

Alain Derbez*

Ser música e fazer música: Ser mulher e fazer jazz

1. Quem é Billy Tipton?

Chamava-se *toca-discos*; chama-se de novo. Seja por conta do que significa a tão badalada palavra *vintage* (algo que sem ser uma “antiguidade” já conta com pátina suficiente para alcançar bom preço nos bazares da saudade), seja pela fidelidade e calor muito maiores na reprodução do que oferece a opção digital, a questão é que, para alguns, além dos *disc jockeys* e colecionadores, voltaram os vinis. Então você coloca essa bolachinha escura, posiciona a agulha com delicadeza e faz com que ela soe enquanto, ao mesmo tempo em que a escuta, descobre o que está impresso na capa de papelão que a guarda.

A foto da capa, dentro dos usos técnicos-de-mercado da época, mostra, languidamente apoiadas sobre o piano, duas elegantes mulheres; uma com uma cabeleira avermelhada, e a outra, de um café acastanhado. Ambas, em vestidos contrastantes, preto e branco, trazem um decote insinuante. São, como decide o publicitário a partir do estereótipo mais sem graça, “as musas”. Ele, o artista inspirado por elas, veste um terno azul folgado onde um alvo lenço aparece no bolso; com uma tez rosada quase juvenil, os pômulos tão pronunciados como sua única orelha visível. Dirige o olhar para a dama da esquerda e mostra - com um cabelo tão curto como cheio de brilhantina, uma dentadura branca e máxima naturalidade - seus olhos sorridentes.

De que época estamos falando? Não há indícios. O design da capa, feita em Nova York para a pequena companhia californiana Tops Records, pareceria dar a ver essa informação mais do que prevenir de maus tratos o disco negro incluído, com suas doze seleções a 33 1/3 revoluções por minuto e mais ou menos meia hora de música.

O design faz com que você vire para ver a contracapa se quiser conferir o título completo: *Billy Tipton plays hi-fi on piano* (Tipton, 1957a).

* Narrador, poeta, ensaísta e músico.

E que idade tem o engalanado instrumentista que você escuta já no primeiro tema: “Can’t help lovin’ dat man”?! Vinte, quarenta? Há quantos anos toca? Será que suas dúvidas serão resolvidas no texto que, sem assinatura, está na contracapa?

Billy Tipton é o rapaz retratado na capa entre a formosura [sic]. Como Bob Hope teria dito: “Formosura, isso é intelectual para as garotas deslumbrantes”. Mas não há nada intelectual em Billy e em seu soberbo domínio musical [...]. Ele é um garoto da cidade de Oklahoma [...].

Quando era jovem, sua família se mudou para Kansas City, Missouri, onde ele estudou no Conservatório Horner [...]. Continuou sua educação no Colégio Oklahoma Junior A&M, onde também se dedicou aos estudos de saxofone.

Ao sair da escola, seu piano tornou-se coisa séria, quando aceitou um trabalho em um enfumaçado inferninho de Oklahoma City. Os habitués o consideraram um “insubstituível” desde o princípio e o levaram a buscar na radiodifusora KOMA, da cidade de Oklahoma, um público maior.

[...]. Nesse momento, Billy já havia tocado piano o suficiente para conseguir uma habilidade, sensibilidade e imaginação que lhe permitiram se situar entre os melhores. Seu grande talento havia sido apreciado de costa a costa nos melhores bistrôs norte-americanos, em lugares como [...] Hollywood, [...] Chicago e [...] Nova York, entre muitos outros.

Discos TOPS se orgulha, sem dúvida, de incluir Billy Tipton entre seu notável catálogo de artistas. Sabemos que você vai se emocionar diante da leitura descontraída da sua interpretação desta seleção de favoritos de todos os tempos.

Várias das composições incluídas (“You go to my head”, “These foolish things”, “Begin the beguine”, “Blue skies”) são consideradas *standards* do jazz². Você está escutando, então, um disco com esse mar de opções que é a música? Isso é o que Billy toca? A palavra *jazz* é mencionada na contracapa três

vezes, mas não para se referir a ele, ou ao seu ofício. A palavra *formosura*, sim: Billy Tipton é um pianista belo e descontraído, hábil, sensível, imaginativo, que em 1957 terá na Tops dois discos de longa duração com vendas muito boas. Se você pesquisar nas enciclopédias de jazz pelo mundo, dificilmente vai aparecer Tipton; se procurar nas revistas especializadas com suas listas de “melhores intérpretes”, o resultado será igualmente parco: não há muitos documentos dedicados a analisar, contextualizar, criticar as maneiras de fazer música desse intérprete que, após 34 anos de vida artística, vai se aposentar por conta da artrite. Será sua morte que trará títulos, artigos e textos, não em seções de arte ou de entretenimento,

não em simples obituários, mas sim em páginas sensacionalistas: Billy Tipton -descobriu o paramédico



1. Já que estamos nas perguntas, você também poderia querer saber como se chamam os contra-baixistas e bateristas que, sem que se registre por escrito sua presença, acompanham à distância o badalado solista.
2. Canções que, não necessariamente compostas no mundo do jazz, quase de forma obrigatória fazem parte do repertório que todo jazzista deve dominar. Muitas dessas obras serão compiladas na década de setenta nessa espécie de vade-mécum chamado *Real book*.

que naquele fatídico 21 de janeiro de 1979 atendeu a emergência causada por uma úlcera péptica fatal-; Billy Tipton, “esse pianista formoso” que na capa vê, sem olhar, a dama de preto; Billy Tipton, então... é mulher! Seu nome real –é o que se lerá nos pasquins sensacionalistas– é Dorothy Lucille.

Você, que continua a ouvir o lado A (seja “Marie”, seja “Delilah” ou “The world is waiting for the sunrise”), se alguém te perguntasse se é homem ou mulher quem toca o piano, o que responderia? Agora que conta com esses novos dados, já nota a diferença apurando os ouvidos há alguns minutos? Mesmo? Vai dizer que suas resoluções harmônicas mais tradicionais, o modo de atacar o teclado soavam para você não só formosas, mas “femininas”? Mesmo!

2. Nota dissonante

A princípios do milênio, traduzi e coloquei notas no livro de Ajay Heble *Landing on the wrong note: Jazz, dissonance and critical practice* (2000)³, em que se analisa o jazz em seu contexto cultural desde uma leitura da música muito atenta, inovadora e lúcida, sim, mas especialmente em relação às dissonâncias, compreendidas, entre outras possibilidades, como uma consistente resistência às sisudas interpretações formalistas tradicionais. O autor oferece aos leitores uma estupenda mostra do quão agudas e penetrantes são as novas formas de abordar o estudo do jazz, ao mesmo tempo em que detalha as escaramuças, batalhas, lutas protagonizadas para além dos palcos, por pessoas que o criaram e criam. Ao combinar os discursos críticos contemporâneos com as experiências pessoais⁴ que Ajay teve como promotor de formas inovadoras de arte, como estudioso e como músico, surge para nós um desafio de ir além dessas narrativas confortáveis, cheias de histórias curiosas e muitas vezes unidirecionais que são as “histórias do jazz”, e examinar o papel da exploração sonora da música de improvisação nos nossos dias como uma espécie de agente catalisador da mudança social e um sensibilizador frente a temas como o poder, a identidade, a representação, a estética, a ética, a linguagem e a própria história.

No capítulo 5, escrito em conjunto com a música e pesquisadora canadense Gillian Sidall⁵, cujo título é “Bom trabalho, se você conseguir fazê-lo”⁶, trata-se da problemática do gênero no jazz e são feitas algumas perguntas sobre as realidades das mulheres que se dedicam à sua criação, arranjo e interpretação; questões, muitas delas, que de forma surpreendente haviam sido descartadas nos não muito numerosos estudos anteriores nesse campo: até que ponto, por exemplo, a relação da mulher com o jazz foi e continua a ser ditada pela sua identidade social? Por que muitas mulheres no jazz continuam confinadas aos papéis convencionais de cantora ou pianista, sem que se aceite, a não ser como “excepcional”, que sejam, por exemplo, instrumentistas de saxofone, trompete ou bateria, instrumentos considerados sempre – um lugar comum – como

3. A primeira edição em inglês é de Routledge e saiu em Nova York, em 2000. A primeira edição em castelhano saiu em 2012, com o título *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica crítica*, editada pela Universidad Veracruzana.

4. Heble nasceu em 1961, é doutor pela University of Guelph, em Ontário, foi fundador e até alguns anos atrás, diretor artístico do Colóquio e Festival de Guelph que acontece a cada setembro, toca piano no grupo Vertical Squirrels (com o qual já tem vários discos gravados, de improvisação livre) e dirige de forma coletiva, desde 2007, um projeto multi-institucional e interdisciplinar chamado Improvisation, Community and Social Practice (Icasp), do qual participam 35 pesquisadores de 20 instituições diferentes de todo o mundo, com o objetivo de indagar as implicações sociais das práticas musicais de improviso e investigar como elas fomentam associações inovadoras com uma ampla gama de sócios comunitários, de confrades sólidos, solidários no ato de criar. Heble indaga o que significam as “notas erradas” para o jazz e quer investigar como e o que podem significar para a prática crítica atual e futura.

5. Sidall, vocalista de jazz, co-fundadora do Colóquio e Festival de Guelph, e doutora pela University of Western Ontario, é especialista em literatura canadense dos séculos XIX e XX. Nos anos mais recentes, dedicou-se também à pesquisa do jazz e sua relação com a literatura contemporânea do seu país. Atualmente é presidente da Emily Carr University of Art + Design, na Colúmbia Britânica.

6. “Bom trabalho, se você conseguir fazê-lo” é o título de uma canção da década de trinta, composta por George e Ira Gershwin (1937), gravada por Billie Holiday. A letra diria: “Buscar dinheiro ou fama não basta, é preciso encontrar o amor, bom trabalho no final, se você conseguir fazê-lo, e, se conseguir, diga-me como”.

“masculinos”? Até onde a mulher também é empurrada pela sua “condição feminina” a se mover nos territórios do jazz mais tradicional, considerando-se dúbia sua presença em universos mais *experimentais, de vanguarda, dissonantes* ou *transgressores*, como, por exemplo, o free jazz? E duas perguntas mais: de que forma as jazzistas enfrentaram os estereótipos de gênero na execução, nos estilos de composição, nas maneiras de abordar o público e estabelecer uma relação público-instrumentista, bem como música-músico, não simplesmente para “encaixar-se” em um universo “masculino” aparentemente imutável? E até onde, da mesma forma, e de que modos as mulheres no jazz estão comprometidas em incentivar modelos alternativos para refletir sobre o gênero?

3. Quem é Dorothy Lucille Tipton?

Você terminou o lado A e vira o disco, onde lê, na etiqueta no centro do acetato, que isso que está ouvindo se classifica como *piano and rhythm*. Procura depois mais informações sobre a/o pianista. Talvez a Wikipédia possa te ajudar: nascida na verdade em 1914, filha de pais divorciados, era chamada de Tippy e gostava de jazz. Apesar de tocar saxofone, não a deixaram entrar na banda do colégio por ser mulher e, aos dezenove anos, decidida a ser jazzista, optou por “enfaixar” e esconder os seios e assim, disfarçar-se para seguir sua vocação como músico. Isso vai, isso tem que ir, para além das aparências, dos modos ou da linguagem corporal. É uma viagem radical ao outro extremo. Ao longo da vida, Billy terá diferentes namoradas e inclusive vai ter filhos adotivos. Será um deles que chamará a ambulância e que venderá, depois do enterro, a história. Em alguns anos, vai sair, inclusive, uma biografia (Wood Middlebrook, 1998) de Billy. Você escuta “Begin the beguine” e “If I had you”. Não procura em vão o nome dos autores, mas sim tenta conferir se o que está ouvindo soa como um jazzista tocando piano, ou não, decididamente, uma jazzista. É tão boa –se arrisca a pensar– que toca como homem. Mesmo! Não expressa isso, claro. Não compartilha essa ideia infeliz tão profundamente incorreta, tão obtusa, com ninguém. Por que pensou isso?

4. Senão como mulher, como um rapazinho

Foi na página 211 do capítulo 5 do livro de Heble (2000/2012), ao traduzi-lo, que li pela primeira vez o nome, os nomes, de Billy e Dorothy Tipton:

Dorothy –recorda sua prima Eileen– soube de alguma maneira que um grupo precisava de um saxofonista. Nesse momento, sabíamos, as mulheres não viajavam com os grupos. Não era algo bem visto. A questão é que ela não se comportava como alguém indefeso ou desamparado, como você espera de uma mulher. Disse: Bom, se eu não posso me apresentar como mulher, talvez possa passar por um rapazinho!

Sidall e Heble arriscam estas conclusões a respeito do surgimento de Tipton no mundo do jazz:

- O fato de que Billy decidisse se vestir como homem pode ser entendido como uma consciência aguda sua sobre as políticas de identidade de gênero na indústria musical.

7. Sidall e Heble apresentam casos como os da trombonista, compositora e arranjadora Melba Liston (1926-1999) e da pianista e compositora Mary Lou Williams (1910-1981), grandes jazzistas que não só sobreviveram em um mundo de machos, senão que conseguiram se destacar ao seguir como lema uma frase dita por Williams e que consta do livro *Stormy weather: The music and lives of a century of jazz women*, de Linda Dahl: “Você tem que tocar, e é isso. Eles deixam de pensar em você como uma mulher se você realmente souber tocar [...]. Se tem talento, os homens vão adorar ajudar você a continuar e, ao trabalhar com homens, você tem que pensar como um homem quando toca. Automaticamente você se torna forte, apesar de que isso não significa que deixe de ser feminina” (p. 211, em *Caer en la que no era*).

- Tipton tomou consciência de que um modo de driblar o estigma de ser julgado como músico feminino de jazz era atuar a masculinidade.
- Ao se passar por homem, Tipton desafiou a ideia de uma essência interior de masculinidade, e esse desafio se tornou mais profundo com a recente descoberta pública de que era mulher [...]. Seu caso é sumamente instrutivo devido às interrogações que oferece sobre “as possibilidades que existem para a transformação cultural do gênero” em um contexto performático⁸.
- Tipton, ao se passar por homem no mundo do jazz, demonstrou de forma convincente que a produção da música de jazz não é algo inerentemente masculino.

5. Não me culpe

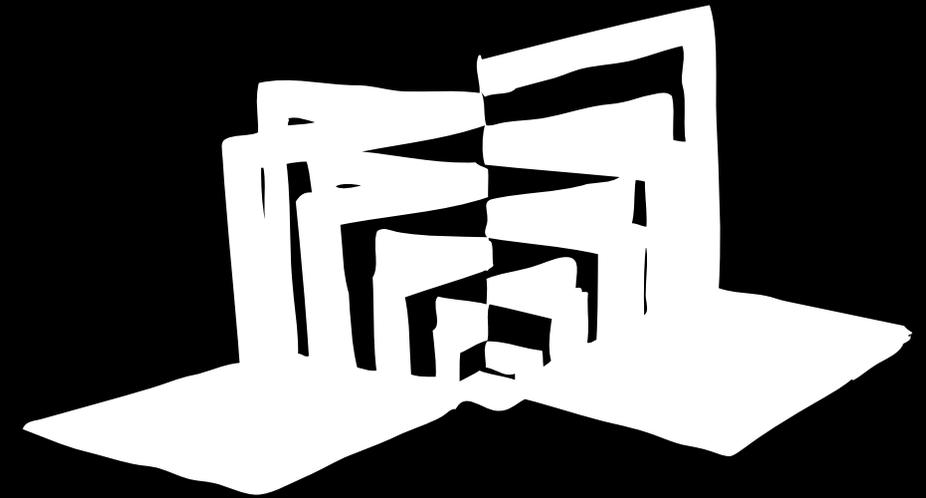
Você vira o disco uma vez mais. Volta para o lado A. Com sorte, talvez logo possa conseguir outro vinil de Tipton, igualmente lançado em 1957 com o nome de outro grande *standard* jazzístico: *Sweet Georgia Brown*. Ai, nesse LP, vem incluída a composição que Fields e McHugh lançaram em 1933: “Don’t blame me”, tão famosa nas versões de Charlie Parker, de Thelonious Monk, de Lennie Tristano ou de Eric Dolphy; os quatro, jazzistas; os quatro, homens: “Não me culpe, culpe todos os seus encantos que se derretem nos meus braços, mas não, não culpe a mim”.

Como soar...? Como soar a você?

Referências

- Butler, J. (1990). *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory*. Baltimore: Johns Hopkins University Press. (Trabalho original publicado em 1988).
- Gershwin, G. e Gershwin, I. (1937). Nice work if you can get it. Em T. Wilson y su orquesta, e B. Holiday, *Nice work if you can get it*. Nova York: Brunswick.
- Heble, A. (2000). *Landing on the wrong note: Jazz, dissonance and critical practice*. Nova York: Routledge.
- Heble, A. (2012). *Caer en la que no era: Jazz, disonancia y práctica crítica*. Xalapa-Enríquez: Universidad Veracruzana. (Trabalho original publicado em 2000).
- Tipton, B. (1957a). *Billy Tipton plays hi-fi on piano* [disco de vinil]. Nova York: Tops Records.
- Tipton, B. (1957b). *Sweet Georgia Brown* [disco de vinil]. Nova York: Tops Records.
- Wood Middlebrook, D. (1998). *Suits me: The double life of Billy Tipton*. Boston: Houghton Mifflin Company.

8. Sidall e Heble citam o texto de Judith Butler *Performative acts and gender constitution: An essay in phenomenology and feminist theory* (1988/1990).



Textual