

## Samba e Relações de Gênero na Ilha de Santa Catarina<sup>1</sup>

Rodrigo Cantos Savelli Gomes<sup>2</sup>

Maria Ignez Cruz Mello<sup>3</sup>

Acácio Tadeu Camargo Piedade<sup>4</sup>

**RESUMO:** A partir da perspectiva dos Estudos de Gênero e da Etnomusicologia, esta investigação procura lançar um olhar sobre o samba de Florianópolis de modo a analisar a atuação feminina neste universo musical. Destacamos neste trabalho os diversos modos de atuação das mulheres, as estratégias usadas atualmente pelas musicistas locais para se estabelecerem no samba da Ilha de Santa Catarina, bem como de que forma a sua atuação tem possibilitado a contestação e a transformação dos papéis de gênero ali vigentes. Para isso, tomamos como ponto de partida três diferentes segmentos: o samba de raiz, as escolas de samba e o pagode. A partir de observações, entrevistas com as musicistas esta pesquisa aponta que a atuação das mulheres no samba não se dá apenas meras coadjuvantes, mas sim como transformadoras deste movimento musical.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres no Samba; Etnomusicologia; Samba de Florianópolis.

Esta investigação tem como objetivo refletir sobre como se estabelecem às relações de gênero na *cultura do samba* da cidade de Florianópolis, procurando perceber em que medida a atuação das mulheres nas atividades musicais deste movimento têm possibilitado a contestação e a transformação dos papéis de gênero ali vigentes.

Para isso, tomaremos como ponto de partida três segmentos do samba de Florianópolis: (1) o samba de raiz<sup>5</sup>, com os grupos *Um Bom Partido* e *Os Novos Bambas*, que apresentam uma significativa parcela feminina na sua estrutura; (2) o pagode<sup>6</sup>, através do grupo *Entre Elas*, único

<sup>1</sup> Artigo vinculado ao projeto de pesquisa intitulado “Relações de Gênero e a Produção Musical Contemporânea Brasileira” do Centro de Artes da UDESC.

<sup>2</sup> Acadêmico do curso de Licenciatura em Música CEART/UDESC e Bolsista de Iniciação Científica PROBIC/UDESC.

<sup>3</sup> Orientadora e professora do Departamento de Música CEART/UDESC.

<sup>4</sup> Orientador e professor do Departamento de Música CEART/UDESC.

<sup>5</sup> Optamos em manter os termos utilizados pelos músicos locais, visto que é por esta forma que eles se reconhecem e divulgam seus trabalhos. O termo ‘samba de raiz’ costuma ser usado para identificar o trabalho de sambistas tradicionais, que aceitam em menor medida a influência da indústria fonográfica. Sua sonoridade remete ao estilo do Estácio (anos 30 e 40) até ao estilo desenvolvido no Cacique de Ramos por volta dos anos 80. Na literatura há diversas designações, como: Neopagode (Moura, 2004), samba moderno (Pereira, 2007), pagode (Diniz, 2006), pagode de raiz ou pagode ‘original’ (Lima, L., 2002). Embora tidos como ‘de raiz’, tocam músicas bastante atuais. Já o termo ‘pagode’ costuma ser associado aos grupos menos conservadores, mais comerciais, abertos ao gosto das grandes mídias. Suas sonoridades remetem ao estilo desenvolvido nos anos 90 por grupos como Raça Negra, Negritude Jr. Na literatura os termos mais comuns associados a este estilo são: pagode romântico (Pereira, 2007; Lima, L., 2002), pagode comercial (Diniz, 2006), pagode paulista (Pereira, 2007), pagode brega. Em realidade, o termo ‘pagode’ acabou sendo alvo de disputa entre esses dois segmentos. Muitos sambistas tradicionais preferiram abandoná-lo e adotar o termo “samba de raiz” como forma de se diferenciar desta nova tendência, como é o tem ocorrido em Florianópolis.

<sup>6</sup> Ver nota anterior.

grupo de samba formado exclusivamente por mulheres no estado de Santa Catarina; (3) a escola de samba, com a *Embaixada Copa Lord*, que conta praticamente com um naipe feminino em sua bateria.

A partir da perspectiva etnomusicológica, o trabalho metodológico constituiu-se no acompanhamento de shows e ensaios, com observação livre, registro em diários de campo, aplicação de entrevistas semi-estruturadas, questionários, conversas informais e consultas regulares a jornais e revistas da cidade. O recorte temporal limitou-se aos anos de 2007 e 2008 e o territorial ao espaço conhecido como a “Grande Florianópolis”, que abrange a capital e toda sua região metropolitana.

Em uma análise da literatura dos trabalhos mais relevantes que tratam da origem e desenvolvimento da samba em nosso país (SANDRONI, 2001; VIANNA, H. 2007; MOURA, 2004; LIMA, L., 2002 e 2005), percebemos que a mesma apresenta uma escassez de dados históricos (e recentes também) sobre a participação feminina nas atividades musicais em torno deste universo, o que nos induz a pensar neste gênero musical<sup>7</sup> com um espaço essencialmente masculino.

Por outro lado, ao analisar a literatura, é preciso ter em conta que na sociedade ocidental, a academia, os meios de comunicação, as igrejas, as escolas, enfim, instituições que produzem o conhecimento e detêm o poder, por séculos perpetuou uma estrutura que favoreceu imensamente a projeção dos membros do sexo masculino frente a uma desvalorização e invisibilidade do sexo feminino. Diante dos poucos registros das atividades e da presença feminina, tendemos a pensar que estas tiveram pouca participação ou um papel secundário nas decisões e formações históricas da nossa sociedade, conforme denunciam Joana Pedro (1994) e Miriam Grossi (1998). Contudo, atualmente sabemos que isso não reflete exatamente a realidade, muitos(as) historiadores(as) têm revelado que mesmo em épocas de grande opressão, haviam ocasiões em que as mulheres obtiveram poder e reconhecimento social. Grossi (1998) explica como a ciência e a mentalidade moderna se adequou à imagem masculina, dando pouca margem nos espaços intelectuais, sociais e políticos para a projeção da face feminina:

---

<sup>7</sup> Para evitar a possibilidade de confusão com os diversos significados da palavra “gênero”, visto que neste trabalho ela aparece em dois contextos diferentes, utilizaremos sempre a expressão *relações de gênero* como aquela ligada às relações entre homens e mulheres e *gênero musical* quando estivermos tratando especificamente da categorização dos estilos musicais.

A ciência, tal como conhecemos, parece dar explicações “neutras” e “objetivas” para as relações sociais. No entanto, a ciência que aprendemos desde a escola reflete os valores construídos no Ocidente desde o final da Idade Média, valores que refletem apenas uma parte do social: a dos homens, brancos e heterossexuais. Sempre aprendemos que Homem com H maiúsculo se refere à humanidade como um todo, incluindo nela homens e mulheres. Mas o que os estudos de gênero tem mostrado é que, em geral, a ciência está falando apenas de uma parte desta humanidade, vista sob o ângulo masculino e que não foi por acaso que durante alguns séculos havia muito poucas cientistas mulheres. Grande parte das mulheres queimadas como “bruxas” pela Inquisição eram mulheres que faziam ciência e lidavam com plantas e processo de cura (*op. cit.*, p.05).

Uma vez ciente desta lacuna na literatura, nos registros históricos, nas metodologias científicas, não se pode negar a importância da participação feminina em função de uma simples ausência de relatos, visto que a ausência pode ser traduzida aqui pela palavra invisibilidade.

É preciso também fazer algumas mais observações a respeito do samba usualmente ser rotulado como um universo masculino e/ou como um espaço de conservação dos valores de uma sociedade machista. Em geral, na literatura o mecanismo mais usado para discutir esta hipótese tem sido a análise das letras contidas nas composições musicais de grandes sambistas, homens ou mulheres, como é o caso dos trabalhos de Letícia Vianna (1998), Synval Beltrão (1993); Maria A. Santa Cruz (1992), Ana M. Veiga (2006), Maria I. Matos (2004), Neusa M. Costa (2006), Ruben G. Oliven (2000), Adalberto Paranhos (2006).

De fato, estes estudos revelam que o conteúdo da letra, na maior parte das vezes, tende a reproduzir os estereótipos de masculinidade e feminilidade. Neste caso, a figura feminina é constantemente em julgada de acordo os valores morais de uma sociedade onde o papel da mulher deve ser o de submissa. Assim, o samba, em se tratando de seu discurso falado, não aparece como um instrumento contestador ou transformador, mas sim como consolidador dos papéis de gênero vigentes, mesmo quando composto por mulheres<sup>8</sup>.

De todo os modos, a letra não deve ser tida como “o campo por excelência de significação de conteúdo” (MENEZES BASTOS apud MELLO, 1996, p.18), mas apenas como um meio, entre

<sup>8</sup> Em se tratando do discurso das letras, o posicionamento das mulheres no samba se contrapõe com o que acontece no hip-hop. Enquanto no samba, em sua maioria, elas reproduzem e aceitam os estereótipos femininos, no hip-hop elas se colocam como contestadoras, posicionando-se de acordo com sua condição de gênero, conforme podemos perceber nos estudos de Ângela M. de Souza (2006), Mariana S. de Lima (2005), Priscila S. Matsunaga (2006). Segundo as autoras, “as mulheres se colocam no Movimento Hip Hop no sentido de provocar uma reflexão sobre sua condição de gênero, [...] criticando fortemente a forma como vários rappers (homens) referem-se às mulheres de forma pejorativa e objetificante” (SOUZA, A., 2006). “Os raps femininos promovem a importância da mulher, o desenvolvimento de sua auto-estima questionando a posição estereotipada de que são sexualmente submissas” (LIMA, M., 2005, p. 64). “A tentativa de reverter este quadro [da supremacia masculina] está presente, principalmente, no discurso das mulheres que fazem parte do movimento e reivindicam para si outras representações” (MATSUNAGA, 2006, p. 183).

tantos, para o a compreensão do fenômeno musical. Ao tomá-la isoladamente, está sujeito a uma visão fragmentada. Assim, outros mecanismos de análise como, por exemplo, a performance, a composição musical, (melodia, ritmo, harmonia), o fenômeno sonoro, as relações sociais entre os agentes envolvidos, suas opiniões, trajetórias de vida, podem trazer questões significativas para o plano das relações de gênero, as quais nem sempre podem ser percebidas na letra de uma canção.

Em Florianópolis o samba se desenvolve em um contexto onde a história e a cultura das populações afro-brasileiras permanece encoberta, por décadas, por uma política que favoreceu imensamente a projeção das tradições européias (açorianos, alemães e italianos), negligenciando a cultura das populações negras como parte da identidade catarinense, conforme revelam Leite (1995) e Silva, A. (2006).

Por essa razão, há pouquíssimos estudos acadêmicos sobre a história e o desenvolvimento do samba em Florianópolis. Somente na década de 1990 surgiu um dos primeiro estudos, com Cristiana Tramonte (1995), direcionado às escolas de samba da ilha. Recentemente alguns trabalhos também começaram a despontar como, por exemplo, a pesquisa de Áurea D. Silva (2006), direcionada ao segmento das escolas de samba – mais especificamente a Embaixada Copa Lord –; e o trabalho de Airon A. Pereira (2007), que traz um levantamento sobre o *pagode romântico*<sup>9</sup> praticado na cidade. Fora da academia, no ano de 2005, Alberto H. Blumenberg publicou um livro sobre suas memórias como sambista e fundador da escola de samba Embaixada Copa Lord. Na mesma época, surgiu o documentário *Ali na esquina*, trazendo significativas reflexões sobre o universo do samba da capital catarinense, tendo como recorte os anos de 2000 a 2005. Contudo, apesar do recente interesse em investigar essa manifestação cultural, as bases para uma reflexão mais consistente sobre o samba da ilha de Santa Catarina ainda estão em formação. Se poucos registros existem sobre a história e o desenvolvimento do samba na cidade, que dirá sobre a atuação das mulheres.

O que podemos perceber nesses estudos, assim como no discurso dos sambistas entrevistados, é que o samba de Florianópolis, desde seus primórdios, recebeu ampla influência da tradição carioca, conservando, neste processo, algumas características próprias. Recentemente, a influência do *pagode paulista* ou *pagode romântico* tem sido também bastante presente nas

---

<sup>9</sup> Termo empregado pelo autor para contrapor estilo de pagode dos anos 90 (pagode romântico), tendo como precursores os grupos Raça Negra, Só pra Contrariar, Negritude Jr., com o pagode dos anos 80 praticados pelos frequentadores do Cacique de Ramos.

práticas musicais da cidade, principalmente entre os jovens, conforme descreve Pereira (2007). Esses indicativos não são exclusivos da cidade de Florianópolis, mas, sim, acompanham a tendência nacional. A influência principal a qual nos deteremos no presente trabalho é aquela ligada às relações de gênero, procurando perceber em que medida estas relações reportam às tradições acima apontadas.

A seguir, destacaremos algumas reflexões apontando as formas como atualmente as mulheres se inserem na cultura do samba de Florianópolis, costurando, ao mesmo tempo, com discurso das sambistas recolhidos através de entrevistas realizadas ao longo da pesquisa.

No que se refere às escolas de samba, Florianópolis conta atualmente com quatro representantes: Unidos da Coloninha, Protegidos da Princesa, Consulado do Samba, e Embaixada Copa Lord. Pela dimensão deste trabalho, tomaremos apenas a última, entre outros fatores, por revelar uma concentração feminina na bateria em torno do naipe dos chocalhos<sup>10</sup>. O período de maior acompanhamento, observação e recolhimento de entrevistas se deu nos preparativos para o desfile do carnaval de 2008, embora a aproximação entre pesquisador e escola remeta-se há anos anteriores.

Neste período, foi possível observar a atuação das mulheres nas atividades musicais nos seguintes espaços: como pastoras e como ritmistas, especialmente no naipe dos chocalhos. Outras funções como, compositor, cavaquinista, violonista, intérprete<sup>11</sup>, mestre e contra-mestres de bateria, foram compostas exclusivamente por homens. Como ritmistas, apenas duas mulheres atuaram fora dos chocalhos, uma no tamborim e outra no repenique.

Embora sem uma pretensão direta, o naipe dos chocalhos tem se tornado um espaço centralizador para as mulheres que desejam participar da bateria desta escola, sendo considerado, atualmente, praticamente uma ala feminina, conforme relata a coordenadora deste naipe.

*“Só um ou outro [homem] que procura. Eles já sabem que o chocalho as mulheres sempre procuram, então eles deixam de lado. Esse ano só tem dois, ano passado tinha três, cada*

---

<sup>10</sup> Outros pesquisadores como Lucina Prass (2004) e Paulo C. de Oliveira Neto (2004) também têm observado em outras escolas do país uma concentração feminina nos chocalhos. É um indicativo que este movimento está se tornando uma tendência na cultura das escolas de samba.

<sup>11</sup> Embora o termo ‘intérprete’ no senso comum seja empregado para contrapor o músico que executa daquele que compõe, nos registros da escola de samba intérpretes são os cantores que fazem a voz principal do samba-enredo. As pastoras, embora sejam também cantoras, não são destacadas como intérpretes do samba.

*ano que passa vai diminuindo. [...] Eles vêem que só tem mulher, ficam meio assim...[desconfiados]. Já virou a ala feminina”.*<sup>12</sup>

A pesar de contar com a presença de dois homens, percebemos que havia um certo desconforto por parte deles. Um se recusava a permanecer junto ao grupo, freqüentemente abandonava seu posto para andar entre os demais ritmistas e, quanto retornava, permanecia de costas para o seu naipe<sup>13</sup>. O outro rapaz justificou sua presença no chocalho<sup>14</sup> ao fato de ser membro da bateria show da escola.

Apesar de não haver qualquer tipo de impedimento formal quanto à presença de homens no chocalho, há sim um bloqueio simbólico, gerado por uma silenciosa reestruturação dos papéis de gênero neste setor da bateria, o que tem tornado a participação deles cada vez mais rara e a presença feminina garantida entre os ritmistas. A conquista do chocalho pelas mulheres já é tão forte nesta escola que algumas mulheres até hesitam ao escolher outro instrumento que não este.

*“Pensei chocalho... coisa de mulher... eu sou mulher, eu pensei! Porque que eu não to no chocalho, né? Mas chocalho não é uma coisa que me diverte [...] não é aquela coisa toda, é legal, até um dia eu podia sair, mas minha paixão mesmo é o tamborim”.*<sup>15</sup>

Em contrapartida, o chocalho é freqüentemente visto como um instrumento fácil de tocar, o que o coloca, de acordo com suas falas, com mais adequado às mulheres. Ao questioná-las sobre o porquê da maior presença feminina neste naipe, as respostas foram muito similares.

*“É natural mesmo, elas já vão direto. Eu acho mais fácil. O chocalho é importante na bateria, é claro, mas não é tão importante como os outros instrumentos. Ele é o mais fácil de fazer”.*<sup>16</sup>

*“Eu acho que elas acham que é mais fácil de tocar”.*<sup>17</sup>

Além da suposta facilidade, questões como força física e resistência também aparecem como elementos decisivos no processo de escolha de um instrumento.

<sup>12</sup> Karla Terezinha. Há oito anos ritmista da escola, sempre nos chocalhos. Nos dois últimos anos assumiu a função de coordenadora deste naipe.

<sup>13</sup> À parte deste senhor, nenhum outro ritmista da escola saía da sua posição. Também trazia seu próprio instrumento que, por sinal, não tinha as mesmas características físicas daqueles usados pelos demais. Ao que parece, se trata de um ícone da escola, ou seja, um senhor que há muito tempo desfila nesta posição e já tem seu lugar reservado todos os anos.

<sup>14</sup> Em conversa informal, perguntei sobre sua presença nos chocalhos, sua resposta: “É, mas eu sou da bateria show”.

<sup>15</sup> Luíze Caroline dos Santos. Há um ano ritmista da ala dos tamborins.

<sup>16</sup> Sandra Regina de Jesus. Há sete anos ritmista da escola, sempre nos chocalhos.

<sup>17</sup> Karla Terezinha. Há oito anos ritmista da escola, sempre nos chocalhos. Nos dois últimos anos assumiu a função de coordenadora deste naipe.

*“ Tem mulher que toca surdo, mas só quem tem força mesmo, eu acho que surdo é pra homem. Tamborim e chocalho já combina mais [com mulher]. Querendo ou não o homem tem mais força, então o surdo já é um instrumento pensado [para homem], a mulher não tem condições... Tem mulher que consegue, mas eu, por exemplo, não ia conseguir sair na avenida tocando surdo ”.*<sup>18</sup>

Por outro lado, a “força” a que se refere pode estar mais embutida no âmbito cultural do que físico propriamente dito. “Diversos instrumentistas, não apenas bateristas, observam que, para tocar um instrumento, é necessário o aproveitamento do movimento do peso do corpo, e não ‘força’ propriamente dita” (Jacques, 2007, p. 98). Em contrapartida, em suas falas também percebemos que o chocalho não se trata exatamente de um instrumento que exige pouca resistência física<sup>19</sup>.

*“No começo dói muito os braços. Tu toca um tempo e depois leva um ano pra tocar de novo. Aí quando retoma fica uns três dias doendo o braço. Mas depois que esquenta o corpo para de doer. Mas cansa bastante, a gente sai daqui com o braço bem doído ”.*<sup>20</sup>

A tendência a colocar os papéis femininos em posição secundária nas atividades musicais é também percebida em relação aos cantores. Nesta função, as mulheres atuam apenas na posição de pastoras, ou seja, fazendo uma segunda voz, um contracanto em partes selecionadas do sambanredo, enquanto que aos homens cabe fazer a voz principal. A presença das pastoras é opcional, portanto, muitas escolas preferem abrir mão deste recurso, deixando apenas a voz principal. Em Florianópolis, ainda é uma posição que está sendo reconhecida, causando estranheza para alguns.

*“Tem gente que olha meio de lado... mulher cantando... por que é um pouco raro aqui em Florianópolis mulher cantando [em escola de samba]. [...] Por enquanto é só na Copa Lord que tem, a Protegidos parece que tá botando também. Estamos conquistando nosso espaço dentro do universo masculino ”.*<sup>21</sup>

Conforme dito anteriormente, quando há mulheres no canto sua participação se restringe sempre à segunda voz. Contudo, apesar dessa divisão ser constatada em praticamente todas as escolas de samba do país, há um desejo de quebrar este paradigma por parte das mulheres da Copa Lord.

<sup>18</sup> Eloísa Costa Gonzaga. Há seis anos pastora da escola.

<sup>19</sup> O chocalho utilizado pelas escolas de samba consiste em um instrumento de grande dimensão, três a quatro vezes maior que um tamborim, pesando em média de um quilo a um quilo e meio. Para executá-lo deve ser sustentado numa região próxima altura do pescoço, exigindo para isso firmeza e controle de mãos e braços. Somando a isso várias horas consecutivas de ensaios, numa altíssima intensidade sonora, dia trás dia, não é de causar estranheza o cansaço percebido ao final de cada jornada.

<sup>20</sup> Sandra Regina de Jesus. Há sete anos ritmista da escola, sempre nos chocalhos.

<sup>21</sup> Daniela Medeiros dos Santos. Há seis anos pastora da escola.

*“Na parte das músicas a gente não canta o samba inteiro, a gente entra só de vez em quando, pra dar o brilho na música. Mas às vezes eu acho que eles acham que a gente não é capaz de cantar um samba inteiro na avenida pra ajudar. Eles dizem que nossa voz não tem peso igual à de um homem. [...] Eles não querem quebrar essa [tradição?]”*<sup>22</sup>

*“Falam que a mulher tem voz aguda, não pode puxar samba-enredo, que é homem que tem que puxar. A gente não canta todas as partes do samba-enredo. Eles acham que a gente não tem voz pra isso”*<sup>23</sup>

Essa aflição é consequência da desvalorização de seu papel, de sua importância como cantora e integrante do grupo. Segundo suas experiências, sua presença é percebida quase como dispensável.

*“Na escola de samba eu notei que se a mulher for tudo bem, se não for tanto faz. Não tem tanta importância. O importante é o puxador... a gente sabe da importância do puxador, mas a gente sabe do brilho que a mulher dá quando ta do lado dele. Acho que é o conjunto”*<sup>24</sup>

Na disposição dos ensaios, pudemos notar que as pastoras sempre ficam atrás dos puxadores, há dois ou três metros de distância, formando um grupo à parte. Se alguma delas não pode ir, nenhuma comparece ao ensaio e, quando isto ocorre, o mesmo parece transcorrer normalmente.

Quanto à discriminação, nenhuma das ritmistas entrevistadas relatou perceber algum tipo de preconceito na bateria pelo fato de serem mulheres. Em contra partida, todas as cantoras afirmaram, em alguma medida, percebê-lo. Curiosamente, este dado se contrapõe com a participação feminina ao longo da história da música ocidental, onde as mulheres há décadas conquistaram reconhecimento e prestígio como cantoras, enquanto que como instrumentista o processo foi mais lento, gerando polêmicas até os dias atuais, conforme pudemos perceber em estudo desenvolvido anteriormente (ver: Gomes e Mello, 2008; Mello, 2007).

No universo do samba, paralelamente às escolas de samba estão os grupos de *samba de raiz* e os grupos de *pagode*. Florianópolis conta atualmente com três representantes deste primeiro segmento, o *Número Baixo*, *Os Novos Bambas* e o grupo *Um Bom Partido*. Estes dois últimos contam com significativa parcela feminina, (praticamente a metade), por essa razão, a estes dedicaremos maior atenção neste trabalho. Quanto ao segundo, os grupos de pagode, de acordo com recente levantamento feito por Pereira (2007), existem aproximadamente vinte seis grupos na

<sup>22</sup> Daniela Medeiros dos Santos. Há seis anos pastora da escola.

<sup>23</sup> Eloísa Costa Gonzaga. Há seis anos pastora da escola.

<sup>24</sup> Jandira, vocalista, percussionista e compositora do grupo *Um Bom Partido*.



região, todos formados por homens<sup>25</sup>, à exceção do *Entre Elas*, que conta (propositalmente) apenas com mulheres.

Dois dados nos chamaram atenção: primeiro a desproporcional quantidade de grupos em cada segmento, o que sugere uma popularidade, demanda e aceitação maior do pagode na cidade. Segundo, a quantidade maior de mulheres (proporcionalmente falando) e sua forma de integração no samba de raiz contrastam veementemente com o que acontece no pagode<sup>26</sup>. Enquanto que no primeiro elas participam juntamente com os homens, no segundo, ou seja, no pagode, a estratégia de inserção foi criar um grupo exclusivamente feminino, conforme descreve uma das integrantes.

*“No caso do pagode é difícil a mulher estar no meio, nos instrumentos. Tá mais no público, dançando. Mas no meio ali da percussão é difícil conquistar um espaço no meio dos homens. Às vezes eles são muito machistas. Mas como a gente é tudo mulher, a gente não precisou estar no meio deles, a gente não precisou tocar com eles, a gente conseguiu tocar entre a gente. Agora se fosse pra tocar no meio deles, seria mais difícil a aceitação”*.<sup>27</sup>

Quanto aos grupos de raiz, o acesso à mulher parece ser mais democrático, entre outras razões, devido ao seu caráter familiar. Os dois grupos em questão se desenvolveram em reuniões de família, “no fundo do quintal mesmo” conforme descreve Jandira<sup>28</sup>, uma das fundadoras do *Um Bom Partido*. O mesmo é percebido por Fujii (2002) em seu trabalho sobre o grupo *Os Novos Bambas*. Ainda hoje, depois de anos de formação, diversos integrantes possuem algum tipo de relação de parentesco. Suas apresentações musicais costumam serem marcadas pela forte presença de amigos, familiares, membros da comunidade, sambistas, sempre num ambiente fraterno e informal. Talvez, por esta razão, por esse caráter familiar, as mulheres entrevistadas negaram qualquer tipo de preconceito contra elas neste ambiente musical.

*“O samba na verdade é uma coisa mais de casa, caseira. No almoço e de repente surgir no fundo do quintal mesmo”*.<sup>29</sup>

<sup>25</sup> Esse dado sobre a sexualidade dos integrantes não foi publicado em seu trabalho, mas confiado a através de contato pessoal. As integrantes do grupo *Entre Elas* também não souberam indicar nenhuma outra mulher fora de seu grupo que estivesse fazendo pagode na cidade.

<sup>26</sup> A escassa presença de mulheres no pagode em Florianópolis não parece não parece algo tão surpreendente se comparado à tendência nacional. Grupo de grande sucesso, como Raça Negra, Negritude Jr., Revelação, Gerasamba, Exaltasamba, Katendê, Só pra Contrariar, para citar alguns poucos, são formados exclusivamente por homens. Não vem à memória uma mulher sequer atuando neste meio. Diferentemente do movimento pagode dos anos 80 onde, embora ainda minoria, mulheres freqüentemente se destacavam nas práticas musicais, como por exemplo, Beth Carvalho, Jovelina Pérola Negra, Leci Brandão, Alcione, Elza Soares, Eliane Machado, para citar algumas.

<sup>27</sup> Priscila Rangel Link, percussionista do grupo *Entre Elas*.

<sup>28</sup> Jandira, vocalista, percussionista e compositora do grupo *Um Bom Partido*.

<sup>29</sup> Jandira, vocalista, percussionista e compositora do grupo *Um Bom Partido*.

Por outro lado, percebemos que a maioria dos grupos de pagode da região, inclusive o *Entre Elas*, possuem uma relação menos voltada ao familiar, ao comunitário, e mais direcionada ao aspecto comercial. Suas apresentações costumam ter um caráter profissional, onde a intimidade com o público é menor, caracterizando-se mais na condição de fã /ídolo. Curiosamente, todas as mulheres entrevistadas deste grupo afirmaram perceber preconceito, principalmente por parte dos contratantes, embora este não se dê explicitamente.

*“Não podemos dizer: ‘ah, sofremos preconceito!’, mas assim, um certo receito, eu vou te dizer que a gente sobre bastante. Questão de chegar pra tocar e todo mundo ficar parado, esperando pra ver se realmente sabiam tocar. [...] Em casa noturna é assim, os caras querem que a gente toque mas falam: ‘ah, queria ver vocês tocar antes’”.*<sup>30</sup>

Contrapondo esses dois segmentos, podemos dizer que o samba de raiz reflete o ambiente da ‘casa’, o privado, enquanto que o pagode, o ambiente da ‘rua’, o público. Historicamente, ao longo de vários séculos, a ‘casa’ foi o espaço destinado às atividades femininas, enquanto que a ‘rua’ foi consagrado como espaço masculino. Esta característica vincula a participação da mulher a uma ordem moral e social conservadora que ainda opera a distinção entre feminino e masculino atribuindo para o primeiro o espaço privado e para o segundo o espaço público. Roberto M. Moura (2004) explora essa dicotomia casa/rua em sua pesquisa sobre o samba carioca, o que contribuiu para esta reflexão sobre as relações de gênero.

Quando digo então que “casa” e “rua” são categorias sociológicas para os brasileiros, estou afirmando que, entre nós, estas palavras não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas, dotadas de positividade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas (DAMATTA apud MOURA, 2004, p 29).

Neste sentido, o *samba de raiz* despontou com o universo mais democrático do samba no que se refere à participação e aceitação da presença feminina. Apesar de sua tradição remeter a uma época de maior opressão às mulheres, por vezes, contendo nas próprias letras dos sambas discursos que colocam a mulher numa condição subalterna, o que se percebe é que há um espaço aberto para elas circularem nas mais diversas atribuições musicais.

O *pagode* se apresentou como o universo mais masculino do samba, apesar de ser um fenômeno mais contemporâneo, tendo surgido em uma época onde as mulheres conquistaram diversos espaços na sociedade, assim como nas práticas musicais. A participação feminina aparece

<sup>30</sup> Elisa Rebelo, empresária do grupo *Entre Elas*.

aqui como exceção e, talvez por isso, a alternativa encontrada pelas musicistas locais tenha sido a criação de um grupo exclusivamente feminino.

Já a *escola de samba* despontou como o espaço mais enigmático em relação à participação feminina. Talvez isso se deva ao fato de muitos interesses, de diversos segmentos da sociedade, interferirem em seu cotidiano. Ao mesmo tempo em que a escola precisa preservar a cultura negra, a cultura do samba e, conseqüente, suas tradições, como instituição social ela deve promover uma participação democrática entre gêneros, raças, classes, etnias, quebrando neste processo muitos valores morais e antigas tradições. Contudo, mesmo quando teoricamente os espaços são abertos sem fazer distinções, na prática eles acabam sendo ocupados de forma segmentada, reproduzindo as divisões, os valores e os preconceitos existentes na sociedade. No caso da bateria da escola de samba *Embaixada Copa Lord*, a ‘inconsciente’ concentração feminina em torno do chocalho reflete as segmentadas relações entre indivíduos promovida pela sociedade. Estas relações são perpetuadas por instituições como escolas, igrejas, empresas, órgãos públicos, as quais comumente separam indivíduos por faixa etária, gênero, raça, classe, sexualidade.

### **Considerações finais**

Refletir sobre as relações de gênero num universo tão amplo como é a *cultura do samba* nos conduziram a discutir questões como: as diferentes formas de inserção das mulheres nos diversos espaços promovidos por esta cultura; os papéis assumidos por elas neste processo a partir de sua condição de gênero; as causas de sua possível invisibilidade neste movimento; e, os motivos que levam à sua reduzida participação em determinados espaços e/ou funções.

Neste sentido, compreendemos que as relações de gênero no interior desta cultura musical não se apresentam de forma estática, mas sim em constante processo de reformulação. Por trás de seus depoimentos, suas práticas políticas, sociais e artísticas percebemos que as mulheres se articulam no sentido de estabelecer novas relações de poder no movimento, embora sua atuação não se caracteriza necessariamente como uma prática de resistência ou incorporação ideológica.

Por outro lado, a crescente participação das mulheres neste meio musical precisa ser acompanhada também de uma crescente visibilidade nos estudos acadêmicos sobre essa produção cultural, o que ainda continua sendo pouco pesquisado, apesar da reestruturação e conquista de diversos espaços por parte do contingente feminino.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALI NA ESQUINA. Direção: Graziela Storto e Rita Piffer. Produção: André Barbosa e Cristine Corrêa. Direção de Fotografia: Marx Vamerlatti. Técnico de Som: Gustavo Fioravante. Arte Gráfica: Radji Schucman. Edição: Graziela, Radji e Rita. Edição de Som: Renato Pimentel. Finalização: Michel V. Cunha. Produção independente. DVD (1h30min), 2006.

BELTRÃO, Synval. *A Musa-Mulher na Canção Brasileira*. Ed. Liberdade, SP, 1993.

BLUMENBERG, Alberto Henrique. *Quem vem lá?: a história da Copa Lord*. Florianópolis: Garapuvu; 2005.

COSTA, Neusa Meirelles. *A mulher na música popular brasileira*. Disponível em: <<http://www.samba-choro.com.br/s-c/tribuna/samba-choro.0401/0405.html>>. Acessado em: 02/10/2006.

DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FUJII, Ricardo Massao. *Os Novos Bambas: continuidade da música popular no morro da caixa d'água*. 2002. 58 p. Monografia (Graduação) Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina. Florianópolis. 2002.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli; MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e rock'n'roll: um estudo sobre bandas femininas de Florianópolis. In: 3º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e artigos científicos vencedores – 2008. Brasília: Presidência da República. Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres, p. 134-148, 2008. Disponível em: <[http://www.cnpq.br/premios/2007/construindo\\_igualdade/pdf/3\\_premiacao.pdf](http://www.cnpq.br/premios/2007/construindo_igualdade/pdf/3_premiacao.pdf)>.

GROSSI, Miriam Pillar. Identidade de Gênero e Sexualidade. *Revista Antropologia em Primeira Mão*. PPGAS/UFSC, 1998.

JACQUES, Tatyana de Alencar. *Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre sociabilidade e concepções musicais*. 2007. 142p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.

LEITE, Ilka Boaventura. As Classificações Étnicas e as Terras de Negros no Sul do Brasil. In: *Terra de Quilombos: Caderno da Associação Brasileira de Antropologia*, v. 1, p. 111-119, 1995.

LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. Dissertação (Mestrado) da Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas: SP, 2005.

LIMA, Luiz Fernando Nascimento de. *O pagode dos anos 80 e 90: centralidade e ambivalência na significação musical*. Revista Em Paula, v. 13, n. 12, p. 89-111, 2002.

LIMA, Luiz Fernando Nascimento de. Simbologia e significação no samba: uma leitura crítica da literatura. *Revista Per Musi: revista acadêmica de música*. n. 12, jul-dez, 2005. Belo Horizonte. Escola de Música da UFMG, 2005, p.05-24.

MATOS, Maria Izilda S. *Sensibilidades feminina: poética e música em Dolores Duran*. *Revista Labrys: estudos feministas* n.5, Jan-Jul 2004.

MATSUNAGA, Priscila Saemi. *Mulheres no hip hop: identidade e representações*. Dissertação (Mestrado) da Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas: SP, 2006.

MELLO, M. Ignez Cruz. “O Samba Pede Passagem” (Misturando Alegria e Tristeza): um gênero musical na construção da identidade brasileira. *Revista Universidade e Desenvolvimento*. Centro de Artes/UEDESC. Carderno 1, v. 3 n. 2 out. 1996 Florianópolis. (p.41-55).

MELLO, Maria Ignez Cruz. Relações de gênero e musicologia: reflexões para uma análise do contexto brasileiro. *Revista Eletrônica de Musicologia*, XI, Setembro de 2007. Disponível em: <<http://www.rem.ufpr.br/REMV11/14/14-mello-genero.html>>.

MOURA, Roberto M. *No princípio era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

NETO, Paulo Cordeiro de Oliveira. A pura cadência da Tijuca: um estudo sobre a organização social através da bateria do Grêmio Recreativo Escola de Samba Unidos da Tijuca. *Revista Habitus: revista eletrônica dos alunos de graduação em Ciências Sociais*. IFCS/UFRJ, Rio de Janeiro, v.2, n.1, mar. 2004, p. 21-30. Disponível em: <<http://www.habitus.ifcs.ufrj.br/2paulo.htm>>.

OLIVEN, Ruben George. A sociedade no princípio deste século vista através da música popular brasileira. In: *Entre a Europa e África: a invasão do carioca*. (Orgs) LOPES, Antonio Heculano. Rio de Janeiro. Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, p.99-109.

PARANHOS, Adalberto. Além das amélias: música popular e relações de gênero sob um regime ditatorial. VII Congresso Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular, Rama Latinoamericana. Mesa 25 Tema III: Gêneros musicais e relações de gênero. 2006.

PEDRO, Joana Maria. *Mulheres honestas e mulheres faladas: uma questão de classe*. Florianópolis: ed. UFSC, 1994.

PEREIRA, Airon Alisson. *O "samba moderno" e o pagode romântico em Florianópolis: história, bandas e características*. 2007. 62 p. Monografia (graduação) Curso de Licenciatura em Música. Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2007.

PRASS, Luciana. *Saberes Musicais em uma Bateria de Escola de Samba: uma etnografia entre os Bambas da Orgia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2004.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações no samba do Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

SANTA CRUZ, Maria Áurea. *A Musa sem Máscara: a imagem da mulher na música popular brasileira*. Editora Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1992.

SILVA, Áurea Demaria. *No balanço da “Mais Querida”*: música, socialização e cultura negra na escola de samba Embaixada Copa Lord – Florianópolis (SC). 2006. 182p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Estadual Paulista. 2006

SOUZA, Ângela Maria. A globalização do movimento hip-hop: estabelecendo relações de consumo e gênero. *Fazendo Gênero 7. Anais*. ST.43 Corporalidade, Consumo, Mercado. Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

TRAMONTE, Cristiana. *A pedagogia das escolas de samba de Florianópolis: a construção da hegemonia cultural através da organização do carnaval*. 1995. 301p. Dissertação (Mestrado) Centro de Ciências da Educação. Universidade Federal de Santa Catarina, 1995.

VEIGA, Ana Maria. *Mulheres em Rádio e Revista: Imagens Femininas na Época de Ouro da Música (Rio de Janeiro 1930/1945)* 216p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores, 2006, p.32-63.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: 6 ed. Jorge Zahar, 2007.

VIANNA, Leticia C. R. *Bezerra da Silva: produto do morro: trajetória e obra de um sambista que não é santo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.