

SOBRE RATOEIRA E WORLD MUSIC: MÚSICA E RELAÇÕES DE GÊNERO EM FLORIANÓPOLIS.

*Maria Ignez Cruz Mello**
*Letícia Grala Dias***

RESUMO: Este trabalho apresenta um estudo de caso realizado na cidade de Florianópolis sobre dois grupos musicais femininos: o Grupo de Convivência do Ribeirão da Ilha, composto por mulheres da terceira idade que praticam a Ratoeira, manifestação musical tradicional da cultura açoriana do litoral catarinense, e o octeto Andara, composto por mulheres do cone sul (Argentina, Uruguai, RS e SC) que utilizam voz e percussão em um repertório musical variado marcado pela fusão de estilos e sonoridades. Busca-se entender de que forma as relações de gênero influenciam tanto o fazer musical desses grupos, no que se refere à performance, escolha de repertório e arranjos, quanto os discursos e a visão de mundo de suas integrantes. Pôde-se perceber que a Ratoeira se traduz numa prática eminentemente feminina que acompanha a trajetória de vida de suas integrantes com diferentes significações ao longo do tempo e ambos os grupos integram um circuito não comercial de música, sustentados pela subjetividade feminina e pela força da cultura popular.

PALAVRAS-CHAVE: relações de gênero e música; ratoeira; world music.

ABSTRACT: This work presents a case study, accomplished in the city of Florianópolis, focusing on two musical groups constituted by women: the "Grupo de Convivência do Ribeirão da Ilha", composed by elder women who practise the Ratoeira, traditional musical manifestation of the Azorian culture of the coast of the State of Santa Catarina, and the octet "Andara", composed by women from Argentina, Uruguay, RS e SC, which uses voice and percussion in a varied musical repertoire marked by the fusing of styles and sounds. We try to understand how the gender relations influence the music making of these groups in terms of performance, repertoire choice, and arrangement, as much as the discourse and worldview of its integrants. It could be perceived that the Ratoeira if translates one practical eminently feminine one that folloies the trajectory of life of its integrant with different meaning to the long one of the time and both the groups integrate a not commercial circuit of music, supported for the feminine subjectivity and the force of the popular culture.

KEYWORDS: gender relations and music; ratoeira; world music.

Pesquisas que abordam a temática das relações de gênero no campo musical, de autores como Susan McClary (1991), Krammer (1990), Citron (1993) apontam para discussões acerca da reprodução do modelo da masculinidade no código musical. Mello, ao fazer uma reflexão sobre o caso brasileiro, corrobora com essas discussões:

na música ocidental desenvolveu-se todo um conjunto de pressupostos teóricos, explicitados através de convenções e construções retóricas repletas de metáforas sexuais, ligadas às questões de gênero, que estão na base de um paradigma narrativo poderoso no desenvolvimento da música tonal (MELLO, 2006 p.70)

* Doutora em Antropologia Social e Professora do Departamento de Música da Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC). Endereço institucional: Centro de Artes, Av. Madre Benvenuta, 1907, 99.035-001 Florianópolis – SC.Tel.: (048) 3231-9747. E-mail: migmello@ig.com

** Acadêmica do curso de Música – CEART/UDESC, bolsista de iniciação científica UDESC/PROBIC.
E-mail: legrala1@yahoo.com.br

As representações de gênero no código musical também são objetos de análise de pesquisas assim como as representações da subjetividade feminina na música frente a essa reprodução majoritariamente masculina. Trabalhos sobre essas temáticas são encontrados em autores como McClary (1991), Walterman (1993), Citron (1993) e Cusick (1994). Estes estudos analisam composições, arranjos e interpretações femininas a fim de perceber de que forma a subjetividade das mulheres que se envolvem com a produção musical consegue expressão. Alguns estudos, como Diniz (1949), Kater (2001) e Holanda (2006), trazem à luz trabalhos de compositoras que, devido à forte dominação masculina, não apareceram no cenário musical/social de sua época.

Com o intuito de investigar o impacto que as questões de gênero exercem na produção musical, buscou-se investigar como algumas mulheres atuam no cenário musical da região de Florianópolis, conhecer sua música e apresentar algumas estratégias das quais elas se valem para ocuparem um espaço onde ainda representam uma minoria. Assim sendo, foram realizadas observações tanto de ensaios como de apresentações dos grupos, bem como entrevistas, além de leituras relacionadas ao tema.

Este trabalho segue a orientação da metodologia qualitativa de pesquisa, no sentido de enfatizar as especificidades de um fenômeno ao levar em consideração fatores como as origens e razão de ser do objeto em estudo, além de valorizar o ponto de vista dos sujeitos participantes (HAGUETTE, 1992). Essa orientação tem como uma de suas bases principais a preocupação com o processo, que é muito mais importante do que o produto final, perspectiva em que os sujeitos têm atenção especial do pesquisador.

Neste sentido, busca-se com esta comunicação, apresentar dados levantados durante pesquisa de campo, bem como refletir sobre questões relativas às relações gênero e suas interfaces com a produção musical de universos distintos como o Grupo de Convivência do Ribeirão da Ilha e o Grupo vocal Andara, ambos formados exclusivamente por mulheres.

O GRUPO DE CONVIVÊNCIA DA TERCEIRA IDADE DO RIBEIRÃO DA ILHA

Este grupo é formado por cerca de trinta senhoras que se reúnem sistematicamente todas as quartas-feiras. Atualmente os encontros são realizados no Centro Comunitário do Ribeirão da Ilha. Esse grupo existe há mais de 30 anos e, de sua formação inicial, apenas uma senhora acompanhou toda a trajetória do grupo. Contudo, a conformação atual se mantém há bastante tempo.

Dona Rosa Maria¹, hoje com oitenta e quatro anos, conta em sua entrevista que iniciou o grupo em 1972 com oito mulheres. Começaram com palestras, conversas e, mais tarde, também outras atividades como a costura. Diz que teve a iniciativa de formar um grupo porque ficava em casa só com os filhos enquanto o marido saía pra o trabalho.

Segundo elas, alguns homens também participaram do grupo, mesmo assim, em número reduzido: apenas três, que já faleceram. Depois destes, não houve mais participantes homens no grupo e, hoje em dia, muitas delas não desejam a participação masculina, pois alegam que não há atividades no grupo para eles e elas sentem-se mais à vontade só entre mulheres.

Um aspecto interessante observado durante nossos encontros foi a autonomia do grupo: mesmo que algumas delas exerçam maior liderança, a opinião de todas sempre

¹ As integrantes do Grupo concordaram que seus nomes fossem citados neste artigo.

foi solicitada nas decisões a serem tomadas. Elas próprias decidem se querem/podem aceitar convites, promover atividades, etc..

Percebe-se que os encontros das senhoras do Ribeirão da Ilha têm como sua principal função promover atividades nas quais as participantes possam se inserir no meio social de forma mais ativa. Ou seja, nesses encontros são planejados passeios, ensaios para participação em eventos² e para cantar na “missa”³, festas nas quais às vezes executam a Ratoeira, entre outras atividades.

Tomamos como objeto de reflexão a Ratoeira contada a partir da experiência dessas senhoras, tanto na forma como era praticada em sua juventude como hoje, na velhice, e também a partir de breve revisão bibliográfica. A Ratoeira é uma manifestação cultural de origem açoriana que se configurou de forma específica em Florianópolis. Daniela Bunn, citando o historiador catarinense e professor da UFSC, Vilson Francisco de Farias, diz que esse autor:

designa essa como uma cultura de base açoriana catarinense devido às modificações provocadas na cultura local, em meados do século XVIII, pelos imigrantes vindo dos Açores. Ao mesmo tempo em que adquiriam novos hábitos, os açorianos influenciavam os habitantes locais com sua vivência, [...] desde que dois grupos culturais entrem em contato surgem desde logo modificações e visões/olhares sobre a cultura do grupo oposto. (2006, p. 2)

Da mesma forma, Silva (2005) diz que a cultura açoriana do litoral catarinense deve ser entendida como “um caldeamento de culturas, uma história crioula” (p. 21). O referido autor faz um estudo sobre a cultura açoriana local a fim de contextualizar o cenário onde se configurou a Ratoeira. Ressalta que na organização social dos ilhéus descendentes dos açorianos, “prevalece o sistema de trocas e serviços baseados nas relações de parentesco, afinidades e redes de ajuda mútua” (CECCA, 1996 apud SILVA, 2005, p. 22), entre outros fatores, como por exemplo, a religiosidade bastante presente. Outro aspecto da cultura açoriana local, ressaltado por Silva e apurado neste trabalho, é o universo “bruxólico” que, conforme esse autor é um aspecto importante na Ratoeira, por ser esta uma “prática musical eminentemente feminina”. Diz que o “‘bruxólico’ caracteriza, com seu lado sobrenatural, um poder feminino informal dentro da sociedade” (*op.cit.* p. 26).

Sobre o mundo “bruxólico” em Florianópolis, Maluf (1993) salienta que a bruxa aparece como uma figura transgressora. Quando os espaços masculinos são também ocupados ou invadidos por mulheres, as mulheres que o fazem, são consideradas bruxas. Dito de outro modo: quando as mulheres abandonam ocupações designadas socialmente a elas para adentrar em espaços considerados masculinos, é chamada de bruxa. Essa atitude transgressora das regras sociais pelas mulheres, representa um perigo à autoridade masculina.

A bruxa representa uma inversão dos papéis masculinos e femininos construídos pela sociedade, o que confere um poder às mulheres e ameaça a autoridade masculina (MALUF, 1993 apud Silva, 2005 p. 27).

A RATOEIRA

Sendo cantada e dançada, a Ratoeira é uma brincadeira na qual, em roda, os participantes entoam versos improvisados⁴, intercalados por uma espécie de refrão onde

² O grupo já foi premiado com 2º e 3º lugares no Show de Talentos da Terceira Idade, festival promovido pela prefeitura de Florianópolis.

³ Cantam na igreja católica algumas vezes.

⁴ Os versos são chamados de improvisos, contudo, os participantes os sabem de cor. Existe um repertório

todos cantam. O improvisador, por sua vez, vai ao centro da roda e improvisa o verso dando o seu “recado”, e novamente todos cantam o refrão. Deste modo, a forma musical é caracterizada pela forma binária ABA. A Ratoeira sob essa configuração foi apresentada pelo grupo do Ribeirão⁵.

Solo	Refrão	Solo
Hei, você que está tão longe Venha aqui mais para perto A minha vista está cansada De te ver neste deserto	Meu galho de malva Meu manjeriço Dá três pancadinhas No meu coração	Meu amor ficou de vir É tarde não aparece Coitadinho mora longe No caminho ele anoitece

Segundo relato das participantes do grupo, a Ratoeira era realizada em sua grande maioria por jovens, e as crianças não participavam. Os versos eram entoados, para “dar recado para o(a) namorado(a)”.

Meu amor se tu soubesse
Quanto eu te quero bem
Tu não ria nem brincava
Perto de mim com ninguém

Esses recados eram destinados a conquistar um(a) namorado(a), chamar a atenção de uma paixão não correspondida, responder a uma moça que arranhou outro namorado, etc..

Da minha casa pra tua
É um passinho de cobra
Inda hei de chamar
A tua mãe de minha sogra

Cantava-se nas domingueiras, nas festas de São João, Santo Antônio, São Pedro, na rua, nos bailes “para namorar, para mandar versinho para o namorado. Na roda, entrava homem, fazia o versinho, depois vinha a mulher e fazia o verso”⁶.

Silva (*op.cit*), a partir de suas impressões advindas de trabalho realizado com este mesmo grupo, descreve o cenário da Ratoeira da seguinte maneira:

acredito que este clima de brincadeira um tanto “inocente”, misturado com o “bruxólico”, com a jocosidade e a malícia, bem como a poética musical, é o cenário básico da Ratoeira (p. 38).

Elas contam que hoje não se faz mais a Ratoeira com o intuito do namoro. “Se tiver um baile o grupo faz uma apresentação, mas não fica animado como antes”, e explica que antes era mais animado “por causa do namoro” (Dona Rosa Maria). Quando cantam, ou é para alguma apresentação ou para se divertirem apenas. Nesse sentido, percebe-se que hoje a Ratoeira passou a ser uma manifestação artística, apresentando propósitos diferenciados da sua função original.

de versos conhecidos pelos praticantes.

⁵ A Ratoeira aparece também sob outra configuração na Barra da Lagoa, Florianópolis: a solista improvisa e todos repetem o improviso da solista, novamente um solo, e todos repetem esse novo solo.

⁶ Segundo Dona Rosa Maria, uma das fundadoras do grupo.

Dona Bela ressalta que a música que cantam hoje na Ratoeira é a mesma de antigamente, assim como os versos.

Atualmente, algumas escolas da Ilha praticam a Ratoeira traduzida numa nova rede de significados, ou seja, a execução da Ratoeira tem outra função: faz parte dos estudos do folclore local e é executada como diversão, e não mais com o intuito da paquera e do namoro.

Outro ponto pertinente a ser abordado é que atualmente somente mulheres praticam a Ratoeira, configurando-se assim numa prática basicamente feminina. D. Bela conta que na roda podiam participar homens e mulheres, “mas era só mulher mocinha [que participava] aqui no sul da Ilha naquele tempo”. Dificilmente entram homens na roda, contudo, conforme aponta Bunn (2006), “permanece nos versos, a forte presença de um eu-masculino” (p. 1).

Acendei aquela vela
Apagai aquela outra
Eu sou filho da fortuna
Largo duma e pego outra.

Silva (*op.cit.*) relata uma entrevista realizada com um morador da Barra da Lagoa, conhecedor da Ratoeira, no intuito de averiguar também o discurso de uma figura masculina sobre a Ratoeira, pois segundo o autor, as relações de gênero na Ratoeira, são bastante marcantes. O entrevistado conta que os homens só participavam da roda quando tinham um motivo maior, ou seja, quando uma pretendente de namoro estivesse na roda, e assim pudessem trocar versos com ela.

Pôde-se perceber através do discurso das senhoras do grupo do Ribeirão, que durante suas trajetórias de vida, a Ratoeira perpassou esse caminho com significações diferentes ao longo do tempo: na juventude, como forma de diversão atrelada ao namoro e à paquera; já na velhice, como manifestação artística, como forma de divertimento e como forma de manterem-se inseridas e ativas na sociedade.

O GRUPO VOCAL ANDARA

Este é um grupo vocal formado por oito mulheres, originado em Florianópolis. Além das vozes, o grupo conta também com instrumentos de percussão como balafon, reco-reco, charango, tambor marroquino, ovinho, caxixi, pau-de-chuva, chocalho andino, pandeiro, tambor, castanholas, bumbo-leguero, xequerê, clavas, moringa, djambé, triângulo, repinique e também alternativos como “caixa sonora, peneira, chuléfone”. As integrantes vêm de diferentes lugares: Argentina, Uruguai e Brasil (RS e SC).

A iniciativa de formar o grupo surgiu por parte de uma das integrantes que resolveu se articular e convidar pessoas que gostassem de cantar para fazerem um trabalho com canto. A partir daí surgiu o grupo Andara. Também relataram que já antes desse encontro algumas delas haviam formado um grupo coral na Costa de Dentro (bairro de Florianópolis). É interessante ressaltar que essa primeira formação do grupo vocal deu-se devido aos encontros que aconteceram em função de uma condição basicamente feminina que tinham em comum: todas eram mães e se reuniam em por causa dos filhos pequenos. Descobriram a partir desses encontros uma outra condição em comum: todas gostavam de cantar.

Segundo Silvia, uma das integrantes do grupo Andara, há grande afinidade

musical com grupos como Anima (de Campinas –SP) e Mawaka (São Paulo - capital) que já possuem um espaço bem conquistado na mídia, tendo sido estes dois grupos as maiores influências estéticas do grupo. O grupo Mawaca é formado por sete cantoras e conta também com um grupo de instrumentistas. Utilizam instrumentos como: acordeom, violoncelo, fagote, flauta, violino e sax soprano, koto (cítara japonesa), além de instrumentos de percussão como clavas, djembés, berimbau, entre muitos outros. Este grupo pesquisa e recria músicas das mais diversas culturas, buscando fazer inter-relações de músicas étnicas do mundo todo com a música brasileira. O trabalho do grupo Anima é embasado em reflexões sobre as estreitas afinidades existentes entre a cultura das comunidades brasileiras (afastadas do processo de industrialização) e as culturas da Idade Média e Renascença européias⁷.

No repertório do grupo Andara encontram-se músicas da tradição oral brasileira e também gêneros variados, numa fusão de estilos e sonoridades, assim como canções de culturas diversas. Essa fusão, miscigenação de elementos de músicas de culturas diversas caracteriza o que atualmente vem sendo chamado de World Music. Segundo elas, suas canções “evocam tradições musicais de antepassados, além de serem baseadas em origens indígenas, folclóricas e étnicas provenientes da África, Espanha, Portugal e Andes”. No repertório aparecem músicas como: *Malaika* (canção de ninar africana), *Ojos Azules* e *Dona Ubenza* (carnavalito argentino e baguala argentina), *Fiandeiras* (tradição oral brasileira), *Mais de Oito* (Comadre Fulozinha) - essas com arranjos realizados pela regente Vitória Aftalión, além de *Manan Ciroua* (canção haitiana) com arranjo de Geraldo Dirié. Durante a observação de um ensaio, pôde-se observar a interpretação de um repertório bastante variado: um “coral de Bach” a quatro vozes, a música *Terra*, de Caetano Veloso (na qual inseriram menção ao Hino Nacional Brasileiro em seu arranjo) e *Bebê*, de Hermeto Pascoal. Todas as peças possuem arranjo vocal e utilizam instrumentos de percussão.

Em alguns arranjos do grupo pode-se perceber uma estética que remete à música profana renascentista. Também, como elas mesmas definem, a sonoridade do grupo traz algo de primitivo. Isso pode ser apurado nos intervalos usados em alguns arranjos das vozes que utilizam intervalos de quartas e quintas paralelas e tambores. Outra característica musical peculiar ao grupo é o “espectro de timbres” das vozes. Ou seja, algumas integrantes possuem um timbre de voz “escuro” e tessitura vocal bastante grave, enquanto que outras apresentam timbres bem mais “claros” e tessitura aguda. Esse contraste de timbres é explorado na condução harmônica das vozes nos arranjos de seu repertório.

Vitória fala de suas influências musicais, dizendo que cresceu ouvindo muita música brasileira, mesmo morando nessa época, na Argentina. Cita Chico Buarque, Caetano Veloso, Maria Creuza, Maria Bethânia como suas influências, e diz também ter ouvido música Argentina, folclore argentino, um pouco de jazz, sendo que hoje em dia escuta “de tudo”. Ainda acrescenta que vive agora num país (Brasil) onde a “riqueza musical é infinita”. E é ela quem faz a maioria dos arranjos do repertório do grupo. Contudo, todas participam de alguma forma na elaboração dos arranjos e o resultado final é uma mistura que contempla as opiniões do grupo como um todo. Os arranjos conferem ao seu repertório características marcantes do grupo, como diversidade de timbres, por exemplo. A música deste grupo está fortemente relacionada à reprodução, resgate e resignificação de músicas étnicas, numa conformação que mescla, funde e une vários elementos de gêneros musicais e culturas diversas.

A performance do grupo é também marcada pela dança e uso de figurinos a fim de

⁷ Informações advindas dos sites dos grupos.

configurar uma cena sonora e plástica integrada. Durante as entrevistas, elas ressaltaram que se preocupam com o visual nas apresentações, pois, segundo a opinião de uma delas, isto seria “coisa de mulher”.

O interesse pela música étnica mundial surgiu no final dos anos 60 e início dos 70. Esse interesse veio culminar numa tendência hoje denominada multiculturalismo, que busca uma aproximação com as culturas tribais e manifestações étnicas do Terceiro Mundo. Desta forma, vemos que a música contemporânea, erudita e popular acabou se transformando por meio do contato com a música dessas tradições.

A World Music, que segundo Feld (2005) surgiu nos anos 60 com o objetivo de promover o estudo da diversidade musical, nos anos 70/80 é “apropriada” pela indústria cultural, e as “diversidades culturais” passam a ser incorporadas por alguns produtores e músicos como produtos de consumo. Algumas discussões acerca da World Music giram em torno da ambigüidade que esta pode conter: ora atuando como promotora e valorizadora de culturas locais, ora como homogeneizadora de centros urbanos, favorecendo o surgimento de uma cultura de massa. A dominação da indústria cultural sobre culturas subalternizadas deve ser questionada, pois enquanto a indústria sorve o que pode dessas culturas, os criadores encontram-se alienados dos ganhos econômicos e simbólicos advindos de sua comercialização (FELD, *op. cit.*). O autor aponta também que “ao final do século [sec. xx], a ‘World Music’ chegara a significar ‘um pequeno mundo com um enorme número de possibilidades: excursões sonoras tão próximas quanto um toca-CDs’, no fraseado memorável do colunista de ‘Pop View’ no The New York Times”. (*op. cit.*: p. 16).

Não obstante, nenhuma sociedade é estática. O que existe na história da humanidade não é uma sucessão de sistemas culturais, mas a coexistência simultânea de diferentes sistemas. Também o contato entre culturas diferentes estimula o surgimento de tensões e, por conseguinte, de mudanças nos padrões culturais. Entender que cada sistema cultural é dinâmico e está em transformação permite relativizar certezas e evitar julgamentos apressados (DA MATTA, 1987).

Neste sentido, toma-se aqui como um exemplo micro de algo surgido por meio do contato entre culturas diversas e de ressignificação ao longo do tempo: a Ratoeira. Como já exposto anteriormente, essa manifestação cultural configurou-se a partir do contato da cultura açoriana e a cultura local do litoral catarinense. Essa mesma manifestação, embora permanecendo praticamente inalterada no que se refere a seu texto e melodia, apresenta significados diferentes ao longo do tempo para quem a praticava e ainda pratica (senhoras do Ribeirão), como também é ainda outro o significado para quem começou a praticá-la contemporaneamente (nas escolas).

Um outro tema recorrente neste estudo, foi a relação de poder entre homens e mulheres. Falando sobre a “dominação masculina”, Vitória (do grupo Andara) diz que os homens têm ocupado lugar em tudo, seja na política, na música, na arte. “A energia masculina tomou conta da humanidade nesses últimos tempos”, mas afirma que não foi sempre assim, “não foi sempre que os homens dominaram [...]. A energia feminina está voltando” e conclui ressaltando que “deve haver um equilíbrio entre a energia masculina e a feminina”. Em sua opinião, entre as mulheres não há hierarquias, não há tanta disputa de poder, diferentemente dos homens. Grossi (1998) aponta que a predominância de valores masculinos sobrepõe e torna invisíveis os valores femininos desde muito tempo. Contudo ressalta que houve na história momentos em que a mulher se destacou e obteve reconhecimento social mesmo em situações de grande opressão. A autora expõe que desde o final da Idade Média a ciência reproduz valores masculinos e que esta imagem masculina ainda predomina sobre a subjetividade feminina sendo esta pouco representativa nos espaços intelectuais, sociais e políticos:

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 a humanidade como um todo, incluindo nela homens e mulheres. Mas o que os estudos de gênero têm 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 (GROSSI, 1998, p.05).

Outra questão que se faz pertinente é que, se por um lado, muitos grupos “femininos” tentam também ocupar o espaço dominado por homens no cenário musical (como por exemplo, ao praticarem determinados estilos e gêneros mais comumente exercidos por homens e aí podemos citar o pagode, o rock, o jazz, a música erudita; ou ao executarem determinados instrumentos ditos masculinos: contrabaixo, bateria, etc.), vê-se também a tentativa de afirmação de uma estética “feminina” na performance do grupo Andara. Segundo elas, o fato de o grupo ser formado só por mulheres, é um fator positivo para sua inserção e aceitação no cenário musical e que o trabalho e performance do grupo, com tambores e vozes femininas, sensibiliza o público. Nota-se que o objetivo desse grupo não é um trabalho comercial, mesmo que busquem estratégias para seu reconhecimento. Segundo Silvia (integrante do grupo), alguns grupos que serviram de base para a elaboração dos arranjos que fazem parte do Andara não são mais bem vistos por elas, justamente por terem entrado demasiadamente no circuito comercial. Seu trabalho, segundo elas, celebra a vida e tem um compromisso com valores éticos e ideológicos de cada uma.

A partir do estudo destes grupos, pode-se inferir que as mulheres que os integram não seguem as regras de um mercado competitivo. Ambos os grupos fazem parte de um circuito não comercial de música, ligados a um imaginário de comunhão e fraternidade, entre membros de uma comunidade real (como as mulheres do Ribeirão) ou entre musicalidades do mundo todo (como as músicas do grupo Andara). Neste universo musical *unplugged*, acústico, que parece ir na contra-mão do mercado fonográfico, a força condutora vem da união de “energias femininas”. A Word Music e a Ratoeira representam nesse caso, formas de expressão musical sustentadas tanto pela subjetividade feminina como pela força da cultura popular.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BUNN, D. Ratoeira bem cantada, manifestação popular. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO 7, 2006, Florianópolis/UFSC. CD-Rom dos *Anais do Seminário Internacional Fazendo Gênero 7, 2006*.

CITRON, M J. *Gender and the Musical Canon*. Cambridge: University Press, 1993.

CUSICK, S. G. “Feminist Theory, Music Theory, and the Mind/Body Problem”. *Perspectives of New Music*, Vol 32, Number 1 (Winter 1994).

DA MATTA, Roberto. *Relativizando: Uma Introdução à Antropologia Social*, Rio de

Janeiro: Ed. Rocco. 1987.

DINIZ, E. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1984.

GROSSI, M. P. Identidade de Gênero e Sexualidade. *Revista Antropologia em Primeira Mão*. PPGAS-UFSC. 1998.

HAGUETTE, T. M. F. O objeto das metodologias qualitativas. In: *Metodologias qualitativas na sociologia*, Petrópolis, RJ: Vozes. 1992. p. 63-65.

HOLANDA, J.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)*. Tese de Doutorado em Música do PPGM/UFRGS, 2006.

KRAMER, L.. *Music as Cultural Practice, 1800-1900*. California: University of California Press: 1990

McCLARY, S. *Feminine Endings*. Minnesota: University of Minnesota Press, 1991.

MELLO, M. I. C. Relações de Gênero e Musicologia: Reflexões para uma Análise do Contexto Brasileiro. In: *Simpósio de pesquisa em música 3*, 2006, Curitiba. Anais do Simpósio de pesquisa em música 3. Curitiba : DeArtes UFPR, 2006. p. 69-74.

MALUF, S. Sobre o mundo das Bruxas: A Bruxaria como Cosmologia in *Encontros Noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.

SILVA, R M. da. *O Universo Poético-Musical da Ratoeira* - trabalho de conclusão do curso de Licenciatura em Música da Universidade Estadual de Santa Catarina. Florianópolis, 2005.

Sites da internet:

http://www.animamusica.art.br/index_br.html. Acesso em: 10/06/07.

<http://www.mawaca.com.br/mawaca/index.html>. Acesso em: 10/06/07.