

Cantora, *Crooner* e Cantora da noite: a trajetória profissional e de vida de Áurea Martins

Singer, Crooner and Night Club Singer: the life and career of
Áurea Martins

LUCIANA REQUIÃO*

Resenha de:

NEVES, Lúcia. *Áurea Martins: a invisibilidade visível*. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2017.

Adama da noite adentra o salão e sobe ao palco empunhando um microfone: uma mulher negra de voz rouca e sorriso alvo. Cantora? *Crooner*? Cantora da noite? O que irá determinar uma ou outra etiqueta? A biografia de Áurea Martins dá visibilidade a uma trajetória profissional e de vida que remete, possivelmente, à realidade vivida por muitos músicos populares: aqueles que fazem da música seu campo de trabalho, em especial nas casas noturnas, bares e teatros. Nesses ambientes se misturam identidades que tornam híbrida a atuação dessa cantante.

A biografia escrita pela professora e pesquisadora da área da educação Lúcia Neves, marxista e também amante da música, anuncia o enredo que sustenta sua tese sobre a invisibilidade visível de Áurea Martins. Nessa trama, que parte dos anos 1940 quando nasce a cantora, até os dias atuais, se vê mudanças – econômicas, políticas e culturais – ocorridas na sociedade brasileira e suas consequências no campo profissional da música. Neves busca não apenas narrar a trajetória de Áurea Martins, mas compreender o que vai além das aparências, a essência de um percurso profissional e de vida que evidencia o tempo e o espaço em que vive.

O livro foi dividido em períodos que marcam características de cada faceta da trajetória musical de Áurea Martins. Do nascimento da *crooner*-cantora no bairro

* **Luciana Requião** é professora da Universidade Federal Fluminense. Defendeu tese de doutorado sobre os processos e as relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa, pela Universidade Federal Fluminense. É docente do PPGM-UNIRIO e do Programa de Mestrado Profissional em Ensino das Práticas Musicais da UNIRIO. **E-mail:** lucianarequioa@id.uff.br

de Campo Grande, zona oeste da cidade do Rio de Janeiro, passando pela cantora da noite nos *drinks* da zona sul carioca, pelas gafieiras do bairro boêmio da Lapa, pelos palcos de teatros da cidade e fora dela, Neves atesta que o sucesso da artista não vem de uma imposição do mercado, coisa sempre refutada por Áurea, mas pelo reconhecimento de seu canto, por sua relação com músicos de várias gerações e pela atualização constante da sua produção artística. A metodologia de pesquisa envolveu entrevistas com dezenas de músicos, ida a campo para averiguar informações obtidas com seus informantes, análise de documentos garimpados em jornais e revistas, documentários produzidos com a participação da cantora e diálogo com a produção acadêmica que trata do cenário musical¹.

No primeiro capítulo - “Nasce uma *crooner*, cantora”, o cenário onde Áurea viveu suas primeiras experiências musicais é revelado. Um Campo Grande rural, que só vem a se urbanizar e industrializar quando a cantora estava em sua segunda década de vida. Possivelmente sua versatilidade, uma das qualidades apontadas pelos músicos e admiradores que a cercam, venha da convivência com uma família “musical” que, por meio de cantorias no quintal e, em particular, da audição a programas de rádio, apresentou aos seus ouvidos atentos Carmen Miranda, Francisco Alves, Dalva de Oliveira, Luiz Gonzaga, além de Sarah Vaughan, John Coltrane e Ella Fitzgerald, entre outros.

Nesse período conheceu também aquela que seria considerada sua “madrinha”: Elizeth Cardoso. Esse ambiente musical foi importante para seus primeiros passos profissionais, como *crooner* em bailes da noite campo grandense e adjacências. Não tardou também para que participasse de programas de calouros e de auditório das emissoras de rádio da época. Ali, foi companheira de artistas que se tornaram conhecidos através da mídia, como Elis Regina, Pery Ribeiro e Wanderléa. Não se pode deixar de notar que certamente contribuiu para sua formação musical o fato de, no contexto das rádios, ter cantado sob a batuta dos maestros Guerra Peixe, Gaya, Chiquinho de Moraes, Moacir Santos e Radamés Gnattali. Aliás, os encontros musicais na trajetória de Áurea sempre renderam em conhecimento e abertura para

¹ Em particular sobre o desenrolar das relações de trabalho na Lapa carioca e da reestruturação da indústria fonográfica brasileira a partir dos anos 1990, tendo como referência a pesquisa de Requião (2010).

novas possibilidades profissionais. É o exemplo, como mostra Neves, da convivência com o músico e produtor Rildo Hora, responsável por seu primeiro contrato com uma gravadora.

Através da trajetória de Áurea, Lúcia Neves mostra características do mundo do trabalho musical. Dos bailes para as rádios, das rádios e programas de calouros às gravadoras, das gravadoras para a grande mídia. Eis um caminho trilhado por muitos. Nesse percurso destaca-se ainda os grandes festivais televisivos. Áurea passou por tudo isso, mas ousou não participar do que foi projetado para cantoras negras como ela: o rótulo de sambista. Indo na contramão, foi contemplada com o primeiro prêmio em *A Grande Chance*, comandada por Flávio Cavalcanti. Na ocasião, conquistou o prêmio defendendo a música “Pela rua”, de Ribamar e Dolores Duran, canção de melodia sinuosa no estilo “fossa”, característico do momento.

O segundo capítulo - “Uma cantora da noite, cantora”, mostra o crescimento da noite urbana com os *nightclubs* e os *dancings*, quando Áurea muda-se definitivamente para a zona sul carioca e passa a atuar nesses tipos de estabelecimentos. Na noite, a bossa nova acolhe outras formas de canto, mais suave e intimista, coisa que Áurea sabe bem fazer. Neves mostra a forma depreciativa como os cantores da noite eram vistos pelo público em geral, e até pelo próprio meio musical, se comparados às grandes estrelas. Em ressalva, a autora aponta que artistas como Dolores Duran, Marisa, Dóris Monteiro, Alaíde Costa, Miltoninho, Djavan, Jamelão e Emílio Santiago foram, antes do sucesso midiático, cantores da noite. Um percurso provável para aqueles que dali seriam consagrados junto ao grande público. Foi nessa fase que Áurea gravou seu primeiro LP.

A fase seguinte, apresentada no terceiro capítulo - “Uma cantora, *crooner*”, retrata transformações provocadas pela crise econômica e pela velocidade com que as tecnologias de produção e comunicação se desenvolvem. Nesse momento, aquela que, segundo a autora, foi a mais importante cantora da noite da zona sul carioca entre 1970 e 1990, se viu diante de mudanças importantes. Neves aponta para o declínio das casas onde o público ia para ouvir música. Nesse momento é destacado o surgimento de um necessário hibridismo na atuação do cantor(a) da noite, que se apresenta no formato *apresentação* ou *show*.

Nas apresentações, em geral, comportavam informalidade na execução, espontaneidade na comunicação e repertório flexível, incluindo até a interferência do público na escolha das canções [...]. Nos shows, por outro lado, o protagonismo do cantor (ou cantora) continuou a ser expresso por meio de normas mais rigorosas: a inclusão da coordenação de um diretor, um roteiro prefixado, iluminação e figurinos compatíveis (p.118).

Nesse contexto, mas não só, Neves anuncia as formas como Áurea resistiu às transformações no mundo da música. Aliás, essa persistência em mais de 50 anos de carreira, nas palavras de Áurea, é o verdadeiro sucesso. “Enquanto assimilava a nova dinâmica de atuação, Áurea seguia em frente, [...] vivenciando o que se pode chamar de um período de transição (1991-1999), para mais um período de renovação e expansão a partir do ano 2000” (p.120). Na sequência dos acontecimentos, a ousadia e a versatilidade de Áurea foram fundamentais no estabelecimento de parcerias profissionais, afinal, a relativa estabilidade que as casas noturnas propiciavam se transformou em trabalhos temporários permeados pela informalidade, onde um perfil flexível era requerido para quem desejasse se manter no ramo.

No percurso de Áurea isso significou um contato intenso como as novas gerações, quando a noite das casas de shows da Lapa a acolheu junto a grupos musicais jovens. Daí vem outra proposição de Lúcia Neves, de atribuir à cantora o título de educadora musical. Isso porque a atuação de Áurea foi marcada pelo acolhimento a músicos e cantores em início de carreira, muitos recém-chegados ao Rio de Janeiro. A pesquisa para o livro contou com o depoimento de muitos dos que conviveram com a cantora, em tempos e espaços diferentes, e é unânime entre os entrevistados que, além da excelência de seu canto, Áurea generosamente compartilha seus saberes e o palco com músicos de gerações distintas.

Neves destaca que os anos 2000 foram de consolidação de sua carreira, que se desenvolveu de forma horizontal. Esse é o mais importante argumento da autora sobre a trajetória de vida e de profissão de Áurea Martins. A cantora não transcorreu um percurso vertical rumo ao estrelato que, em muitos casos, se dá de forma meteórica. De outro modo, o sucesso da vida profissional de Áurea se deu de forma horizontal, persistente, versátil e ousada. Abriu caminhos e se lançou ao novo. Aceitou desafios, mas não se rendeu aos ditames midiáticos que outrora lhe reservaram o lugar de cantora sambista. Áurea canta samba e tudo mais. Foi a

primeira mulher negra a ganhar o prêmio de melhor cantora de música popular brasileira, o que ocorreu em 2009 por ocasião do 20º Prêmio da Música Brasileira. Reconhecimento tardio do lugar que de fato ocupa.

O quarto e último capítulo – “Eu me transformo em outras”, busca resgatar aspectos da vida musical da cantora, mas também de sua figura humana. Destaca os muitos amigos que fez fora do mundo da música e sua religiosidade militante. Observa situações em que foi vítima de preconceito por sua cor, e a forma dura com que reage a coisas dessa natureza. A doce Áurea sabe muito bem “cuspir marimbondos”. Foi tema de documentário, vestiu seu próprio personagem em curta metragem, e teve seu depoimento registrado para a posteridade, em 2017, nos arquivos do Museu da Imagem e do Som (MIS), da Secretaria de Cultura do Estado do Rio de Janeiro.

Assim termina o livro de Lúcia Neves, revelando nas suas 247 páginas a invisibilidade visível (para quem quer ver) de Áurea Martins. Uma trajetória que ainda não findou, pois Áurea continua na ativa sempre estabelecendo parcerias e desenvolvendo novos projetos².

Apesar de não ser um trabalho acadêmico, a biografia de Áurea Martins dialoga com estudos recentes sobre as relações sociais de produção no campo da música popular e contribui para uma maior compreensão sobre as relações flexíveis e informais de trabalho, em particular a partir dos anos 1990. Vale notar que na área da música ainda são escassas as pesquisas sobre as relações de trabalho no campo da música popular³. No contexto das casas de shows da noite carioca, Neves observa,

² Consta no Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira a discografia de Áurea Martins, que contabiliza um LP, oito CDs e um DVD. Encontrado em <http://dicionariompb.com.br/aurea-martins/discografia>. Acesso em 12/1/2018. Atualmente Áurea prepara-se para gravar um novo trabalho – Voz e Piano – ao lado do compositor, pianista e arranjador Cristovão Bastos. O projeto teve financiamento coletivo por meio do *crowdfunding*.

³ Como pesquisas recentes desenvolvidas na área da música cito Erthal (2017) e Santos (2017). Tratando o tema da profissionalização do músico de forma mais ampla indicamos a pesquisa de Salgado (2005). Em Requião (2016) encontramos referências sobre pesquisas realizadas em áreas como a comunicação, a educação, a sociologia, a geografia, a economia e a antropologia que tratam de algum aspecto da vida profissional do músico e/ou de seu campo de atuação profissional. Em particular sobre as relações de trabalho no campo da música de concerto cabe destacar as pesquisas desenvolvidas por Liliana Segnini, professora e pesquisadora da Faculdade de Educação da Unicamp. Dentre os mais recentes estão seus trabalhos que abordam questões sobre trabalho, música, gênero e raça (SEGININI, 2016 e 2015).

por exemplo, a informalidade característica da atividade musical, que acarreta no descumprimento ou inoperância da legislação que trata do tema. Dessa forma, o pagamento às apresentações musicais excluem tudo aquilo exterior ao momento do “show”, como ensaios, passagem de som e eventuais horas extras de trabalho. De acordo com Requião (2010), observa que as formas de pagamento, seja por meio do *couvert* artístico ou de *cachês*, são manipuladas de forma a garantir maior percentual de lucro aos contratantes da noite carioca.

Pesquisas acadêmicas como as de Requião (2016 e 2010) e Erthal (2017), por exemplo, observam que um perfil flexível é requerido ao profissional da música de forma a atender às tendências do mercado e propiciar um maior leque de oportunidades de trabalho. A trajetória de Áurea Martins retrata essa questão de forma bastante singular. Da bossa nova dos *drinks* da zona sul à gafieira da chamada “nova Lapa carioca”, a cantora distancia-se do repertório das “grandes vozes”, ao estilo de sua madrinha musical Elizeth Cardoso, para se metamorfosear em múltiplas vozes e estilos musicais. Como mostra Neves, isso, em grande parte, foi possível devido ao seu contato com novas gerações de músicos, o que contribuiu para a longevidade da carreira de Áurea.

Mais que isso, a cantora foi flexível também no papel que representou. Nesse sentido, Neves incrementa o que poderia ser apenas uma biografia com sua análise sobre a originalidade da construção da trajetória profissional de Áurea Martins, bem observada na fala de Zé-Maria Rocha na apresentação do livro: “Num mesmo plano, longe da sobreposição de uma etapa por outra, a *crooner* de baile convive – no tempo, no espaço e no mesmo grau de valor – tanto com a cantora de boates refinadas quanto com a artista de shows e discos incensada pelo público” (ROCHA apud NEVES, 2017, p.11). Por essas e outras, *Áurea Martins: a invisibilidade visível* é leitura de interesse aos que se dedicam a analisar e compreender a trama que envolve as relações sociais de produção no âmbito da música popular brasileira.

Referências

ERTHAL, Júlio César. *Trabalho com Música: Um estudo etnográfico sobre as formas de organização e sustentação de grupos que atuam em Londrina*. Tese (Doutorado em Música) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2017.

SANTOS, Felipe Pacheco dos. *A prática profissional do músico popular: investigação sobre experiências, processos de formação e competências para atuar na cadeia produtiva da música*. Dissertação (Mestrado em Música) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2017.

REQUIÃO, Luciana. "Festa acabada, músicos a pé!": um estudo crítico sobre as relações de trabalho de músicos atuantes no estado do Rio de Janeiro. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 64, p. 249-274, ago. 2016.

_____. *"Eis aí a Lapa...": processos e relações de trabalho do músico nas casas de shows da Lapa*. São Paulo: Annablume, 2010.

SALGADO, José Alberto. *Construindo a profissão musical - uma etnografia entre estudantes universitários de Música*. Tese (Doutorado em Música) - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2005.

SEGNINI, Liliana R.P. Questions sur les carrières des femmes musiciennes. In: GUIMARAES, Araújo; MARUANI, Margareth; SORJ, Bila. (Org.). *Genre, race, classe. Travailler en France et au Brésil*. 1a.ed. Paris: L'Harmattan, 2016, v. 1, p. 221-233.

_____. Os músicos e seu trabalho: diferenças de gênero e raça. *Tempo Social* (USP. Impresso), v. 26, p. 75-86, 2015.