



ENTRE OS INSTRUMENTISTAS E AS CANTORAS: O LUGAR DO FEMININO E DO MASCULINO NO SAMBA, NO CHORO E NO FADO

Marina Bay Frydberg¹

Nestes últimos dez anos, jovens músicos estão redescobrendo gêneros musicais tradicionais como o samba e o fado. A partir da redescoberta destes gêneros musicais e da inserção nas suas tradições, esses jovens músicos atualizam as suas trajetórias artísticas e as suas identidades. Essa nova valorização de gêneros musicais tradicionais, ou seja, aqueles que fazem parte do imaginário e da identidade nacional, por jovens músicos, fez com que a relação e as tensões entre modernidade e tradição fossem novamente reinventadas em uma situação específica. O samba, o choro e o fado são os gêneros musicais considerados representações típicas dos seus países de origem - no caso do samba e do choro tipicamente brasileiro e no caso do fado tipicamente português - eles estão, desta forma, ligados à identidade desses dois países e ao imaginário que se tem sobre si próprios e também que os outros têm sobre estes países e seu povo. Sendo assim, o samba, o choro e o fado podem ser considerados músicas já enraizadas nas tradições dos seus países de origem.

O processo de apropriação e ressignificação desses gêneros musicais tradicionais fazem com que identidades musicais e sociais sejam construídas. Essas novas identidades sociais e musicais podem ser apreendidas através da trajetória musical e social desses jovens músicos, da sua inserção no campo artístico da música e mais especificamente do samba, do choro e do fado, mas também através das suas performances musicais. Esses jovens músicos também atualizaram papéis de gênero previamente estabelecidos, desta forma o feminino e o masculino possuem lugares definidos e performatividades específicas nestes gêneros musicais tradicionais. Seja pelo instrumento que se toca, pela roupa que se veste, pela imposição das mãos ou o saber dançar, estes jovens músicos de samba, choro e fado estão, através da tradição musical na qual se inserem e da performatividade das suas tradições, construindo identidades sociais e de gênero.

Eles são instrumentistas, elas são cantoras: Papéis de gênero através dos instrumentos musicais

¹ Doutoranda em Antropologia Social pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Contato: marinafrydberg@gmail.com.



O mundo da música, seja no samba, no choro ou no fado, ainda é predominantemente masculino. Artistas, músicos, produtores, técnicos ainda formam um grupo majoritariamente de homens, onde as mulheres possuem espaços pré-estabelecidos. No fado os instrumentistas profissionais são quase que exclusivamente homens, com exceção de uma mulher que atualmente toca guitarra portuguesa. No samba e no choro os instrumentistas são na sua maioria homens, mas as mulheres começam a ganhar espaço não só em instrumentos que elas já tinham o seu lugar, mas também em outros tradicionalmente masculinos como é o caso da percussão. Prass (1998), ao estudar uma bateria de escola de samba, identifica que as “mulheres até podem participar da bateria, mas nos naipes considerados leves como os ganzás, tidos como instrumentos mais “fáceis” de tocar e por isso, um naipe não concorrido pela ala masculina da bateria” (p. 104)².

As mulheres no samba e no choro têm seus lugares determinados dentro das possibilidades de instrumentos vinculados a estes gêneros musicais. Durante o IV Festival Nacional de Choro, que ocorreu entre os dias 9 a 17 de fevereiro de 2008, e que foi organizado pela maior escola de choro do Brasil a Escola Portátil de Música³, dava para observar o lugar do masculino e do feminino no choro e também no samba através da presença feminina e masculina nas aulas de alguns instrumentos⁴. A distribuição entre homens e mulheres representa também a hierarquia entre os instrumentos musicais no universo do choro. O violão, o cavaquinho e o bandolim, instrumentos mais nobres por serem de corda e por estarem na origem dos regionais de choro são os mais valorizados e espaço masculino, tanto nos alunos quanto nos professores, há apenas uma mulher professora de cavaquinho. A flauta, instrumento de sopro tradicional no choro, mas que também transita por outros universos musicais, se caracteriza por ser um instrumentos misto, tanto masculino quanto feminino. Já a percussão possui características ambíguas, cada vez mais mulheres estão tocando pandeiro trazendo o feminino para dentro de um ambiente masculino, todavia a percussão de forma mais ampla permanece sendo um espaço masculino. O canto é, sem dúvida, o espaço feminino dentro do universo ainda majoritariamente masculino do choro. Os lugares do feminino e do masculino são assim determinados e, ao mesmo tempo em que são determinados pelos instrumentos que se toca, também atribuem gênero a eles.

² PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

³ A Escola Portátil de Música funciona na cidade do Rio de Janeiro desde 2000 e tem por objetivo a transmissão do conhecimento musical e da tradição do choro para novas gerações. Para conhecer a EPM ver: <http://www.escolaportatil.com.br/>.

⁴ Todos os dados aqui apresentados foram coletados por mim através de observações participantes que realizei durante o IV Festival Nacional de Choro.



Para um entendimento geral e para o imaginário do fado enquanto gênero musical, este é guitarra portuguesa. Muitos estudiosos e críticos musicais concordam com essa máxima e afirmam que fado sem guitarra portuguesa não é fado. A guitarra portuguesa tornou-se, a partir desta lógica, o elemento que melhor indica e representa o fado. A guitarra portuguesa era originalmente e miticamente tocada por mulheres, mas hoje em dia os principais instrumentistas, sejam guitarristas ou viola, são todos homens. O universo dos instrumentistas no fado é exclusivamente masculino, apenas uma mulher atualmente toca guitarra portuguesa profissionalmente no fado. Já os fadistas cantores dividem-se entre homens e mulheres, fazendo do canto um ambiente misto. Embora o ambiente do canto do fado tenha espaço para o feminino e o masculino, estes são construídos de forma bem específica, principalmente através da performance do artista e das suas vestimentas.

O xale e o chapéu: O feminino e o masculino construídos através das vestimentas

A figura do sambista ficou no imaginário social ligada à figura do malandro. O malandro traz consigo duas definições, uma negativa que no Brasil se transformou em característica positiva, elemento que auxilia na constituição de uma identidade nacional. A origem da palavra malandro é europeia e elenca uma série de características negativas que tornam o malandro uma pessoa não confiável, afinal ele abusa da confiança dos outros, é um velhaco, um patife. Além disso, ele é um preguiçoso, em sentido de contraposição ao trabalho, característica esta que foi incorporada ao imaginário brasileiro sobre o malandro. O malandro sobrevive sem trabalho através do jeitinho. Têm ainda duas características que permanecem no código de qualquer malandro: a paixão pela música e a elegância. Um malandro não seria um malandro sem um violão, um pandeiro, uma caixinha de fósforo ou um bom ouvido para música. Para ser malandro é preciso amar a música, especificamente o samba. A elegância pode variar conforme o tipo do malandro. Ele pode vestir chapéu de abas largas; camisa e gravata de seda em cores vivas; paletó largo e desabotoado; calça larga e de boca estreita; sapato de bico fino e bicolor. Ou pode substituir a gravata por uma camisa listrada junto com um terno branco.

É um pouco deste malandro histórico presente no imaginário social brasileiro que os novos e jovens sambistas estão atualizando através de alguns códigos. Não é mais a aversão ao trabalho ou a possibilidade de ganhar a vida de forma fácil que está sendo valorizada. Esses novos sambistas recriam o sambista histórico, e com ele o malandro, através da paixão pela música e pelo samba e da escolha por determinadas roupas. É uma atualização da figura do malandro que estes jovens, brancos, universitários e de classe média estão fazendo. Por vezes é a camisa listrada, pode ser



também uma nova versão do terno branco ou pode ser ainda o sapato bicolor, que faz com que esses jovens recriem o malandro e com ele criem a identidade de sambista. Novos elementos são trazidos para a atualização desde novo sambista, entre eles o uso de colares, geralmente artesanais e de sementes. Os colares artesanais usados pelos novos sambistas fazem uma distinção entre eles e os pagodeiros, já que estes utilizam grandes colares de prata ou ouro no modelo dos jogadores de futebol. Este novo sambista está sempre buscando se diferenciar da imagem do pagodeiro que ocupa muito espaço na mídia e que ficou famosa no mundo inteiro através da exportação e sucesso dos jogadores de futebol brasileiros amantes desta variação do samba.

O que não pode faltar nesta busca pela identidade sambista expressa no corpo é o chapéu panamá ou recriações desde através de boinas, ou seja, ser sambista começa pelo chapéu e assim sendo pela cabeça. A construção da identidade sambista começa pelo chapéu, passa geralmente pela camisa listrada e termina nos pés, em recriações do sapato bicolor. Mas esse malandro moderno tem sua relação mais direta com o malandro tradicional através do seu amor pela música e da sua dedicação ao samba.

Não há no imaginário brasileiro a versão feminina do malandro. Não há desta forma, uma recriação feminina em busca da identidade sambista. O universo do samba e deste novo samba também, embora com indícios de pequenas alterações, caracteriza-se por ser um universo masculino. A mulher figura nesse universo sambista como cantora, são poucas as instrumentistas. Assim sendo a criação de uma identidade feminina de sambista não acontece através da atualização da figura do sambista histórico, o malandro. As mulheres constroem a sua identidade de sambista através da recriação de elementos que ficaram famosos em outras cantoras, como com a cantora Clara Nunes, com o uso exclusivo de saias nas apresentações e rodas de samba. Mas esses elementos não são exclusivos do samba, assim como no universo masculino. Desta forma, essas novas sambistas estão mais vinculadas a um imaginário sobre a baiana afro-brasileira, com suas saias e roupas brancas, do que com a figura do malandro carioca. Ser mulher e sambista não passa por uma tipificação da identidade sambista através do vestuário.

As pesquisas sobre gênero estão constantemente desconstruindo a relação direta e fixa entre sexo e gênero. O gênero, para os estudiosos do assunto, não possui uma fixidez. Eles buscam estabelecer uma visão não essencializada entre a relação de sexo e gênero. Butler (2004)⁵ argumenta que o gênero é construído na performatividade, assim como as suas relações. Os

⁵ BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitutions: an essay in phenomenology and feminist theory. In: BIAL. Henry. *The Performance Studies Reader*. London: Routledge, 2004.



gêneros, dessa forma, só se tornam realidade na performance. Morris (1995)⁶ defende que a performatividade de gênero é uma entre várias performatividades que acontecem na sociedade. E, segundo a mesma autora, essas diferentes performatividades acontecem ao mesmo tempo.

A partir desta noção expandida de gênero faz-se importante analisar de que forma as identidades de gênero e suas relações estão sendo performativizadas em uma roda de samba. A expressão mais aparente dessas relações está na distinção dos espaços dos sexos na roda de samba. O grupo de músicos é geralmente formado unicamente por homens, as poucas mulheres que participam são cantoras. Já no público são as mulheres as que mais dançam. Poderíamos, desta forma, pensar que o gênero masculino e feminino são performativizados na roda de samba através da habilidade artístico-musical para o masculino, e da habilidade artístico-corporal para o feminino. Podemos pensar também que a identidade de sambista masculina está sendo construída muito mais por uma habilidade específica, como tocar um instrumento. Já a identidade de sambista feminina está vinculada a uma habilidade que é expressa corporalmente, a prática da dança.

Os homens que sabem dançar se diferenciam dos demais por uma prática específica que facilita a interação com as mulheres, o que os coloca em outro patamar nas relações de poder. O homem que dança transita muito mais entre as mulheres e acaba tendo uma relação mais próxima com elas. O homem que dança se diferencia dos demais, constrói sua imagem como um homem diferenciado tanto entre mulheres quanto entre outros homens.

No samba a figura do sambista é composta a partir do imaginário do malandro. O tipo ideal do malandro é uma figura masculina que é reinventada pelos jovens sambistas. Os códigos sambistas são assim masculinos e a identidade sambista também. No fado, por outro lado, não é um tipo ideal que é recriado pelas novas gerações, mas através das reinvenções da imagem de fadistas consolidados de outras gerações. Estas reinvenções possuem versões e características tanto femininas quanto masculinas. As fadistas mulheres em algum nível recriam a imagem e o imaginário consolidado por Amália Rodrigues, enquanto os fadistas homens recriam a imagem e o imaginário de Alfredo Marceneiro. Assim no fado, ao contrário do samba, os códigos fadistas são femininos e masculinos, assim como a identidade fadista.

Pode-se então falar no fado de gêneros construídos através da performance. A identidade fadista pode ser feminina ou masculina, qualquer que seja o seu gênero ele está trabalhando com códigos muito determinados que se expresse nas roupas e nas técnicas corporais. No imaginário fadista a mulher que canta usa algumas vezes vestidos longos e sempre um xale nos ombros, este

⁶ MORRIS, Rosalind. All made up: performance theory and the new anthropology of sex and gender. In: *Annual Review of Anthropology*. Nº. 24, 1995.



geralmente negro. O xale estava presente no modo de trajar desde a primeira fadista, a mítica Severa. Mas ele se tornou peça fundamental do trajar fadista mais tarde a partir da precursora Ercília Silva (SUCENA, 2002)⁷. E foi nos ombros de Amália Rodrigues que ele povoou o imaginário mundial como roupa de fadista.

Das tascas de fado vadio às maiores casas de fado internacional todas as fadistas utilizam o xale, na maioria negro, em seu figurino. As jovens fadistas assim o fazem, elas reinventam o xale seja em apresentações informais em lugares que freqüentam, seja em grandes apresentações onde o xale é recriado juntamente com o vestido longo. Mesmo que a apresentação seja informal ou que a fadista ainda seja amadora, de alguma maneira o xale será atualizado, mesmo de calça jeans e tênis esse é um elemento fundamental na construção da identidade fadista. Seja realmente um xale negro ou somente uma manta, é através dos ombros que se começa a construção da identidade fadista feminina.

A construção da identidade fadista masculina se desdobra em duas formas distintas de se vestir, a do fadista cantor e a do fadista instrumentista. O fadista instrumentista utiliza normalmente calça e camisa preta, desta forma, a sua identidade é construída a partir de uma negação da aparência, ou seja, os instrumentistas estão no palco para complementar o fadista cantor, é ele o centro das atenções e da performance fadista. O instrumentista de fado valoriza a sua presença através da sua habilidade musical, é o som da sua guitarra ou da sua viola que vai salientá-lo, não a sua roupa preta perdida na penumbra do ambiente fadista.

Ao contrário do instrumentista os cantores de fado possuem uma forma de vestir característica que recria a elegância imposta para os fadistas desde o tempo de Alfredo Marceneiro no início do século XX. Mas o tipo fadista já era desde o início um homem preocupado com a aparência e com o uso de símbolos que os distinguiam e os identificavam. A elegância de Alfredo Marceneiro é recriada através do uso do terno e gravata ou da camisa branca com o blazer azul e, algumas vezes, do lenço no pescoço. Junto com a roupa recriada a partir da figura de Alfredo Marceneiro, muito da performance deste também foi incorporada nos gestuais desses novos fadistas. A performance da identidade fadista é assim recriada através das mãos no bolso, dos olhos fechados e da cabeça levemente erguida.

A performance feminina também é recriada através dos olhos fechados. Os olhos fechados para cantar fazem com que o fadista se conecte com os sentimentos necessários para se cantar o fado. Junto com os olhos fechados a performance feminina ainda usa a imposição das mãos como

⁷ SUCENA, Eduardo. *Lisboa, o Fado e os Fadistas*. Lisboa: Vega, 2002.



elemento para se chegar a identidade fadista. As imposições das mãos são recriadas a partir da maneira como a Amália Rodrigues performatizava o fado. A performance destas novas fadistas utilizam duas formas de imposição das mãos. A primeira com as mãos juntas, quase como se estivessem rezando, a cabeça geralmente é voltada para o alto e os olhos são fechados. Esta imposição geralmente é utilizada quando se canta fados mais tristes. A outra imposição de mão é usada quando se canta fados mais alegres, junto com a imposição de mãos tem também uma forma de dança, ou acompanhar com o corpo o ritmo da música. Esta segunda forma de imposição das mãos utiliza mão abertas junto ao corpo acompanhando o balanço do corpo em uma quase dança.

Considerações Finais

Ser sambista, chorão ou fadista requer que a interiorização de toda uma tradição ligada a esses gêneros musicais e, a partir desta interiorização, a exteriorização destas tradições específicas através do corpo e da sua construção performática. É através da performance que estes jovens músicos recriam a tradição destes gêneros musicais e constroem as suas identidades artísticas e pessoais. Nesta construção de identidades através da performance também está sendo transcrito o lugar do feminino e do masculino nestes ambientes musicais específicos.

No samba e no choro o feminino e o masculino são construídos e diferenciados através do instrumento que se toca – espaço ainda do masculino, tendo o canto como espaço do feminino – e da habilidade corporal para dança – espaço ainda do feminino. Desta forma o samba e o choro permanecem como espaços majoritariamente masculinos, masculino este que é performativizado através da recriação da figura do malandro na identidade deste novo sambista. Já no fado o feminino e o masculino possuem identidades específicas de fadista, que estão sendo criadas através das roupas que se vestem, do instrumento que se toca e da performance que se tem em palco. A imposição das mãos, as mãos no bolso, os olhos fechados, além de serem aprendidas através da imitação da performance de outros fadistas, são elementos performáticos que representam a interiorização do que é a identidade fadista e da forma que se sente para cantar o fado.

Referências

- BUTLER, Judith. Performative acts and gender constitutions: an essay in phenomenology and feminist theory. In: BIAL, Henry. *The Performance Studies Reader*. London: Routledge, 2004.
- MORRIS, Rosalind. All made up: performance theory and the new anthropology of sex and gender. In: *Annual Review of Anthropology*. Nº. 24, 1995.
- PRASS, Luciana. *Saberes musicais em uma bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os “Bambas da Orgia”*. Dissertação (Mestrado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.



SUCENA, Eduardo. *Lisboa, o Fado e os Fadistas*. Lisboa: Vega, 2002.