

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NA OBRA DE FÁTIMA GUEDES:

UMA INVESTIGAÇÃO CANCIONAL E DO GESTO VOCAL

Palavras-Chave: FÁTIMA GUEDES, COMPOSIÇÃO, GÊNERO

Autores(as):

ISABELLA GROSSI, IA – UNICAMP

Prof^a. Dr^a. REGINA MACHADO, IA - UNICAMP

INTRODUÇÃO:

Esta pesquisa se deteve em analisar três canções da compositora carioca Fátima Guedes sob a ótica cancional e do gesto vocal, além de buscar compreender como a questão de gênero atravessa suas composições, marcando um lugar de representação da subjetividade feminina no universo da música popular brasileira. Tal temática surge a partir da observação de uma lacuna na historiografia e no senso comum no que diz respeito às compositoras da música popular brasileira.

Para tal, este trabalho foi dividido em três partes: (1) Estudo e fundamentação teórica sobre discussões de gênero e música popular brasileira; (2) Estudo das bases teóricas da abordagem analítica cancional e do comportamento vocal; (3) Análise das três canções selecionadas: “Meninas da Cidade”, “Cara a Máscara” e “Fulano Beltrano e Sicrano” presentes no primeiro álbum da compositora, intitulado Fátima Guedes (1979). Tal escolha se deu a partir da observação de representações diversas do feminino em cada uma das canções.

Fátima Guedes nasceu em 1958, na Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, onde foi criada. Começou a compor aos 15 anos e nessa época, em 1973, foi classificada em 1º lugar no Festival de Música da Faculdade Hélio Alonso com sua canção “Passional”. Compôs trilhas sonoras para teatro, como “Onze Fitas”, que posteriormente veio a ser a primeira faixa de seu primeiro álbum. Alguns intérpretes de suas canções foram artistas como Nana Caymmi, Elis Regina, Zizi Possi, Simone, Alcione e Maria Bethânia entre outros.

Figura 1 - Fátima Guedes



Fonte: Página da Fátima Guedes no Instagram Disponível em <<https://www.instagram.com/p/C7UY6l5pKac/>>

METODOLOGIA:

1. Estudo e fundamentação teórica sobre discussões de gênero e música popular brasileira

Para a realização desta pesquisa foi observada a necessidade de melhor compreender o local das mulheres compositoras na história da música popular brasileira, buscando entender os motivos para a ausência de nomes femininos no cânone musical.

O primeiro motivo diz respeito ao papel social da mulher no século XX que era reservado aos cuidados domésticos, o que dificultou sua inserção no mercado de trabalho. Além disso, a vida artística durante muito tempo foi sinônimo de boemia e vadiagem, ou seja, imprópria para mulheres numa sociedade conservadora. O segundo motivo é a falta de documentação e o apagamento histórico das mulheres na historiografia da música popular brasileira. Muitas escreviam sob pseudônimos ou mesmo anonimamente para escapar à estigmatização e quando não o faziam, tinham sua capacidade e autoria questionadas.

Tratando-se especificamente da composição o preconceito é ainda maior. Como bem destaca o pesquisador Jorge Marques (2015, pg 25), a palavra compor implica uma posição ativa dentro de seu meio social, a qual é negada às mulheres em uma sociedade patriarcal. Como consequência, “até os anos 1950 tudo o que se dizia sobre as mulheres era uma construção masculina” (MURGEL, 2010, pg 28).

A contracultura e o feminismo, ao questionar os costumes estabelecidos e o moralismo pequeno-burguês (MURGEL, 2010, pg 24), foram fundamentais para o início da transformação desse cenário e amplificação das vozes femininas dentro da música popular brasileira.

Mas o que seria o “eu feminino”? O que determina o “ser mulher”? A historiadora estadunidense Joan Scott em seu texto *Fantasy Echo: História e a Construção da Identidade* (SCOTT, 2002) segue o preceito de Michael Foucault sobre historicizar categorias que temos como realidades evidentes e o aplica à história do feminismo. A autora explica que as identidades coletivas são uma invenção e advém de um processo que extrai coerência e unidade da confusão e disparidade com uma função política.

Tal coerência é criada a partir de um processo descrito pela autora como “Fantasy Echo” onde a fantasia opera como uma narrativa de identificações retrospectivas que tem suas diferenças condensadas por uma repetição inexata, daí o termo “eco” adotado por ela. Nas palavras de Scott: “Fantasy Echo é a designação de um conjunto de operações psíquicas pelas quais certas categorias de identidade são construídas, para escapar às diferenças históricas e criar continuidades aparentes” (2001, pg 24).

Isto é, o significado de categorias como “feminino” e “mulher” varia de acordo com o contexto e objetivo político, visto que toda identidade é uma criação. Nesta pesquisa, portanto, faremos um esforço no sentido de compreender qual ou quais representações do feminino aparecem em cada uma das três canções de Fátima Guedes selecionadas para análise.

2. Estudo das bases teóricas da abordagem analítica cancional e do comportamento vocal

Como o objetivo desta pesquisa é compreender como uma compositora representa o feminino em sua obra cancional, o conceito “identidade” norteou a escolha dos métodos analíticos e do objeto a ser analisado: a canção e o gesto vocal. A canção, pois, por meio dela, indivíduos são capazes de se reescreverem e reivindicarem sua subjetividade. O gesto vocal pois, como bem esclarece Maria Elisa Pompeu, a voz é um “elemento expressivo de um corpo social, como incorporação material e sonora da singularidade do sujeito” e “reflete as relações entre o ser e o mundo, aponta para a presença de um corpo e para os estados de ser do sujeito”. (POMPEU, 2023, pg 26)

2.1 - Semiótica da Canção

A Semiótica da Canção, utilizada nessa pesquisa, é uma prática descritiva elaborada por Luiz Tatit, na qual ele pesquisa a junção das sequências melódicas com as unidades linguísticas em uma canção, identificando nesta junção o ponto nevrálgico de tensividade. A partir desta colocação, Tatit observa três parâmetros de integração entre texto e melodia: a figurativização ou oralização (como ele vem chamando em seus trabalhos atuais), a passionalização e a tematização, que dizem respeito ao caráter tensivo de uma canção e sua resolução.

A figurativização, ou oralização, ocorre quando há a intensificação do vínculo entre texto e melodia, quando captamos a voz que fala dentro da voz que canta. A passionalização é observada em canções onde predominam a disjunção. Ou seja, existe um sujeito em busca de estabelecer conjunção e isso se traduz em canções com notas longas, prolongamento de vogais e expansão pelo campo da tessitura expressa, muitas vezes, pelos grandes saltos intervalares. Já a tematização é observada em canções que tratam da conjunção e suas tensões internas são traduzidas em letras predominantemente celebrativas que se refletem em melodias mais concentradas, do ponto de vista da tessitura, ataques consonantais e reiteração rítmica.

2.2 - Análise semiótica do canto popular brasileiro

Partindo da Semiótica da Canção e acrescentando a ela uma nomenclatura referente à percepção descritiva do comportamento vocal para fugir de uma análise meramente fisiológica ou limitada a adjetivações, Regina Machado desenvolveu uma metodologia de análise do canto popular brasileiro. Tal análise lida com elementos como emissão, andamento, tessitura, articulação rítmica e a entoação para compreender como esses recursos podem expressar os estados fóricos e juntivos de uma canção através da voz.

Para melhor compreender os elementos que possibilitam ao intérprete traduzir os conteúdos inscritos na canção, Machado propôs observar a voz a partir de três níveis de existência: Físico, Técnico e Interpretativo (MACHADO 2007 e 2012) levando à percepção dos elementos da corporalidade, o desenvolvimento a partir da prática e a elaboração dos sentidos.

RESULTADOS E DISCUSSÃO:

1. Análise “Cara A Máscara”

Andamento: aproximadamente 70 bpm

Tessitura: G2 - C4: 17 semitons

Tonalidade: Dm

Instrumentação: voz e piano

Forma: introdução instrumental / A / B / C / coda (A) / final instrumental

Ano: 1979 (LP Fátima Guedes - Faixa 5, Lado A) EMI

Regime de integração: Passionalização

- Contada pela perspectiva da mulher, a canção aborda uma relação de poder pautada no medo, submissão e no abuso da figura de poder revelando a raiva e a revolta que tal relação causa na enunciativa.

2. Análise “Fulano, Beltrano e Sicrano”

Andamento: aproximadamente 75 bpm

Tessitura: D2 - A3: 19 semitons

Tonalidade: Am

Instrumentação: voz, violão e piano

Forma: introdução instrumental e declamação / A / B / C / coda

Ano: 1979 (LP Fátima Guedes - Faixa 7, Lado B) EMI

Regime de integração: Passionalização

- Temos na canção uma mulher que se vê dividida entre três homens e que coloca em xeque suas vontades e deveres se aprofundando nos dilemas emocionais e racionais envolvidos na escolha de um parceiro amoroso.

3. Análise “Meninas da Cidade”

Andamento: aproximadamente 70 bpm (introdução 75 bpm)

Tessitura: E2 - B3: 19 semitons

Tonalidade: A

Instrumentação: voz, violão, piano e teclado (que imita um timbre de cravo), baixo, trombone, saxofone e cordas.

Forma: introdução instrumental / A / A' / A'' / B / A'''

Ano: 1979 (LP Fátima Guedes - Faixa 4, Lado A) EMI

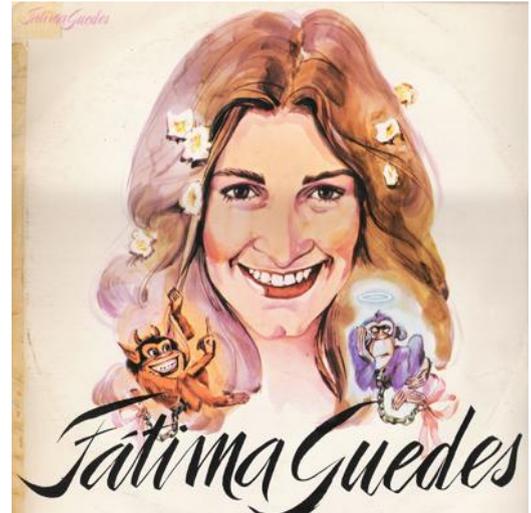
Regime de integração: Passionalização

- A letra, é enunciada por uma costureira que atravessa o dia e a noite confeccionando as roupas de meninas que se prostituem; coloca em contraste a vida dessa trabalhadora com as jovens pobres cuja infância se perdeu na busca do príncipe encantado e da promessa de uma vida melhor.

GESTO VOCAL

O timbre marcante de Fátima Guedes é caracterizado por uma voz bem frontalizada, metalizada, com a presença de harmônicos agudos. Tem uma voz bem homogênea por toda extensão e utiliza, majoritariamente, o registro modal. Em diversos momentos, ela faz uso de recursos como apojeturas e glissandos na finalização das frases, o que acentua o caráter dramático de sua interpretação. Ela também varia a dinâmica e a adução das pregas vocais, alternando entre uma emissão com mais ou menos escape de ar para privilegiar a expressão do estado emocional da enunciativa. Tais características fazem com que a voz de Fátima Guedes tenha uma assinatura vocal muito singular e concilia aspectos que podem soar opostos a uma primeira escuta. Dessa forma, seu timbre vocal, somado à maneira como ela realiza seu canto, carrega de sentido o texto cancional, conduzindo o ouvinte à força dramática das narrativas.

Figura 2 - Capa LP Fátima Guedes (1979)



Fonte: Discos do Brasil
Disponível em
<<https://discografia.discosdobrasil.com.br/discos/fatima-guedes-1979>>

CONCLUSÕES:

Por meio desse estudo, pode-se perceber como as composições de Fátima Guedes, atreladas ao seu gesto interpretativo, oferecem visões plurais a respeito da subjetividade feminina, apresentando nessas três canções situações e sentimentos contrastantes como a raiva, a revolta, o medo, o desejo e a força, colaborando, assim, para a ampliação da representação do feminino na música popular brasileira e desempenhando importante papel para a construção de um eu feminino dissociado da visão masculina binária e estática. Ou seja, para além dos papéis que foram convencionados às mulheres em uma estrutura machista, as vozes se levantam e revelam diversidade, como é possível perceber na realização artística.

BIBLIOGRAFIA

ALBIN, Ricardo Cravo. **Dicionário Houaiss Ilustrado Música Popular Brasileira – Criação e Supervisão Geral Ricardo Cravo Albin**. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Instituto Antônio Houaiss, Instituto Cultural Cravo Albin e Editora Paracatu, 2006.

FÁTIMA GUEDES. [Compositora e intérprete]: Fátima Guedes. EMI-ODEON: 1979. LP (30 min).

MACHADO, Regina

____ **Da intenção ao gesto interpretativo: análise semiótica do canto popular brasileiro**. 2012. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

____ **A Voz na Canção Popular Brasileira - um estudo sobre a Vanguarda Paulista**. 2007. Tese (Mestrado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2007.

MARQUES, Jorge. **Finas Flores: Mulheres Letristas na Canção Brasileira**. RJ: Oficina Raquel, 2015.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **A canção no feminino, Brasil, século XX**. *labrys, études féministes/ estudos feministas juillet / décembre 2010 - julho/dezembro 2010* (Edição em Português. Online), v. 18, p. 1-33, 2010.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **A musa despedaçada: representações do feminino nas canções brasileiras contemporâneas**. *labrys, études féministes/ estudos feministas janvier/juin 2010 - janeiro/junho 2010* (Edição em Português. Online), v. 17, p. 1-15, 2009.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Entre Capitus, Gabrielas, Tigresas e Carolinas: o olhar feminino na canção popular brasileira contemporânea**. *Labrys. Estudos Femininos*, 2007.

MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. **Mulheres Compositoras no Brasil dos Séculos XIX e XX**. *Revista Centro de Pesquisa e Formação*. N.3. Unicamp, Novembro 2016.

SCOTT, Joan Wallace

____ **“Fantasy Echo: História e a Construção da Identidade”**, tradução de Fernanda Soares. In: *Labrys, Estudos Feministas*. Brasília: Montreal: Paris: Estudos Feministas, nº 1-2., Julho/Dezembro de 2002 (<http://www.unb.br/ih/his/gefem>)

____ **“Experiência”**. In: *Falas de Gênero*. Organização de Alcione Leite da Silva, Mara Coelho de Souza Lago e Tânia Regina Oliveira Ramos. Florianópolis: Editora Mulheres, 1999.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composição de canções no Brasil**. São Paulo. Edusp, 1996.