicamente, a parte A apresenta traços claros da passionalização. O primeiro verso, por ser curto, se resume a um tonema ascendente, partindo de nota acima da metade da tessitura e alcançando a nota mais aguda, representando o que Tatit chama de tensão de emissão: por se tratar de uma nota aguda, ocorre um esforço físico por parte do cantor/enunciador para emitir a nota, refletindo em tensão para o que se diz.

1
B baby
A#
A me on
G# co
G
F#
F
E
D#

Cabe observar que a tessitura de *Tudo ou Nada* é pequena para uma canção passional - apenas 9 semitons - visto que a passionalização "exige" grandes saltos para destacar a tensão melódica. Nessa canção, toda a melodia é traçada dentro de uma tessitura média, com poucas variações de frequência e muito próxima da entoação da fala neutra, em tom de relato, aspectos que contradiriam as características melódicas da passionalização. Porém, dentro de uma melodia continuamente neutra, qualquer variação de frequência, mesmo sem sair do registro médio, se torna significativa, correspondendo assim ao "despontar da paixão do poeta cancionista" (TATIT, 2002, p.56) e conseqüentemente a uma (micro)tensão passional.

No segundo módulo, a melodia inicia no ponto mais agudo da tessitura, em continuidade à última nota do trecho anterior.

1
B baby
A#
A me on
G# co
G
F#
F
E
D#

2
B transformar esse limão
A#
A nada
G# em li
G
F# mo
F
E
D#

A frase finaliza com tonema ascendente, fazendo uma curva em altura mais abaixo, apenas para frisar a ascensão final, criando a sensação de continuidade - ainda há algo a ser dito. Apesar de finalizar em nota não tão aguda, ainda há traços de tensão de emissão, numa tendência melódica ascendente, caracterizando a disjunção.

2
B transformar esse limão
A#
A nada
G# em li
G
F# mo
F
E
D#

O extremo da tessitura será retomado no último trecho da parte A, reafirmando a tendência ascendente dessa parte, e enfatizando sua característica passional.

4
B
A#
A gar um trem pra próxima i
G# pe lu
G
F#
F
E
D#

No trecho 3, observa-se, como verificado na canção *Sei dos Caminhos*, uma variação das sílabas em torno de uma linha mestra, criando um núcleo *entoativo*. As tensões passionais, quando inseridas na linha mestra, refletem o sentimento de distanciamento do que foi idealizado. Quanto mais aguda, maior a tensão de emissão e conseqüentemente maior a intensidade do sentimento vivido.

3
B
A#
A ssar so dão do mada
G#
G
F# pa da li pra ce a
F
E
D#

Neste ponto, Itamar Assumpção deixa transparecer o projeto *entoativo* vinculado à canção, trazendo ao ouvinte a sensação de que o relato trata de uma experiência que foi realmente vivida pelo enunciador:

A paixão comove por identificação com os sentimentos de quem a relata e, desses sentimentos, só conhecemos a forma adquirida na canção. A experiência afetiva em si só tem sentido para o indivíduo que a viveu. [...] Essa é a questão para o cancionista: fazer com que a experiência relatada pareça ter sido realmente vivida." (TATIT, 2002, P. 127)

Os traços *entoativos* demonstram que, por trás da passionalização, em primeiro plano na parte A da canção, há a figurativização, que garante naturalidade ao que se canta, trazendo credibilidade ao enunciador. A coesão musical depende desse projeto *entoativo*: "grande parte da sensação de unidade e coesão que apreendemos durante a audição está assegurada e motivada pela existência subjacente do projeto entoativo." (TATIT, 2002, p.95) Dessa forma, os módulos figurativos controlam e disciplinam as

Para sentirmos a tonalidade em modo menor, somos convocados mais plenamente, passando a assimilação emotiva à frente da assimilação física. [...] Afastando-se das ressonâncias corporais, a tonalidade menor favorece a primazia da paixão sobre a ação, adequando-se perfeitamente aos textos que configuram um estado emotivo. (TATIT, 2002, p.157-158)

A tematização afeta o ouvinte incentivando-o à dança e ao envolvimento físico, e isso se dá principalmente porque a tonalidade maior é natural para o ouvido humano. Ao contrário, na passionalização, não há envolvimento físico do ouvinte, porém a necessidade deste estar envolvido psicologicamente com o que se diz na canção é alcançada através da tonalidade menor, que exige do ouvinte maior atenção. Dessa forma, utilizando as tensões de emissão aliadas à tonalidade, o *cancionista* desperta no ouvinte um sentimento de inação e verdade enunciativa, na conjunção do que se diz através da maneira com a qual se canta.

Os trechos da parte B, no entanto, descrevem claramente módulos figurativos advindos das entoações da fala. Dessa forma, pode-se dizer que nessa parte da canção a figurativização encontra-se à frente, sendo precedida pela passionalização. Nesse caso, Itamar Assumpção e Alice Ruiz optam pela inteligibilidade linguística, ou seja, pela clareza de compreensão do que é dito ao invés de enfatizar a experiência vivida (como acontece quando a passionalização está em primeiro plano).

Observando o texto dessa parte da canção que, como dito anteriormente, trata dos "pré-requisitos" para enfrentar o caminho escolhido, confirma-se essa necessidade de clareza na exposição dos fatos. "A simultaneidade e a alternância entre recursos passionais e figurativos, quando bem articulados, produzem a convincente sensação de emoção e verdade." (TATIT, 2002, P. 146)

Logo de início, a frase *come on baby*, que se repete algumas vezes na parte A, é apresentada na parte B em parte mais grave da tessitura, iniciando 5 semitons abaixo quando em comparação ao trecho 1. Da mesma forma, o desenho melódico é semelhante nos dois trechos:

5
B
A#
A
G# baby
G
F# me on
F
E co
D#

1
B baby
A#
A me on
G# co
G
F#
F
E
D#

Essa repetição de motivos semelhantes em duas partes diferentes, e em pontos diferentes da tessitura da canção, representa a memória de um trecho já cantado, e que agora é conhecido para o ouvinte, colaborando portanto para a familiaridade da música, somado ao caráter *entoativo* desta.

Nos demais trechos da parte B, observam-se módulos rítmico-melódicos característicos da figurativização, que descrevem melodias atreladas à entoação e ao projeto *entoativo* da canção. Nos três trechos, as melodias variam entre as notas F#, G# e A, criando matrizes destacadas abaixo:

6
B
A#
A pa pa
G# a car só çada
G
F# rris não sse de lha
F
E
D#

7
B
A#
A que o con
G# faz con con nada
G
F# de ta que ta ta
F
E
D#

8
B
A#
A xa
G# a tar fal de dão
G
F# pos na ta e ti
F
E
D#

Seguindo, a canção retorna para a parte A, retomando a tonalidade maior e também as características passionais em primeiro plano. Observa-se que apenas na última repetição do trecho 4 o tonema é descendente, concluindo enfim a mensagem do enunciador.

4'''
B
A#
A aguarda apenas no
G#
G
F# ssa ci
F
E de são
D#

A nota de início da frase no trecho 4''' é a mesma que nas demais repetições do trecho (A), porém a finalização em dois tonemas descendentes - o primeiro, que alcança o ponto mais grave da tessitura, como que "impulsionando" para o segundo - reforça o caráter afirmativo do texto da canção.

4

B	são
A#	
A	gar um trem pra próxima i
G#	pe lu
G	
F#	
F	
E	
D#	

4'''

B	
A#	
A	aguarda apenas no
G#	
G	
F#	ssa ci
F	
E	são
D#	de

O fato de a última reapresentação do trecho 4 terminar praticamente na extremidade inferior da tessitura, em oposição à finalização das demais repetições do trecho 4, finalizadas no extremo superior, refletem a asseveração final como uma afirmação veemente do enunciador, e também dos compositores da canção, de que "a vida não tá certa nem errada, aguarda apenas nossa decisão".

3. Considerações Finais

Buscou-se compilar na presente pesquisa informações iniciais sobre a obra feita em parceria por Alice Ruiz e Itamar Assumpção. A brevidade da convivência em oposição à prolífica produção se mostrou uma porta para estudar esse fenômeno de fusão entre poesia e música, embalado em conceitos, amizade e provocação para o trabalho. Alice Ruiz e Itamar Assumpção puderam desenvolver, em 20 anos de convivência, um material denso, com profundidade tanto verbal quanto musical.

Estudar as trajetórias desses artistas se colocou como um desafio, devido à pequena produção bibliográfica sobre o assunto. Porém, os fatos e características de suas biografias foram sendo contadas por outros textos, que indiretamente tratavam de seus trabalhos artísticos. Alice Ruiz, em seus depoimentos - retirados de entrevistas publicadas, debates e textos, além de conversas informais não incluídas nessa dissertação - descreve o seu ponto de vista em relação à parceria com Itamar Assumpção. Da parte de Itamar Assumpção, pouco se pôde resgatar, devido à sua ausência, porém trechos de vídeos e textos descreveram um pouco da sua visão sobre a parceria com Alice Ruiz. O prefácio¹⁵⁸ do livro *Poesia pra tocar no rádio* descreve poeticamente a opinião de Itamar Assumpção:

¹⁵⁸ Transcrito de RUIZ, Alice. **Grande Poeta Não**. In. CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes? - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 1. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. P. 57-77.

1.983...
 Primeiro beijos guarida
 somente urubuservar
 Guaíra sol flor só siglas
 santa Felicidade e luar
 primeiro só as medidas
 carinho só gargalhar
 Pilarzinho Curitiba
 Só sótão amor só sonhar
 papos de bruxas druídas
 só sopa frutos do mar
 só família reunida
 primeiro foi festejar
 foi só querido querida
 primeiro foi namorar
 mas bastou a despedida
 pra tudo degradingolar
 tão rápida invertida
 difícil de acreditar.....

1.984.....
 E já na primeira briga
 um bote na jugular
 e de navalha na liga
 de cara quis degolar
 anjo da guarda que o diga
 de cara quis retalhar
 de santa pra homicida
 de cara quis me matar...
 Primeiro beijos guarida
 somente urubuservar
 tão rápida invertida
 difícil de acreditar
 de água ela virou pinga
 me fez compor e cantar
 me fez inventar cantigas
 me fez gritar e calar
 fez da cigarra formiga
 fez o sertão virar mar
 fez da poesia sua lida
 me borro só de pensar
 fez coisas que Deus duvida
 de Alice fez Itamar.

Essa descrição poética feita por Itamar Assumpção, somada às declarações de Alice Ruiz e demais materiais descritos nessa dissertação, colabora no entendimento de que a presente parceria teve um significado profundo para os dois artistas, não apenas de trabalho mas também de vida. Uma produção tão intensa e conjunta que gerou canções que parecem ter sido feitas por uma pessoa só, como pode-se verificar nas análises realizadas.

Em relação às análises, estas se mostraram como um início para a compreensão da dicção construída Itamar Assumpção e Alice Ruiz¹⁵⁹, como propõe Luiz Tatit, no sentido de apresentarem um "padrão composicional" que nos faz reconhecer que "aquela canção" é uma parceria deles. Padrão, nesse caso, não representa necessariamente um método único ou principal de composição, pois, como verificou-se no estudo da parceria, descrito no primeiro capítulo, Itamar Assumpção e Alice Ruiz não seguiam um método único para compor: ora compunham à partir de poesia pronta, ora de letra razoavelmente pronta trazida por Alice Ruiz e musicada por Itamar Assumpção, ora criavam a letra à partir de uma conversa, por telefone ou

¹⁵⁹ Observou-se a necessidade de analisar um número maior de canções compostas pelos parceiros para uma afirmação mais veemente das características dessa dicção, o que não pode ser realizado nessa dissertação de Mestrado, porém com perspectiva de continuidade em um Doutorado.

pessoalmente, etc. Apesar da ausência de um padrão no momento da composição, pode-se verificar a recorrência de características, tanto textuais quanto musicais (melódicas, rítmicas, harmônicas) em suas composições, o que descreve uma dicção particular da parceria.

As canções analisadas, escolhidas devido à relevância destas para os parceiros, também colaboraram para a descrição dos principais conceitos semióticos para a análise da canção desenvolvidos por Luiz Tatit.

Na canção *Sei dos Caminhos*, observou-se a *tematização*, descrita pela rítmica marcada, pelas consoantes que "recortam" as vogais - evitando o prolongamento destas e a queda de andamento da canção - e pela modalização do /fazer/, somada aos tonemas, que induziam *entoativamente* os finais de frase, e também da figurativização articulada por faixas *entoativas*, ambas características figurativas que aproximam a canção das entoações da fala cotidiana.

Já na canção *Tudo ou Nada*, pode-se observar o fenômeno da *passionalização* - caracterizado por temas mais introspectivos e que retratam o distanciamento do objeto de desejo, através do prolongamento das vogais e conseqüente queda de andamento - vinculada à *figurativização* - descrita em módulos rítmico-melódicos destacados nos diagramas da canção - num jogo de "frente e fundo" na canção, optando-se por enfatizar ora a emoção da experiência vivida pelo enunciador, ora a inteligibilidade e clareza linguística do texto da canção. A tonalidade e sua relação com a apreensão pelo ouvinte também foi observada, reforçando as características introspectivas da passionalização através da tonalidade menor.

Com as análises, pode-se descrever e de alguma forma comparar os modelos de canção passional e temática e os contornos *entoativos* inseridos na melodia e tratados pela figurativização. Destrinchar os conceitos de Luiz Tatit também foi o objetivo desse trabalho, de maneira a colaborar na compreensão de sua metodologia de análise, bastante funcional e pioneira no campo da análise da canção popular.

Da mesma forma, analisar as canções demonstrou que Itamar Assumpção e Alice Ruiz, apesar de ambos não terem conhecimentos formais de música, produziram um material de qualidade e que pode ser comparado

à produção de outros *cancionistas* do Brasil, indo ao encontro do que Tatit descreve sobre a produção do *cancionista*:

O dom inato, o talento antiacadêmico, a habilidade pragmática descompromissada com qualquer atividade regular são valores tipicamente atribuídos ao *cancionista*. Afinal, nunca se sabe exatamente como ele aprendeu a tocar, a compor, a cantar, parece que sempre soube fazer tudo isso. Se despendeu horas de exercícios e dedicação foi em função de um trabalho que não deu trabalho. Foi o tempo de exteriorizar o que já estava pronto. (TATIT, 2002, P. 17)

O *cancionista* compõe mesmo sem a formação em música, pois se apoia nas entoações da fala para produzir suas melodias. E tudo parece natural, pois a canção contém traços dessa entoação que é comum a todo o falante, porém "camuflada" nas curvas melódicas. É dessa combinação que surge o efeito de eficácia (em passar uma mensagem) e encanto (de maneira poética) proposto pela canção. E Itamar Assumpção e Alice Ruiz souberam trabalhar esses aspectos de maneira conjunta, obtendo êxito.

Não foi o objetivo dessa dissertação discutir os métodos composicionais desenvolvidos por Itamar Assumpção e Alice Ruiz. Observa-se, porém, que as duas canções escolhidas para serem analisadas para a presente pesquisa partiram de letras escritas por Alice Ruiz - em situações diferentes, porém ambas tratavam-se de letras. Seria interessante, de maneira a aprofundar os conhecimentos aqui descritos, analisar outras canções de Alice Ruiz e Itamar Assumpção, como as canções que partiram de poemas publicados por Alice Ruiz e musicados na íntegra por Itamar Assumpção, para a complementação dos dados que indiquem a dicção da parceria.

Este estudo pode ser considerado como um ponto de partida para a pesquisa da obra de Itamar Assumpção e Alice Ruiz. As descrições sucintas de suas biografias e da convivência que tiveram são superficiais quando nos deparamos com a vasta obra produzida, e que ainda não foi totalmente perenizada em gravações, continuando inédita inclusive para os fãs mais aficionados. Da mesma forma, a análise de duas de suas canções é apenas um estopim para as possibilidades de músicas a serem analisadas e que colaborarão na compreensão de como se deu a presente parceria.

Ainda há muito a se explorar da produção de Itamar Assumpção e Alice Ruiz. E agora, sabendo dos caminhos, é função dos que admiram a

união entre música e poesia na obra de Itamar Assumpção e Alice Ruiz continuarem essa exploração, para que mais pessoas venham a conhecer essa produção, plena de eficácia e encanto.

4. REFERÊNCIAS

4.1 Livros

CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) **Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes?** - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 1. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006a.

CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) **Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes?** - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 2. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006b.

FENERICK, José Adriano. **Façanhas às próprias custas: a produção musical da vanguarda paulista (1979-2000)**. 1 ed. São Paulo: Annablume : FAPESP, 2007.

LEMINSKI, Estrela; RUIZ, Téo. **Contra-indústria**. Vol. 1. Curitiba: Gramofone Produtora Cultural, 2006.

GIORGIO, Fabio Henriques. **Na Boca do Bode - Entidades Musicais em Trânsito**. Londrina: edição do autor, 2005.

OLIVEIRA, Laerte Fernandes de. **Em um porão de São Paulo: o Lira Paulistana e a produção alternativa**. 1 ed. São Paulo: Annablume : FAPESP, 2002.

PALUMBO, Patrícia. **Vozes do Brasil**. 1 ed. São Paulo: DBA, 2002.

PELLEGRINI, Domingos. **Esclarecimento**. In. CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes? - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 2. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. P. 19.

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

RUIZ, Alice. **Grande poeta não**. In. CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes? - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 1. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. P. 57-77.

TATIT, Luiz. **Musicando a semiótica**. 1 ed. São Paulo: Annablume, 1997.

_____. **Análise semiótica através das letras**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

_____. **O Cancionista - composição de canções no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2002.

_____. **A transmutação do artista.** In. CHAGAS, Luiz; TARANTINO Monica (Org.) Pretobrás - por que que eu não pensei nisso antes? - O livro de canções e histórias de Itamar Assumpção. Vol. 1. 1 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006. p. 21-35.

_____. **Todos entoam.** 1 ed. São Paulo: Publifolha, 2007.

4.2 Artigos Científicos

FENERICK, José Adriano. Outros fins e outros sons: a metrópole e a vanguarda paulista. **MNEME Revista de humanidades**, Caicó, v. 4, n. 8, p. 241-260, abr./set. 2003.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Encantando Versos: a produção musical de Alice Ruiz. **Anais do XVII Encontro Regional de História - O Lugar da História**, Campinas, p. 1-17, set. 2004.

SANDMANN, Marcelo. A lira com cordas de hai-kai. **Revista Medusa**, Curitiba, n. 8, p. 2-11, dez./jan. 1999/2000.

STROUD, Sean. Música popular brasileira experimental: Itamar Assumpção, a vanguarda paulista e a tropicália. Tradução Saulo Adriano. **Revista USP**, São Paulo, n. 87, p. 86-97, set./out./nov. 2010.

4.3 Teses e Dissertações

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. 275 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003.

GUIMARÃES, Antonio Carlos Machado. **A "nova música" popular de São Paulo.** 150f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1985.

LEMINSKI, Estrela Ruiz. **Ouvidos atentos: a relação texto/música na vanguarda paulista na década de 1980.** 138f. 1 CD. Dissertação (Mestrado em Música) - Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2011.

MACHADO, Regina. **A voz na canção popular brasileira: um estudo sobre a Vanguarda Paulista.** 117 f. Dissertação (Mestrado em música) - Instituto de Artes da Unicamp, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Alice Ruiz, Alzira Espíndola, Tetê Espíndola e Ná Ozetti - produção musical feminina na vanguarda paulista.** 262 f. Dissertação (Mestrado em História) - Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

4.4 Sites

ALICE Ruiz - site oficial. Disponível em: <www.aliceruiz.mpbnet.com.br>. Acesso em 30/06/2011.

BANDA SABOR DE VENENO. In: DICIONÁRIO Cravo Albin da Música Brasileira. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/banda-sabor-de-veneno/dados-artisticos>>. Acesso em 03/12/2011.

GAFIEIRAS. Itamar Assumpção: Com quantos não se faz um som. Disponível em: <<http://www.gafieiras.com.br/ListAllInterviewsParts.php?IDInterview=20&IDArtist=19>>. Acesso em: 18/12/2011.

4.5 Filmes

DAQUELE INSTANTE EM DIANTE. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011. Exibição digital (110 min).

ANEXOS

5.1 Anexo 1 - Sei dos Caminhos - Diagrama completo e partitura

5.1.1 Diagrama

1

E fastam

D#

D

C# sei dos caminhos que chegam sei dos que se a

C

B

A#

A

3

E

D#

D

C#

C

B só não sei como chegar ao nosso próxi

A#

A mo passo

5

E

D#

D

C#

C

B hoje já não sei não

A#

A hoje já sei

7

E

D#

D

C#

C

B hoje eu só pensei pen

A#

A hoje eu só sei

2'

E baixo

D#

D

C#

C

B sei tudo que você acha o buraco é mais em

A#

A

4'

E tem

D#

D

C# meu bem que não que

C

B por vens

A#

A

6'

E vez

D#

D

C# por que bem vens ma

C

B meu não de u

A#

A

2

E faço

D#

D

C#

C

B conheço como começa como termina o que

A#

A

4

E cem

D#

D

C# ontem bem tei té

C

B meu con a

A#

A

6

E três

D#

D

C# ontem bem tei té

C

B meu con a

A#

A

1'

E acho

D#

D

C# sei que me encontro sozinho sei também quando me

C

B

A#

A

3'

E

D#

D

C#

C

B foi um achado te achar perdido acho

A#

A o diacho

5'

E

D#

D

C#

C

B ontem eu pensei pen

A#

A ontem eu sei

7'

E

D#

D

C#

C

B hoje eu só pensei pen

A#

A hoje eu só sei

5.1.2 Partitura¹⁶⁰

Sei dos Caminhos

Andante

Itamar Assumpção e Alice Ruiz

Transcrição: Helena S. Secco

♩ = 60

se i dos ca-mi-nhos que chegam sei dos que se a- fas(tam) co-nhe-ço co-mo co-me-ça co-mo ter-mi nao que fa(ço)

só não sei co-mo che-gar ao - nos - so pró - xi - mo pas(so)

on - tem meu bem con - tei a - té cem

ho - je já não sei ho - je já não sei


on - tem meu bem con - tei a - té três

ho - je eu só pen - sei ho - je eu só pen sei -

se i que me'en-con-tro so-zinho sei tam-bém quan-do me acho sei tu-do que vo-cê a-cha'o bu-ra-co é mais em-bai(xo)


¹⁶⁰ Os critérios para a transcrição da canção para partitura se basearam na primeira gravação desta (Intérprete: Alzira Espíndola. In: AMME. São Paulo: Baratos Afins, 1994), do qual retiraram-se as informações de tonalidade, fórmula de compasso, andamento e trajetos melódicos.

29 G D/F#




foi um a-cha-do tea-char per-di-do a(cho) - di - a(cho)

33 A E



meu bem por-que não vens que tem?

37 G D




on-tem eu pen-sei on-tem eu pen-sei

41 A E



meu bem por-que não vens de'u - ma vez?

45 G D



ho-je'eu só pen-sei ho-je'eu só pen-sei

5.2 Anexo 2 - Tudo ou Nada - Diagrama completo e partitura

5.2.1 Diagrama

1
 B baby
 A#
 A me on
 G# co
 G
 F#
 F
 E
 D#

3
 B
 A#
 A ssar so dão do mada
 G#
 G
 F# pa da li pra ce a
 F
 E
 D#

1'
 B baby
 A#
 A me on
 G# co
 G
 F#
 F
 E
 D#

3'
 B
 A#
 A quir co ção dis rada
 G#
 G
 F# se o ra em pa
 F
 E
 D#

5
 B
 A#
 A
 G# baby
 G
 F# me on
 F
 E co
 D#

7
 B
 A#
 A que o con
 G# faz con con nada
 G
 F# de ta que ta ta
 F
 E
 D#

2
 B transformar esse limão
 A#
 A nada
 G# em li
 G
 F# mo
 F
 E
 D#

4
 B são
 A#
 A gar um trem pra próxima i
 G# pe lu
 G
 F#
 F
 E
 D#

2'
 B segurar esse rojão
 A#
 A cada
 G# meta
 G
 F# de
 F
 E
 D#

4'
 B mão
 A#
 A nu estrada que só tem a con
 G# tra
 G
 F# ma
 F
 E
 D#

6
 B
 A#
 A pa pa
 G# a car só çada
 G
 F# rris não sse de lha
 F
 E
 D#

8
 B
 A#
 A xa
 G# a tar fal de dão
 G
 F# pos na ta e ti
 F
 E
 D#

5'
 B
 A#
 A
 G# baby
 G
 F# me on
 F
 E co
 D#

7'
 B
 A#
 A a
 G# re tir do se gria
 G
 F# pe tu que ja le
 F
 E
 D#

1''
 B baby
 A#
 A me on
 G# co
 G
 F#
 F
 E
 D#

3''
 B
 A#
 A ver da zão tu nada
 G#
 G
 F# in so ra ou do ou
 F
 E
 D#

1'''
 B baby
 A#
 A me on
 G# co
 G
 F#
 F
 E
 D#

3'''
 B
 A#
 A vi não cer nem rrada
 G#
 G
 F# a da tá ta e
 F
 E
 D#

6'
 B
 A#
 A vá
 G# re tir to noi dias
 G
 F# par da te em rios
 F
 E
 D#

8'
 B
 A#
 A e
 G# e nhar cor bamba ção
 G
 F# so na da da mo
 F
 E
 D#

2''
 B voar sem avião
 A#
 A rada
 G# sem ter
 G
 F# pa
 F
 E
 D#

4''
 B rão
 A#
 A fazer durar a chuva de
 G# ve
 G
 F#
 F
 E
 D#

2'''
 B você e eu luar bei
 A#
 A gada
 G# jos ma
 G
 F# dru
 F
 E
 D#

4'''
 B
 A#
 A aguarda apenas no
 G#
 G
 F# ssa ci
 F
 E são
 D# de

5.2.2 Partitura¹⁶¹

Tudo ou Nada

Andante
♩ = 80Itamar Assumpção e Alice Ruiz
Transcrição: Helena S. Secco

E

come on ba - by trans - for - mar es - se li - mão

5 F#m

em li - mo - na - da pas - sar da so - li - dão

9 B

pra do - ce'a - ma - da pe - gar um trem pra

13 E

pró - xi - ma'i - lu - são come on ba - by se - gu -

17 F#m

rar es - se ro - jão me - ta - de ca - da se -

21 B

guir o co - ra - ção em dis - pa - ra - da nu ma'es -

¹⁶¹ Os critérios para a transcrição da canção para partitura se basearam na primeira gravação desta (Intérprete: Zélia Duncan. In: Pré Pós Tudo Bossa Band. Rio de Janeiro: Universal Music, 2005), do qual retiraram-se as informações de tonalidade, fórmula de compasso, andamento e trajetos melódicos.

25 tra - da que só tem a con - tra - mão come on

29 ba - by ar - ris - car não pas - se só de pa - lha -

33 ça - da faz de con - ta que'o que con - ta con - ta na - da

37 a - pos - tar na fal - ta de e - xa - ti - dão

41 come on ba - by re - par - tir to - da noi

45 - te'm vá - rios di - as re - pe - tir tu - do que

49 se - ja a - le - gri - a e so - nhar na cor - da

53 bam - ba da e - mo - ção come on ba - by

57 F#m
vo - ar sem - a - vi - ão sem ter pa - ra - da

61 B
in - ver - so da ra - zão ou tu - do'ou na - da

65 E
fa - zer du - rar a chu - va de ve - rão

69
come on ba - by vo - cê e eu lu - ar bei

73 F#m
- jos ma - dru - ga - da a vi - da não tá

77 B
cer - ta nem er - ra - da a - guar - da'a - pe - nas

81 E
nos - sa de - ci - são

5.3 Anexo 3 - Dados fonográficos das parcerias de Itamar Assumpção e Alice Ruiz

Título da Canção	Título do Disco	Gravadora	Formato	Ano	Ficha técnica	Outros registros
Navalha na Liga	<i>Sampa Midnight - Isso Não Vai Ficar Assim</i>	Selo Mifune Produções	LP	1985	<u>Voz:</u> Itamar Assumpção <u>Vocais:</u> Itamar Assumpção, Gigante, Paulinho Le Petit, Luiz L. B. Raio Lazer e Denise Assumpção <u>Guitarra, violão e piano:</u> Tonho Penhasco <u>Baixo e violão:</u> Paulinho Le Petit <u>Guitarra e violão:</u> Luiz L. B. Raio Lazer <u>Trombone:</u> Bocato	Traquitana - Tonho Penhasco e Banda (1997) Tonho Penhasco e Companhia - Tonho Penhasco (2005)
		Baratos Afins	LP	1989		
		Messor Musik GMBH (Alemanha)	LP e CD	1990		
		Baratos Afins	CD	1998		
		Selo Sesc	CD	2010		
Ouçame	<i>Intercontinental! Quem Diria! Era Só o Que Faltava!!!</i>	Continental	LP e K7	1988	<u>Voz:</u> Itamar Assumpção <u>Vocais:</u> Neusa Pinheiro, Denise Assumpção, Itamar Assumpção e Gigante <u>Baixo:</u> Paulo Lepetit <u>Guitarras principais:</u> Luiz Waack <u>Teclados, percussão e guitarra:</u> Itamar Assumpção <u>Metais:</u> <u>Sax:</u> Lino Simão / <u>Trompete:</u> Juninho/ <u>Sax:</u> Bangia/ <u>Trombone:</u> Bocato	Inclassificáveis - Ney Matogrosso - 2008
		Messor Musik GMBH (Alemanha)	LP e CD	1988		
		Atração Fonográfica	CD	2000		
		Selo Sesc	CD	2010		

Vou Tirar Você do Dicionário	<i>Bicho de Sete Cabeças Vol. I</i>	Baratos Afins	LP	1993	<u>Vozes:</u> Alzira Espíndola e Itamar Assumpção <u>Guitarra:</u> Riba <u>Teclado:</u> Adriana Sanchez - <u>solo:</u> Itamar Assumpção <u>Contrabaixo de 5 cordas:</u> Itamar Assumpção <u>Bateria:</u> Simone Soul <u>Percussão-cowbell:</u> Nina Blauth	Intimidade - Zélia Duncan - 1996 Pop Pantanal - Jerry Espíndola - 2000 No País de Alice - Rogéria Holtz - 2008 Canções Paulistas - Trovadores Urbanos - 1999 Canções Paulistas Ao Vivo - Trovadores Urbanos - 2007
		Baratos Afins	CD	1994		
		Baratos Afins	CD	2003		
		Selo Sesc	CD	2010		
Se a Obra é a Soma das penas	<i>Bicho de Sete Cabeças Vol. I</i>	Baratos Afins	LP	1993	<u>Vozes:</u> Itamar Assumpção e Cibelle Cássia <u>Violão:</u> Itamar Assumpção	não
		Baratos Afins	CD	1994		
		Baratos Afins	CD	2003		
		Selo Sesc	CD	2010		
Milágrimas	<i>Bicho de Sete Cabeças Vol. II</i>	Baratos Afins	LP	1993	<u>Voz:</u> Itamar Assumpção <u>Vocais:</u> Miriam Maria, Tata Fernandes e Nina Blauth <u>Flauta transversal:</u> Simone Julian <u>Contrabaixo:</u> Lelena Anhaia <u>Contrabaixo de 5 cordas:</u> Clara Bastos <u>Teclado:</u> Adriana Sanchez <u>Bateria:</u> Simone Soul <u>Percussão-flexoton, caxixis:</u> Nina	PEÇAMME - Alzira Espíndola (1996) Pré Pós Tudo Bossa Band - Zélia Duncan (2005) Frescura - Anna Toledo (2005) Milágrimas - Arthur Nestrovski (2006) No País de Alice -
		Baratos Afins	CD	1994		
		Baratos Afins	CD	2003		
		Selo Sesc	CD	2010		

					Blauth	Rogéria Holtz (2008)
Vê se me Esquece	<i>Bicho de Sete Cabeças Vol. III</i>	Baratos Afins	LP	1993	<u>Voz:</u> Itamar Assumpção <u>Vocais:</u> Tata Fernandes e Miriam Maria <u>Violão:</u> Itamar Assumpção <u>Flauta transversal:</u> Simone Julian <u>Baixo:</u> Lelena Anhaia <u>Baixo de 5 cordas:</u> Clara Bastos <u>Teclado:</u> Adriana Sanchez <u>Bateria:</u> Simone Soul	Acorda - Rogéria Holtz (2003)
		Baratos Afins	CD	1994		
		Baratos Afins	CD	2003		
		Selo Sesc	CD	2010		
Abobrinhas Não	<i>Pretobrás - Por que que eu não pensei nisso antes?</i>	Atração Fonográfica	CD	1998	<u>Voz, violão e arranjo:</u> Itamar Assumpção <u>Congas:</u> Zé Luiz	não
		Atração Fonográfica	CD	2004		
		Selo Sesc	CD	2010		
Sei dos Caminhos	<i>AMME</i> (Alzira Espíndola)	Baratos Afins	LP e CD	1994	<u>Vozes:</u> Alzira Espíndola e Itamar Assumpção <u>Violão, Teclado e Bateria:</u> Itamar Assumpção	No País de Alice - Rogéria Holtz (2008)
Tristeza Não	<i>Sua Pessoa</i> (Carlos Navas)	Dabliú Discos	CD	2000	<u>Voz:</u> Carlos Navas <u>Vocais:</u> Carlos Navas <u>Arranjo, violão, guitarra, teclado, bandolim, cello, programações e samplers:</u> Mário Manga <u>Violão 12 cordas:</u> Johnny Frateschi <u>Baixo:</u> Eric Budney <u>Baixo acústico:</u> Marinho Andreotti	não

					<u>Bateria</u> : Ricardo Mosca <u>Pandeiro, percussão e folha de zinco</u> : Adriano Busko	
Toque-me	<i>A Maior Bandeira Brasileira</i> (Denise Assumpção)	Baratos Afins	LP	1989	<u>Voz</u> : Denise Assupção <u>Teclados</u> : Adriano Augusto <u>Guitarra</u> : Celmo Reis <u>Baixo Elétrico</u> : Homero Feijó <u>Bateria</u> : Marcos Vinicius Borba de Mello	não
Quem?	<i>Sambatown</i> (Marcos Suzano)	Warner	CD	1996	<u>Pandeiro e voz</u> : Marcos Suzano <u>Teclados</u> : Alex Meirelles <u>Baixo</u> : Bororó <u>Sax-soprano</u> : Eduardo Neves	não
É de Estarrecer	<i>No País de Alice</i> (Rogéria Holtz)	Independente	CD	2008	<u>Voz</u> : Rogéria Holtz <u>Violão e guitarra</u> : Celso Fonseca <u>Baixo</u> : Arthur Maja <u>Teclado</u> : Jorjão Barreto <u>Bateria</u> : Alex Fonseca	não
Tudo ou Nada	<i>Pré Pós Tudo Bossa Band</i> (Zélia Duncan)	Universal Music	CD	2005	<u>Voz</u> : Zélia Duncan <u>Guitarras de 6 e 12 cordas</u> : Christiaan Oyens <u>Teclado Hammond</u> : Humberto Barros <u>Baixo</u> : Marcelo Mariano <u>Bateria</u> : Christiaan Oyen	não

Duas Namoradas	<i>Pelo Sabor do Gesto</i> (Zélia Duncan)	Universal Music	CD	2009	<u>Voz:</u> Zélia Duncan <u>Arranjos, Guitarron, Violão e Vilotroni:</u> Beto Villares <u>Percussão:</u> Maurício Alveso	não
Devia Ser Proibido	<i>Pretobrás III - Devia ser proibido</i>	Selo Sesc	CD	2010	<u>Voz:</u> Zélia Duncan <u>Violão nylon e voz:</u> Itamar Assumpção <u>Baixolão:</u> Paulo Lepetit <u>Bateria:</u> Marco da Costa <u>Guitarra:</u> Luiz Chagas <u>Guitarra:</u> Jean Trad	não
Ninguém como você	<i>Pretobrás III - Devia ser proibido</i>	Selo Sesc	CD	2010	<u>Violão e voz:</u> Itamar Assumpção <u>Vocais:</u> Suzana Salles e Vange Milliet <u>Bumbo, caixa, congas, caxixi com voz:</u> Naná Vasconcelos <u>Baixo:</u> Paulo Lepetit <u>Violão de aço:</u> Luiz Waack <u>Trombone:</u> Bocato	não

INÉDITAS

Nome da Canção	Registro
Não me Procure Aqui	Show de Cris Aflalo, gravado em São Paulo em 25 de março de 2009 < http://www.youtube.com/watch?v=ugczdoQrx8o > Acesso em 12/09/2011
O que Você Tem Feito	Show de Anelis Assumpção, gravado em São Paulo em 08 de dezembro de 2009 < http://www.youtube.com/watch?v=83cmjtMNQMI&feature=related > Acesso em 12/09/2011.
Curitibaíão	sem gravação disponível
Quem mandou?	sem gravação disponível
Ponto sem Nó	sem gravação disponível
Não é por aí	sem gravação disponível
Tudo Esclarecido	sem gravação disponível
Eventual Evento	sem gravação disponível
É Duro Ter Coração Mole	sem gravação disponível
Mandei um bip	sem gravação disponível

5.4 Anexo 4 - Letras das parcerias de Itamar Assumpção e Alice Ruiz

1. Navalha na liga

Sabe o que que é...

Nada pode tudo na vida.

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

Valha navalha na liga
Nada na barriga
Valha navalha
Nada na barriga valha

Não se escandalize, não
Tudo isso a gente pensa
Quando entra em transe
Quando sai da crise
Vou dizer não, não, não, não, não, não
Tantas vezes até formar um nome
Até formar seu nome

Valha navalha na liga/nada pode tudo na vida

Falta de sorte
Fui me corrigir
Errei

2. Ouça-me

Você eu tenho que ter, meu bem
pra poder comer, pra poder comer
você eu tenho que ter
pra poder dormir, pra poder dormir
você eu tenho que ter
pra poder viver

entre a terra e a lua
minh'alma tua
entre a terra e a lua
minh'alma tua

já sabe o que eu sinto de cor
ou vou ter que escrever nos muros

gritar nas ruas
mandar por num Outdoor?

de tanto não poder dizer
meus olhos deram de falar
só falta você ouvir

3. 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

4. Se a obra é a soma das penas

se
a
obra
é
a
soma
das
penas
pago

mas
 quero
 meu
 troco
 em
 poemas

5. Milágrimas

Em caso de dor ponha gelo
 Mude o corte de cabelo
 Mude como modelo
 Vá ao cinema dê um sorriso
 Ainda que amarelo, esqueça seu cotovelo

Se amargo foi já ter sido
 Troque já esse vestido
 Troque o padrão do tecido
 Saia do sério deixe os critérios
 Siga todos os sentidos
 Faça fazer sentido
 A cada mil lágrimas sai um milagre

Em caso de tristeza vire a mesa
 Coma só a sobremesa coma somente a cereja
 Jogue para cima faça cena
 Cante as rimas de um poema
 Sofra penas viva apenas
 Sendo só fissura ou loucura
 Quem sabe casando cura
 Ninguém sabe o que procura
 Faça uma novena reze um terço
 Caia fora do contexto invente seu endereço
 A cada mil lágrimas sai um milagre

Mas se apesar de banal
 Chorar for inevitável
 Sinta o gosto do sal do sal do sal
 Sinta o gosto do sal
 Gota a gota, uma a uma
 Duas três dez cem mil lágrimas sinta o milagre
 A cada mil lágrimas sai um milagre

6. Vê se me esquece

Já que você não aparece,
 venho por meio desta devolver teu faroeste,
 o teu papel de seda, a tua meia bege,
 tome também teu book, leve teu ultraleve
 carteira de saúde, tua receita de quibe,

de quiabo, de quibebe, do diabo que te carregue,
 te carregue, te carregue
 teu truque sujo, teu hálito, teu flerte,
 tua prancha de surf, tua idéia sem verve,
 que nada disso me serve
 Já que você não merece,
 devolva minhas preces, meu canto, meu amor,
 meu tempo, por favor, e minha alegria que, naquele dia,
 só te emprestei por uns dias
 e é tudo que me pertence
 PS: Já que você foi embora por que não desaparece?

7. Abobrinhas não

Cansei de ouvir abobrinhas
 vou consultar escarolas
 prefiro escutar salsinhas
 pedir consolo às papoulas e às carambolas
 pedir um help ao repolho
 indagar umas espigas
 aprender com pés de alho sobre bugalhos
 ouvir dicas das urtigas e dessas tulipas
 um toque pro miosótis
 um palpite do alpiste
 uma luz da flor de lótus
 pedir alento ao cipreste
 e pra dama da noite
 pedir conselho à serralha
 sugestão pro almeirão
 idéias para azaléias
 opinião para o limão, pimentão
 abobrinhas não

8. Sei dos caminhos

Sei dos caminhos que chegam
 Sei dos que se afastam
 Conheço como começa
 Como termina o que faço
 Só não sei como chegar
 Ao nosso próximo passo

Ontem, meu bem
 Conteí até cem
 Hoje já não sei
 Hoje já não sei

Ontem, meu bem
 Conteí até três
 Hoje eu só pensei

Hoje eu só pensei

Sei que me encontro sozinho
 Sei também quando me acho
 Sei tudo o que você acha
 O buraco é mais embaixo
 Foi um achado te achar
 Perdido acho diacho

Meu bem, porque não vens que tem
 Ontem eu pensei
 Ontem eu pensei

9. Tristeza não

Ter o fim bem no meio
 Nenhuma rima em or
 Um começo que não veio
 Nossa história de amor
 Seja meu versejar
 Cantar como quem resiste
 Resistir como quem deseja
 Meu versejar seja
 Sorriso que te visite
 A brisa que te beija
 Seja meu versejar
 Não
 Tristeza não
 Seja meu versejar
 Peleja sim coração
 Em busca da beleza
 Meu versejar seja

10. Toque-me

toque baião, toque frevo,
 toque rock, toque rumba,
 mas não toque nesse assunto
 toque tudo sempre assim
 só não toque nesse assunto
 e nunca toque no fim
 toque paixão, toque samba,
 toque funk, toque mambo
 toque só porque eu mando
 toque o mundo,
 toque fundo
 eu quero que você se toque
 em cada parte de mim

11. Quem?

quem arrasta os dias quando você está fora
 quem empurra as noites para que você entre?
 quem colocou entre nós esses parênteses?

12. É de estarrecer

É de estarrecer
 Estar e ser em inglês
 É a mesma coisa
 Assim como você
 Pode ser e não estar
 Você pode estar e não ser
 Estar e ser
 Parece a mesma coisa
 Mas não é
 De estarrecer?
 To be or not to be
 Here and now
 Eis a grande questão
 Ser passado, ser futuro, ser presente
 Ser humano, estar sendo,
 Ser amado, ser seguro, ser ausente
 Ser cigano, estar vivendo
 To be happy, to be free
 Estar em você, ser em mim
 To be or not to be
 Para shakespeare and me

13. Tudo ou nada

come on baby
 transformar esse limão em limonada
 passar da solidão pra doce amada
 pegar um trem pra próxima Ilusão
 come on baby
 segurar esse rojão, metade cada
 seguir o coração, em disparada
 numa estrada que só tem a contramão
 come on baby
 arriscar
 não passe só de palhaçada
 faz de conta que o que conta,
 conta nada apostar
 na falta de exatidão
 come on baby
 repartir toda noite
 em vários dias
 repetir tudo o que seja alegria

e sonhar na corda bamba da emoção
come on baby
voar sem avião,
sem ter parada
Inverso da razão,
ou tudo ou nada
fazer durar a chuva de verão
come on baby
você e eu,
luar, beijos, madrugada,
a vida não tá certa, nem errada
aguarda apenas nossa decisão

14. Duas namoradas

Tenho duas namoradas
A música e a poesia
Que ocupam minhas noites
Que acabam com meus dias

Uma fala sem parar
A outra nunca desliga
Não consigo separar
Duvido d-o-dó que alguém consiga

Cantar é saber juntar
Melodia, ritmo e harmonia
Se eu tivesse que optar
Não sei qual eu escolheria

Tem vez que o caso é comigo
Tem vez que sou só sentinela
Xifópagas, caso antigo,
Tem vez que é só entre elas

Nenhum instante se deixam
Grudadas pelas costelas
Nenhum segundo me largam
Também eu não largo delas

15. Devia ser proibido

devia ser proibido
uma saudade tão má
de uma pessoa tão boa
falar, gritar, reclamar
se a nossa voz não ecoa
dizer não vou mais voltar
sumir pelo mundo afora
alguém com tudo pra dar

tirar o seu corpo fora

devia ser proibido
estar do lado de cá
enquanto a lembrança voa
reviver, ter que lembrar
e calar por mais que doa
chorar, não mais respirar (ar)
dizer adeus, ir embora
você partir e ficar
pra outra vida, outra hora
devia ser proibido...

16. Ninguém me canta como você

ninguém me canta como você
como você ninguém me canta no karaokê
ninguém me espanta, ninguém me lê
ninguém me assunta tanto do jeito que só você

de que adianta ter olhos
e não saber ver
ter voz
mas não ter o que dizer

digam o que disserem
façam o que quiserem
ninguém diz ninguém vê
ninguém faz como você
ninguém me canta
ninguém me encanta como você

INÉDITAS

17. Não me procure aqui

não me procure aqui
à luz do dia
e sim nos versos que fiz
para cantar noite de lua
sou mulher, meu bem
mania de querer alguém
só pra não ter noite vazia
não me procure aqui
e sim nos versos que fiz
para cantar aqui

18. O que você tem feito

o que você tem feito
 qual é mesmo o seu jeito
 objeto sujeito
 tem juízo perfeito
 o que você tem feito
 após as dez (a cabeça, as idéias)
 os sonhos de alguém
 qual é mesmo o seu jeito
 espírito matéria
 já chegou a ninguém
 objeto sujeito
 inventou sua quimera
 é o mal é o bem
 tem juízo perfeito
 acredita em vida eterna
 disse ou não disse amém
 é torto é direito
 vai ficar ou é de férias que você vem

19. Curitibaião

curitibaião é um rap
 mas podia ser um reggae
 porque rock nada impede
 é samba canção de breque
 é valsa, salsa, merengue
 ser twist ele consegue
 é funk no tom da pele
 é o tango que Deus nos deve
 é o ritmo que se dançar
 é polca no schwartzwald
 é chamizen kudassai
 é o ritmo que se inventar
 curitibaião é bee bop
 mas podia ser só pop
 porque fox never stop
 curitibaião é amar
 curitibaião é o mar
 curitibaião é meu ar

20. Quem Mandou?

Você já veio com contra indicação
 altos riscos de contaminação
 não dei bola joguei a bula fora
 quem mandou?
 Chegou assim de vírus, radiação
 contaminando minh' alma e coração

não dei bola joguei a bula fora
 quem mandou?
 Tive febre de todas as cores
 me arderam todos os amores
 rasguei seda, comi flores
 fiz das tripas, coração
 quase que aperto
 o botão do juízo final
 você já veio...

21. Ponto sem nó

você não dá
 ponto sem nó
 ponto cruz
 ponto cheio
 ponto ajour
 jura que não
 vive sem nós
 mas nunca diz
 a que veio
 mon amour
 nosso enredo enrolado
 todo emaranhado
 tecido por linhas tortas
 foi desfiado
 a trama é toda sua
 personagem principal
 quanto a mim resta
 o papel vilão
 do ponto final

22. Não é por aí

ia dizendo
 não é por aí
 o caminho mais curto
 acaba logo ali,
 acaba logo ali
 acontece que algum gesto ainda não foi feito
 hei, não vá saindo assim desse jeito
 pra que pressa?
 depois dessa
 outra história, outra transa, outra festa
 agora é tarde
 não está mais aqui quem falhou
 ia dizendo, não é por aí

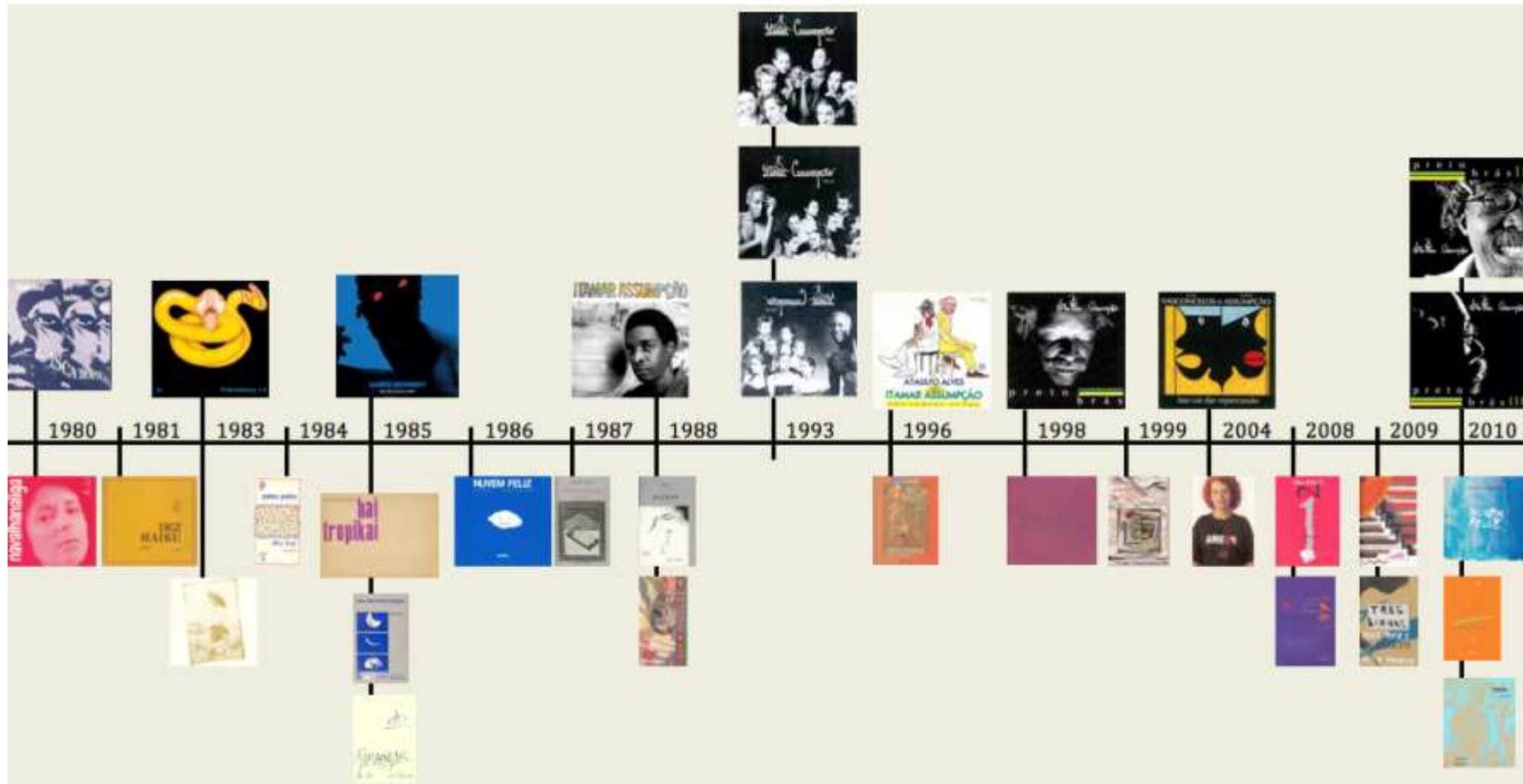
23. Tudo esclarecido

24. Eventual Evento




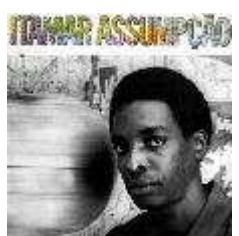
25. É duro ter coração mole

26. Mandei um bip

5.5 Anexo 5 - Diagrama de discos de Itamar Assumpção e livros de Alice Ruiz



5.6 Anexo 6 - Discografia de Itamar Assumpção

Título do Disco	Gravadora	Formato	Ano
<i>Beleléu Leléu Eu</i> 	Selo Lira Paulistana	LP	1980
	Baratos Afins	CD	2000
	Atração Fonográfica	CD	S/D
	Selo Sesc	CD	2010
<i>As Próprias Custas s/A</i> 	Independente	LP	1983
	Baratos Afins	CD	1994
	Selo Sesc	CD	2010
<i>Sampa Midnight - Isso Não Vai Ficar Assim</i> 	Selo Mifune Produções	LP	1985
	Baratos Afins	LP	1989
	Messor Musik GMBH (Alemanha)	LP e CD	1990
	Baratos Afins	CD	1998
	Selo Sesc	CD	2010
<i>Intercontinental! Quem Diria! Era Só o Que Faltava!!!</i> 	Continental	LP e K7	1988
	Messor Musik GMBH (Alemanha)	LP e CD	1988
	Baratos Afins	CD	2000
	Selo Sesc	CD	2010





<p><i>Bicho de Sete Cabeças</i> Vol. I</p> 	Baratos Afins	LP	1993
	Baratos Afins	CD	1994
	Baratos Afins	CD	2003
	Selo Sesc	CD	2010
<p><i>Bicho de Sete Cabeças</i> Vol. II</p> 	Baratos Afins	LP	1993
	Baratos Afins	CD	1994
	Baratos Afins	CD	2003
	Selo Sesc	CD	2010
<p><i>Bicho de Sete Cabeças</i> Vol. III</p> 	Baratos Afins	LP	1993
	Baratos Afins	CD	1994
	Baratos Afins	CD	2003
	Selo Sesc	CD	2010
<p><i>Ataulfo Alves por Itamar Assumpção - Pra Sempre Agora</i></p> 	Paradoxx Music	CD	1996
	Selo Sesc	CD	2010

<p><i>Pretobrás - Por que que eu não pensei nisso antes?</i></p> 	<p>Atração Fonográfica</p>	<p>CD</p>	<p>1998</p>
	<p>Atração Fonográfica</p>	<p>CD</p>	<p>2004</p>
	<p>Selo Sesc</p>	<p>CD</p>	<p>2010</p>
<p><i>Naná Vasconcelos e Itamar Assumpção - Isso vai dar repercussão</i></p> 	<p>Elo Music</p>	<p>CD</p>	<p>2004</p>
	<p>Selo Sesc</p>	<p>CD</p>	<p>2010</p>
<p><i>Pretobrás II - Maldito Vírgula</i></p> 	<p>Selo Sesc</p>	<p>CD</p>	<p>2010</p>
<p><i>Pretobrás III - Devia ser proibido</i></p> 	<p>Selo Sesc</p>	<p>CD</p>	<p>2010</p>

5.7 Anexo 7 - Livros escritos e traduzidos por Alice Ruiz

	<p>RUIZ, Alice. Navalhanaliga. Curitiba: ZAP, 1980. 2ª Ed. Curitiba: Secretaria da Cultura do Estado do Paraná, 1982.</p>
	<p>Chine-Jo, Chiyo-Ni, Shisei-Jo, Shokyy-Ni e Shofu-Ni. Dez Haiku. Tradução: Alice Ruiz. Florianópolis: Ed. Noa Noa, 1981. 2ª edição. Recife: Ed. Pirata, 1982.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Paixão Xama Paixão. Curitiba: Edição da autora, 1983.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Pelos Pelos. Série Cantadas Literárias. São Paulo: Brasiliense, 1984.</p>
	<p>Chine-Jo, Chiyo-Ni, Kikusha-Ni, Seifu-Ni, Shisei-Jo, Shôfu-Ni, Shokuy-Ni, Sogetsu-Ni, Sono-Jo, Sute-Jo, Ukô-Ni. Céu de Outro Lugar. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Expressão, 1985.</p>
	<p>LEMINSKI, Paulo; RUIZ, Alice. Hai Tropikai. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1985.</p>
	<p>RUIZ, Alice; PUGNALONI, Leila. Rimagens. Curitiba: P. A. Publicidade, 1985.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Nuvem Feliz. Curitiba: Criar, 1986.</p>
	<p>GUPTA, Damodara. Sedas da Sedução. Tradução de Alice Ruiz e Josely V. Baptista. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1987.</p>

	<p>RUIZ, Alice. Vice Versos. Série Cantadas Literárias. São Paulo: Brasiliense, 1988.</p>
	<p>ISSA. Haikais. Tradução de Alice Ruiz. São Paulo: Editora Olavo Brás, 1988.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Desorientais. São Paulo: Iluminuras, 1996.</p>
	<p>MANSUR, Guilherme; RUIZ, Alice. Haikais. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1998.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Poesia pra tocar no Rádio. Rio de Janeiro: Blocos, 1999.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Yuuka. Porto Alegre: AMEOP, 2004.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Salada de Frutas. São Paulo: Dulcinéia Catadora, 2008.</p>
	<p>REZENDE, Maria Valéria; RUIZ, Alice. Conversa de Passarinhos. São Paulo: Iluminuras, 2008.</p>
	<p>RUIZ, Alice. Dois em Um. São Paulo: Iluminuras, 2008.</p>
	<p>OZZETTI, Ná; PRATES, Neco; RUIZ, Alice. Três Linhas. São Paulo: Dulcinéia Catadora, 2009.</p>

	RUIZ, Alice. GUTTILLA, Rodolfo Witzig (org). Boa Companhia: Haicai . São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
	DERDYK, Edith; RUIZ, Alice. Nuvem Feliz . São Paulo: Editora 34, 2010.
	FÊ; RUIZ, Alice. Jardim de Haijin . São Paulo: Iluminuras, 2010.
	RUIZ, Alice; XILOCEASA. Proesias . Santos: Acaia, 2010.

5.8 Anexo 8 - Transcrição de trechos do documentário *Daquele Instante em Diante*¹⁶²

A presente transcrição se deu à partir de cópia do Documentário autorizada pelo Diretor Rogério Velloso para utilização com fins acadêmicos. Os depoimentos cedidos ao longo do filme foram transcritos mediante audição, durante o mês de novembro de 2011. Trata-se da transcrição incompleta do Documentário: os trechos foram escolhidos de forma a colaborar com o objeto desta dissertação.

Sobre a Vanguarda Paulista e a produção de música independente:

"Não era um movimento mas era um momento" (Suzana Salles) 13'19" - 13'21"

"Era muito difícil fazer música independente... o que a gente tinha era o público. O Itamar teve a sorte de encontrar um parceiro, como o Wilson Souto, o Gordo, do Lira." (Arrigo Barnabé) 14'20" - 14'31"

Sobre a produção musical de Itamar Assumpção:

"desse tipo de produção que ninguém fica ileso ao ouvir, né. Ou você não gosta, rejeita de uma vez, ou você é ferido pela canção. Canção do Itamar fere, ou você entra na dele ou não é." (Luiz Tatit) 5'03" - 5'15"

"Então quando ele entrava em cena, o que ele dizia era dele, o que ele tinha vivido, fazia parte daquela safra de artistas em que a vida é muito misturada com o trabalho artístico." (Luiz Tatit) 5'56" - 6'09"

"Na época do Nego Dito, o Beleléu e tal, ali havia uma identificação quase que simbiótica do personagem que ele criava e dele mesmo, na vida." (Luiz Tatit) 7'19" - 7'28"

"Ele criou o Beleléu só que o Beleléu retroalimentou. Agora a figura dele, nunca dissociaram ele do Beleléu; 'Eu fico louco faço cara de mau' é tanto o Beleléu quanto o Itamar" (Luiz Chagas) 7'59" - 8'06"

"Acho que no começo, quando ele começou a compor, ele colocava mais as informações de um ser indignado, que era esse ser, que eu imagino, que era como ele se sentiu quando ele chegou aqui [São Paulo]" (Anelis Assumpção) 8'46" - 9'01"

¹⁶² DAQUELE INSTANTE EM DIANTE. Direção de Rogério Velloso. São Paulo: Movie&Art, 2011.

"Ninguém passava por um show do Itamar incólume, você ouvia o show e alguma coisa [acontecia], porque era muito provocante, muito instigante" (Suzana Salles) 15'54" - 16'03"

"O show do Itamar tinha um acabamento que a gente não conseguia... Tudo fazia parte do espetáculo: a maneira dele olhar, as coisas que ele dizia entre uma música e outra... a música dele era um rito" (Luiz Tatit) 16'16" - 16'23"

"Cada show era uma guerra. E ele tinha até uma certa rispidez com a plateia, e era engraçado que a plateia adorava ele mesmo assim." (Luiz Tatit) 17'10" - 17'18"

"O Itamar não deixava a peteca cair. Em qualquer lugar, qualquer público, qualquer circunstância. Era show, em nenhum momento era 'caras tocando num palco qualquer'" (Luiz Chagas) 16'35" - 16'42"

[Isca de Polícia] "Não é que eram os melhores músicos, eram os melhores músicos praquela formação, músico tradicional com ele não dava certo, ele ia querer saber como é exatamente, com o Itamar não tem exatamente [risos]" (Luiz Chagas) 19'30" - 19'37"

"Ele fazia uma coisa, dali a pouco você via uma outra versão que tava melhor, daí 20 anos você via a mesma coisa em outra versão melhor ainda, isso é uma coisa que diferenciava ele, ele não era um cara acomodado." (Arrigo Barnabé) 21'12" - 21'21"

"O cara tá acostumado a entender suingue negão como suingue blues jazzístico americano ou o suingue do sambista, e era outro suingue negão. E além de ser um bom baixista, tinha a proposta do que o baixo fazia numa música" (Tonho Penhasco) 24'25" - 24'32"

"A minha linguagem, ela não poderia se dar só com o violão, assim como o Cartola fez... então eu tive que aprender a tocar contrabaixo" (Itamar Assumpção) 24'34" - 24'32"

"As harmonias das músicas dele eram muito simples, tinham 2 acordes, quatro acordes, mas ele desenvolvia a frase em várias células, até a frase se completar" (Paulo Lepetit) 26'01" - 25'05"

"A música dele é encima do baixo. As linhas do baixo e o coro das mulheres. É isso que é o som dele." (Suzana Salles) 25'17" - 25'23"

"Teve o cúmulo de uma música que a gente tocou num festival da Globo, a gente ensaiou seis meses, todas as manhãs [...] tinha um ensaio pra fazer no lugar do festival, a gente ensaiou a música incompleta, tinha uma outra parte. O diretor do festival queria que ensaiasse como vai ser "não Itamar, quero saber pra posicionar as câmeras" e ele "Eu não sei o que eu vou fazer". No dia do festival, foi a única vez que foi tocada daquela forma e tinha um momento da música que parava tudo. E parou tudo e foi aquela correria, todo mundo "que que aconteceu? Os caras não lembram como termina a música?" E a gente voltava fazendo bem em câmera lenta a vinheta do festival. No final, tiveram que inventar um prêmio, a gente não ganhou nada do que tava programado, inventaram um prêmio de Pesquisa Musical" (Paulo Lepetit) 21'57" - 23'58"

Sobre Arrigo Barnabé e sua influência na produção de Itamar Assumpção:

"E aquilo que se chama de esquisito no show do Itamar, eu acho que é muito a influência do Arrigo, porque eles trabalharam juntos, é uma turma que veio pra São Paulo" (Tonho Penhasco) 9'45" - 9'47"

"Eu saquei que um crioulo compositor, metido a compositor no Brasil, teria que entender aquele Arrigo Barnabé. [...] Fui lá tocar baixo e fazer arranjo naquela música, que é atonal. Agora, venha falar mal do Arrigo pra mim, 'Ah, o Arrigo é chato', chato é você que não sabe nem o que tá rolando lá quando você ouve." (Itamar Assumpção) 10'47" - 11'40"

"Ele foi picado por essa coisa do experimental da música, que foi muito incrível. Foi uma outra volta de parafuso" (Marta Amoroso) 11'57" - 12'05"

"'Não, o Arrigo é melhor por isso, por isso e por isso', 'não não, o Itamar é melhor por isso e por isso', como se houvesse um flafu, não havia flafu, entre eles, pelo menos, não. Ambos tinham um híbrido de vanguarda, de contemporâneo, de ultramoderno, com pop." (Alice Ruiz) 12'07" - 12'23"

"O samba eu nasci ouvindo, agora o atonalismo eu fui aprender, quando cruzei o Arrigo, sabe, Bossa Nova, o Jazz, são coisas que eu tive que aprender... a música concreta, não são coisas espontâneas em mim" (Itamar Assumpção) 12'25" - 12'37"

Sobre as influências musicais de Itamar Assumpção:

"Os anos 60, aquela coisa do rock, os beatles, a jovem guarda aqui, o tropicalismo, a música de protesto, a bossa nova, então eu tava chegando depois de tudo isso..." (Itamar Assumpção) 26'40" - 26'51"

"Mas eu lembro de uma fase, que eu devia ter, sei lá, uns dez, onze anos, que ele ficou obcecado, era uma coisa quase todo santo dia, a gente não aguentava mais, ele ficou estudando profundamente Bob Marley e Miles Davis" (Serena Assumpção) 26'53" - 27'05"

"Mas não era reggae e ponto. Era reggae mais Miles Davis. Um jeito de ser, um jeito pá, que ele falava 'esse cara é capaz de tocar de costas e todo mundo topa'" (Marta Amoroso) 27'54" - 28'04"

Sobre a produção independente e o relacionamento com as gravadoras e a mídia:

"Minha obra, ainda é pouca gente conhece, isso dentro do Brasil como nação, milhões" (Itamar Assumpção) 34'25" - 34'31"

"Acho que o sucesso bateu na porta dele diversas vezes, e ele não atendia" (Paulo Lepetit) 35'25" - 35'31"

"Nunca vi uma gravadora assim, interessada, em me gravar... é um caminho que tá estabelecido, que paga o ônus da independência mesmo, mas que ônus?" (Itamar Assumpção) 36'31" - 37'01"

"é um outro relacionamento do compositor com a gravadora, então eles não vão abrir, eles não abririam uma exceção pra mim" (Itamar Assumpção) 37'22" - 37'30"

"por algum motivo, quando pintou uma chance de ele entrar pra uma grande gravadora, um grande esquema, me parece que ele criava um empecilho, que alguns falam de auto-sabotagem, eu não me arrisco a dizer isso" (Tonho Penhasco) 37'31" - 37'40"

"Pra mim, é extremamente claro que ele nunca conseguiria chega ao sucesso popular com as regras que o sucesso popular que a gente conhece exigem do artista" (Wilson Souto) 38'41" - 38'50"

"Não sei se é o jeito de suceder a letra, o tipo de assunto, o tipo de arranjo, o tipo de sonoridade, o tipo de se apresentar, tem alguma coisa assim que parece que os caras falavam 'poxa, isso não encaixa no formato que a gente trabalha'" (Tonho Penhasco) 38'52" - 39'05"

"quando eu percebi que a minha música ia ser muito difícil pelos meios convencionais, eu corri atrás do meio possível de fazer" (Itamar Assumpção) 39'24" - 39'34"

"A personalidade dele era muito difícil porque ele tinha uma qualidade no que ele fazia e ele queria preservar essa qualidade a qualquer custo" (Suzana Salles) 41'39" - 41'49"

"Ele defendia muito, fisicamente, a coisa que ele fazia, e aí que fica essa fama de maldito" (Suzana Salles) 42'59" - 43'06"

"Itamar Assumpção, o artista maldito, o único livre. E cita outro!" (Itamar Assumpção) 43'41" - 43'46"

"De repente um artista que não se enquadra nem numa, nem noutra prateleira vai parar numa prateleira errada e fica tachado de "pô, você faz isso, você faz aquilo"" (Luiz Waack) 43'54" - 44'03"

"... ainda mais no caso dele, que era um receptor de todas as influências da vida dele e do mundo, da grande cidade... não cabia numa palavra" (Luiz Waack) 44'21" - 44'30"

"Sabe esse tipo de concessões que se faz para ser aceito, ser projetado, ser reconhecido, ter o seu trabalho divulgado? Ele não fazia. Ele não aceitava o jeito que funciona, e que todos nós aceitamos.... ele queria mudar isso! Mas ele estava sozinho." (Alice Ruiz) 48'35" - 48'50"

"Eu lembro que eu falava isso 'Eu não preciso da Globo pra sobreviver artisticamente', e saía em manchete, então criava muito problema essa manchete [...] E a mídia não tá interessada no autêntico, se ela tivesse, eu estaria fazendo sucesso há muito tempo" (Itamar Assumpção) 1h11'43" - 1h11'50"

"Qualquer uma das mídias mais convencionais, era uma figura muito indigesta, porque ele queria tudo, ele queria ocupar, ele queria pegar a câmera, dirigir, ele dirigia, ele ficava o tempo todo fazendo isso, e isso enlouqueceu o Itamar, porque ele queria tanto fazer, tanto ocupar isso aí, e o espaço era tão acanhado, acho que isso foi dando um desgaste muito perverso. E no final ele estava muito cansado, a gente via isso claramente. Ele foi adoecendo, foi ficando muito paranoico." (Marta Amoroso) 1h11'51" - 1h12'47"

"Só o belo é aceito imediatamente. Se há um componente de novo, é o tempo que vai mostrar isso. Se você tem um compromisso com o novo, você está meio condenado a ser póstumo" (Alice Ruiz) 1h13'08" - 1h13'23"

"Acho que foi para o bem, porque talvez se a indústria tivesse caído em cima disso, poderia não sobrar nada... Ele se manteve muito intacto. O que rolou foi uma gestão Itamar Ltda." (Marta Amoroso) 1h13'40" - 1h13'52"

"E hoje eu percebo que, realmente, ele tinha muita razão em estar fazendo aquilo desse jeito, porque isso ficou, o discurso era muito afinado com a postura, com a musicalidade, eu não vejo uma fresta de contradição na história dele." (Serena Assumpção) 1h13'53" - 1h14'14"

"Eu não lembro dele folgar dessa batalha" (Tonho Penhasco) 1h14'24" - 1h14'29"

"mas tinha uma rigidez naquilo que ele queria, nos objetivos. Tinha também 'aí, eu ainda não sou reconhecido'" (Tata Fernandes) 1h14'30" - 1h14'36"

"Ele era super sensívelzinho, sabe, uma figurinha, sabe... Ele foi tendo que ficar duro, duro, duro, sabe, ele não segurava! E as negativas se sucedendo, as dificuldades, as portas se fechando... não tem jeito de não falar disso." (Marta Amoroso) 1h14'53" - 1h15'05"

"O tempo inteiro ele tinha total noção do valor que ele tinha, etc e tal, e o tempo inteiro ele tinha total noção de que o sistema não ia absorver. Só com o tempo." (Luiz Chagas) 1h15'16" - 1h15'30"

"Uma vez numa entrevista o Galvão perguntou: 'Que que aconteceu com o Itamar, depois que ele já tava cansado de ser tachado de marginal, e de ficar sendo chamado de maldito, e de toda a dificuldade de uma batalha de uma vida inteira, pra mostrar que essa nomenclatura não fazia jus à toda a obra dele, o que que aconteceu com ele depois disso?' Eu falei 'Ele morreu'". (Anelis Assumpção) 1h32'58" - 1h33'29"

Sobre a fase com a banda Orquídeas do Brasil:

"Mas agora a preocupação, em termos de criação, é uma coisa com a poesia, então esse disco vai ter parcerias com o Paulo Leminski, com o Galvão, com Wally Salomão" (Itamar Assumpção) 32'39" - 32' 53"

"Ele mostrava uma música dele, aí a gente adorava. Aí ele mostrava uma música dele com a Alice a gente ficava chorando, porque tinha a ver com a gente, com o feminino" (Tata Fernandes) 1h01'50" - 1h02'02"

"E foi sempre muito generoso pra ensinar, não tinha tanta cobrança" (Tata Fernandes) 1h02'40" - 1h02'45"

"Eu senti que os homens não dariam conta do que eu ia fazer, tem muita poesia" (Itamar Assumpção) 1h01'40" - 1h01'46"

Sobre a personalidade de Itamar Assumpção:

"Pra algumas pessoas, ele é um compositor marginal da música paulista; para outros, ele é um delicioso maldito; para outros, expressão da vanguarda na música popular brasileira; para outros, um cara que procurou seu próprio jeito de mexer com a música: Itamar Assumpção" (Antônio Abujamra) 3'51" - 4'11"

"Ele era chato e exigente pra caramba, os músicos podem falar muito mal dele" (Marta Amoroso) 46'10" - 46'13"

"Mas ele era difícil! Mandava todo mundo embora no ensaio..." (Suzana Salles) 46'14" - 46'19"

"Ele sabia muita coisa. Às vezes ele não aguentava de tanta coisa que ele sabia. Era meio insuportável. Você ter uma consciência muito lúcida, muito aguda das coisas o tempo inteiro, acho que... deve ficar meio insuportável às vezes. Não era muito fácil ser ele." (Alice Ruiz) 1h16'09" - 1h16'33"

"Ele era incansável, incansável. Dormia pouco, não tinha sossego não, era um desassossego só. Devia ser difícil ser Itamar Assumpção!" (Suzana Salles) 1h17'37" - 1h17'53"

"É sempre uma mistura da vida com a criação intensa que ele teve" (Luiz Tatit) 1h29'13" - 1h29'19"

"Mas sempre tem o inexplicável... talento é uma coisa inexplicável. Inquietude é uma coisa inexplicável. Quando digo inquietude é porque eu acho que todo talento precisa de uma boa dose de inquietude. E isso ele tinha bastante..." (Alice Ruiz) 1h38'43" - 1h39'02"

5.9 Anexo 9 - Transcrição de trechos do debate "Alice no País da Vanguarda"¹⁶³

A presente transcrição se deu à partir de gravação própria feita no dia 24/01/2011 durante a realização do debate, tendo sido autorizada por Alice Ruiz para utilização com fins acadêmicos. Trata-se da transcrição incompleta do debate: os trechos foram escolhidos de forma a colaborar com o objeto desta dissertação. A transcrição foi feita durante o mês de outubro de 2011, a partir da audição do material gravado.

[...]

Roberto Mugiatti - Você mesma talvez tenha passado por isso, quando você começou a ter sucesso? primeiramente fora daqui até...

Alice Ruiz - Começou fora, mas acho que quase todo mundo, primeiro tem que sair fora pra depois ser reconhecido... então, eu não gosto muito de falar do Paulo nesses momentos, pois eu vim aqui pra falar do meu trabalho, mas é inevitável falar porque o que, no caso do Paulo, eu vi nitidamente o tipo de reconhecimento que ele tinha em vida e o reconhecimento póstumo e é quase como se fosse outra pessoa, é a mesma pessoa, mas pro olhar... aquela coisa que a gente tava falando no carro, dá a impressão que o olhar crítico fica esperando a pessoa morrer, porque enquanto ela tá viva ela pode aprontar, trair as suas ideias anteriores, "então não vamos elogiar muito", daí morreu, "ah bom, agora pode, pois não vai mais aprontar", parece que é uma coisa estranha assim, porque, gente, o que a gente lutou, batalhou, o que, sabe, e aí morreu virou um monumento... um dos motivos que eu fui embora era porque eu tava virando porta-voz do defunto, ninguém mais queria falar comigo, só queria saber da minha... e aí é um negócio que te pega no emocional, porque pra mim eu era uma pessoa pública, eu já tava assim... sabe, dai eu falei, sabe, 12 anos dando entrevista, encomendei o livro, agora eu posso fazer o meu trabalho, morrer e virar monumento também.

[...]

¹⁶³ **Alice no País da Vanguarda**. Curitiba, 24/01/2010. Debate realizado no Conservatório de MPB por ocasião da 29ª Oficina de Música de Curitiba. Entrevistador: Roberto Mugiatti.

Roberto - Como é que você começou a escrever, foi no colégio também?

Alice - Foi, foi na adolescência, pré-adolescência... não, publicar não. Nem achava que aquilo tivesse algum mérito... eu não achava que aquilo fosse algo para vir a público, eu via mais como eu tinha que fazer aquilo, é como hoje, eu *tenho que*. Eu nunca escrevo pensando "ah, agora...", não adianta alguém chegar pra mim e dizer "escreve uma letra sobre...", aliás, uma vez o Waltel Branco falou "Ô Alice, perguntaram aí se eu tenho uma música pra por na novela da globo e é justamente, a personagem o marido dela bebe..." e aí ele achou que eu tinha o perfil certo pra fazer essa letra [risos]. E essa eu consegui, mas normalmente eu não consigo escrever sob encomenda, "escreva algo sobre isso", a coisa me acontece, é que eu tenho a necessidade de falar daquilo.

[...]

e de certa forma o *haikai* já tava lá porque cada vez que eu me aborrecia, e eu me aborrecia bastante, eu ia lá pro riachinho [nos fundos de casa] e tinha uma coisa de contemplação, de olhar a natureza e tal, e comecei a fazer umas coisas... eu sempre fui sintética, sempre gostei de concisão, e eu fazia algumas coisas assim, até em 3 linhas, sobre a natureza e tal, não obedecia as regras, mas já era mais *haikai* do que muita coisa do que eu vejo por aí chamada de *haikai*. Ai quando eu conheci o Paulo, e sabe quando a gente se apaixona a gente conta a vida, de quantos namorados teve, e eu mostrei essas coisas pra ele e ele falou "que legal, você também conhece o *haikai*!" e eu "o que? o que que é *haikai*?" Aí ele me jogou um monte de livro na mão, e eu senti uma afinidade total e fui desenvolvendo isso e quando eu não tava inspirada eu traduzia e a inspiração vinha, porque traduzir, enfim, ler poesia é a melhor forma de se inspirar, e traduzir é a melhor forma de você conhecer bem um gênero.

[...]

Mas na época a letrista já se fazia também, porque era o *boom* do rock, né, e eu ficava traduzindo, mas eu não dominava o inglês, nem domino agora, mas era bem mais parco, e aí o que eu não sabia eu inventava e inventava dentro da métrica, com a incidência da tônica no mesmo lugar, com rimas, dentro do *feeling* emocional da melodia, quer dizer, eu não sabia, mas eu já estava

exercitando a letrista, que é outra coisa, letra é uma outra linguagem, bem diferente da poesia papel, poesia pra ler.

[...]

Eu nunca tive pressa de publicar. Eu nunca parei de escrever, desde a adolescência, e o meu primeiro livro só foi publicado com 34 anos. Porque os amigos insistiram. O pessoal da ZAP tinha um estúdio fotográfico, me deram o livro de presente, eles trocaram por serviços, então meu primeiro editor foi um estúdio fotográfico, o [livro] *Navalhanaliga*, mas foi gentileza deles, eles que se ofereceram, aliás eu entrevistei Mario Quintana e ele falou "eu nunca tive pressa de publicar, meu primeiro livro saiu com 34 anos!" e eu falei "eu também!" [risos]. Coincidência mas, por outro lado, o Décio Pignatari, quando nos visitava, eu mostrava pra ele, eu comecei a mostrar pras pessoas antes de publicar... E o Décio um dia fez uma seleção, isso muito antes de eu publicar o *Navalhanaliga*, ele fez uma seleção e ele falou "bacana isso aí, mas aquele que você me mostrou a vez passada era bom também... deixa eu ver tudo!" aí eu coloquei todos na frente dele, ele fez uma seleção, acho que ele levou uns 12, publicou naquela revista *Através*, que era Duas Cidades a editora, eu acho, e fez uma coisa maravilhosa, ele ampliou, pegou só poemas curtos e intercalou todos os artigos da revista com um pequeno poema meu.

[...]

Nesse caso específico [*Curitibaião*] é uma brincadeira com a nossa lista telefônica, porque é muito nome estrangeiro, assim, está cheio de palavras estrangeiras e em homenagem a essa mixagem étnica que nós somos, mas quando digo *Curitibaião* é justamente provocando Curitiba a ser mais brasileira, e menos estrangeira. Mas com amor, não é um puxão de orelha, é uma coisa assim "ó, nós temos tudo isso, mas já imaginou se a gente também fosse um pouquinho mais brasileiro?" [risos]

[...]

É nos anos 80 que começa a Vanguarda Paulistana [...]. Daí que começa Rumo, Itamar Assumpção, Arrigo, que é a minha turma, aonde eu começo, meu trabalho começa a acontecer, principalmente com o Itamar. Agora eu sou parceira, bom, primeiro do Itamar, que foram 20 anos exatamente. Da Vanguarda Paulistana, eu sou parceira do Itamar Assumpção, do Luiz Tatit, Paulo Tatit, Ná Ozetti, Alzira, com quem eu fiz um CD inteiro. E faço backing

vocal! Mas a Rogéria Holtz, cantora daqui, me fez um presente incrível, gravou um CD que chama "No País de Alice" só de músicas minhas, ela fez uma seleção de músicas com vários parceiros, daí entrou Arnaldo [Antunes], Zeca Baleiro, Itamar, José Miguel Wisnik, o Waltel [Branco][...] É que o nome [do debate] é Alice no País da Vanguarda, então eu quero falar um pouco mais desse grupo... e mais uma vez, não foi uma coisa que eu tenha dito "ah, é isso que está acontecendo, eu vou me juntar", não. Simplesmente aconteceu. O Itamar veio pra cá em 83, ele já tinha lançado o Isca de Polícia, Às Próprias Custas e o Beleléu, aí a gente se conheceu, eu dei o *Navalhanaliga* pra ele e ele fez uma espécie de "colcha de retalhos" de alguns poemas curtos, e botou música e fez nossa primeira parceria, que é o *Navalha na Liga*, daí nesse ano mesmo eu lancei o *Paixão Xama Paixão*, dei pra ele e ele fez de novo uma colcha de retalhos e pegou uns dois ou três poemas, porque daí foram menos poemas, porque eram maiores, fez uma segunda música, gravou no próximo (primeiro ele gravou no Sampa Midnight e a outra foi no Intercontinental! Quem Diria!!) e aí eu falei: "ele gosta, eu gosto, nós nos gostamos, vai dar samba ou algum gênero que ainda não foi criado de preferência", porque eu acho que o q rolou foi isso, uma afinidade de pessoas que estavam buscando uma nova linguagem dentro da tradição, dentro da alma brasileira, mas uma nova linguagem. E me dei conta q todos os meus parceiros são assim, Zé Miguel é assim, o próprio Arnaldo, apesar de ele, tanto que a nossa primeira parceria que é Socorro que a gente fez em 86, ele ainda era Titãs, e nem entrou, ele nem mostrou... [...] mas quando você tem um compromisso com o novo, com a ruptura, com buscar sonoridades diferentes, linguagens diferentes, é o preço que você tem que pagar. Mas olha, eu nem sei te dizer se é uma escolha, eu acho q é da nossa natureza, você veio pra fazer isso e é isso que importa pra você agora se você nasceu com certo dom e o que importa pra você é vender, ganhar dinheiro, daí...

Roberto - e se duvidar nem consegue fazer um negócio assim pra vender...

Alice - Não, não vou! O marido de uma amiga, ela sim minha amiga, na verdade o ex-marido dela, começou a me chamar de burra, de idiota porque "Imagina, olha só as letras q você sabe fazer! Porque você não faz aquelas mais fáceis, que vendem, pra ganhar um monte de dinheiro", eu fiquei

olhando pra ele e disse "mas eu não sei fazer isso!" Eu não sei e não quero saber! Só não tenho raiva de quem faz [risos]. E também não escuto quem faz. Não é isso que eu vim fazer nessa vida, eu nunca me preocupei em que lugar eu estava ocupando, em que determinado movimento eu estava, se era representativa de alguma coisa, nem com a coisa de ser pioneira, o que me importa é a pesquisa, é a busca do dizer as coisas, ficar procurando as coisas que estão pipocando novas por aí e que não foram nomeadas, achar formas de dizer isso que sejam provocantes pras pessoas, aquilo que eu tava falando que a letra é difícil... eu acho a letra muito difícil, porque por exemplo, poesia no papel, você tem todo o tempo do mundo, "xi, não entendi essa frase, depois eu volto", fecha o livro, vai fazer alguma outra coisa, num momento você tá, o tico e o teco estão mais conectados, você vai lá e entende. Musica não, canção, se o primeiro verso não te pegar, não pegou, tchau! Você fica fazendo outras coisas, no máximo a melodia te pega, você dá uma dançadinha, o ritmo te embala, mas a canção passou batido por você. Você tem que ter a manha de ter o primeiro verso, que a pessoa pare o que está fazendo e preste atenção em você. Isso é um baita de um desafio, né?

[sobre músicas comerciais] não me interessa, não é minha linguagem, não é meu universo, não tenho nada contra, podem ir fazendo, mas eu sou de outra turma. Existe publico pra isso e precisa... mas eu não sou o público disso, eu não sou, mas existem pessoas que não tem uma formação, não tem dentro de casa, não foram estimulados a ouvir, não prestaram atenção nisso... Essas pessoas podem ser seduzidas pra música através de uma linguagem mais óbvia, tanto musical quanto verbal, mensagens mais rasteiras e pode ser que disso - pode ser, não tô dizendo que - mas pode ser que através disso venha um interesse por coisas, vá melhorando o gosto, vá aprimorando, eu não queria parecer preconceituosa, não é melhorando... afinando, sensibilizando... tá melhorando, tô menos nazista? [risos]. Querido, refratário pra mim é aqueles potes que a gente guarda... [risos] eu não me sinto refratária a nada, pode existir, só tô dizendo que a vida é muito curta pra você se ocupar de coisas que não dizem à tua sensibilidade, mas que são necessárias para outro tipo de pessoa. Você nunca publique que eu sou refratária que foi você que usou essa palavra! [risos]. Não dá pra se

interessar por tudo, você tem que fazer escolhas. Um dia que eu tava bem deprimida, perdi um dia inteirinho na frente do computador entrando em blogs e sites. Todos aqueles que me mandavam "veja meu blog, veja meu site" eu ia guardando, e um dia eu tava deprimida, eu vi que eu não ia render nada, que eu não ia conseguir nada, eu falei "ah, então vou ler os sites..." Ficou claro isso, não dá! É humanamente impossível você ser um elemento produtor, que faz coisas, e ao mesmo tempo assimilar toda a informação que te vem! Ou você cria um filtro, ou você pira! Então me atribua, qual é o problema, o problema é atribuir preconceito... não tem preconceito a nada. Juro por Deus, acho que tudo tem direito a existir, todos os gêneros musicais e tal, agora, alguns eles podiam tocar mais baixo [risos], porque você já viu, tem um monte de carro rodando na rua no último volume e sempre coincide com um mal-gosto musical. Você já viu uma pessoa de bom-gosto musical passar com o carro no último volume?

Roberto - e o processo de juntar letra e música, essa mecânica...

Alice - Varia muito. Com o Itamar foi como eu contei, no começo ele tomou a iniciativa, ele fazia esse patchwork de poemas curtos, ai eu comecei a levar letras pra ele, letra inteira...

Roberto - mas nunca te deram uma música feita pra você colocar letra?

Alice - Já, mas demorou... ai nós [com Itamar] começamos a trabalhar juntos, eu dava letra ou dava por telefone, isso antes do computador [...] nós começamos a compor em 83 quando nos conhecemos e o computador entrou na minha vida em 95, eu acho. Na minha vida não, na minha casa, e daí eu depois começava a mandar por email mesmo... mas eu ia muito pra São Paulo porque era muito prazeroso um tipo de composição que a gente começou a fazer que era a partir de conversa. Sabe, às vezes eu levava só um embrião de letra, só uma ideias, uma frase, e o Itamar puxava uma linha melódica a partir daquela frase e era a linha melódica do Itamar que me conduzia para o resto da letra, então eu olhava e dizia "isso é parceria mesmo!" que é as duas consciências produzindo um objeto estético tão junto que parece a mesma pessoa, e ai eu brincava, eu dizia que era como um casamento só que sem o romance e o erotismo... Bom, com o Itamar eu não me lembro de ter feito uma letra inteira específica a partir de uma música dele, mas aconteceu... *É de Estarrecer*, por exemplo, será que eu lembro a

letra? Falei em parênteses e lembrei de outra coisa, tinha umas vinhetas, umas letras curtinhas, que o Itamar musicava e eu dizia "então vamos continuar" e ele " não, não tem nada pra continuar, você já disse tudo aqui, você já disse muito mais aqui do que" então tá. Uma delas foi: "Se a obra é a soma das penas, pago, mas quero meu troco em poemas", ele musicou isso e fica repetindo como um mantra e eu dizia "mas vamos continuar" e ele dizia "não há nada mais que se possa dizer sobre isso, que alguém possa dizer sobre isso", mas aquelas coisas do Itamar, e a outra foi a coisa do parênteses, que é uma vinheta que ele musicou que é "Quem arrasta os dias quando você esta fora, quem empurra as noites para q você entre, quem colocou entre nós esses parênteses" só isso, mas ele fez um negócio que fica naquele "quemmmmm, quemmm" que parece uma araponga assim, deu uma tensão assim, ficou super bacana. Bom, contar a história do *É de Estarrecer*. Cada vez que eu ia pra São Paulo pra gente trabalhar, primeiro eu tinha que escutar todas as últimas conclusões fantásticas que o Itamar tinha chegado sobre a cultura musical e o mercado, da gravadora e o caminho para onde estava indo a música e o que que faltava... enfim, o Itamar ficava o tempo inteiro virginianamente elocubrando as coisas, e aí tinha todo esse preâmbulo pra daí a gente começar a trabalhar. E um amigo meu tava fazendo aniversário, um amigo lá de São Paulo, eu morando em Curitiba e estava indo só para o aniversário desse amigo, cheguei num sábado, ia voltar no domingo, fui no aniversário do amigo e disse "não vou nem contar pra Itamar que eu tô em São Paulo porque não vai dar, não vou poder ir até a Penha, a gente não pode passar pelo processo todo", aí uma amiga, que toca com ele, a Tata Fernandes, que é uma das Orquídeas - eles estavam ensaiando - também foi na festa desse amigo e deu o telefone da casa pro Itamar no caso de ele precisar dela, e eu estava lá e o telefone tocou e eu estava do lado do telefone e eu atendi o telefone. A mentira tem perna curta ou nem perna tem, porque foi imediato, trocentas pessoas na casa e tinha que ser assim. E aí o Itamar, identificando a minha voz, me deu uma bronca! "O que? Você esta aqui e não me telefonou, você é bem assim!" e eu falei "ô Itamar, estar e ser não é a mesma coisa, só em inglês que estar e ser é a mesma coisa, não é de estarrecer?" Na hora veio. Eu acredito que tem pessoas que a mera proximidade nos deixam mais criativas, que mexem

com elementos nossos que estimulam, e parceria é muito isso. E aconteceu isso, com o Itamar, a gente começava a conversar, por isso que eu digo que é aquele namoro, porque um fica se exibindo verbalmente pro outro, ou musicalmente, e quando você vê aquilo gerou uma composição. E aí o Itamar falou "ô, bom isso aí hein, gostei. Faz o seguinte, escreve essa letra pra mim e eu te perdoo." Mas na hora que eu falei ser estar é só em inglês que é a mesma coisa e tal, e é de estarrecer, já deu o pique pra começar a escrever. Aí eu desliguei o telefone e escrevi, uma meia horinha depois passei pra ele, ele tomou nota, meia horinha depois ele me ligou e cantou a música pra mim, pronta. Então, é assim que algumas coisas nascem.

Eu acho que justamente porque a gente conversava sobre muitas coisas, havia uma troca de consciência que ficou um buraco imenso. Quando o Paulo morreu, ele escreveu um poeminha que saiu no jornal, que era "Oi Leminski, aqui é o Beleléu. Não fui no teu enterro, você também não vai no meu, estamos quites, adeus" Ele não veio, né? Mas achei muito, com senso de humor em cima, mas a coisa mais linda que, assim que eu voltei pra São Paulo, ele chegou lá - eu tava morando em São Paulo na época - ele chegou lá com o violão, sem avisar, tocou a campainha, eu abri a porta e ele me disse... desculpe, emocionou... "você não está sozinha, vamos trabalhar". Então é um buraco muito grande, uma falta enorme.

[...]

O que tem é um sonho meu de fazer um CD só com as minhas inéditas com o Itamar. Metade deve ter sido gravada, a gente tem acho que umas 15 inéditas. Depois que ele morreu, a Zélia gravou *Tudo ou Nada*, gravou *Duas Namoradas*, que é nossa, ela regravou *Milágrimas*, daí duas saíram nesse disco de inéditos agora, a Caixa Preta, que é o *Devia ser Proibido*, que é uma letra que eu fiz pro Paulo quando o Paulo morreu, e que agora virou pro Itamar também "Devia ser proibido uma saudade tão má de uma pessoa tão boa" e então, e uma que, o nome que eu dei era *Ninguém me Canta como Você*, que também foi uma conversa que o Itamar tava "ah, agora você tá de parceria com o Zeca Baleiro", aí eu falei "Para com isso, ninguém me canta como você" ele falou "ah, escreve isso aí" [risos] e eu escrevi e ele musicou e não deu tempo de gravar, ele só deixou gravada numa fita, aí limparam, digitalizaram, e colocaram nesse disco de inéditas com o nome de *Ninguém*

como você, que o pessoal, os músicos, já estão chamando de ninguém *come* você [risos], mas o nome original é *Ninguém me Canta como Você*.