



Cantores e músicos: uma reflexão sobre gênero e profissão a partir de Maria Bethânia

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: MÚSICA POPULAR

Bruna Queiroz Prado
Universidade Estadual de Campinas
brunaqueirozprado@yahoo.com.br

Resumo: O presente trabalho tem como proposta analisar a relação entre o campo profissional da MPB e valores de gênero, dada a predominância de cantoras-intérpretes sobre instrumentistas, arranjadores e compositores (músicos) do sexo oposto. Assim, levanta a hipótese de que a profissão de cantor esteja imbuída em valores relativos à feminilidade e de que, por transgredirmos, artistas como Maria Bethânia, a cuja trajetória e estilo performático deu-se enfoque, foram, ao mesmo tempo, consagradas e vítimas de duras críticas no meio em questão.

Palavras-chave: MPB. Gênero. Maria Bethânia. Músicos. Cantores.

Abstract: This paper aims to analyze the relationship between the field of MPB and gender values, given the predominance of female singers - performers on instrumentalists, arrangers and composers of the opposite sex. Thus, we hypothesize that the singer profession is imbued in relative values of femininity and that, for breaking them, singers like Maria Bethânia, to whose trajectory and performative style we will focus, were, at the same time, consecrated and victims of harsh criticism in the professional environment.

Keywords: MPB. Gender. Maria Bethânia. Musicians. Singers.

1. Introdução

Desde o seu nascimento, no início do século XX, a indústria fonográfica brasileira tem se caracterizado pela predominância, em número, de cantoras-intérpretes¹ sobre instrumentistas, compositores, produtores e arranjadores do sexo masculino. Até a década de 1930, o conjunto de profissionais do mercado era formado, exclusivamente, por homens, tendo sido Carmen Miranda uma das primeiras mulheres a ingressarem neste nicho: "o predomínio da música instrumental [até então] era absoluto, com espaço apenas para meia dúzia de cantores (e nenhuma mulher). [...] O melhor veículo para uma garota com vocação artística era o teatro." (CASTRO, 2005: 37). Segundo Pontes (2010), é igualmente marcante, no Brasil, a predominância, no campo do teatro, de atrizes do sexo feminino, em contraste a uma maioria masculina entre autores e diretores.

A atuação profissional das mulheres, notadamente aquela associada ao meio artístico, era muito mal vista, até a década de 1960, entre as famílias burguesas (AGUIAR,

2010), que exigiam delas a dedicação exclusiva ao trabalho doméstico e ao cuidado com o próprio corpo, voltado para a reprodução saudável². Maysa, por exemplo, dama da burguesia paulistana, teve diversos problemas com a família de seu primeiro marido, o empresário Andrea Matarazzo, a partir do momento em que começou a gravar discos. Assim, a profissão de cantora se caracterizou, nestes ambientes, como sendo transgressora dos valores de gênero, uma vez que deu origem, já naquelas décadas - anteriores aos movimentos feministas politicamente organizados - a uma classe de profissionais do sexo feminino que irão, progressivamente, predominar, em número, sobre os homens, que se manterão como maioria entre os demais profissionais da música popular.

Buscando compreender esta relação entre gênero e papéis profissionais no campo da MPB analisarei, no presente trabalho, as reações do público, de críticos musicais e músicos profissionais ao estilo performático de Maria Bethânia – uma cantora que se dedicou, exclusivamente, à arte da interpretação - em três momentos de sua carreira, procurando tecer as relações entre estas reações e as construções relativas ao gênero e à feminilidade em cada contexto abordado.

2. Carcará, mais coragem do que homem

Maria Bethânia, nascida na cidade de Santo Amaro (Bahia), em família de classe média e com formação intelectual, iniciou sua trajetória artística – como atriz e cantora – aos treze anos de idade, na cidade de Salvador, ao lado do irmão – Caetano Veloso – e de outros artistas que viriam a compor uma importante geração da música popular brasileira: Gal Costa, Gilberto Gil e Tom Zé³.

Em 1965, quando tinha dezoito anos de idade, foi convidada por Nara Leão – artista que já tinha destaque no cenário carioca - a substituí-la no Show Opinião, espetáculo de teatro musical que estava sendo apresentado no Rio de Janeiro. Sobre a ocasião, Bethânia comenta que teve de viajar acompanhada do irmão, por exigência dos pais, mesmo sendo ela maior de idade, e que, neste tempo, era ainda virgem, destacando a educação católica recebida da família e os padrões de comportamento que lhe foram impostos, relativos ao seu gênero⁴.

É neste momento, quando sobe ao palco do Show Opinião interpretando a canção “Carcará” (João do Valle e José Cândido), que Bethânia é consagrada perante público, críticos, artistas e produtores de música popular brasileira, gravando, no mesmo ano, seu primeiro disco, “Maria Bethânia”, pela RCA Victor.

Elencarei, então, alguns aspectos da performance apresentada neste evento, cuja análise⁵ foi realizada a partir da gravação contida no documentário *Tropicália* (TROPICÁLIA, 2012) - onde se contrastam a interpretação, da mesma música, por Nara Leão e Bethânia, sobrepostas uma após a outra no filme - e de críticas feitas, posteriormente, em jornais e documentários:

A) No plano musical/interpretativo, a voz de Bethânia se caracteriza por um timbre escuro (grave) e por uma interpretação com bastante dinâmica, passando da fala para o grito, opondo-se ao timbre claro, à emissão suave e à proximidade com a fala – que se mantém constante ao longo da interpretação – de Nara. A voz de Bethânia foi descrita, em jornais da época, como "selvagem e máscula"⁶;

B) No plano corporal, Bethânia foi descrita como "a figura magra de mulher nordestina, longe dos padrões idealizados no 'Sul maravilha'" (PASSOS, 2008: 123). Observamos, no vídeo, que seios e curvas não são marcados pela roupa e que o cabelo da cantora está totalmente preso, despojando-a de detalhes que reforçariam a sua feminilidade. Além disso, ela é sisuda - enquanto Nara quase esboça um sorriso - e dirige o olhar para os espectadores, encarando-os;

C) No plano sociológico, Bethânia era o próprio carcará: era a nordestina valente e indesejada, em busca de inserção profissional no Sudeste. Nara pertencia à classe média da cidade, era a musa da bossa-nova e representante, ao contrário, da delicadeza. Ora, estamos em plena efervescência, na década de 1960, não somente das canções de protesto, como dos movimentos feministas, que naquele momento unia mulheres com o objetivo comum de conquistar igualdade de direitos com os homens. Estes movimentos ganharam respaldo das organizações políticas de esquerda e eram estas, justamente, que formavam o público do Show Opinião e da MPB. Bethânia transgredia todos os estereótipos de gênero que as feministas colocavam em questão: estava desencaixada dos padrões de beleza, tinha a voz grave e máscula e abandonava o lar para viver de música – no mesmo ano de sua estreia ela se muda para o Rio de Janeiro -, criando independência, inclusive, do irmão. Enquanto Caetano Veloso dava início, juntamente dos antigos companheiros de trabalho, ao movimento tropicalista, Bethânia centrava-se em sua própria carreira.

3. Rosa dos Ventos: Bethânia, Iansã e o "espetáculo de música teatralizado"

Criada em berço católico, Bethânia se converte ao candomblé após conhecer Mãe Menininha, aparentando-se à iabá Iansã. Conta a lenda que Iansã vestia pele e chifres de



búfalo para caçar (VERGER, 2006). É, assim, caracterizada por ter atributos, simultaneamente, humanos e animais, masculinos e femininos. Por controlar os ventos e tempestades, é também interpretada como mãe das mulheres autoritárias, valentes e independentes (PASSOS, 2008). Nas diversas entrevistas aqui analisadas, dadas por e sobre Bethânia, destacam-se estas características da cantora, que afirma identificar-se completamente com as mesmas e que gerou incômodo em diversos músicos que a conheceram⁷.

A religiosidade adotada será incorporada ao trabalho artístico, passando Bethânia a se apresentar descalça, vestida com cores claras - ou, no caso de *Rosa dos Ventos*, de preto - por exigência dos orixás, muitas bijuterias e guias. A subida ao palco será sempre introduzida por um ritual de preparação e de limpeza energética⁸.

No ano de 1971, esta e outras características pessoais e artísticas da cantora serão exploradas pelo diretor cênico Fauzi Arap na criação do espetáculo *Rosa dos Ventos*, que ficará conhecido na história da MPB pelo pioneirismo na criação de um "espetáculo teatralizado de música" (FORIN JUNIOR, 2013). Este se caracteriza pela construção de uma narrativa através de diversas linguagens: canções, textos, poemas, figurino, jogos de luzes e outros, tendo sido o primeiro onde ela recitou poemas de Fernando Pessoa e textos de Clarice Lispector, que se tornarão sua marca. Por fim, o espetáculo sublinha o contexto político em que estava inserido, ao cantar a nostalgia dos parceiros da cantora que foram exilados pela ditadura militar, entre eles, Caetano Veloso, Gilberto Gil e Chico Buarque.

O espetáculo foi gravado ao vivo e transformado em disco. A partir dele, Bethânia adotou o modelo do espetáculo teatralizado e gravou uma quantidade considerável de trabalhos ao vivo, criando uma marca artística baseada na documentação da performance em tempo real, onde falhas vocais, respirações ofegantes, ruídos e erros foram mantidos, em vez de corrigidos em edições posteriores, nos estúdios. Sobre estes, a cantora afirma detestá-los, considerando-os frios⁹. Assim, intimamente ligada à tradição musical-ritualística, tanto do candomblé, quanto da cultura oral vivenciada na Bahia, e ao teatro, Bethânia apresenta um trabalho onde a música é uma das linguagens, e não a única, e onde são imprescindíveis o contato e a troca com o público, que por vezes desestabilizam o artista. Sendo idolatrada por este - a cantora chegou a vender milhões de discos no final da década de 1970 e completou cinquenta anos de carreira em 2015 - ela recebeu, no entanto, ao longo de sua trajetória, inúmeras críticas de profissionais da música, tendo sido chamada de desafinada, brega, entre

outros termos pejorativos, ao que ela respondeu: “se eu desafino na vida, desafino na música também!”¹⁰. Esta divisão de opiniões entre um público que a idolatra e de especialistas em música remete diretamente à noção apresentada por Zumthor (1997, 2014) sobre a performance artística: um evento que recupera, na atualidade, o calor, a magia e a energia da vocalidade que caracterizou, durante longo tempo, a humanidade e que teria sido suprimida pelo valor dado, progressivamente, no Ocidente, à palavra escrita e à erudição. Não é coincidência que a produção letrada, acadêmica, científica e erudita – formas objetivas de transmissão do conhecimento – tenham se constituído como campos profissionais com predominância masculina e que, por outro lado, as mulheres tenham se ocupado dos ofícios ligados à subjetividade: as artes corporais e vocais, os bordados, entre outras.

4. Os "pitis de Bethânia"

Foram postados, recentemente, no canal da internet *Youtube!*, dez vídeos compondo uma série nomeada "os dez pitis de Maria Bethânia"¹¹, que seriam posteriormente comentados em matéria homônima feita pela Revista *Veja* São Paulo¹². Estes mostram trechos de shows da cantora, nos anos 2000, em que ela dá broncas em seus colegas de trabalho. Nos comentários postados pelos internautas, encontramos: "bruxa", "feia", "sapatão", "desafinada", entre outros. Esta imagem de Bethânia foi propagada, inclusive, no meio musical profissional que vivencio, ligado ao ensino formal de música, onde ela é geralmente comparada com Elis Regina, que seria a representante máxima, no campo da MPB, do virtuosismo técnico-vocal-musical esperado de um profissional da área. Revela, portanto, o incômodo, de uma geração acostumada à tecnologia e, portanto, à possibilidade de produção de fonogramas tecnicamente impecáveis, com as imperfeições de uma artista em palco, bem como com a sua falta de profissionalismo ao tratar de maneira desrespeitosa os próprios colegas de trabalho.

5. Profissão e valores de gênero

Como vimos, o trabalho de Bethânia destaca-se pela valorização da performance em tempo real e pela importância da interferência do público sobre ela, o que a levou a afirmar que detesta os estúdios e a optar pela gravação de diversos shows e discos ao vivo. Assim, ela relega o perfeccionismo técnico-musical para o segundo plano, o que pode ser responsável, em parte, pela crítica que recebeu de diversos músicos.

Sobre a linguagem musical *sui generis* da cantora, em virtude de sua trajetória no teatro, há uma interessante entrevista com o baterista Pantico Rocha, que a acompanha há anos, onde ele fala da supremacia que ela dá ao texto, que guia o ritmo e a dinâmica da música, necessitando os instrumentistas estarem sempre atentos ao que ela diz, a fim de que consigam acompanhá-la e de que deem a ela o suporte musical necessário¹³. Chico Buarque, um dos compositores de quem a cantora mais gravou canções, a caracteriza, por sua vez, como uma coautora de suas obras, interpretando as mudanças de notas e células rítmicas que ela insere nas canções, não como falta de rigor técnico e musical, mas como um refinado trabalho de apropriação da obra, que acaba por transformá-la¹⁴.

Assim, interferindo na estrutura de canções que não são suas e registrando o acontecimento real da performance – tirando, pois, o poder das mãos de produtores fonográficos e engenheiros de som –, dando broncas em instrumentistas e técnicos de luz e som, deixando claro quem é que manda e colocando o preciosismo técnico-musical sob a importância do texto, do corpo, do afeto e da interação com o público; Bethânia, simbolicamente, se apropria do espaço que foi dado às mulheres no meio musical, aquele ligado às artes corporais, vocais e de interpretação, e o utiliza para transgredir a submissão feminina a um ambiente profissional que se formou como um lugar de homens. Ela coloca o seu falo sobre o palco, revelando uma sexualidade que gera incômodos, visto que é mulher, porém é velha e não faz questão de esconder a aparência, tem a voz grave, manda e, no entanto, é incapaz, tal como o protótipo feminino da psicanálise, de controlar a própria histeria e as emoções¹⁵. Não à-toa que, ao criticarem-na, os internautas se valem de adjetivos que a desqualificam, não somente enquanto musicista, mas enquanto mulher: “Bruxa”, “sapatão”, “feia”, “velha”. Xingamentos deste tipo são comuns nas críticas às mulheres que ocupam lugares tradicionalmente masculinos e que se comportam de maneira desencontrada em relação aos padrões impostos por uma ideologia de gênero (cf. DAHÁS et.al., 2015). Não foi diferente com a presidente Dilma Rousseff que, ocupando um cargo político geralmente exercido por homens e impondo a sua autoridade sobre eles de maneira bastante enfática, foi diversas vezes comparada, também, a uma bruxa, tendo também a sua sexualidade questionada.

Não pretendo defender a cantora no que diz respeito à sua postura no palco, mas colocar esta atitude em perspectiva, tentando compreendê-la, já que é recorrente, na trajetória



do campo profissional da MPB, o desentendimento entre cantores e músicos, não sendo os primeiro, sequer, incluídos na mesma categoria dos segundos.

A voz, estando sujeita ao corpo e, portanto, à definição genética e física do timbre, às doenças, às emoções e ao envelhecimento, é inescapável à natureza. Caso contrário é o do instrumento, que revela o domínio da cultura. Não à toa que o trabalho do cantor foi aparentado ao dos canários e ao cotidiano restrito ao lar, sendo a prática do instrumento, por sua vez, relacionada à sociabilidade das ruas, promovida pela formação de bandas e pela ligação destas com o lazer. É a partir desta ideia que Carvalho (2012) analisa, em sua tese, a predominância de mulheres no exercício do canto e dos homens como instrumentistas e compositores.

Utilizando-me das ideias de Butler (2003), do gênero descorporificado, caracterizo, portanto, a profissão do cantor como sendo feminilizada, fazendo o gênero referência, não a relações de poder que se constituem, necessariamente, entre homens e mulheres, mas entre lugares e ofícios que se opõem e se hierarquizam tal como os valores de masculinidade e feminilidade. Colocar estas relações em enfoque significa desnaturalizar a predominância de mulheres e homens exercendo funções diferenciadas no meio musical. Os intérpretes que desafinam e que, ainda assim, encantam o público, desestabilizam, por sua vez, as relações de poder constituídas em um ambiente – o campo profissional da música popular – onde, progressivamente, se valorizou a técnica musical sobre os demais elementos expressivos da cena – o corpo, a palavra e a relação do artista com o público – e, conseqüentemente, colocaram o trabalho exercido, majoritariamente, pelas mulheres, como tendo menor importância.

Referências

- AGUIAR, Ronaldo Conde. *As divas do rádio nacional: as vozes eternas da Era de Ouro*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2010.
- BUTLER, Judith. *Problemas de Gênero*. Civilização Brasileira: Rio de Janeiro, 2003.
- CARVALHO, Dalila Vasconcellos de. *O gênero da música: construção social da vocação*. São Paulo: Alameda, 2012
- CASTRO, Ruy. *Carmen: Uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DAHÁS, Nashla; TRINTA, Nataraj. Dossiê Feminismos. *Revista de História da Biblioteca Nacional*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 113, p.14-63. Rio de Janeiro, 2015.
- FORIN JUNIOR, Renato. Confluências do teatro e da música popular no espetáculo de Maria Bethânia. *Moringa artes do espetáculo*, João Pessoa, v. 4, n.2, p. 131-149, 2013.
- FOUCAULT. *História da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2014.



- _____. *História da sexualidade II: O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- MACHADO, Regina. *Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro*. São Paulo, 2012. 192f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- MARIABETHANIA.COM. Disponível em: <<http://www.mariabethania.com/>>. Acesso em: 04 abr. 2016.
- OPOVO.COM.BR. Disponível em: <<http://www.opovo.com.br/app/opovo/paginasazuis/2015/03/30/noticiasjornalpaginasazuis,3414935/dos-caretas-de-jardim-a-maria-bethania.shtml>>. Acesso em: 04 abr. 2016.
- PASSOS, Marlon Marcos Vieira. *Oyá-Bethânia: Os mitos de um orixá nos ritos de uma estrela*. Salvador, 2008. 155f. Dissertação (Mestrado em Estudos Étnicos e Africanos). Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.
- PONTES, Heloisa. *Intérpretes da metrópole: história social e relações de gênero no teatro e no campo intelectual, 1940 - 1968*. São Paulo: EDUSP, 2010.
- TROPICÁLIA. Marcelo, Machado. DVD, 82 min. Brasil: 2012.
- VEJASP.ABRIL.COM.BR. Disponível em: <<http://vejasp.abril.com.br/blogs/listamania/2015/02/23/maria-bethania-piti-show/>> Acesso em 01 abr. 2015.
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Leyendas Africanas de los Orichás*. Salvador: Corruptio Edições, 2006
- YOUTUBE.COM. Disponível em: <https://www.youtube.com/results?search_query=pitis+de+maria+bethania> Acesso em: 01 abr. 2015.
- ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosacnaify, 2014.

Notas

¹ Não estou incluindo, na categoria cantores-intérpetes, os cantores que são, também, compositores e instrumentistas, já que estes são também considerados músicos no meio profissional abordado, mas aqueles que se dedicaram, exclusivamente, à função de intérpretes (chamados, simplesmente, de cantores). Não estou levando em conta, igualmente, o número real de cantores, compositores e instrumentistas que existiram no Brasil, mas aqueles que fizeram parte da indústria fonográfica, tendo gravado discos e assinado contrato com rádios e produtoras.

² Esta questão é bastante detalhada no trabalho de Foucault (2014), que mostra o processo de normatização da heterossexualidade – e, portanto, do gênero –, ao longo do século XIX, como a condição para o equilíbrio social, onde caberia aos homens o trabalho produtivo e às mulheres o reprodutivo.

³ Cf. Passos, 2008.

⁴ MARIABETHANIA.COM.

⁵ Na análise dos padrões vocais das cantoras, utilizei os termos presentes no trabalho de Machado, 2012.

⁶ Informações presentes em artigos disponíveis em MARIABETHANIA.COM.

⁷ Cf. reportagens e entrevistas presentes em MARIABETHANIA.COM.

⁸ Idem.

⁹ Em entrevista dada à Revista Playboy, disponível em MARIABETHANIA.COM

¹⁰ Cf. críticas feitas a ela por outros artistas, disponíveis em MARIABETHANIA.COM

¹¹ Cf. YOUTUBE.COM

¹² Cf. VEJASP.ABRIL.COM.BR

¹³ OPOVO.COM.BR

¹⁴ Cf. depoimento em MARIABETHANIA.COM, na sessão “Bethânia como os outros a veem”.

¹⁵ Cf. Foucault, 1984.