

RELAÇÕES DE GÊNERO E A MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UM ESTUDO SOBRE AS BANDAS FEMININAS.

*Rodrigo Cantos Savelli Gomes**

*Maria Ignez Cruz Mello***

Resumo:

Esta comunicação trata da temática das relações de gênero na música popular brasileira a partir da perspectiva etnomusicológica, investigando a participação das mulheres em grupos de música popular, especialmente no rock, samba, pagode e hip-hop. Através de relatos, observações e pesquisa em diferentes mídias, procuramos apontar para os diversos espaços que vêm sendo ocupados atualmente por estes grupos femininos, bem como para os diálogos que vêm sendo estabelecidos entre eles, e de que forma a organização dos mesmos tem possibilitado a contestação e a transformação dos papéis de gênero vigentes. Esta investigação aponta que atuação das mulheres na música popular brasileira ao longo do tempo não se deu como meras coadjuvantes, mas sim como agentes transformadoras da estética musical, promovendo o surgimento de novas categorias ou subgêneros específicos para a produção feminina como é o caso do “rock com vocal feminino”.

PALAVRAS-CHAVE: relações de gênero e música; bandas femininas; etnomusicologia.

Abstract:

This communication deals with the thematic of gender relations in Brazilian popular music through an ethnomusicological perspective, and it investigates the participation of women in groups of popular music, specially rock, samba, pagode, and hip-hop groups. Through narratives, comments and research in different medias, we try to point to the various spaces that are currently being occupied by these feminine groups, as well as for the dialogues that have been established between them, and also how their organisation have been making possible the plea and the transformation of the existing gender roles. This inquiry indicates that the women performance in brazilian popular music was not given as mere coadjuvant, but as transforming agents of the aesthetic musical, promoting the sprouting of new categories or subgenre specific to feminine production as for example "the feminine vocal rock".

KEYWORDS: gender relations and music; feminine bands; ethnomusicology.

Esta investigação tem como objetivo refletir sobre como as relações de gênero, instituídas de poder, prestígio, hierarquia e discriminações, afetam, modelam e estruturam o discurso e a performance¹ musical das integrantes de bandas femininas da região de Florianópolis, Santa Catarina. Sendo a música uma das manifestações culturais mais próximas do cotidiano das pessoas, esta pesquisa parte do princípio que a mesma pode estar diretamente

* Graduando do curso de Licenciatura em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e Bolsista do Programa de Bolsas de Iniciação Científica (PROBIC) da mesma instituição. e-mail: c6rcsg@udesc.br

** Professora do Departamento de Música da UDESC e doutora em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. e-mail: migmello@gmail.com

¹ Assim como Small (1989), referimo-nos a “performance” não como aquela ligada às habilidades técnicas, físico-motoras, mas sim ao evento social onde uns tocam e outros ouvem, onde a experiência do fazer e da interação entre as pessoas é mais relevante do que o produto final.

afetada por essas determinações (BRETT e WOOD, 2002)², seja reproduzindo, afirmando ou contestando modelos e costumes vigentes. A partir de uma orientação antropológica – tendo como característica metodológica a inserção intensa e freqüente dos pesquisadores no cenário da pesquisa, com observação das atividades musicais, sociais, culturais, coletivas e individuais –, esta comunicação pretende discutir em que medida a produção e o discurso musical das integrantes das bandas femininas revelam questões relacionadas à temática de gênero, seja através da organização social no momento da performance musical, seja através das letras das canções, ou das narrativas recolhidas através de entrevistas e depoimentos, bem como dos processos composicionais empregados pelas musicistas.

Apesar do grande avanço, nas diferentes áreas do conhecimento, em estudos sobre as relações de gênero, alguns setores da sociedade ainda não exploraram o tema em seus mais variados aspectos, como é o caso dos estudos sobre a produção musical feminina. Sabe-se que há muitos séculos o meio musical tem sido um privilégio dos homens. Estudos recentes têm mostrado que desde Platão podemos observar uma musicologia calcada “em metáforas de gênero, diferença sexual, atração e repulsa sexual” que favoreceram uma estruturação musical consolidada em valores que refletem predominantemente o ponto de vista da masculinidade (MELLO, 2006). Nas últimas décadas, estudos em Antropologia, Musicologia, História, Psicologia, Sociologia, etc, têm explorado a temática de gênero em diferentes contextos geográficos, culturais e socioeconômicos, indicando novas perspectivas para o assunto além da total dominação masculina, apontando para um sistema de “complementaridade entre os gêneros” (MELLO, 2005, p.287), como é o caso dos estudos musicológicos em aldeias indígenas brasileiras (PIEDADE, 2004; BASTOS, 1999; MELLO, 2005).

Contudo, pesquisas de gênero no campo musical ainda são recentes e escassas. No Brasil³, as grandes temáticas que permeiam as discussões em torno da categoria de gênero têm pouca repercussão nos estudos sobre música, sendo abordado, na maior parte das vezes, as questões que dizem respeito ao trabalho, violência e sexualidade. Em uma sondagem preliminar, percebe-se que os estudos que envolvem a questão de gênero na música brasileira apontam predominantemente para a análise do discurso embutido nas letras das canções, onde se coloca em evidência a representação feminina, os estereótipos e a imagem da mulher narrada pelos cancioneiros em seus versos. Estes estudos são, na sua maioria, dirigidos por áreas do conhecimento alheias à musicologia, como é o caso dos estudos em Letras e

² O artigo de Brett e Wood (2002) – traduzido e comentado por Carlos Palombini, professor adjunto de Musicologia da Escola de Música da UFMG – revela como e porque discussões relacionadas à diversidade sexual (homossexualismo, bissexualismo, transsexualismo, etc), assim como as temáticas de gênero, foram mantidas à margem dos debates pela musicologia moderna *positivista*. Segundo os autores, questões como homossexualismo e gênero desviam o aspecto da “música centrada em si” – fenômeno da “música absoluta” – representando uma ameaça à hegemonia viril, ao status da ciência marcada pela lógica do raciocínio, pelo culto ao intelecto, pela demonstração de força e seriedade, na tentativa de manter-se como fonte absoluta de verdade e poder. Deste modo, a música afastou-se dos elementos básicos da vida comum, do cotidiano das pessoas, centrando-se em aspectos essencialmente técnicos e racionais.

³ Holanda e Gerling (2005) e Mello (2006) revelam que pesquisas sobre música e gênero tiveram maior abrangência em países como EUA e Inglaterra, sendo estes considerados os precursores na abordagem deste assunto. Segundo as autoras, os primeiros vestígios começaram por volta anos 80 nos Estados Unidos, com as primeiras antologias de partituras e biografias de compositoras. Nos anos 90 Susan McClary (1991), Lawrence Kramer (1990) e Marcia Citron (1993), levantaram os primeiros debates sobre as metáforas de gênero no código musical, mostrando como convenções e construções retóricas da teoria e análise musical podem estar repletas de metáforas sexuais construídas a partir de sensações e impressões que refletem majoritariamente o modelo de masculinidade. Ainda na década de 90, outras autoras como Ellen Waltherman (1993), Suzanne G. Cusick (1994) e também as já citadas Marcia Citron (1993) e Susan McClary (1991) procuraram perceber pontos diferenciais nas estruturas e elaborações de composições, arranjos e interpretações em atividades femininas, a fim de revelar como as mulheres encontram mecanismos para expressar sua subjetividade em um sistema musical construído sobre o domínio patriarcal.

Literatura (BELTRÃO, 1993; SANTA CRUZ, 1992; BARBOSA, M., 2005), Ciências Sociais e Ciências Políticas (COSTA, 2006; BARBOSA, V., 2006), História e História Social (FARIA, 2002; ERTZOGUE, 2002, VEIGA 2006; MATOS, 2004).

Outra vertente tem se dedicado a identificar onde estão as mulheres no meio musical, que funções exercem e qual a importância delas no contexto social da sua época. Nesta linha também se destacam os estudos biográficos de mulheres que tiveram significativa repercussão nos ambientes artístico-musicais de sua época (STIVAL, 2004; BARONCELLI, 1987; CHAVES, 2006; SARTORI, 2006; MEDIA, 2006; PACHECO e KAYAMA, 2006; WELLER, 2005; DINIZ, 1984; KATER, 2001; LIRA, 1978; SCARINCI, 2006).

A antropologia tem dado certo destaque a esta discussão, ao olhar para a questão de gênero e música a partir de outras culturas, principalmente as indígenas, como é o caso dos estudos em Etnomusicologia que vêm sendo realizados nas aldeias indígenas brasileiras (MELLO, 2005; PIEDADE 2004; BASTOS, 1999). Na Musicologia, Holanda (2006) trás em sua tese⁴ uma importante discussão sobre a questão de gênero na linguagem musical, acompanhada no campo da Educação Musical por Helena Lopez da Silva (2000) que conduz proveitosas reflexões em relação à construção da identidade de gênero na adolescência a partir dos usos simbólicos da música no espaço escolar.

Sendo assim, os estudos de gênero em música estão centrados principalmente nos seguintes pontos: estudos sobre o código musical, onde são analisadas as representações de gênero presentes como metáforas na teoria da música tradicional e como as mulheres se utilizam deste código para expressar sua subjetividade; análise e observação das performances musicais, onde se procura perceber o emprego maior ou menor da corporalidade, sensualidade, e as diferenças e semelhanças de atitude na realização musical entre sexos; reflexões sobre discurso presente nas letras das músicas (desde óperas até canções populares e folclóricas) onde são feitas menções às relações afetivas, sociais e morais entre homens e mulheres; observações sobre presença das mulheres nos ambientes musicais, principalmente exercendo funções consagradas aos membros do sexo masculino, como por exemplo: mulheres compositoras, mulheres regentes, bateristas, baixistas, Djs, etc.

Desse modo, este trabalho procura fomentar o debate sobre a temática de gênero a partir da perspectiva (etno)musicológica. Para tanto, desde o início desta investigação vem-se realizando uma sondagem – tanto a nível regional como nacional – a fim de identificar a presença das mulheres nos grupos de música popular brasileira, especialmente nos gêneros musicais rock, samba, pagode e hip-hop. Num primeiro momento, o trabalho consistiu em uma sondagem sobre quais são os grupos femininos, quem e quantas são as integrantes, onde moram, onde e para que tipo de público se apresentam, que instrumentos e estilos de música tocam ou cantam. Indiscutivelmente, um dado que veio à tona logo nas primeiras buscas é que a quantidade de grupos formados exclusivamente por homens supera exorbitantemente o número de grupos musicais femininos.

O trabalho metodológico constituiu-se no acompanhamento de shows e ensaios, com observação livre, registro em diários de campo, entrevistas semi-estruturadas, aplicação de questionários e consultas regulares a jornais e revistas da cidade. Uma das ferramentas também bastante utilizadas nesta investigação foi a Internet, recurso que tem se destacado

⁴ Joana Holanda (2006) conduz uma investigação sobre a música de *Eunice Katunda* e *Esther Scliar*, a partir de suas trajetórias individuais e pela análise musical das obras *Sonata Louvação* e *Sonata para Piano* das respectivas compositoras. Esta pesquisa é um importante referencial sobre os estudos de gênero em música, visto que “esta questão é problematizada tanto no estudo do texto musical [análise], a partir do referencial teórico de estudos de gênero em música, [mais especificamente focalizando código e conceitos musicais], quando na abordagem de suas trajetórias” individuais (p. 19); onde a questão é problematizada a partir do contexto sócio-cultural; do engajamento das compositoras em diversos movimentos como o grupo ‘música viva’, o nacionalismo, o partido comunista (PCB); e também pela sua intransferível identidade social, como sujeito ‘mulheres’.

como um importante meio de comunicação utilizado pelos grupos de música popular para a divulgação de seus trabalhos. Através de sites como *Orkut*, *Trama Virtual*, *MySpace*, *Youtube* e *Blogs* essas bandas criam suas comunidades, suas redes de relacionamento, hospedam conteúdos como músicas, vídeos, clipes, agenda, fotos, release, fóruns, de modo a tornar estes materiais acessíveis a todos que desejem apreciá-los.

A utilização destas ferramentas midiáticas favoreceram imensamente a localização de diversos grupos musicais femininos no território brasileiro, propiciando um contato prévio com seus integrantes através de e-mails e *scraps*⁵, bem como abrindo a possibilidade de ouvir suas músicas, ler suas críticas, conhecer um pouco a história e formação das bandas, sendo possível, deste modo, traçar um paralelo entre estes grupos de acordo com suas ideologias, estilos, gêneros⁶ e subgêneros musicais.

Consideraremos nesta discussão rock, hip-hop, pagode, samba, reggae, funk e mpb como gêneros musicais, sendo que os tomaremos como referência na diferenciação entre as bandas citadas. Os subgêneros punk, pop, alternativo, metal, stoner, rap, hardcore, embora também considerados elementos importantes dos quais as bandas se apropriam⁷ e se identificam na formação de seu estilo próprio (JACQUES, 2007), não serão abordados detalhadamente neste momento.

Neste contexto, algumas bandas com ideologias e/ou atitudes feministas se destacaram por expressar em suas letras o desejo pela igualdade entre os sexos, a quebra do preconceito racial e sexual ou, simplesmente, por se autodeclararem feministas em seus depoimentos e entrevistas. Curiosamente, todas as bandas encontradas classificam-se dentro do gênero rock, o que evidencia a preferência das mulheres ativistas por este gênero musical. Entre as investigadas ressaltaram-se as bandas *Bulimia* (Brasília/DF), *Close* (Olinda/PE), *NoDolls* (Goiânia/GO), *Cosmogonia* (São Paulo/SP), *Dominatrix* (São Paulo/SP), *S.A.44* (São Paulo/SP), *The Hats* (São Paulo/SP), *Female* (Belo Horizonte/MG), *Afasia* (Uberlândia/MG), *Insana Z* (Ponta Grossa/PR).

Algumas se distinguiram por explorar através do nome do grupo a combinação exótica de seus integrantes, como, por exemplo, a banda de pop/rock *Elas e Eu* (São Paulo/SP) e o grupo de Mpb *Ele por Elas* (Rio de Janeiro/RJ), que identificam a sexualidade de seus membros através do nome escolhido para seu conjunto musical. Já outro grupo, o conjunto de rock *Blush Azul* (Rio Branco/AC), embora não tendo um nome peculiar como os outros, se sub-intitula “a banda das garotas e do garoto”. Desse modo, também ressalta a importância de distinguir a sexualidade dos integrantes na identificação do grupo.

Outras bandas formadas por mulheres também fazem questão de identificar esse diferencial na sua identidade, apresentando-se como “banda estritamente feminina”, ou “banda só de garotas” como é o caso dos grupos de rock *Lazy Moon* (Cuiabá/MT), *Punkake* (Curitiba/PR), *RNA* (Serra/ES), *Ladies Die* (João Pessoa/PA), *Veno* (Rio de Janeiro/RJ), e a banda *Jaspe* (São Paulo/SP) na linha gospel.

Na região catarinense, mais precisamente em Florianópolis, foram encontrados cinco grupos musicais formados apenas por mulheres. Devido à aproximação territorial, com estas

⁵ Mensagens enviadas e recebidas através de sites como *Orkut* e *Blogs*. Sua característica principal é o caráter público, podendo ser lidas por qualquer outro usuário.

⁶ Para evitar a possibilidade de confusão com os diversos significados da palavra “gênero”, visto que neste trabalho ela aparece em dois contextos diferentes, utilizaremos 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.

⁷ Assim como em Jacques, com ‘apropriação’, referimo-nos “à forma particular com que os músicos assimilam determinada característica musical, integrando-a a seu estilo” (2007, p. 10).

bandas foi possível realizarmos uma pesquisa mais circunstanciada⁸, pudemos assistir suas apresentações, registrá-las em diários de campo, áudio, fotografia e filmagens, bem como realizar entrevistas e conversas com algumas de suas integrantes. Por esta razão, foram tomadas como centro principal para a discussão deste trabalho os seguintes grupos:

Entre Elas. Com oito garotas e uma empresária, este conjunto de pagode vem se destacando a cerca de um ano na região, realizando diversos shows em bares e casas noturnas, apresentando-se nos principais eventos da cidade e do estado, participando, eventualmente, em programas de rádio e televisão nas emissoras locais.

Declínio do Sistema. Conjunto de hip-hop formado por três mulheres, atualmente em fase de reformulação (estão selecionando novas integrantes) e, por isso, atualmente tem realizado poucas apresentações. Trabalham com composições próprias, explorando em suas letras questões relacionadas à temática feminina, preconceito sexual e racial.

Dorotéia vai à Praia. Com cinco integrantes, este grupo realizou diversas apresentações musicais pelo Estado de Santa Catarina nos últimos anos, tornando-se um dos principais representantes na cidade no gênero rock'n'roll. Contudo, encerrou suas atividades no decorrer desta pesquisa devido à saída de algumas integrantes da banda.

Cabeça de Alface. Formado em 2003 por três garotas, duas delas estudantes do curso de letras da UFSC. O grupo procura desenvolver um trabalho de composições próprias, no estilo rock alternativo, com letras baseadas na literatura “nonsense”⁹. Segundo elas, as temáticas giram em torno da “estética do absurdo e jogos de palavras levando a linguagem aos seus extremos”. Atualmente, está em fase de gravação de seu primeiro CD.

Carpe Diem Septem. Conjunto de rock constituído por cinco adolescentes que desde o início de sua trajetória tinha como objetivo formar um grupo apenas com mulheres. Apesar da pouca experiência de suas integrantes devido à suas idades, o grupo mantém ensaios regulares e vem, aos poucos, realizando apresentações musicais nos bares e eventos da cidade.

Durante esta sondagem foi possível perceber que, no rock, a presença de mulheres é muito mais significativa que em outros gêneros musicais, como pagode, samba, reggae, hip-hop, etc. Isso fica claro ao perceber que, das 23 bandas citadas até então, 19 se enquadram neste gênero. A mesma constatação se deu em Florianópolis, onde das cinco bandas femininas, três são adeptas do rock'n'roll¹⁰.

A preferência das mulheres pelo rock promoveu o surgimento de uma nova categoria ou subgênero, conhecido como “rock com vocal feminino”¹¹ e a promoção de encontros e festivais específicos para elas, como por exemplo, o *Festival de Rock Feminino de Rio Claro (SP)*; *Festival Nacional de Punk Feminino* de Goiânia (GO); *Festival de Música Mulheres no*

⁸ Com os grupos de outras localidades os contatos foram realizados na sua maioria via Internet. Com alguns desses foi possível uma aproximação maior através do envio de um questionário via e-mail, como por exemplo, as bandas *S.A.44*, *RNA*, *Give Me a Break*, *Lazy Moon*, *Blush Azul* e o grupo *Elas e Eu*.

⁹ Lewis Carroll, Edward Lear, Samuel Becket e James Joyce são os principais autores apontados pelas integrantes.

¹⁰ Embora este artigo trate especificamente de grupos femininos, durante a pesquisa também foi atribuída uma atenção aos grupos mistos de Florianópolis, focalizando principalmente a presença de mulheres em funções culturalmente pouco atribuídas a elas, como: bateristas, baixistas, compositoras, produtoras, etc. Apesar da ampliação do foco, as circunstâncias pouco se alteraram, pois, ainda assim, a presença de mulheres foi muito mais significativa no rock do que em outros gêneros musicais. Entre os grupos mistos pesquisados podemos citar *Kratera (rock)*, *Oh Sugar! (rock)*, *Maltines (rock)*, *Squadrão da Rima (hip-hop)*, *Mary Black (hip-hop)*, *Missiva (reggae)*, *Black Diversity (funk)*, *Alessandra Sipriano e banda (pop/rock)*.

¹¹ Esta categoria surgiu primeiramente em entrevistas realizadas ao longo da pesquisa, mas verificou-se sua utilização por diferentes bandas em sites da Internet.

Volante de Juiz de Fora (MG); a criação da *Rádio Feminina*¹² de Goiânia (GO), especializada no gênero rock'n'roll; bem como a criação o programa *Mundo Rock de Calcinha*¹³ filiado à rádio Mundo Rock de São Paulo (SP).

Apesar da ampla atuação das mulheres neste gênero musical, o rock ainda é entendido como um universo masculino, conforme vários autores puderam constatar (JACQUES, 2007; WALSER, 1993; CHAVES, 2006; MEDIA, 2006; SARTORI, 2006). Segundo Jacques (2007) atribuições como potência, força, “pegada forte”, resistência física e poder são características presentes no rock que são mais comumente ligadas ao ideal da masculinidade, enquanto que sensibilidade, suavidade, afetividade, são características associadas ao feminino, as quais não são bem assimiladas neste gênero musical. Por esta razão, a atuação das mulheres nem sempre foi bem vista pelos adeptos do rock, considerando a presença delas uma *impureza*¹⁴ (JACQUES, 2007), relacionado-as a um estilo mais comercial, subordinado ao gosto das grandes gravadoras, o que, em certa medida, pode ser usado como justificativa para a alocação em um subgênero específico para a produção feminina.

Por outro lado, segundo diversos autores, a presença das mulheres é “mais democrática entre os músicos da era punk” (CHAVES, 2006), representado nos EUA pelos movimentos *Rock Against Sexism*, dos anos 80, e *Riot Grrrl*, na década de 90 que tinham como o objetivo “promover imagens mais positivas das mulheres no rock e encorajar mulheres a formarem bandas e tocarem instrumentos” (COHEN apud JACQUES, 2007, p. 98), bem como repudiar “o tratamento meramente de caráter sexual destinado às mulheres na música” (MEDIA, 2006). Contudo, todos os autores concordam que apesar da força desses movimentos “o rock continua sendo uma ‘família masculina’”(JACQUES, 2007, p.98).

Alguns pontos serão levantados nesta discussão, enfatizando o discurso das mulheres entrevistadas ao longo da pesquisa. Nestas falas, percebemos que, embora as mulheres ainda formem a minoria no meio musical, já não há mais tanta dificuldade em se estabelecer neste espaço pelo fato de ser mulher.

*“antigamente mulher pra entrar no hip-hop tinha que usar calça larga, boné, tinha que andar jogadona. A mulheres que estão entrando agora já não, tão tudo de salto, andando normal do jeito que sempre gostou, de saia curta”.*¹⁵

Não só o preconceito parece ser menor, como hoje é um diferencial e um atrativo na hora da contratação pelos bares e casas noturnas.

*“pelo fato de ser só mulher a gente está entrando em muitas festas pela curiosidade das pessoas”.*¹⁶

¹² A *Rádio Feminina* é uma iniciativa da Organização Punk Feminino que nasceu após o I Festival Nacional de punk feminino de 2006. Embora especializada no gênero rock'n'roll, ao contrário do festival, a rádio não restringe estilos, mas só toca banda com vocal feminino. Pode ser ouvida pela Internet através do endereço: <<http://www.radiofeminina.cjb.net/>>

¹³ O *Mundo Rock de Calcinha* é um programa que toca músicas de bandas de rock e metal formadas somente por meninas ou com mulheres no vocal. Foi criado em março de 2007 por Gisele Santos, criadora também do *MundoRock.net*, no ar há mais de 07 anos. Pode ser ouvido através do endereço: <<http://www.mundorockdecalcinha.com/>>

¹⁴ Vários autores utilizam a idéia de impureza a partir da observação dos discursos de vários roqueiros que enfatizam a “oposição entre a pureza da autenticidade e a impureza [da] alienação da comercialização” (JACQUES, 2007, p.84).

¹⁵ Jussara Pereira Lima, vocalista do grupo de hip-hop *Declínio do Sistema* e coordenadora estadual da UNEGRO, entidade de âmbito nacional, fundada em Florianópolis em março de 1994, com a finalidade de contribuir para a erradicação do racismo e pelas condições de exercício dos direitos de cidadania.

¹⁶ Elisa Rebelo, empresária do grupo de pagode *Entre Elas*.

*“no começo, uma banda feminina é sempre super valorizada, por que não é uma coisa normal você ver uma banda com mulheres, é sempre novidade, algo que sempre atrai o público, independente do estilo ou qualidade. Então, é preciso aproveitar isso para mostrar o seu potencial. O problema é quando a banda se destaca e rola a conversa do tipo: ‘é só porque é banda só de mulher...’”.*¹⁷

*“poucas mulheres se expõe no meio do rock. As que o fazem, causam surpresa, claro”.*¹⁸

*“acho que é um diferencial, talvez chame mais atenção das pessoas”.*¹⁹

A justificativa para formar uma banda feminina aparece, em alguns casos, como uma alternativa para suprir a pouca oferta de grupos com essas características no mercado musical.

*“não tem em Florianópolis um grupo só de mulheres”.*²⁰

*“o grupo começou porque queriam uma banda só de mulheres pra tocar e, como não tinha nenhuma, elas montaram essa. Foi aí que a banda começou”.*²¹

Jacques (2007) também aponta em sua investigação sobre o rock em Florianópolis para relatos de homens que dizem que as coisas seriam mais ‘facilitadas’ para as mulheres. “Por serem minoria, elas são tidas como diferenciais para as bandas e, para fazer parte destas, não precisariam tocar tão bem quanto os homens, pois trariam ‘glamour’” (*op.cit.* p.99).

Desse modo, o fato de não haver, ou haver poucos grupos femininos acaba se tornando um dos principais atrativos para constituir uma banda formada apenas por mulheres.

*“a gente sabe que nosso diferencial é o fato de ser [uma banda] só mulheres, mas a gente não quer que fique só nisso, a gente quer estar nos lugares pela qualidade do nosso som, [...] não adianta ser só mulher e não tocar bem”.*²²

A excentricidade é um elemento importante, mas não o suficiente para se manter no meio musical por muito tempo. A preocupação com a qualidade técnica surge em vários momentos das entrevistas.

*“o que importa é a qualidade do som [...] melhorar a qualidade dos equipamentos. [...] Como a gente está priorizando isso, vai ser melhor se cada uma fizer aula do seu instrumento”.*²³

Contudo, apesar do diferencial ser um atrativo, o caráter exótico traz uma certa desconfiança embutida de preconceito, tanto do público quanto dos contratantes.

¹⁷ Giselle Xavier Lucena, baixista da banda de rock *Blush Azul*.

¹⁸ Fernanda dos Santos Martins, vocalista da banda de rock *S.A.44*.

¹⁹ Joana Feliciano, baterista da banda *S.A.44*.

²⁰ Idem Nota 15.

²¹ Juliano Silveira, baixista da banda de rock *Oh, Sugar!* de Florianópolis. Hoje a banda já não é mais formada exclusivamente por mulheres.

²² Idem Nota 16.

²³ Idem Nota 16.

“Em casa noturna é assim, os caras querem que a gente toque mas falam: – ah, queria ver vocês tocar antes”.²⁴

“há receio na hora de fechar os shows. Há uma certa desconfiança de que uma banda formada por mulheres é capaz de dar conta do recado”.²⁵

“é preciso provar que você não está em um festival, por exemplo, só por que usa saia. Provar que você toca como outro homem. Provando isso, tudo rola naturalmente”.²⁶

“todo mundo ficava parado, esperando pra ver se realmente sabe tocar”.²⁷

“esses dias, um cara não quis fechar um contrato com a gente pra tocar em uma festa por que eram 5 mulheres e ele falou na nossa cara que a gente deveria tocar mal, então nem participamos do evento”.²⁸

Quanto à peculiaridade entre homens e mulheres na execução musical, Brett e Wood (2002) levantam a questão de serem a sexualidade e o gênero audíveis ou não nas próprias notas musicais. Em seu artigo colocam a polêmica trazida pelo Jornal *New York Times* que, ao analisar gravações de compositoras lésbicas, “chega à conclusão que a preferência sexual, como o sexo, é inaudível”, chamando atenção de tal “conclusão ser inevitável”. Mas, os autores defendem que “as notas não se deixam tão facilmente separar de seu contexto (de execução, palco, gênero e audiência, bem como alusão musical): se despojadas de todas as associações – uma impossibilidade –, não podem gerar sentido” (BRETT e WOOD, 2002).

Esta é umas das questões que nos têm intrigado ao longo desta investigação. Até que ponto o fator gênero – e a orientação sexual, como nos estudos de Brett e Wood (*op.cit.*) – pode se expressar na produção musical de homens e mulheres. Ao tratar o tema a partir da análise de composições (partituras) a restrição torna-se ainda maior, visto que a “tradição musicológica esteve sempre muito mais voltada para análises formais do que para questões sensíveis às humanidades” (MELLO, 2006), como por exemplo, a performance, os espetáculos, as audiências, o contexto sócio-cultural, onde, sem dúvida, a questão de gênero desponta com muito mais evidência.

Ao questionar se há diferenças entre homens e mulheres na execução musical os relatos apontaram que é comum ouvir da audiência comparações neste sentido.

“se erramos é por que somos mulheres. Se tocamos bem falam que para uma mulher está até bom. Se tocamos muito bem falam que não fazemos mais do que a nossa obrigação”.²⁹

“a gente já escutou falar assim: – ah, pra mulher elas tocam bem”.³⁰

²⁴ Idem Nota 16.

²⁵ Renata de Oliveira Figueiredo, baterista da banda de rock *RNA*.

²⁶ Issaaf Santos Karhawi, baixista da banda de rock *Lazy Moon*.

²⁷ Idem Nota 16.

²⁸ Paulete Costa dos Santos, baixista da banda *RNA*.

²⁹ Idem Nota 25.

³⁰ Idem Nota 16.

Embora a afirmação traga um certo desconforto – afinal, indiretamente propõe uma situação de comparação em escala desigual – a questão das diferenças e/ou semelhanças entre os sexos na performance, interpretação e composição é um tema ainda pouco explorado pela musicologia.

*“questão de técnica, isso aí, homem e mulher pode ter igual, [...] a única diferença que vai ter é a questão de agüentar um show por mais tempo, resistência por mais tempo, a força da batida, de agüentar a música inteira num pique maior”.*³¹

Evidentemente, a “força” a que se refere é mais cultural do que física. Jacques (2007) atenta que “diversos instrumentistas, não apenas bateristas, observam que para tocar um instrumento é necessário o aproveitamento do movimento do peso do corpo, não ‘força’ propriamente dita” (*op.cit.* p. 98).

No hip-hop, a técnica não se apresentou com o mesmo grau de importância, sendo que a diferença principal entre mulheres e homens aparece no discurso presente nas letras das canções.

*“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”.*³²

Por outro lado, embora majoritariamente os relatos se encaminhem para uma minimização das diferenças entre os sexos, surge em determinado ponto uma certa desqualificação em relação à audiência feminina.

*“é muito mais fácil encontrar homem que esta na ‘night’ que sabe diferenciar a qualidade de um som bom do que uma mulher. Nesse meio do pagode é difícil ver uma mulher tocando, então é mais difícil ela entender”.*³³

*“as mulheres não tem muito interesse pela música, são poucas ainda. Há mais homens no mercado por que eles se interessam mais”.*³⁴

De acordo com os depoimentos, a vivência é um fator importante e, como estatisticamente as mulheres se envolvem menos na prática musical, conseqüentemente o número de mulheres boas apreciadoras de música também tende a ser menor.

Jacques (2007) também debate sobre a questão, referindo-se especificamente ao universo do rock, onde revela que alguns autores tendem a “relacionar as mulheres mais como fãs”, sendo que a ligação delas “se dá mais pelo interesse pelos ídolos do que pela música” (*op.cit.* p.96).

Considerações Finais

Através dos relatos, observações e pesquisa em diferentes mídias, procuramos apontar para os diversos espaços que vêm sendo ocupados atualmente por grupos femininos na

³¹ Idem Nota 16.

³² Idem Nota 15.

³³ Idem Nota 16.

³⁴ Thanira Rates, vocalista, ex-integrante da banda de rock *Dorotéia vai à Praia*.

música popular brasileira; os diálogos que vêm sendo estabelecidos entre esses grupos e as organizações feministas; e de que forma a organização desses grupos musicais tem possibilitado a contestação e a transformação dos papéis de gênero vigentes.

Embora considerado um espaço masculino, percebemos ao longo do trabalho que a participação feminina e feminista no rock, abriu espaço para o surgimento de uma nova categoria – *rock com vocal feminino* –, bem como a promoção de eventos musicais específicos para elas, o que tem demonstrado que sua participação ao longo dos anos não as coloca como meras coadjuvantes, mas sim como condutoras de transformações significativas para este universo musical.

No hip-hop – gênero musical que desde sua concepção emergiu como uma “forma de articulação dos jovens afrodescendentes contra o racismo e o preconceito” (WELLER, 2005) – percebemos que as mulheres, em especial mulheres negras, estão encontrando 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. Este também é um *locus* para a divulgação dos seus direitos civis, como por exemplo, licença maternidade, aposentadoria para donas de casa e domésticas, denúncia à violência contra mulheres, etc.

A crescente participação das mulheres no meio musical – seja como produtoras ou consumidoras – faz transparecer a necessidade de novos estudos e reflexões sobre o tema, que continua sendo pouco pesquisado, apesar da conquista de novos espaços e da crescente visibilidade de grupos femininos. No entanto, novos estudos demandam uma base teórica e o domínio de metodologias que ultrapassem o caráter descritivo e auxiliem na compreensão das especificidades que as relações de gênero vêm construindo no âmbito das manifestações artístico-musicais.

Referências Bibliográficas

BARBOSA, Maria José S. A Representação da Mulher nas Cantigas de Capoeira. Les femmes et la littérature. Special issue. Org. Carlos Maciel e Luiza Lobo. *Journal of the Centre de Recherche sur les Identités Nationales et l'Interculturalité (CRINI) and the Département d'Études Lusophones de l'Université de Nantes, France*. Forthcoming, 2005. Disponível em: <<http://www.plcs.umassd.edu/plcs12texts/barbosajun162006.doc>>. Acessado em: 13/02/2007.

BARBOSA, Viviane de Oliveira. Quebrando o Coco e Fazendo a Roça: Gênero e Identidade no Cotidiano de Quebradeiras de Coco Babaçu no Maranhão. 216p. 1º Prêmio Construindo a Igualdade de Gênero – Redações e trabalhos científicos monográficos vencedores de 2005, Brasília: Secretaria Especial de Políticas para as Mulheres – Presidência da República, 2006, p.212-213.

BARONCELLI, N. C. da S. *Mulheres Compositoras: elenco e repertório*. Editora Roswitha Kempf, São Paulo, 1987.

BASTOS, Rafael de Menezes. *A musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. 2ª Ed. da UFSC, 1999.

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

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.

CHAVES, Adriana. *Mulheres no Rock*. Disponível em: <<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr3.htm>>. Acessado em: 02/10/2006.

- CITRON, Marcia J. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: University Press, 1993.
- 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.
- CUSICK, Suzanne G. Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem. *Perspectives of New Music*, Vol 32, Number 1 (Winter 1994).
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1984.
- ERTZOGUE, Marina Haizenreder. O canto das Quebradeiras: Cantigas de Trabalho das Mulheres Extrativistas de Coco na Região Bico do Papagaio. *Revista Fragmento de Cultura*, v. 12 n.6 p.1103-1110, Goiânia, nov/dez. 2002.
- FARIA, Cleide Nogueira de. Puxando a Sanfona e Rasgando o Nordeste: Relações De Gênero Na Música Popular Nordestina (1950-1990). *Revista Eletrônica de Humanidades*, ISSN 1518-3394, v.3 - n.5, abr./maio de 2002.
- HOLANDA, Joana C.; GERLING, Cristina Capparelli . Estudos de Gênero em Música a partir da Década de 90: Escopo e Abordagem. *Revista Associação Nacional de Música, Revista ANM - Rio de Janeiro*, v. XV, 2005.
- HOLANDA, Joana C. *Eunice Katunda (1915-1990) e Esther Scliar (1926-1978): Trajetórias individuais e análise de sonata para piano 'Sonata de Louvação' (1960) e 'Sonata para Piano' (1961)*. 2006. 172p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul 2006.
- JACQUES, Tatyana de Alencar. *Comunidade Rock e bandas independentes de Florianópolis: uma etnografia sobre socialidade e concepções musicais*. 2007. 142p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2007.
- KATER, Carlos. *Eunice Katunda, Musicista Brasileira*. São Paulo: Annablume, 2001.
- KRAMER, Lawrence. *Music as Culural Practice, 1800-1900*. California: University of California Press: 1990.
- LIRA, Mariza. *Chiquinha Gonzaga: grande compositora popular brasileira*. 2. ed. Rio de Janeiro: Funarte, 1978.
- MATOS, Maria Izilda S. Sensibilidades feminina: poética e música em Dolores Duran. *Revista Labrys: estudos feministas* n.5, Jan-Jul 2004.
- MCCLARY, Susan. *Feminine Endings*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.
- MEDIA, Century. *O rock de saias, quem diria? Virou coisa de mulher!* Disponível em: <<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr5.htm>> Acessado em: 02/10/2006.
- MELLO, Maria Ignez C. *Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu*. 2005. 335p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina. 2005.
- _____. Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA 3. *Anais*. DeArtes UFPR, Curitiba, 2006. p. 69-74.

PACHECO, Alberto J. V e KAYAMA, Adriana G. A cantora Lapinha e a presença musical feminina no Brasil colonial e imperial. In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA 3, *Anais*. DeArtes UFPR, Curitiba, 2006, p.7-12.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. *O canto do Kawoká: música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu*. 2004. 254p. Tese (Doutorado) Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social. Universidade do Federal de Santa Catarina, 2004.

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

SARTORI, Rafael. *As mulheres e o rock 'n' roll*. Disponível em: <<http://www.mulheresnorock.pop.com.br/textos/mnr6.htm>>Acessado em: 02/10/2006.

SCARINCI, Silvana Ruffier. SAFO NOVELLA: a voz da poeta grega reapropriada por Bárbara Strozzi (Veneza, 1619 – 1677). In: SIMPÓSIO DE PESQUISA EM MÚSICA 3, *Anais*. DeArtes UFPR, Curitiba, 2006, p.13-20.

SILVA, Helena Lopes da. *Música no Espaço Escolar e a Construção da Identidade de Gênero: um estudo de caso*. 2000. 210p. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. 2000.

SMALL, Cristopher. *Musica, sociedad, educación*. Madrid: Alianza, 1989.

STIVAL, Silvana Beeck. *Chiquinha Gonzaga em Forrobodó*. 2004. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Letras/Literatura Brasileira do Centro de Comunicação e Expressão. Universidade Federal de Santa Catarina. 2004.

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.

WALSER, Robert. *Running with the Devil: power, gender, and madness in heavy metal music*. Middletown: Wesleyan University Press, 1993.

WELLER, Wivian. A presença feminina nas (sub)culturas juvenis: a arte de se tornar visível. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, 13(1):216, jan-abr, 2005, p. 107-126.

WATERMAN, Ellen. *Cassandra's Dream Song: A Literary Feminist Perspective*. *Perspectives of New Music*, Vol 32, Number 2 (Summer 1994).