



A MÚSICA NO MORRO DA CAIXA D'ÁGUA DE FLORIANÓPOLIS: UMA ETNOGRAFIA DA AÇÃO FEMININA

Rodrigo Cantos Savelli Gomes¹

Este trabalho traz uma breve etnografia da atuação feminina nas principais manifestações musicais que fizeram e fazem parte da vida e da cultura dos moradores do Morro da Caixa d'Água, conhecido também como comunidade do Mont Serrat. Anexa ao Maciço do Morro da Cruz, em pleno centro da cidade de Florianópolis, o Morro da Caixa forma parte de um complexo de 17 comunidades, em sua maioria formadas por afro-descendentes. O presente estudo traz dados de um trabalho maior (GOMES, 2008) onde foi feito um levantamento que remete desde a um passado não muito distante (início do século XX) onde se destaca o canto das lavadeiras, o cacumbi e o terno de reis; passando pelas manifestações mais estabelecidas e duradouras, como samba, umbanda e catolicismo; até as novas tendências propostas pela juventude como o pagode, hip-hop e pentecostalismo. Devido às dimensões desta comunicação, foi necessário fazer um recorte, por isso, será enfatizada aqui apenas uma manifestação de cada período: o canto das lavadeiras, o samba e o hip-hop.

Este estudo se orienta pela perspectiva das relações de gênero e da etnomusicologia, procurando perceber como as mulheres participam das atividades musicais, e como as relações de gênero afetam, modelam e estruturam o discurso e o fazer musical dos moradores e moradoras desta comunidade. Sendo a música uma das manifestações culturais mais próximas do cotidiano das pessoas, este trabalho parte do princípio que a esta pode estar diretamente afetada pelas determinações de gênero, seja reproduzindo, afirmando ou contestando modelos e costumes vigentes entre os envolvidos nas práticas musicais (BRETT e WOOD, 2002).

O Canto das Lavadeiras

Desde a chegada dos primeiros moradores até meados da década de 70, a lavação se apresentou como uma das poucas formas das mulheres do morro gerar alguma renda para sua família, o que, em muitos casos, podia significar o único subsídio financeiro do qual podiam contar. Desfrutavam deste serviço as famílias mais abastadas residentes no centro da cidade, além de

¹ Mestrando em Música (Musicologia-Etnomusicologia) na Universidade Estadual de Santa Catarina (UDESC) e bolsista do Programa Pós-Graduação CAPES/UDESC. Contato: c6rcsg@udesc.br



hotéis, bares e restaurantes. Contudo, mais do que um simples modo de ganhar dinheiro, a lavação consistia em um momento de articulação política (resistência), sociabilidade e expressão musical.

Os relatos das moradoras mais antigas revelaram que através da lavação as mulheres se protegiam e ajudavam umas as outras, exercendo a solidariedade. A oferta de trabalho compartilhada entre as vizinhas garantia que o negócio permanecesse entre as moradoras da comunidade. Muito mais do que um lugar funcional onde se lava a roupa, o lugar da lavação consistia num centro de encontro onde trocavam as novidades do bairro, receitas, remédios, informações de todos os tipos.

A música era uma constante que permeava todas as etapas do trabalho de lavação – durante as lavagens, na subida e descida do morro, enquanto esperava a roupa ferver e secar – e esta se fazia presente através do canto das lavadeiras. Não há registros de como eram exatamente esses cantos, quais as músicas, como eram interpretadas, mas segundo os relatos das moradoras, tratavam-se, na maioria das vezes, de cantos religiosos, cantos trazidos dos encontros na igreja, da catequese, das procissões, das festividades. Além de alegrar as atividades ligadas ao trabalho de lavação, o canto servia como uma forma de aliviar o sofrimento dessas mulheres que no seu dia-a-dia tinham que suportar condições precárias de subsistência, falta de alimentos, longas horas de jornada de trabalho e preconceitos de todos os tipos.

“Nos íamos às 7 horas da manhã e voltávamos às cinco ou seis da tarde. Já vinha com a roupa sequinha, dobradinha. Muitas vezes ficava lá o dia inteiro sem comida. Então a gente cantava, assobiava pra esquecer da fome. Conversava. Quando tinha um pouquinho de comida, repartia. Um comia do outro” (Dona Bibina)².

As fontes constituíam especialmente em um território das mulheres e das crianças. Um espaço de afirmação, de construção de uma identidade feminina e comunitária onde o ruído das águas se misturava aos seus cantos, ficando estes resguardados pela tradição oral (COPETTE, 2003). Hoje as fontes já não existem. Consumidas pela urbanização, transformaram-se em um córrego que desce o morro exalando mau cheiro, resultado da falta de investimento do poder público em saneamento básico na região.

Embora há muitos anos não se ouça mais o canto das lavadeiras subindo e descendo o morro da Comunidade do Mont Serrat, resquícios desta tradição permanecem no convívio de várias famílias. Nas casas do terreno de Seu Teco³, por exemplo, a cantoria rola solta durante as atividades

² Felisbina Costa (Dona Bibina), entrevista concedida à Maria C. Coppete (2003, p. 68).

³ O terreno de seu Teco forma parte de um complexo de 14 casas, onde não há qualquer divisória como muros, cercas, linhas. Neste espaço residem apenas membros de sua família.



domésticas, por sinal, cantos religiosos, assim como faziam as lavadeiras⁴. Desse modo, o que se percebe é que estes *cantos de trabalho* ainda permanecem vivos na comunidade, em outras formas, outros espaços, outras pessoas, outros significados.

O Samba

Na comunidade do Mont Serrat, a escola de samba Embaixada Copa Lord, desde sua fundação em 1955, tem sido o centro de referência para os moradores que participam de alguma forma do mundo do samba da cidade. A música constitui-se o motor que gera a maior parte do movimento em torno desta escola, principalmente nos meses que antecedem o carnaval. Os principais responsáveis por manter essa energia acesa são os(as) integrantes da bateria – mestres e ritmistas – e os(as) cantores(as) – puxadores do samba-enredo e as pastoras. A bateria é ensaiada exaustivamente, iniciando suas atividades meses antes do desfile. É uma das alas mais exigidas em termos de resultados. Além do mais, o ensaio da bateria é um dos principais responsáveis por atrair, reunir e manter a união dos membros da escola durante os preparativos para o desfile. Neste período, o local de ensaio torna-se ponto de encontro de todos os participantes da escola, de moradores da comunidade, além de atrair curiosos, integrantes de outras escolas, turistas, jornalistas, etc.

No conjunto que forma a bateria da escola de samba foi possível observar a atuação das mulheres nas atividades musicais nos seguintes espaços: como cantoras (pastoras) e como ritmistas. Neste último, com uma predominante concentração entorno do naipe dos chocalhos. Outras funções como, compositor, cavaquinista, violonista, puxador, mestre e contra-mestres de bateria, foram compostas exclusivamente por homens.

Embora sem uma deliberada intenção, o naipe dos chocalhos tem se tornado um espaço centralizador para as mulheres que desejam participar da bateria desta escola, sendo considerada, atualmente, praticamente uma ala feminina. Outros pesquisadores como Luciana 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.

⁴ Pude observar a constância desse acontecimento ao longo da minha convivência de aproximadamente quatro anos com a família de Seu Teco. Nos finais de semana, após as refeições – momento de arrumar a cozinha, lavar a louça, limpar o chão – sua filha (Marlete) e netas (Priscila e Débora) sempre puxam longas cantorias que só param quando o serviço termina. Por vezes, é possível ouvir até melodias em terças. Contudo, não foi possível constatar se em outras famílias este fenômeno se faz presente com a mesma intensidade.



Já no canto, as mulheres atuam apenas na posição de pastoras, ou seja, fazendo um contracanto em partes selecionadas do samba-enredo, 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. Contudo, foi possível constar um desejo de quebrar este paradigma por parte das mulheres da Copa Lord.

“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?]” (Daniela)⁵.

Quanto à discriminação, nenhuma das ritmistas entrevistadas relatou perceber algum tipo de preconceito na bateria pelo fato de serem mulheres. Em contrapartida, todas as cantoras afirmaram, em alguma medida, percebê-lo. Apesar da presença feminina ainda ser minoritária nas atividades musicais da Copa Lord, percebemos que as mulheres exercem um papel fundamental na estrutura social desta instituição. Dona Uda é um exemplo dessas mulheres que nos momentos mais difíceis assumem as maiores responsabilidades. Isso se verifica em sua gestão como presidente nos anos de 1983 e 1984, um dos momentos mais sensíveis para a escola, conforme relata:

“Quando tinha reunião, eu olhava aquela mesa repleta de homens, e nenhum quis assumir. Será por quê? [...] Tava um ano difícil. [...] Aí diziam: ‘- o Copa Lord vai acabar, vai acabar!’. Aí vieram aqui pra me dizer: ‘- Uda, não queres assumir? [...] ninguém quer, se você não aceitar...’. Isso foi no ano de 83. Aí fiquei, tiramos em 4º lugar. Depois assumi outra vez em 84 (Dona Uda)⁶.

Por outro lado, após a recuperação da escola, sua presença na presidência passou a ser contestada.

“No início, quando tinha aquela preocupação de não ter verba, não tinha isso, não tinha como começar... aí todos deram as mãos. Depois, quando o Copa Lord começou a avançar, quando a gente começou a fazer bailes para ajudar, aí os homens se sentiram meio coagidos, assim: ‘- ah, nós sermos dirigidos por uma mulher’. [...] Eu disse: ‘- olha, eu só assumi porque vocês não quiseram. Olha, vamos fazer uma eleição, se alguém quiser assumir não tem problema não’. [...] Aí pronto, em 1987 assumiu o Dejair... Mas eu me senti muito importante. Dei jeito! Porque se eu não tivesse assumido, o Copa Lord hoje não seria o que é” (Dona Uda)⁷.

Até hoje, Dona Uda foi a única mulher a assumir a presidência da Copa Lord e a primeira mulher a presidir uma escola de Samba de Florianópolis. Hoje, ela é considerada a Matriarca da escola e a principal liderança feminina, não só dentro da agremiação, mas também para a comunidade.

⁵ Daniela M. dos Santos. Há seis anos pastora da *Embaixada Copa Lord* e vocalista do grupo *Os Novos Bambas*. Entrevista concedida a mim em 29/01/2008 às 21h45min, no Miramar (centro), local de ensaio da Bateria Geral da escola.

⁶ Maria de Lourdes da Costa Gonzaga (Dona Uda), entrevista concedida a mim em 21/08/2008 às 17h30min, em sua residência no Mont Serrat.

⁷ Maria de Lourdes da Costa Gonzaga (Dona Uda), entrevista concedida a mim em 21/08/2008 às 17h30min, em sua residência no Mont Serrat.



Hip-Hop

Na comunidade aqui pesquisada, a violência surge como uma das principais questões presentes nas letras de compositores de rap. Embora o tema “violência” esteja presente nas composições de rappers não só de Florianópolis, mas de diversas partes do mundo, percebe-se nas músicas a referência à realidade local, característica marcante do hip-hop, conforme apontado anteriormente. Esta mesma violência permeia a composição das mulheres rappers deste morro. Uma das compositoras entrevistada descreve em uma das suas músicas uma violência sexual sofrida por uma menina adolescente dentro comunidade.

*Desta vez uma situação que me deixou revoltada,
uma menina menor virgem que foi estuprada.
E a lei que lei é essa que não ta fazendo nada,
fatos reais, não é hipocrisia.*

Chega-se a ponto de sair do local em que cresceu com sua família.

*[...] Denúncia, BO, foi tudo registrado,
mas ainda continuam na ativa e livre os safados
que não sabem viver como seres humanos.*

Embora a temática ‘violência’ permaneça, os problemas e conflitos locais é tomam destaque na música. Com isso, que o hip-hop aparece como uma forma de discutir os problemas práticos enfrentados pelos moradores e moradoras desta localidade no seu dia-a-dia.

Contudo, a participação feminina no hip-hop ainda considerada pouco comum, conforme destacou Herschmann (2000) ao pesquisar este fenômeno na cena carioca e paulista. Segundo o autor

[...] a mulher no mundo do hip-hop carioca ou paulista ocupa um papel secundário, apesar de nenhum de seus membros admitir isso nas várias entrevistas realizadas. Além de enfrentarem um machismo velado, que se expressa no uso freqüente da expressão ‘vadia’ nas músicas e discursos, elas enfrentam o pouco espaço que existe para que artistas do sexo feminino – seja cantora, dançarina ou grafiteira – possam se manifestar. Ao contrário das mulheres no funk, as do hip-hop não podem usar explicitamente o erotismo como estratégia para subverter esse universo predominantemente masculino (*op. cit.*, p. 204).

Santos (2008) ao referir-se ao break, mas não exclusivamente, aponta que “O hip-hop, nos dias de hoje, é narrado como um terreno masculino no cenário da dança: música, roupas, acessórios, movimentos coreográficos, acrobacias e cores utilizadas por esses dançarinos apontam para um lugar ocupado/produzido pelo homem. A mulher, neste espaço, ocupa uma posição coadjuvante e auxiliar”.



Discordando daqueles que colocam a participação feminina no hip-hop como “coadjuvante e auxiliar”, verificou-se nesta investigação que as mulheres que atuam como rappers produzem narrativas musicais bastante específicas, com peculiaridades próprias do gênero feminino (SOUZA, 2008). Esse fenômeno foi constatado por diversas autoras e, segundo elas, as mulheres que atuam no hip-hop se posicionam de acordo com sua condição de gênero. Conforme 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, 2006a). “Os raps femininos promovem a importância da mulher, o desenvolvimento de sua auto-estima questionando a posição estereotipada de que são sexualmente submissas” (LIMA, 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).

Assim, apesar de ainda formarem minoria, as mulheres, em especial mulheres negras, encontram no hip-hop um significativo espaço para fomentar discussões sobre as causas femininas, promovendo através das letras das canções a conscientização das mulheres sobre temas como aborto, cuidado com o corpo, uso de anticoncepcionais, entre outras questões que integram o universo feminino.

Jussara Lima, umas das integrantes de um grupo feminino de hip-hop de Florianópolis e ex-moradora do Morro da Caixa d'Água, confirma este dado ao revelar como sua produção musical reflete uma forma feminina de retratar a realidade.

“A gente luta por nós mulheres, a gente mostra a realidade das mulheres [...] e essa realidade os rapazes não mostram. Nossas músicas giram em torno da causa feminina, sempre da causa feminina. Temos até um CD que fala de saúde, tudo da causa feminina, de aborto, sobre o corpo, tudo isso” (Jussara).⁸

Bruna, moradora da comunidade, ao ser questionada sobre os temas que aborda em suas composições destaca que sua principal temática circunda o universo da mulher: “[...] da mulher, o mundo da mulher. Essa violência que existe por aí. A mulher precisa ser respeitada, sobre aborto, discriminação, o preconceito que existe sobre a mulher mesmo” (Bruna).⁹

Considerações Finais

Verificou-se nesta investigação que as relações de gênero no interior das manifestações musicais desta comunidade não se apresentam de forma estática, mas sim em constante processo de

⁸ Jussara Pereira Lima, Entrevista concedida em 19/04/2007.

⁹ Bruna Luzzi Viér, entrevista concedida em 04/10/2008.



reformulação. Por trás dos depoimentos, das práticas políticas, sociais e artísticas constatou-se que a atuação das mulheres é significativa, não se dando na condição de coadjuvantes, mas sim como transformadoras das manifestações culturais. As mulheres se articulam no sentido de estabelecer novas relações de poder, por vezes, caracterizando sua atuação como uma prática de resistência e incorporação ideológica específica do gênero feminino, como no caso do hip-hop, onde sua produção musical revela um discurso próprio, uma “realidade que os rapazes não mostram”¹⁰.

Seria por demais pretensiosa uma conclusão para esta pesquisa visto que a realidade é muito mais rica e matizada do que foi possível captar nesta etnografia. É preciso ressaltar que no processo de construção deste trabalho foi possível conhecer algumas realidades não outras, observar alguns eventos e não outros, entrar em contato com algumas pessoas e não com outras. Portanto, não se pretende aqui apresentar um quadro que seja completo, mas uma contribuição parcial que só pode fazer sentido se somada àquelas já existentes e se aprofundada por novas investigações que possibilitem diferentes perspectivas para este caso.

Referencias Bibliográficas

BRETT, Philip; WOOD, Elizabeth. Música lésbica e guei. *Revista eletrônica de musicologia*, Curitiba, v. 7, Disponível em: <http://www.rem.ufpr.br/REMV7/Brett_Wood/Brett_e_Wood.html>, dezembro, 2002.

COPPETE, Maria Conceição. *Janelas abertas: uma experiência de educação no morro Mont Serrat*. São Paulo: Secretariado Interprovincial Marista, 2003.

GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Música, gênero, comunidade: uma etnografia no morro do Mont Serrat, Morro da Caixa d'Água, Florianópolis, SC*. 2008. 126 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) em Licenciatura em Música. Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2008.

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, 2008.

HERSCHMANN, Micael. Mobilização, Ritmo e Poesia: o hip-hop como experiência participativa. In. FONSECA, Maria Nazareth Soares (Org.). *Brasil Afro-brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 187-210.

LIMA, Mariana Semião de. *Rap de batom: família, educação e gênero no universo rap*. 2005. 124p. Dissertação (Mestrado) Faculdade de Educação. Universidade Estadual de Campinas. São Paulo. 2005.

¹⁰ Jussara Pereira Lima, Entrevista concedida em 19/04/2007.



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

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>>.

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

SANTOS, Éderson C. dos. A produção de masculinidade no *Hip-Hop*. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 8. *Anais*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

SOUZA, Ângela Maria de. O Rap no movimento hip-hop: pensando novas musicalidades no contexto urbano. In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA (ABET) III. *Anais*. SESC, São Paulo, p. 52-58, 2006.

_____. A globalização do movimento hip-hop: estabelecendo relações de consumo e gênero. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7. *Anais*. ST.43 Corporalidade, Consumo, Mercado. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. 2006a.

_____. Relações de gênero através da produção musical do rap de mulheres no Brasil e em Portugal. In. SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 8. *Anais*. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.