

# **A prosa da poeta: os artigos feministas de Alice Ruiz nos anos 1970 e 80.**

**Autora:** Ana Carolina A. T. Murgel

## **Resumo:**

Durante os anos 1970 e 80, a poeta Alice Ruiz produziu uma série de artigos para jornais e revistas em que abordava as questões feministas. Apontando a manipulação dos discursos sobre as mulheres e a impossibilidade do feminismo conjugado às causas partidárias, engajava-se numa luta quase solitária pelos direitos das mulheres em Curitiba. Indago neste artigo sobre sua experiência e suas práticas neste período, tendo como contraponto as considerações de Virginia Woolf sobre a literatura feminina. A pesquisa se referencia pelos conceitos da filosofia da diferença e nas discussões sobre gênero nos estudos de Luce Irigaray, Rosi Braidotti e Margareth Rago.

**Palavras-chave:** Feminismos, Alice Ruiz, anos 1970.

## **Abstract:**

Throughout the 1970's and 80's, the poet Alice Ruiz produced a series of articles for newspapers and magazines, wherein approached the feminists matters. Pointing out the manipulation of discourses on women's issues and the unsuitability of feminism conjugated to political parties causes, Ruiz embraced an almost solitarian struggle for women's rights in the city of Curitiba. In this article I investigate her experiences and practices during that period of time, accounting Virginia Woolf's considerations on feminine literature as a balance. The research is referred to the concepts of the philosophy of difference and on the discussions about gender present on studies by Luce Irigaray, Rosi Braidotti and Margareth Rago.

**Key-words:** Feminisms, Alice Ruiz, 1970's years.

## **Sobre a autora:**

Ana Carolina Arruda de Toledo Murgel cursa doutorado em História Cultural no IFCH/Unicamp desde 2006, onde desenvolve o projeto “Navalhanaliga: a poética feminista de Alice Ruiz”, orientada pela Profa. Dra. Margareth Rago. É bolsista DR-2 da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

Gênero

Revista do Núcleo Transdisciplinar de Estudos de Gênero - NUTEG. Niterói  
V. 10 nº; 2, 2010, pp. 273-292

*Era uma vez  
Uma mulher  
Que via um futuro grandioso  
Para cada homem que a tocava  
Um dia  
Ela se tocou<sup>1</sup>*

Em nossa primeira entrevista, Alice Ruiz<sup>2</sup> contou que no início dos anos 1970 ela tinha o discurso feminista, mas não a prática. Enquanto Paulo Leminski trabalhava fora, ela era responsável pelos afazeres domésticos, cuidar da casa e das crianças. E percebeu que a brincadeira da filha era imitá-la nesses afazeres: “[...] *Quem me despertou pra coisa da mulher foi minha filha, a Áurea porque... era o boom, só se falava nisso no começo dos anos 70 – a Áurea é de 71. Sabe, a mulher, a mulher, a mulher, tinha Rose Marie Muraro, Betty Friedan e tal, a produção da mulher... E eu já altos discursos e não sei o que. E nessa, cuidando das crianças, cuidando da casa e o Paulo trabalhando. Uma vida totalmente anti o discurso que eu levava, diferente do discurso. E a Áurea começou a brincar de casinha, 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?’ E aí fui atrás, comecei a escrever ensaios sobre a mulher e fui atrás de revistas, e duas aceitaram os meus ensaios e eu comecei a ganhar uma grana assim*” (RUIZ; MURGEL, 2003).

Com esses ensaios, Alice Ruiz engajou-se no feminismo. Escrevendo com o intuito de estimular as mulheres de seu tempo a questionarem os discursos e construções do feminino, era uma voz quase solitária em Curitiba, uma cidade que a seu ver valorizava extremamente as tradições – e a discricção. Em uma de suas letras, musicada por Waltel Branco, ela dizia:

*Canção pra Curitiba  
sempre tem neblina,  
cerração,  
garoa,  
chuvisco,  
chuva fina,  
céu de brigadeiro,*

---

<sup>1</sup> RUIZ, Alice. Poesia inédita, gravada no CD *Paralelas* (Duncan Discos, 2005).

<sup>2</sup> Alice Ruiz nasceu Curitiba, PR, em janeiro de 1946. Poeta e compositora, viveu com o também poeta Paulo Leminski durante 20 anos, com quem teve três filhos. Publicou, até o momento, treze livros de poesia, um livro infantil, quatro traduções e um CD com suas parcerias com Alzira Espíndola, tendo também cerca de uma centena de gravações de suas composições por parceiros e intérpretes, entre eles Ceumar, Zeca Baleiro, José Miguel Wisnik, Cássia Eller, Arnaldo Antunes, Adriana Calcanhotto, Zélia Duncan, Gal Costa e Itamar Assumpção. A produção cultural de Alice pode ser encontrada em seu site: <http://www.aliceruiz.mpbnet.com.br>.

*pôr de sol lilás,  
quatro estações num dia.  
Tempestade, não.*

*Canção pra Curitiba  
se faz de fantasia,  
ou assombração,  
uma saudade contida,  
alguma verdade  
muito bem escondida  
e uma mentira  
que ninguém duvida.  
Realidade, não.*

*Canção pra Curitiba  
tem que ter mistério.  
Você pode até brincar  
desde que seja sério.  
Canção pra Curitiba  
tem que ser esperta.  
Canção pra Curitiba  
tem que ser discreta*

(RUIZ; BRANCO, 2001)

Entre os anos 1976 e 81, Alice foi colunista do extinto *Diário do Paraná*, escreveu para a revista *Rose*, da Grafipar<sup>3</sup>, atuou como editora chefe da revista *Horóscopo de Rose*, da mesma Grafipar; também escreveu artigos feministas para a revista *Quem*, e para a revista cultural *Raposa Magazine*, todos de Curitiba. Esses periódicos não existem mais, o que levou a que o levantamento documental da pesquisa se realizasse no arquivo pessoal da poeta, através dos recortes e originais por ela guardados.

Alice parou seus estudos no final do colegial para trabalhar e ajudar a família, tornando-se autodidata. Interessou-se pela escrita logo cedo, tendo escrito o seu primeiro conto aos nove anos e tornando-se poeta ainda na adolescência. Em uma entrevista, ela conta que, a exemplo de boa parte das feministas de sua geração, quem abriu sua percepção para a questão das mulheres foi Simone de Beauvoir, ainda no início dos anos 1960. Sentia uma profunda rejeição em relação às expectativas domesticantes que limitavam as mulheres em seu tempo: “*Simone de Beauvoir foi um divisor de águas na minha vida. Eu li com 18 anos e às vezes eu acho que foi ela que abriu a porta de um monte de coisas que estavam sufocando dentro de mim, o que era visto pela família como rebeldia e, na verdade, era... eu! Eu querendo me expressar, eu querendo me relacionar com o mundo de uma forma mais amorosa, mais saudável, mais justa... Memórias de uma moça bem comportada...*

---

<sup>3</sup> A Grafipar era conhecida por seus lançamentos eróticos, e a revista *Rose* trazia como princípio “informar as mulheres e tirar a roupa dos homens”. Voltada para o público feminino, propunha a liberação sexual das mulheres.

*Não só isso, não é, tudo o que eu podia, dali pra frente, até chegar no Segundo Sexo*” (RUIZ, MURGEL, 2006).

*Memórias de Uma Moça Bem Comportada* foi escrito por Beauvoir em 1958. Autobiográfico, nele Simone mostra bem as restrições da moral burguesa em seu crescimento, e como ela mesmo se rebelava contra essas limitações, ainda muito cedo: *“Tinha caprichos, desobedecia simplesmente pelo prazer de não obedecer [...] Essas pequenas vitórias animaram-me a não considerar insuperáveis as regras, os ritos, a rotina: constituem as raízes de certo otimismo que devia sobreviver a todos os processos de domaçoão”* (BEAUVOIR, 1958, p.17). Alice se identificou com a história de Beauvoir, afinal, ela não era a única garota a esperar da vida muito mais do que a rotina e o tédio.

O primeiro artigo publicado por ela data de setembro de 1973, quando tinha 27 anos. Nesse texto, Alice aponta as mudanças que esperava na sociedade em relação às mulheres. Criando um diálogo entre várias gerações, ela mostra como as generalizações normativas existem por todos os lados, entre aqueles que preferiam manter as tradições e até mesmo na juventude. A sugestão de uma mudança aparece infiltrando-se nesse “diálogo de surdos”, até que aconteça uma convergência que aponte a urgência das transformações. Vejamos:

*“[...] - Na minha casa não tem essa de “Nova mulher”, lugar delas é na cozinha. E não me venham de histórias: desde a pré-história tem sido assim. Queimei as pestanas pelo bem-estar da família e veja no que deu: a mulher reclama atenção dizendo que se sente como um fantasma dentro da própria casa, e os guris só querem saber dessa tal curtição. Essa geração já degenerou. Os netos, talvez...*

- Parece que a nós...

*- Os rapazes de hoje não ouvem mais o que a gente fala. Ficam por ai inventando moda. A linguagem deles não tem pé nem cabeça e não adianta gastar o latim, entra por um ouvido e sai por outro, sai bem mais em conta mandar calar a boca.*

- gatas borralheiras da casa, foi...

*- Aonde você pensa que vai com essa roupa? Eu não te criei para jogar na boca do povo. Recato e decência nunca fizeram mal a uma moça. Tome nota do dia de hoje e pode ir metendo a viola no saco que enquanto eu viver não vou mais permitir essas liberdades.*

- entregue a solução dos conflitos das gerações. Recolhidas...

- *Como é que você pode ser livre se não deixa sua mãe se libertar? Na outra encarnação se eu pudesse escolher queria ser homem. Eu queria nem que fosse por uma hora. Homem tem liberdade, só que também tem compromisso, não é?*

- aos bastidores desde que o mundo é mundo, aprendemos a ler nas entrelinhas enquanto os homens dizem a última...

- *Há muito mal-entendido se fazendo passar por comunicação. O senhor, por exemplo, não está confundindo estar atualizado com render tributo ao “mito da modernidade”?*

- palavra - “Uma nova linguagem nasce da necessidade de expressar uma nova maneira de ser”. A palavra...

- *Vamos e venhamos, num diálogo de surdos, não se chega a uma linguagem comum.*

- é o termômetro das transformações. Qualquer mulher...

- *Não vem de lance careta pro meu lado, não tem grilo nenhum, eu estou numa boa. podes crer. Para transar comigo tem que cortar tudo que já era e partir para uma outra jogada.*

- que já ensinou o bê-a-bá a um filho, sabe que não é uma questão de dar tempo...

- *O que você vai ser quando seu filho crescer?*

- ao tempo para deixar passar a “onda”!

- *Nunca houve na história tanta gente querendo mudar, tantos procurando na origem a solução, tentando com novas palavras um novo método de relacionamento. O que estão começando a dizer, é bom prestar a atenção não é só mais uma língua artificial fadada ao fracasso. Tem gente começando a sentir junto.*

- *Essa moda vai pegar.” (RUIZ, 1973)*

É interessante como Alice construiu o artigo: o discurso feminista se mistura às questões levantadas pelos jovens na contracultura, aparecendo como um pensamento que atravessa o diálogo, *entre as linhas do conflito: “Parece que a nós, gatas borralheiras da casa, foi entregue a solução dos conflitos das gerações. Recolhidas aos bastidores desde que o mundo é mundo, aprendemos a ler nas entrelinhas enquanto os homens dizem a última palavra “Uma nova linguagem nasce da necessidade de expressar uma nova maneira de ser”. A palavra é o termômetro das transformações. Qualquer mulher que já ensinou o bê-a-bá a um filho, sabe que não é uma questão*

*de dar tempo ao tempo para deixar passar a “onda”! Essa moda vai pegar.”*). Fragmentado, esse discurso vai crescendo no texto e se alinhavando, e é nele que se constrói a convergência das idéias. As duas últimas frases, resumem o pensamento da poeta ao se engajar no feminismo trazendo consigo também os valores da contracultura: *“O que você vai ser quando seu filho crescer?”* e *“Nunca houve na história tanta gente querendo mudar, tantos procurando na origem a solução, tentando com novas palavras um novo método de relacionamento. O que estão começando a dizer, é bom prestar a atenção não é só mais uma língua artificial fadada ao fracasso. Tem gente começando a sentir junto.”* Ao compor o texto, a escritora deixa claro por onde acredita que as transformações começam: pelas palavras: *“A palavra é o termômetro das transformações”*.

Essa mesma idéia aparece em outros escritos. Em “Poetisa é Mãe”, Alice conta o porquê da discordância com a palavra poetisa. E percebe que quando somos chamados por algo que não gostamos, a resposta imediata é a ofensa no feminino *“é a mãe”*. Pensando em como a fala é um retrato dos costumes, valores e lugares, ela se pergunta porque a linguagem é marcada por preconceitos sexistas, dizendo que ouviu falar da existência de estudos a respeito, *“Soube que alguma coisa já foi feita nesse sentido mas foi, no mínimo, mal divulgada, porque tenho procurado com afinco e ainda não me caiu nas mãos.”* (RUIZ, s/d)

Desde os anos 1970, teóricas feministas como Luce Irigaray e Hélène Cixous, referenciadas pelo pós-estruturalismo, buscavam as especificidades femininas na construção das subjetividades (Cf. NYE, 1995). Irigaray, especialmente, perseguia o fim das hierarquias entre os gêneros, propondo que homens e mulheres eram sujeitos diferentes e de dignidade equivalente. Discordando de Simone de Beauvoir na questão do outro, para Irigaray, as mulheres não são iguais aos homens, muito menos inferiores, achando inaceitável que seu próprio sexo ou gênero seja “segundo”, portanto inferior, a algum outro. Para esta autora, tanto Beauvoir quanto Freud não reconheciam o *outro* (feminino) como equivalente. Ambos propunham o masculino como único modelo subjetivo, ao qual as mulheres deveriam se igualar (IRIGARAY, 2002). Irigaray e Cixous apontavam a necessidade de uma reinvenção do feminino, livre da sujeição ao masculino universal, ambas indicando a escrita como a prática para essa reinvenção.

Não havia tradução de seus textos no Brasil, na época em que o artigo foi escrito, provavelmente em 1980, e eram recentes os trabalhos por aqui que tratavam a linguagem como fator de assujeitamento e normatização. Essa preocupação se reforça ainda nessa década entre as feministas brasileiras, tendo como principal referência a filosofia da diferença. Margareth Rago, focando em especial as análises de Michel Foucault, lembra que no pós-estruturalismo o sujeito

*“[...] aparece como efeito, como subjetivação resultante ‘das práticas discursivas que o codificam e de tecnologias disciplinarizantes que o esquadriham e normatizam’. Se há uma forte preocupação em mostrar como construímos nossos problemas e de que maneira os resolvemos, o caminho escolhido não privilegia as ações conscientes dos indivíduos ou dos grupos sociais. Somos “agidos” mais do que agentes; somos “falados” pelas palavras mais do que falamos, alerta Foucault.” (RAGO, 1995, p.88)*

Na produção acadêmica desse período, a preocupação com o discurso como estruturador das práticas e dos sujeitos aparece, por exemplo, nas pesquisas de Jeanne Marie Gagnebin. No texto “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”, a filósofa mostra como não há qualquer inocência nas formações discursivas da linguagem. Ela afirma que a linguagem é sexista e carregada de estereótipos, tanto para o feminino como para o masculino. Considera que existem dois caminhos, opostos e complementares, normalmente tomado pelas mulheres para fazerem-se ouvir: ou elas aceitam o papel feminino, falando dos temas que cabem às mulheres, como filhos, romance, nunca sexo, e assuntos domésticos ou, na recusa desse papel, elas reivindicam a igualdade com os homens assumindo o modelo masculino, *“cujo eu se declina no masculino e desaparece por trás de uma linguagem tida por universal”* (GAGNEBIN, 2002). Para Gagnebin, essas duas possibilidades são restritas: *“Na execução do papel tradicionalmente feminino, ou na conquista do modelo masculino, uma mulher pode ser bem sucedida e até feliz. Não obstante, ela só estará reproduzindo um dos lados da dicotomia em vez de colocar em questão essa própria dicotomia, na qual se enraíza a opressão feminina (e, aliás, também o mal-estar masculino, embora o poder fique do seu lado)”* (GAGNEBIN, 2002).

A autora observa que surgia, naquele momento, uma terceira via, uma *“audácia de ousar ser nem uma nem outra (mulher), de ser talvez ambas e muito mais”* (GAGNEBIN, 2002), em especial na linguagem literária, onde as mulheres inventam uma multiplicidade de identidades, já que uma única não servia mais. As mulheres, em seus escritos, estariam desfazendo os modelos existentes, numa escrita entrelaçada com o corpo<sup>4</sup>: *“Trata-se, com efeito, de encontrar uma linguagem rente ao corpo, a seus ritmos e a seus tempos, rente a suas hesitações e as suas certezas, em suma, uma linguagem que fique longe do olhar de inquisição e de avaliação ao qual o corpo feminino se submete e no qual ele se aliena, exposto numa perpétua oferta. Trata-se também de ousar [...] não ser só uma, bruxa ou fada, mãe ou prostituta, de ousar suspender uma identidade muitas vezes confundida com uma identificação a um papel imposto.”* (GAGNEBIN, 2002).

---

<sup>4</sup> Que era também a proposta de Hélène Cixous.

Tanto nos textos de Alice como no de Jeanne Marie, essas percepções da linguagem passam pela questão levantada e amplamente discutida naquele período sobre as diferenças na literatura feminina e masculina. Não era uma discussão radicalmente nova, lembrando que Virginia Woolf já apontava essas diferenças em 1928, no livro *Um teto todo seu*, mas foi muito importante a sua retomada também nos estudos feministas, principalmente das feministas francesas, por apontar, através dessas diferenças, a manipulação da linguagem nas construções culturais, tanto para o feminino como para o masculino (Cf. BRAIDOTTI, 2004).

Para Virginia Woolf, as diferenças na criação também eram culturais e não naturais: durante séculos trancafiadas, as mulheres impregnaram sua escrita com os anos de reclusão. Ao contrário da jornalista Heloneida Studart, como veremos mais à frente, que vai considerar a reclusão responsável pela incapacidade intelectual das mulheres, Virginia vê a força criadora que se rebelou. Não aprovava essa reclusão, mas reconhecia ali a possibilidade de um aprendizado que esperava que não se perdesse: “[...] *Pois as mulheres têm permanecido dentro de casa por todos esses milhões de anos, de modo que a essa altura as próprias paredes estão impregnadas por sua força criadora, que, de fato, sobrecarregou de tal maneira a capacidade dos tijolos e da argamassa que deve precisar atrelar-se a caneta e pincéis e negócios e política. Mas esse poder criativo difere em grande parte do poder criativo dos homens. E é preciso que se conclua que seria mil vezes lastimável se fosse impedido ou desperdiçado, pois foi conquistado durante séculos da mais drástica disciplina, e não há nada que possa lhe tomar o lugar. Seria mil vezes lastimável se as mulheres escrevessem como os homens, ou se parecessem com os homens, pois os dois sexos são bem insuficientes, considerando-se a vastidão e a variedade do mundo, como nos arranjaríamos com apenas um? Não deveria a educação revelar e fortalecer as diferenças, e não as similaridades?*” (WOOLF, 1990).

O trecho acima é surpreendente: Virginia claramente questiona as divisões sexuais e a idéia de um sujeito único, universal. Ela sugere a multiplicidade e reforça as diferenças levando em conta *a vastidão e a variedade do mundo*, algo que será pensado cerca de quarenta anos depois, no pós-estruturalismo e no feminismo da diferença. Radicalizando, ao propor a insuficiência de dois sexos, a escritora inglesa prenunciava as discussões que ocorreriam a partir dos anos 1990, na Teoria *Queer*.

Para Virginia Woolf, a linguagem se diferenciava a partir da consciência do próprio gênero sexual. As escritoras, principalmente a partir do século XIX, mostraram muito fortemente sua



insatisfação com a vida que viviam. A consciência da imposição de limitações fazia com que essas mulheres escrevessem com raiva. A autora nota isso claramente na escrita, por exemplo, de Charlotte Brontë em *Jane Eyre*. Mesmo considerando Brontë melhor escritora do que Jane Austen, Virginia notava que o rancor pelas limitações impostas às mulheres prejudicava seu talento: *“Poder-se-ia dizer [...] que a mulher que escreveu essas páginas tinha mais talento do que Jane Austen; mas, quando alguém lê e lhes nota aquele tranco, aquela indignação, percebe que ela jamais conseguirá expressar seu talento integral completamente. Seus livros são deturpados e distorcidos. Ela escreverá com ódio quando deveria escrever com tranquilidade. Escreverá de maneira tola quando deveria escrever com sabedoria. Escreverá sobre si mesma quando deveria escrever sobre suas personagens. Ela está em guerra com sua sina. Como poderia deixar de morrer jovem, confinada e frustrada? [...] Ela sabia, e ninguém poderia saber melhor, quanto seu talento se teria beneficiado caso não se houvesse desperdiçado em visões solitárias para além de campos distantes, se lhe tivessem sido concedidos experiência, intercâmbio, viagens. Mas não lhe foram concedidos”* (WOOLF, 1990).

Não é por acaso que Virginia Woolf nota que essa escrita entristecida pelo rancor aparece no período vitoriano, justamente quando a medicina legal se dedica à naturalização das mulheres, e quando a moral burguesa visava trancafiar as mulheres no interior de seus lares. A autora aprofunda essa idéia no romance *Orlando*, lançado em 1928. O personagem-título vive cerca de quatro séculos, do período elisabetano até o início do século XX. Há um “espírito de cada época” percorrendo o romance, e quando Orlando se torna mulher já se aproxima o século XIX, “cinzento” para as mulheres, nas palavras da escritora (WOOLF, 1978).

Quando Alice Ruiz começou a escrever sobre o assunto, buscou referências escritas sobre o feminismo, ainda poucas no Brasil, e entendeu a escrita como a grande ferramenta para as transformações culturais: escrever era a forma de se fazer ouvir, e era necessário que muitas mulheres o fizessem (Cf. RUIZ, 1980).

Em seus artigos, podemos perceber suas referências dentro do feminismo, e também a formação de sua subjetividade em relação ao tema. Algumas idéias recorrentes, nos textos, tratam da educação das crianças sempre através do exemplo de uma mãe realizada profissionalmente, pois entendia que essa era uma ação imprescindível na formação dos filhos. Aqui, somando a importância que dá à palavra em sua experiência, considera que as atitudes dos pais são igualmente importantes: *“É uma tolice pensar que a educação consiste em dizer, ensinar, reprimir, se essa*

*educação não coincidir com a imagem que estamos dando. É o nosso exemplo que fica, e mais nada” (RUIZ, s/d)*

A partir do exemplo de mulheres que perseguem o fim da estagnação doméstica e a realização profissional, as crianças aprenderiam a valorizar e a perseguir também seus próprios sonhos. Ela aprofunda essas questões em diversos artigos, mostrando mulheres que se tornaram mães sem desistir de suas carreiras, como a cantora Baby Consuelo (RUIZ, s/d), e também em outros textos, como “As mães ainda não estão em dia”: *“(As mães) fazem tudo com a melhor das intenções e porque nada, além de seus filhos, tem alguma importância em suas vidas. Aí é que está o pivô do equivoco. Os filhos se acostumam com a imagem daquela santa debruçada sobre a pia, o crochê, o tricô, o tanque, o fogão, tentando de todas as formas tornar a vida deles mais agradável. Mas não vêem nela uma pessoa segura, realizada, ativa, profissional, objetivamente indispensável, embora o seja emocionalmente. A situação é negativa para os filhos, para as filhas e para a mãe. Os meninos vão procurar uma mulher igualzinha a sua abnegada mamãe, e não saberão reconhecer uma mulher de verdade se ela aparecer em seu caminho. Tendo encontrado a fotocópia da mãe, pensarão por algum tempo, ter acertado na loteria. Mas devagarinho, bem devagarinho, começa a sensação inexplicável de que saíram logrados em alguma coisa. Porque ninguém pode ser a fotocópia de ninguém. As meninas terão sua capacidade criativa, realizadora, progressivamente abafada. Toda sua inteligência será dirigida para ser igual a mãe. Citando Heloneida de novo, usam seus “10.000.000.000 de neurônios para fazer uma feijoada”. E a mãe? Essa é a grande vítima, jamais conseguirá de seus filhos o reconhecimento que tanto espera. Porque bem lá no subconsciente, os filhos desconfiam, quem foi que os podou. E ela deixou de ser, produzir, de manter qualquer atividade que não fosse a de mãe; só para proteger os filhos. É uma tolice pensar que a educação consiste em dizer, ensinar, reprimir, se essa educação não coincidir coma imagem que estamos dando. É o nosso exemplo que fica, e mais nada” (RUIZ, 1977).*

Em alguns textos, Alice Ruiz cita diretamente suas referências, especialmente Heloneida Studart, no livro *Mulher: objeto de cama e mesa*, de 1974. Studart baseou-se em Piaget para afirmar que as mulheres que ficavam com o trabalho caseiro e o cuidado dos filhos não conseguiam desenvolver a mente racional, ficando com uma idade mental equivalente a oito anos. Desenvolve todo o raciocínio no sentido de que a questão das mulheres seria resolvida com o trabalho profissional, onde teria vivência e trocas para desenvolver a racionalidade. Mostrando o estranhamento causado pelo feminismo no início dos anos 1970, ela acusa algumas facções do feminismo norte-americano de estarem em luta contra os homens, colocando neles a culpa das desigualdades entre os sexos: *“Os movimentos feministas em todo o mundo são, hoje em dia, muito*

*atuantes, mas infelizmente impregnados de emocionalismo. A maioria deles tem caráter anarquista e dodivanas. Veja-se o caso de grande parte dos movimentos liberacionistas norte-americanos. Eles não situam os males da condição feminina no sistema, mas no macho da espécie. Alguns se lançam em guerra caricata contra o homem, considerando-o até, de maneira grotesca, uma forma obsoleta de vida. Outros elogiam o homossexualismo. Nenhuma líder – Kate Millet, Glória Steinem ou Germanie Greer – considera que a empulhação do eterno feminino nos Estados Unidos é consequente da própria estrutura econômica do país”.* (STUDART, 1974)

Percebem-se vários preconceitos nesse trabalho de Heloneida Studart. Ao criticar os movimentos feministas internacionais, ao mesmo tempo em que apontava a oposição *homem x mulher*, sempre no singular, também contrapunha *emoção x razão*, *homossexualidade x heterossexualidade*, *anarquia x normalidade*, *cultura x natureza*, reforçando não só os prejulgamentos existentes contra as feministas como também a sujeição ao masculino universal. Nomeando “o sistema” como o grande responsável pela condição feminina, esquecia que esse sistema tinha sexo. E era masculino. No caso do anarquismo, especialmente, mostra o desconhecimento sobre o movimento, já que a ideologia anarquista prega exatamente o fim das hierarquias, tendo sido inspiração direta para as mudanças da contracultura. Mas é importante lembrar que Studart levanta várias questões importantes sobre a condição feminina, e que seu livro foi inspirador para que muitas mulheres fossem à luta para tentar mudar as relações entre os sexos.

No caso de Alice Ruiz, a importância de um trabalho profissional como forma de mudar as relações aparece em vários textos, dentro dessa proposta de que as mulheres deveriam lutar por suas carreiras inclusive para obter o respeito de seus filhos. Ela também considerava que as mulheres podem levar uma vida como “menores de idade”, mas isso considerando a questão de dependerem do sustento de seus maridos. Mas a poeta, nesse período, dá o passo que faltou a Heloneida nesse trabalho, percebendo a construção cultural na formação dos discursos: “*É muito difícil distinguir o biológico do cultural. Todas as afirmações de que o homem é assim e a mulher é assim, foram elaboradas e desenvolvidas através dos séculos. A maioria de nossas características, que parecem ser essenciais, são valores culturais e, alguns deles, imposições preconceituosas. Essa cultura foi feita por homens. Todo o pensamento filosófico, psicanalítico, sociológico, religioso e genético, que analisa e interpreta o homem e a mulher, é masculino. A maior parte da literatura sobre a mulher foi escrita pelos homens.*” (RUIZ, s/d)

No texto “As mães ainda não estão em dia”, Alice mostra também que a restrição e a reclusão na vida doméstica colabora para uma visão naturalizada das mulheres: “*A mulher, que foi criada*

*exclusivamente para procriar e educar sua ninhada, quando tem um filho, encontra toda a finalidade de sua existência. E super agasalham, super alimentam, super protegem, super mandam e super usam seu tempo, exclusivamente com a única função de sua sub vida: os filhos.”* (RUIZ, 1977). Percebe-se como a poeta denuncia a redução das mulheres à sua função biológica, comparando-as a qualquer fêmea animal com sua ninhada, também criticando as mulheres que aceitam esse reducionismo e reforçam os estereótipos ao “lamber” a cria o tempo todo. Tudo na atenção aos filhos dessas mulheres é “super”, menos sua vida, que é “sub”.

O reconhecimento do feminino como uma construção cultural é explicitado de forma contundente no texto “Carta Aberta a Caetano”, publicada provavelmente em 1981. Nesse artigo, Alice responde ao amigo Caetano Veloso a respeito de uma entrevista que ele concedera à revista Nova, onde o compositor afirmara que “a mulher é inferior ao homem, física e mentalmente”: *“A história foi feita pelos homens. E escrita por eles. Aliás, tudo foi escrito, analisado, estudado pelos homens. Inclusive as mulheres. Quer dizer, tudo que se fala e sabe sobre mulher foi dito pelos homens. Pelo menos, até uns poucos anos atrás. Faz muito pouco tempo que as mulheres escrevem. Talvez por isso nenhuma se debruçou tanto sobre a alma feminina quanto Machado de Assis, Flaubert, Balzac, Tolstoi, entre centenas na literatura. Ou como você e Chico entre outros na nossa música. Somos Capitu, Gabriela, Carolina, Tigresa. Somos o que vocês disseram que somos. Em outras palavras, até o conceito de mulher é masculino, ou era, até recentemente. Os critérios são a visão do homem. Mas isso você colocou às mil maravilhas na entrevista quando disse: ‘nosso dever é criar novos critérios, esquecer os critérios, complexizá-los’. E isso não é mais um serviço para o super-homem. As mulheres, e, principalmente elas, precisam colaborar com a sua visão das coisas para acelerar esse processo de fundar uma nova ótica, especialmente sobre a própria mulher.”* (RUIZ, s/d)

Nesse artigo, Alice Ruiz está de acordo com a proposta das feministas francesas de reinvenção do feminino pelas mulheres através da linguagem, mesmo não tendo conhecido esses trabalhos. Ao afirmar que *somos o que vocês disseram que somos* a poeta deixa explícito que esse sujeito universal não tinha a mínima idéia sobre o que seria uma mulher ou, parafraseando o próprio Caetano, julgava que *“ele é o homem, ele é quem quer e eu sou apenas uma mulher”* (VELOSO, 1972).

É interessante observar nesse período que as reivindicações feministas explodiram em todo o mundo, e como as reações masculinas foram imediatas, tornando-se especialmente agressivas no meio artístico.

Virginia Woolf escreveu sobre um crítico que se sentia incomodado com o surgimento de uma consciência feminista na literatura. Esse crítico protestava contra a igualdade do outro sexo através da afirmação da própria superioridade. Para a escritora inglesa, as investidas feministas provocaram reações sexistas por parte dos homens: *“Nenhuma era jamais conseguirá ser tão ruidosamente consciente do sexo quanto a nossa; esses incontáveis livros escritos por homens acerca de mulheres no Museu Britânico são prova disso. A campanha pelo sufrágio sem dúvida teve culpa. Ela deve ter despertado nos homens um extraordinário desejo de auto-afirmação; deve tê-los feito colocar no próprio sexo e em suas características uma ênfase em que não se teriam dado o trabalho de pensar, se não tivessem sido desafiados. E quando se é desafiado, mesmo por umas poucas mulheres de bonés pretos, retalia-se, caso nunca se tenha sido desafiado antes, com bastante excesso”* (WOOLF, 1990).

No Brasil, de forma semelhante à observada por Virginia, enquanto as mulheres se construíam a partir de sua própria experiência, suas vozes também provocaram reações inesperadas. Ainda nos anos 1970, na música popular brasileira, o compositor Martinho da Vila, entre muitos outros, fazia uma tentativa de depreciar as conquistas femininas, na canção “Você não passa de uma mulher”:

*Mulher preguiçosa, mulher tão dengosa, mulher  
 Você não passa de uma mulher, ai, mulher  
 Mulher tão bacana, tão cheia de grana, mulher  
 Você não passa de uma mulher, ai, mulher  
 Você não passa de uma mulher*

*Olha que moça bonita,  
 Olhando pra moça mimosa e faceira,  
 Olhar dispersivo, anquinhas maneiras,  
 Um prato feitinho pra garfo e colher  
 Eu lhe entendo, menina,  
 Buscando o carinho de um modo qualquer  
 Porém lhe afirmo, que apesar de tudo,  
 Você não passa de uma mulher, ai, mulher  
 Você não passa de uma mulher*

*Mulher preguiçosa, mulher tão dengosa, mulher  
 Você não passa de uma mulher, ai, mulher  
 Mulher tão bacana, tão cheia de grana, mulher  
 Você não passa de uma mulher, ah, mulher  
 Você não passa de uma mulher*

*Olha a moça inteligente,  
 Que tem no batente o trabalho mental  
 QI elevado e pós-graduada  
 Psicanalizada, intelectual  
 Vive à procura de um mito,  
 Pois não se adapta a um tipo qualquer*

*Já fiz seu retrato e apesar do estudo,  
 Você não passa de uma mulher, viu, mulher?  
 Você não passa de uma mulher, ai, mulher*

*Menina-moça também é mulher, ah, mulher  
 Pra ficar comigo tem que ser mulher, tem, mulher  
 Fazer meu almoço e também meu café, só mulher  
 Não há nada melhor do que uma mulher, bem mulher?  
 Você não passa de uma mulher, ah, mulher*

(VILA, 1975)

Nessa letra, ele faz a estereotipada conexão do feminismo com o lesbianismo, muito comum ainda hoje (assim como a associação das feministas com a frigidez e a feiúra): no discurso misógino, se as feministas reclamavam, “só podia ser” porque não gostavam de homens. Em seguida desdenha das mulheres que conseguiram subverter a lógica patriarcal construindo carreiras ou estudando. O bordão "você não passa de uma mulher" deprecia as conquistas feministas - as mulheres só servem para fazer o almoço e o café para os homens, e ele lembra: tem que ser *bem* mulher. Podemos perceber na letra o excesso ao qual se referiu Virginia Woolf: o compositor está dizendo o que é uma mulher de seu próprio ponto de vista, completamente convencido de que, se não sabe quem é ela, tem certeza *do que deve ser*.

Martinho da Vila era militante cultural do PCB <sup>5</sup>, e se essa reação ao feminismo era forte entre os artistas, foi especialmente marcada na esquerda e na imprensa, e parece que ninguém provocou tanto o desencanto em Alice Ruiz quanto Millôr Fernandes. No artigo “De Mal a Millôr”, de 1976, ela reagia ao texto “ABC das Liberadas”, escrito por ele em uma revista masculina. Para a escritora, Millôr se revelara misógino e tacanho, muito diferente do escritor combativo que ela aprendera a admirar: “*Descobre-se então que toda sua genialidade se equilibra sobre o resto do povo brasileiro. Só a inferioridade alheia pode alimentá-lo e é por isso que sua inteligência começa a apresentar sintomas de raquitismo. [...]. O racista, sexista e reacionário, não entendeu Yoko, não entendeu o Banco das Mulheres, não entendeu Françoise Guiraud, não entendeu a mulher e dá pra duvidar que tenha entendido o que é ser homem. E se mete a fazer gracinhas sobre o que não entende. Os aplausos subiram-lhe a cabeça. Continue fazendo piadas que são boas, mas por favor. Millôr, não se mete a falar de gente, nem fazer ABC nenhum antes de estudar o beabá do que é ser gente*” (RUIZ, 1976).

Millôr era conhecido como “porco chauvinista” entre seus companheiros de *O Pasquim*, que fizeram muitas piadas sobre isso, principalmente depois da entrevista com Betty Friedan, em 1971,

<sup>5</sup> Cf. Carta de Adesão ao PCdoB: [http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0927/0927\\_carta\\_martinho.asp](http://www.vermelho.org.br/diario/2005/0927/0927_carta_martinho.asp)

quando a autora americana esteve no Brasil, a convite de Rose Marie Muraro para lançar a tradução de *Mística Feminina* (FRIEDAN, 1971).

Nessa entrevista, Millôr provoca Betty Friedan, dizendo que ela não era objetiva em seu livro e que ela e as mulheres do *Woman's Lib* não sabiam o que queriam, além de insinuar que o seu interesse pelas mulheres era sexual (JAGUAR, 1976). As provocações continuam, até Millôr afirmar que as mulheres americanas queimaram sutiãs nas ruas, o que é negado tanto por Friedan quanto por Muraro. A escritora americana garantiu que isso era criação da imprensa para desacreditar o movimento. Millôr continuou dizendo que era verdade, que havia no movimento feminista um componente de ódio sexual, até ouvir um sonoro “*Fuck you*” (JAGUAR, 1976) de Friedan. Flávio Rangel, tentando salvar a situação, pergunta: “*Uma mulher homossexual pode ser mais emancipada que uma que não é? Em outras palavras, há muito lesbianismo no movimento?*” (JAGUAR, 1976). Betty Friedan responde que isso não tinha qualquer relevância, que era necessário o respeito mútuo entre homens e mulheres, e Ziraldo ainda afirma: “*No ato sexual, nós realmente precisamos de uma certa submissão por parte da mulher. Isso não é apenas uma tradição: é importante pra nós*”. E escuta de Friedan: “*Uma certa submissão a quê? Aos desejos do homem? Mas a mulher também tem seus desejos. Por que então não é o homem que tem de ser um pouco submisso? Que negócio é esse? A própria palavra ‘submissão’ implica que a mulher não queira fazer uma coisa que o homem quer. Tanto quanto sei, as mulheres também gostam de sexo*” (JAGUAR, 1976).

Depois dessa entrevista, os ataques de Millôr contra o movimento feminista foram contínuos. Em outras entrevistas com mulheres<sup>6</sup>, sempre perguntava se elas não achavam o “movimentozinho” sem sentido, além de afirmar que o que ele achava de Betty Friedan era impublicável. Na entrevista com Elke Maravilha, ele afirma: “*[Essas mulheres do Women's Lib] estão lutando por ‘pô’ nenhuma. Até agora elas não levantaram a voz pelos problemas vitais da mulher proletária!*” (JAGUAR, 1976). Qualquer lembrança da crítica da esquerda ligada ao PCB versus o Tropicalismo não será mera coincidência...

Virginia afirmava que chegaria um dia em que as diferenças entre os sexos construídas na cultura poderiam ser resolvidas quando a raiva deixasse de existir. Das mulheres, a escritora avaliava que o rancor seria resolvido quando pudessem enfim ter um *teto todo seu* sem interrupções para criar, quinhentas libras por ano para garantir seu sustento e acesso a prazeres como viagens e

---

<sup>6</sup> Por exemplo, nas entrevistas com Elke Maravilha e Fernanda Montenegro.

bons jantares (quem, pergunta Virginia, pode escrever ou ter grandes idéias depois de uma magra refeição?) e a liberdade para escreverem o que pensassem, sem interdições. Do lado dos homens, a autora notava o rancor por se sentirem ameaçados em sua integridade pela liberação das mulheres e pelas reivindicações feministas. Para a autora, o fim do rancor mudaria as marcas da escrita de um e outro, retirando-lhe as características sexuais hierárquicas, tornando-se andrógina.

No texto “Literatura Feminina?”, Alice Ruiz também defende a androginia como forma de fazer poesia, mas é interessante notar que mesmo afirmando não acreditar que existam características específicas ligadas ao gênero, de forma distinta à proposta por Woolf, a relação que cria entre lógico e analógico cumpre exatamente a função da caracterização cultural entre masculino e feminino. A proposta de Alice é a fusão de dois princípios antagônicos, capazes de juntos criar a multiplicidade que resulta na criação artística, pretendendo mostrar que essas dicotomias, por princípio hierárquicas, são na verdade complementares: *“Parece que o processo do pensamento foi dividido em duas categorias: a Lógica, que funciona por proximidade, associando as coisas que são próximas, que seria a objetiva, organizada, linear, características mais frequentes ou mais associadas aos homens, ao Ocidente. A Analógica, que seria a mente mágica, que faz as associações por similaridade, semelhanças. Esta seria a mente das mulheres, dos poetas, das crianças, dos índios. Do Oriente. A criação artística acontece no entrecruzamento da nossa alma lógica com nossa alma analógica. É o pensamento analógico que permite a fantasia, o estético, o lúdico, o mágico, enfim, o impulso criador. Mas é o pensamento lógico que realiza, decide, escolhe, transforma a chama original em produto estético. Por isso, o artista ou a artista, não importa seu sexo, é um ser portador de uma sensibilidade andrógina. E a arte, um momento de equilíbrio perfeito entre o Yin e o Yang”* (RUIZ, s/d).

Em uma entrevista para o *Diário do Paraná*, realizada em 1982, podemos perceber que Alice se sentia solitária em sua militância. Naquele ano aconteceria um congresso de mulheres em Curitiba, que o jornal afirmava que poucas pessoas se inscreveram. Alice responde que não se animava a participar. Em primeiro lugar, porque não haveria um movimento de mulheres na cidade. E em segundo, porque sentia que a massiva presença dos partidos políticos nesse congresso, mesmo que de esquerda, somente atrapalhava as discussões feministas: *“São pessoas que acham que resolvendo questões como a carestia, previdência, enfim, questões sociais mais abrangente não haverá mais problema da mulher [...] Eu gostaria de saber se um desses partidos, eleito, vai resolver os problemas das mulheres, se ele vai convocar um congresso para isso, porque até hoje os congressos de mulher – inclusive o internacional que se realizou no México – discutem a situação dos partidos e tudo mais, menos o que interessa à mulher”* (RUIZ, 1982).



Alice Ruiz deixou a militância feminista explícita quando passou a se dedicar mais à poesia e às letras de canções, a partir de meados dos anos de 1980. Para ela, a militância tinha a ver com paixão e, portanto, era cega: *“Eu acho que todo militante, e isso é uma forma de militar, sempre que a gente está apaixonado por uma causa... a paixão é burra, a questão é essa. Sem a paixão a gente não evoluiria, não iria pra frente, mas ao mesmo tempo, quando você está totalmente envolvido num processo você fica meio burro, você fica meio tapado, eu me deixava levar por provocações, entendeu? Daí eu acho que se desenvolveu essa coisa meio reativa: eu me dou bem com todo mundo o tempo inteiro, mas mexeu no meu calo eu reajo muito rápido. E acho que isso se deve um pouco a essa conscientização da situação da mulher de, tão claramente, como em pequenos gestos pode estar embutida uma manipulação de relações”* (RUIZ; MURGEL, 2006).

Em sua fala, podemos perceber que, mesmo tendo deixado de escrever os artigos, a poeta nunca desviou sua atenção das manipulações existentes nas relações de gênero. Nessa década em que se dedicou à causa feminista estava muito envolvida pelo assunto, o que ainda aparece de forma explícita em seu primeiro livro de poesias, o *Navalhanaliga* (RUIZ, 1980), como em “Drumundana”, uma paródia a “José”, de Carlos Drummond de Andrade, onde a poeta retorna a pergunta “o que você vai ser quando o seu filho crescer?” elaborada no primeiro artigo:

*e agora, Maria?*

*o amor acabou  
a filha casou  
o filho mudou  
teu homem foi pra vida  
que tudo cria  
a fantasia  
que você sonhou  
apagou  
à luz do dia*

*e agora, Maria?  
vai com as outras  
vai viver  
com a hipocondria<sup>7</sup>*

---

<sup>7</sup> RUIZ, Alice. “Drumundana”. In: *Navalhanaliga*, Op. Cit.

## Conclusão

Relendo mais tarde os artigos por mim digitalizados, Alice Ruiz disse que achava que eram textos datados, muito específicos das suas preocupações feministas de militante apaixonada nos anos 1970. Ela os releu com curiosidade, gostou de alguns, riu em outros. Um breve olhar para o passado de uma aquariana que afirma viver com os olhos voltados para frente, para quem o passado serve apenas como correção de percurso.

Analisando sua produção cultural como poeta e compositora a partir dos anos 1980, entendo que Alice incorporou o discurso feminista, e, como propôs Virginia Woolf, transformou em sua arte a escrita marcada pelo gênero em verso cortante, numa nova forma, mais próxima da terceira via apontada por Jeanne Marie Gagnebin, com uma linguagem rente ao corpo, sem deixar, no entanto, de apontar as marcas de sua experiência e as de sua geração: “[...] *O feminismo enfim. O fato de ter alguma coisa por que lutar é muito estimulante. Então eu acho que a minha geração acabou sendo a que tomou a consciência disso, e tomou pra si o encargo de gerar mudança... Não, eu não vou ficar dependente, eu não vou... Tanto que foi a geração da separação, não é? Dos casamentos que acabaram... É complicado, porque pela primeira vez não era luta dos homens, eles estavam acostumados a provocar revoluções. Pela primeira vez, sim, foram as mulheres que tomaram as rédeas das coisas. E isso deu um gás muito grande pra tudo – pra criar, pra fazer [...] Pagamos um preço alto, mas isso eu faria de novo! Se eu pudesse, queria outra vez começar tudo de novo. Não me arrependo. Foi importante, eu fico olhando minhas filhas, fico olhando a nova geração, você, sabe? Eu fico vendo que o que nós fizemos deu frutos. Mulheres de hoje são infinitamente mais interessantes do que nós éramos antes dessa acordada. Nós éramos inquietas, talvez as ovelhas-negras. Mas a gente... até nós a perspectiva da mulher e a perspectiva que se mostrava pra nós era... um tédio!*” (RUIZ; MURGEL, 2003).

## BIBLIOGRAFIA

---

BEAUVOIR, Simone

\_\_\_\_ *Memórias de uma moça bem comportada*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

BRAIDOTTI, Rosi

\_\_\_\_ “Gênero y posgénero: el futuro de una ilusión?”. In: *Feminismo, Diferencia Sexual y Subjetividad Nómada*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.

FRIEDAN, Betty

\_\_\_\_ *Mística Feminina*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1971.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie

\_\_\_\_ “Existência ou inexistência de uma literatura especificamente feminina”. In:

*Boletim Bibliográfico Biblioteca Mário de Andrade*, v. 43, n. (3/4), Prefeitura do Município de São Paulo: São Paulo, 1982.

IRIGARAY, Luce

\_\_\_ “A Questão do Outro”. In: *Labrys, Estudos Feministas*, nº. 1-2, Brasília: Montreal: Paris - Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>).

JAGUAR (Org.)

\_\_\_ *As grandes entrevistas do Pasquim*. Rio de Janeiro: Codecri, 1976.

NYE, Andréa

\_\_\_ *Teoria Feminista e as Filosofias do Homem*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1995.

RAGO, Margareth

\_\_\_ “As mulheres na historiografia brasileira”. In: SILVA, Zélia Lopes (Org.). *Cultura Histórica em Debate*. São Paulo: UNESP, 1995.

RUIZ, Alice

\_\_\_ “As mães ainda não estão em dia”. In *Caderno Anexo – Diário do Paraná*. Curitiba, 08/05/1977.

\_\_\_ “Carta aberta a Caetano”. *Revista Quem*. Curitiba, s/d.

\_\_\_ “Curitiba não possui movimento feminino com organização”. In: *Diário do Paraná*. Curitiba, 07 de março de 1982.

\_\_\_ “De mal a Millôr”. Recorde de jornal não identificado. 30/05/1976.

\_\_\_ “Literatura feminina?”. In: *Raposa Magazine*. Fundação Cultural de Curitiba: Curitiba, s/d.

\_\_\_ “Mulher, essa alienada”. In: *Rose*. Curitiba: Grafipar Editora, 1980.

\_\_\_ “Papo”. In: “Pamonha”, de Call e Alessandra Zag. Recorte de jornal não identificado, 02/09/1973.

\_\_\_ “Poetisa é a mãe”. In: *Revista Quem*, Curitiba, s/d.

\_\_\_ “Somos todos malcriados”. In: *Rose* nº 2/80. Curitiba: Grafipar Editora, 1980.

\_\_\_ “Todo dia é dia das mães”. In *Revista Quem*. Curitiba, s/d.

\_\_\_ *Navalhanaliga*. Curitiba: ZAP, 1980.

RUIZ, Alice; MURGEL, Ana Carolina A.T.

\_\_\_ Entrevista realizada em São Paulo, 18 de junho de 2003.

\_\_\_ Entrevista realizada em São Paulo, 11 de abril de 2006.

SUTDART, Heloneida

\_\_\_ *Mulher: objeto de cama e mesa*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1974.

WOOLF, Virginia

\_\_\_ *Orlando*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1978.

\_\_\_ *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.

## Documentos Sonoros:

“Canção pra Curitiba” (Waltel Branco e Alice Ruiz). Gravada por Waltel Branco no CD *Naipi* (Independente, 2001).

“Esse Cara” (Caetano Veloso). Gravada por Caetano Veloso no LP *Caetano e Chico Juntos e ao Vivo* (Philips, 1972).

“Você não passa de uma mulher” (Martinho da Vila). Gravada por Martinho da Vila no LP *Maravilha de Cenário* (RCA Victor, 1975).

## Entrevistas

- Entrevista concedida em São Paulo, em 18 de junho de 2003.
- Entrevista concedida em São Paulo, em 28 de agosto de 2004.
- Entrevista concedida em São Paulo, em 18 de janeiro de 2005.
- Entrevista concedida em São Paulo, em 11 de abril de 2006.
- Entrevista concedida em São Paulo, em 26 de março de 2007.