

A RATOERIA E SEU CONTEXTO SOCIO-CULTURAL

Rodrigo Moreira da Silva

Resumo

Esta comunicação apresenta resultados de meu Trabalho de Conclusão de Curso¹, e tem como foco uma prática musical da cultura açoriano-brasileira do litoral catarinense: a “Ratoeira”. Trata de temáticas como a mudança de significado nesta prática musical e relações de gênero evidenciadas em sua poética, buscando relacionar o estudo musicológico da Ratoeira com seu contexto sócio-cultural. Investiga também outros aspectos culturais que esta prática expressa, como por exemplo a jocosidade nas relações pessoais e o realismo fantástico. O texto apresenta uma análise musical desta prática, propondo algumas classificações, apresentando um modelo estrutural das melodias deste repertório.

Palavras-chave: Ratoeira, Etnomusicologia, cultura popular, relações de gênero.

Abstract

This work presents resulted of my Work of Conclusion of Course, and has as focus one practical musical of the açoriano-Brazilian culture of the catarinense coast: the “Ratoeira”. It deals with thematic as the change of meaning in this practical musical and evidenced relations of gender in its poetical one, searching to relate the musicologic study of the Ratoeira with its sociocultural context. It also investigates other cultural aspects that this practical express, as for example the “jocosidade” in the personal relations and the fantastic realism. The text presents a musical analysis of this practical, considering some classifications, presenting a structural model of the melodies of this repertoire.

Keywords: Ratoeira, Ethnomusicology, popular culture, relations of gender.

Podemos definir a Ratoeira basicamente como uma manifestação musical que é simultaneamente uma “brincadeira de roda” de populações de origem açoriana do litoral catarinense. Sua prática, acredito, encontra-se atualmente restrita a alguns grupos de pessoas, pois muito pouco se ouve falar a seu respeito, sendo que já foi muito popular em outros tempos. A Ratoeira foi pouco documentada, os artigos pesquisados tratando exclusivamente deste tema encontram-se principalmente na Biblioteca Municipal de Florianópolis (SC) e a maioria deles faz parte dos Boletins da Comissão Catarinense de

¹ Trabalho apresentado em 12 de julho 2005 como pré-requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Educação Artística com Habilitação em Música.

Folclore². Estes artigos tratam a Ratoeira como folclore, apresentando-a de maneira basicamente descritiva, e propõem uma certa semelhança entre a Ratoeira e outras manifestações, como o Fandango e a Ciranda³. Passei a discordar destas semelhanças após a incursão em campo e as comparações feitas entre estes artigos e informações coletadas. Algumas transcrições musicais que estes artigos apresentam são de cantigas que não se enquadram naquilo que passei a entender como a música da Ratoeira⁴.

Para compreender a importância da Ratoeira no passado citarei algumas fontes pesquisadas:

“Um grande círculo formado por moças e rapazes de mãos dadas. No centro da roda fica um rapaz ou uma moça que canta uma quadrinha, enquanto os do círculo avançam repetindo a quadrinha. Nessas ocasiões desabafam os corações cantando declarações de amor ou desafio aos rivais” (Piazza, 1951: 165).

“Em idos passados era comum ouvir-se nas comunidades de rendeiras, Cantigas de Ratoeiras, cujo principal tema era relatar a vida cotidiana, através de versos românticos e choros, sempre expressando sentimentos relacionados ao gênero feminino” (Soares, 1997: 21).

A respeito da Ratoeira, Gelci José Coelho⁵, diretor do museu da UFSC, falou-me da existência de dois tipos; a Ratoeira de Ferro e a Ratoeira Simples, sendo a Ratoeira de Ferro a brincadeira de roda, na qual um dos participantes vai para o meio e puxa a cantiga, que pode ser uma cantiga tradicional da Ratoeira ou um improviso, geralmente envolvendo algum outro participante, em tom de piada ou provocação, depois outro participante entra na roda e é assim que a brincadeira tem o seu desenrolar. Segundo ele, hoje em dia este tipo de Ratoeira é o mostrado em apresentações folclóricas geralmente por grupos de terceira idade, e certamente foi o coletado no trabalho de campo desta pesquisa, pois foi encontrado justamente em dois grupos de terceira idade⁶. Já a Ratoeira Simples é mais espontânea e não precisa da roda para acontecer, esta acontecia com mais frequência e vigor em outros tempos. A tal Ratoeira Simples podia acontecer em qualquer ocasião ou situação do dia,

² Os artigos encontrados aos quais me refiro são: Piazza (1951), Medeiros (1953), Viana (1983), Cascudo (1984), Soares (1987 e 1997), uma publicação da Fundação Franklin Cascaes de 1995 e Bunn (2006).

³ Como sugerido em Piazza (1951: 165) e Viana (1983: 49), por exemplo.

⁴ Me refiro a Soares (1997).

⁵ Gelci José Coelho, comunicação pessoal (2005).

⁶ O Grupo de Idosos do Ribeirão da Ilha e o Grupo de Idosos da Barra da Lagoa, ambos de Florianópolis, SC.

podia ser nos encontros das mulheres que teciam a renda enquanto os maridos pescavam no mar, podia também acontecer quando uma pessoa queria fazer uma declaração de amor a outra, quando então cantava um verso de Ratoeira enquanto passava na frente da casa da pessoa desejada, pois em outras épocas não se podia namorar publicamente. Podia também ser um verso cantado em tom de crítica a alguma pessoa, um desafeto, uma caçoada, enfim podia acontecer para muitas situações do cotidiano, como forma de expressão e também divertimento. Nestas declarações a respeito da Ratoeira, Gelci realça a riqueza poética que existia entre pessoas de origens humildes e sem muita escolaridade, em sua maioria pescadores, lavradores e rendeiras.

Geralmente os praticantes cantam os mesmos versos que compõem um grande repertório de versos conhecidos. Porém, através do discurso nativo, descobri que eventualmente a Ratoeira pode ser improvisada. Como existem outras manifestações da cultura ilhêa de caráter improvisatório, como a “Trova”, mencionada por Sr. Agostinho da Barra da Lagoa, um dos informantes, acredito que algumas pessoas possuíam a habilidade de improvisar, e eventualmente o faziam na Ratoeira, como uma das senhoras do Ribeirão da Ilha disse: “Quem sabia inventar, inventava né...”. No entanto, como alertou Dona Maria da Barra da Lagoa, outra informante, havia o perigo de errar.

De início percebi que algumas transcrições dos boletins de folclore diferenciavam-se bastante da música que coletei no trabalho de campo⁷. Surgiu então a dúvida de saber se estas transcrições dos boletins eram ou não parte da Ratoeira. Nos mesmos artigos destes boletins, porém, haviam melodias bem semelhantes às que eu havia coletado, representadas em compasso 6/8. Preferi representar minhas transcrições em 3/4, pois interpretei que esta música possui caráter ternário, e não consegui ouvir alguma acentuação que remetesse ao compasso binário composto. No Cd “Segredos do Sul” encontrei duas faixas intituladas de Ratoeira, sendo uma muito semelhante às que coletei, e outra que difere completamente. Com estas comparações, me ocorreu a possibilidade de algumas destas músicas estarem sendo classificadas erroneamente como Ratoeira, tanto nos boletins de folclore quanto no

⁷ Uma das maneiras mais eficazes de entrar em contato com as teorias nativas é o trabalho de campo, estratégia que a etnomusicologia empresta da antropologia, fazendo com que a disciplina deixe de ter a perspectiva unicamente de trabalho de gabinete (Pinto, 2001: 250). Segundo esta perspectiva é importante que o pesquisador não perca de vista que seu próprio etnocentrismo poderá permear suas interpretações, reflexões e análises, e desta forma, tentar evitar que isto ocorra.

CD “Segredos do Sul”, o que foi confirmado pelo discurso nativo, principalmente no discurso de Dona Maria da Barra da Lagoa.

A transcrição musical pode ser um bom recurso metodológico quando se sabe muito bem quais os elementos a serem registrados, e quando se reconhece a importância dos mesmos para a pesquisa. Certamente ocorre uma distorção da música no momento da transcrição, portando não se deve entender uma transcrição como uma representação exata da música. A transcrição musical é utilizada aqui como documentação da prática, e serve como material para análises e reflexões. Optei por este recurso com a intenção de estabelecer um registro das melodias da Ratoeira e também de buscar alguma informação relevante a partir de sua análise.

Em relação à formação musical da Ratoeira, trata-se de música vocal, porém sabe-se que ela pode eventualmente ser acompanhada de instrumentos como a viola, por exemplo, como atesta Piazza: “Na ratoeira cantam-se, acompanhados de viola, versos singelos” (Piazza, 1951: 165).

Após analisar as melodias que coletei e transcrevi⁸, descobri duas estruturas melódicas básicas, o que acredito ser uma característica musicológica fundamental da Ratoeira. Estas duas estruturas classifiquei ilustrativamente de “melodia-tipo solo” e “melodia-tipo coro”. Outra característica observada é a extensão de quinta justa da melodia e também a omissão da tônica na melodia. Observei também a constância em que algumas notas aparecem em alguns compassos, como a segunda que sempre aparece no sexto compasso da melodia-tipo solo (sugerindo a passagem para o quinto grau harmônico), que ainda, sempre se inicia na quinta e se conclui na terça. Também ilustro aqui um modelo harmônico das duas estruturas melódicas, que considero ser uma das características musicais básicas da Ratoeira.

⁸ Durante o trabalho de campo realizado, foram utilizados alguns recursos tecnológicos como câmera fotográfica e de vídeo e gravador de MD. A utilização de aparatos como estes já foi descrita por Pinto (2001: 250) como recursos que permitem avaliações e análises posteriores, e no caso desta pesquisa considero que foram de grande utilidade tanto na gravação das performances musicais quanto nas entrevistas com alguns informantes.

Abaixo apresento um quadro que ilustra, sinteticamente, as características musicais principais da Ratoeira. Coloco no quadro um modelo das duas melodias-tipo que classifiquei, juntamente com os respectivos modelos harmônicos, representando os graus harmônicos por algarismos romanos. Para isso elaborei melodias simplificadas, na tonalidade de dó maior para facilitar a visualização, com o mínimo possível de saltos melódicos e ornamentações, contendo as características que se mostraram mais frequentes em todas as melodias de Ratoeira que transcrevi e analisei.

Quadro ilustrativo das melodias-tipo da Ratoeira: modelo sintético	
Melodia-tipo solo	
I	V I
Melodia-tipo coro: modelo 1	
I	IV I V I
Melodia-tipo coro: modelo 2 (cromatismo)	
I	IV I V I

Este quadro representa uma síntese daquilo que considero ser mais importante na análise musical que realizei. Não existe, portanto, pretensão alguma de estabelecer qualquer tipo de regra musical para a Ratoeira. Apresentei dois modelos de melodia-tipo coro, que se diferem pela presença de uma passagem cromática na melodia. Este cromatismo mostrou-se evidente, por exemplo, na Ratoeira cantada no Ribeirão da Ilha, mas não ocorreu na Barra da Lagoa. Por considerar este fato muito relevante, resolvi elaborar dois modelos para a

melodia-tipo coro. Saliento ainda que não representei, nestes modelos, as repetições melódicas, ou *ritornello*, referentes à estrutura poética, para ser o mais sintético possível.

Em relação à origem desta prática, pouco se sabe ainda. Nenhum informante soube dizer com certeza o significado do nome Ratoeira, e parece não haver um consenso em relação a isto. Pergunto-me se esta prática, da forma como ela foi observada e descrita pelos nativos, é originária dos Açores, ou foi desenvolvida no Brasil pelos colonos e descendentes açorianos. Fiquei com esta dúvida porque no trabalho do Tenente Francisco José Dias (1981), intitulado de “Cantigas do Povo dos Açores”, há uma descrição histórico-cultural das práticas musicais desse povo, e não pude encontrar, dentre as várias cantigas apresentadas, algo semelhante à Ratoeira, mesmo com outro nome. Neste trabalho, o autor faz a descrição das danças e coreografias de cantigas e apresenta várias transcrições musicais, inclusive com variações regionais de cada ilha dos Açores. Portanto, trata-se de um trabalho detalhado sobre estas cantigas e seria curioso que ficasse faltando algo similar à Ratoeira, se isto realmente fosse parte da cultura musical dos Açores. Certamente é impossível afirmar algo a respeito da origem da Ratoeira analisando apenas um documento, mas este fato deixou-me intrigado e levantou a hipótese desta prática ter sido desenvolvida em solo brasileiro pelos imigrantes açorianos e seus descendentes.

Uma questão fundamental referente ao universo da Ratoeira é a temática amorosa, pois existe uma certa “função” desta prática de promover namoros através da brincadeira. Como se verá adiante, os próprios versos, ou “quadrinhas”, mostram claramente essa temática. Também existe às vezes um tipo de desafio entre pessoas que desejam o mesmo namorado ou namorada. No entanto, a disputa acontece somente no âmbito poético musical. A jocosidade está presente, como atesta Medeiros:

“A música aproxima-se do círculo para acompanhar as quadrinhas, que vão desde declarações de amor e confirmações, e até desafios aos rivais, não raro ouvindo-se quadras verdadeiramente sarcásticas e satíricas.” (Medeiros, 1953: 11)

Como parece ocorrer com outras manifestações populares, a Ratoeira teve reduzida sua visibilidade enquanto prática cultural. Uma publicação da Fundação Franklin Cascaes

(1995) aponta que talvez isto ocorra em função do desenvolvimento dos meios de comunicação que promovem uma grande massificação cultural. No entanto, é possível que a Ratoeira não esteja se acabando, como quer o discurso nativo, pois acredito que ocorra uma mudança de significado nesta prática, como aconteceu por exemplo com o Jongo⁹. O Jongo é uma expressão cultural afro-brasileira da região do Vale do Paraíba e Rio de Janeiro, que teve sua prática bem reduzida e restrita a poucos grupos e pessoas, quando na década de 60 ressurgiu, e hoje tem se popularizado na região do Rio de Janeiro, só que com significado diferente do que era praticado pelas populações escravas.

Apesar de declarar aqui que não concordo com o que sugere o discurso nativo em relação à possível “extinção” da Ratoeira, devo argumentar a favor da importância das teorias ou categorias nativas. As teorias nativas são um recurso presente no discurso etnomusicológico, como aponta Blacking (1973), e através delas pode-se chegar a algumas relações entre organização social e organização musical, nas quais as teorias nativas, juntamente com outras análises fornecem pistas. Dentro de uma perspectiva antropológica relativista, estabelece-se um contraponto entre as interpretações nativas com as interpretações do pesquisador, o que Mello (2001: 6) chama de “fato interno” e “fato externo” respectivamente, explicitando contrastes e evidenciando relações que muitas vezes transcendem o próprio foco de análise. Como por exemplo analisar um repertório musical e compreender melhor as relações de gênero¹⁰ existentes em uma sociedade, como no caso de Mello (2005), e como acredito poder ocorrer no estudo da Ratoeira, o que aliás já foi apontado em Bunn (2006)¹¹. As teorias nativas podem mostrar muitos aspectos de uma determinada cultura musical, e possui grande relevância em diversos trabalhos de etnomusicologia¹².

Durante esta etnografia, uma das coisas que mais chamou a atenção foi justamente a constatação da importância das relações de gênero que envolvem a prática da Ratoeira. Geralmente cantada por mulheres, há na Ratoeira uma poética que remete ao universo

⁹ O estudo sobre a mudança de significado na prática do Jongo encontra-se em Travassos (2004).

¹⁰ Vários autores focam as imbricações existentes entre música e relações de gênero atualmente, podendo citar apenas algumas como Koskoff (1987), McClary (1994), Solie (1993), Citron (2000).

¹¹ Trata-se de uma comunicação apresentada no VII Seminário Fazendo Gênero, realizado na UFSC em 2006.

¹² Como por exemplo nos trabalhos de Piedade (2004), Mello (2005) e Montardo (2002).

feminino, o que não quer dizer que homens não participem, já que a Ratoeira cumpre um papel de intermediar os namoros.

Em relação à poética musical da Ratoeira, é interessante notar uma espécie de surrealismo, ou realismo fantástico, presente nas letras, que mistura alguns sentidos e estabelece estranhas relações entre corpo e plantas, ou seja, entre cultura e natureza. A seguir transcrevo alguns versos coletados em campo para que se observe alguns aspectos deste realismo fantástico, assim como a jocosidade e a temática amorosa:

“Plantei um pé de malva
No caminho do sertão
A palma me deu no rosto
E a raiz no coração”

Temos aqui um pé de malva que, plantado no chão, brota no corpo da cantante.

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

É muito sugestiva a rima cobra/sogra, assim como se percebe uma certa intenção de “paquera” neste verso.

Desde o início desta pesquisa, constatei que o cenário atual da Ratoeira está ligado a pessoas idosas, pois atualmente não vem sendo praticada tal como foi há algumas décadas. Uma das coisas que corre pelo discurso nativo acerca da Ratoeira é a afirmação de que ela está acabando, sendo que a Ratoeira é sempre referida como algo do passado. No entanto, o que observo é que a Ratoeira é, de fato, praticada: se não fosse, eu não haveria coletado suas cantigas. É muito provável que a Ratoeira não venha sendo praticada tão intensamente como se fazia antigamente, conforme o discurso nativo. Como contam os entrevistados, e também como consta nos documentos que encontrei, a Ratoeira estava ligada aos namoros, e hoje é praticada basicamente por senhoras idosas que relembram sua juventude, o que implica em uma mudança de significado. Talvez seja verdade, como afirma o discurso nativo, que a Ratoeira tenha diminuído sua expressividade em termos de prática cultural em função da chegada de novos meios de comunicação, como a televisão e o celular. A incessante globalização e massificação cultural devem ter um pouco de responsabilidade na

diminuição desta prática¹³. Acredito que não é possível afirmar, em termos científicos, que a Ratoeira está acabando, pois pode ocorrer uma retomada, como ocorreu com o jongo e muitas outras práticas que eram entendidas como “em extinção”. Soube, através de uma das informantes, que sua netinha aprende Ratoeira na escola. Certamente já existe uma mudança de significado nesta prática, e provavelmente haverá outras transformações, se gerações futuras começarem a cantar a Ratoeira. Entender o significado musical, através da semiologia musical, por exemplo, pode ser um caminho para a compreensão deste processo. Acredito que estes significados são construídos socialmente, e Molino ao fazer referência a Mauss, afirma que “não há a música, mas um fato musical” e “este fato musical é um fato social total” (1975: 114).

Ao escolher a Ratoeira, percebi que este objeto teria relevância na área da etnomusicologia, por se tratar de um assunto muito pouco documentado e ao mesmo tempo presente na cultura do litoral catarinense. Nos artigos que encontrei tratando do assunto, achei poucas informações, em sua maioria com um viés folclorista. Por se tratar de um tema de cultura popular, vejo que o estudo possui relevância também enquanto registro cultural. Penso que entender esta prática musical dentro de uma perspectiva etnomusicológica nos leva a refletir sobre o contexto social no qual ela ocorre, buscando relações entre o discurso nativo, a música, a poética, as representações de gênero e outros aspectos culturais que a Ratoeira expressa. Desta forma, é necessário entender como a Ratoeira, uma prática musical comum na cultura açoriano-brasileira do litoral catarinense, de tradição oral, se enquadra como objeto de estudo no campo da Etnomusicologia. Nettl (2005) nos fornece uma lista de possíveis objetos de estudo desta disciplina, como a música folclórica e “primitiva”, podendo ser entendida como a música indígena, tribal ou antiga, músicas não ocidentais, toda música que esteja fora da cultura do pesquisador, músicas com tradição oral, toda música de uma determinada localidade, música de um determinado grupo considerando suas características particulares, como a *black music* norte americana por exemplo, toda a música contemporânea, e por fim toda a música humana.

Como vemos, o campo pode ser vasto. Os focos de pesquisa da etnomusicologia, que podem ser percebidos como definições do campo, ainda citando Nettl (2005), podem

¹³ Este assunto foi tratado por exemplo em Lucas (1994/1995); Travassos (2000) e Mello (1997).

ser entendidos como o estudo comparativo de sistemas musicais e culturas; a análise compreensiva da música e da cultura musical de uma sociedade, o que teria uma abordagem antropológica; o estudo de música como sistema de sinais, numa perspectiva lingüística e semiótica; o estudo da música em seu contexto, com técnicas antropológicas, também chamado de “antropologia da música”; e estudos históricos musicais de músicas fora do contexto clássico ocidental.

Quando se pretende estudar o contexto musical de uma prática como a Ratoeira, entramos em questões de cunho antropológico e sociológico, possivelmente podendo fazer ligações com outras áreas das ciências humanas, isso pode ser entendido como uma tendência à interdisciplinaridade que a etnomusicologia possui, como aponta Béhague (2004). Não devemos também esquecer de questões que caíram em desuso, mas fazem parte do processo de construção do conhecimento na área humanística, inclusive a musicologia e etnomusicologia, como o evolucionismo e difusionismo, que remontam a processos históricos de desenvolvimento das ciências humanas. Merriam nos fornece alguns dados históricos sobre este processo e nos mostra a influência norte americana na quebra destes paradigmas, propondo o estudo da música em seu contexto etnológico (1980: 4).

Outra abordagem ultrapassada é a de resgate cultural, como Merriam discorre (1980: 9). Penso que a idéia de resgate cultural esteja ligada ao conceito de tradição, que seria aquilo que se pretende manter conservado, um “ideal cultural”, e quando se vê ameaçada necessita de uma espécie de resgate. A interpretação de cultura que acredito estar em maior sintonia com o pensamento antropológico atual, possui uma abordagem universalista e concebe a cultura como algo dinâmico, em constante transformação. Estas transformações acontecem a todo o momento e podem ser muito sutis ou mesmo ocorrer de forma abrupta, podendo ainda resultar de fatores internos à própria cultura ou de contatos de um sistema cultural com outros (Laraia, 2004: 96).

Um outro ponto importante do trabalho etnomusicológico é a análise musical, que, segundo Guck (1998) pode conter em seu discurso um conteúdo implícito, ou até subliminar. Este tipo de pensamento nos faz refletir sobre a possibilidade dos discursos serem realmente objetivos, neutros, e o quanto eles estão carregados de ideologias.

Merriam discorre sobre três estágios do trabalho etnomusicológico. O primeiro seria a coleta de dados, através do trabalho de campo, segundo, dois tipos de análise, uma

musical e outra do contexto sócio-cultural, e uma terceira e última etapa de análise mais aprofundada sobre o material produzido, buscando nexos relevantes ao assunto (1980: 7-8). O método utilizado neste trabalho é a etnografia, consistindo em coleta de dados, através de trabalho de campo, descrição e análise, além de pesquisa bibliográfica (ver Bastos, 1995: 15).

Para tentar estabelecer uma análise do contexto sócio-cultural da Ratoeira foi feita uma pesquisa bibliográfica sobre o histórico da ocupação humana na Ilha de Santa Catarina¹⁴, no intuito de contextualizar a presença açoriana no local, percebendo como colonos vindos das Ilhas dos Açores se estabeleceram no Estado de Santa Catarina e ali assumiram uma nova identidade cultural. Ainda nesta perspectiva, foram pesquisados outros aspectos da cultura açoriano-brasileira do litoral catarinense, como algumas festas ligadas ao calendário litúrgico da Igreja Católica, algumas formas de produção, como a feitura da farinha de mandioca, pesca da tainha e renda de bilro, e outras manifestações culturais como o “Boi-de-Mamão”, o “Pão-por-Deus”, o Terno de Reis, a “Farra do Boi”, o imaginário “bruxólico”, jocosidade nas relações pessoais e outros¹⁵.

Considerações finais

Compreender uma prática musical como a Ratoeira numa perspectiva etnomusicológica, é entendê-la em seu contexto social. Uma questão fundamental que se coloca, é a de procurarmos relacionar questões musicológicas, como o resultado da análise musical, com o “fato social”, lembrando Molino (1975: 114) que explica como a música está estreitamente ligada ao conjunto dos fatos humanos. A própria escolha do modelo de análise a ser adotado pode ser decisivo para o sucesso do trabalho. Também creio ser de extrema importância o entendimento do significado musical, para tentar relacionar mudanças que vem ocorrendo nesta prática com outras transformações sociais ocorridas no mesmo período. Para isto creio que seria necessária uma investigação mais aprofundada no campo da semiologia musical. Turino relaciona a semiótica Peirciana com o estudo da

¹⁴ Ver Santos (2004) e CECCA (1996).

¹⁵ Sobre cultura açoriano-brasileira sugiro ver Bastos (1993), Lacerda (2003), Maluf (1993), Córdova (1991), Gonçalves (2000) e Cascaes (1986).

música e defende a idéia de que os significados dos símbolos são estabelecidos através de um “contrato social” (1999: 228). Nattiez, outro autor importante no campo da semiologia musical, sugere o “modelo semiológico tripartite de Molino” para a análise musical (2005: 31). Deste modelo ele destaca um primeiro momento de “análise do nível neutro”, seguido de interpretações dos pontos de vista *poiético* e *estésico*, o que seria um procedimento “indutivo” (2005: 37), e propõe a existência de “diversos tipos ou níveis de significações” na música (2005: 47). Desta forma é que penso nas relações de gênero presentes no contexto da Ratoeira, como possíveis pistas para o entendimento dos significados musicais e suas mudanças, assim como a jocosidade e o realismo fantástico que a poética da Ratoeira expressa, podendo assim estabelecer uma relação com o contexto sócio-cultural de seus praticantes.

Referências bibliográficas

BASTOS, Rafael José de Menezes. Esboço de uma Teoria da Música: Para além de uma Antropologia sem Música e de uma Musicologia sem Homem. *Anuário Antropológico 93*, Brasília: Tempo Brasileiro, 1995.

BASTOS, Rafael José de Menezes (org.) *Dioniso em Santa Catarina: ensaios sobre a farra do boi*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1993.

BÉHAGUE, Gerard H. Os antecedentes dos caminhos da interdisciplinaridade na Etnomusicologia. *Anais do II Encontro Nacional da ABET*. Salvador: CNPq/Contexto, 2004.

BLACKING, John. “Humanly Organized Sound”. In (do autor) *How Musical is Man?* Seattle and London: University of Washington Press, 1973.

BUNN, Daniela – *Ratoeira bem cantada, manifestação popular* – comunicação apresentada no VII Seminário Fazendo Gênero, UFSC, Florianópolis, 2006.

CASCAES, Franklin. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina* – Florianópolis, Editora da ESC, vol I e II, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara - *Dicionário do Folclore Brasileiro* – 5ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CECCA – Centro de Estudos Cultura e Cidadania – *Uma cidade numa ilha: Relatório sobre os problemas sócio-ambientais da Ilha de Santa Catarina*, Florianópolis, Editora Insular, 1996.

CITRON, Marcia J. *Gender & the Musical Canon*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2000.

- CÓRDOVA, Maria Cristina Neves. *Terno: O canto dos Reis de Sambaqui – Uma Etnografia de uma Performance Musical* – Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, 1991.
- DIAS, Tenente Francisco José – *Cantigas do Povo dos Açores* – Instituto Açoriano de Cultura Angra do Heroísmo – Braga: Oficinas Gráficas da Livraria Cruz, 1981.
- FUNDAÇÃO FRANKLIN CASCAES – *Roteiro das Manifestações Culturais do Município de Florianópolis* - Elaboração da Equipe Técnica da Coordenadoria de Patrimônio Cultural da Fundação Franklin Cascaes – 2ª edição, rev. – Florianópolis, 1995.
- GONÇALVES, Reonardo Manuel. *Cantadores do boi de mamão: velhos cantadores e educação popular na Ilha de Santa Catarina*. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação do Centro de Ciências da Educação da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2000.
- GUCK, Marion A. “Analytical Fictions”, In Adam Krims (ed.) *Music/Ideology: resisting the aesthetic*. Amsterdam: OPA, 1998.
- KOSKOFF, Ellen (ed.) – *Women and Music in Cross Cultural Perspective* – New York: Greenwood Press, 1987.
- LACERDA, Eugênio Pascele. *Bom pra brincar, bom pra comer: a polêmica da Farra do Boi no Brasil*, Florianópolis, Editora da ESC, 2003.
- LARAIA, Roque de Barros – *Cultura: um conceito antropológico* – 17ª ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.
- LUCAS, Maria Elizabeth – Etnomusicologia e Globalização da Cultura: Notas para uma Epistemologia da Música no Plural in *EM PAUTA* (Revista do Curso de Pós-Graduação em Música – Mestrado e Doutorado – UFRGS) n.º 9/10 Ano VI/VII, Porto Alegre, Dez/94–Abr/95.
- MALUF, Sônia Weidner. *Encontros Noturnos: bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1993.
- MCCLARY, Susan – *Feminine endings: music, gender and sexuality* – University of Minnesota Press, 3a. ed., 1994.
- MEDEIROS, Constantino L. de – Ratoeiras em Santa Catarina – in *Boletim Trimestral da Comissão Catarinense de Folclore* – Florianópolis, SC, Ano IV, março de 1953, n. 13/14, p. 11.
- MELLO, Maria Ignez Cruz – *Iamurikuma: Música, Mito e Ritual entre os Wauja do Alto Xingu* - tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- MELLO, Maria Ignez C. – De Perto ou de Longe: o ajuste das lentes antropológicas. Trabalho de qualificação do curso de doutorado em Antropologia (manuscrito) 13pg, 2001.
- MELLO, Maria Ignez Cruz – *Música Popular Brasileira e Estudos Culturais* – monografia de Especialização em Estudos Culturais do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1997.

- MERRIAM, Alan P. “The Study of Ethnomusicology”. In (do autor) *The Anthropology of Music*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1980.
- MOLINO, Jean. Facto Musical e Semiologia da Música. In Jean Jacques Molino *et alli. Semiologia da Música*. Lisboa: Veja, 1975.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira – *Através do “Mbaraka”: música e xamanismo guarani* – tese de doutorado do Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – São Paulo, 2002.
- NATTIEZ, J-J. A semiologia musical: além do estruturalismo, depois do pós-modernismo. In: *O Combate entre Cronos e Orfeu*. São Paulo: Via Letra ed. pp. 17-66, 2005.
- NETTL, Bruno. “The Harmless Drudge: Defining Ethnomusicology”. In (do autor) *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2005.
- PIAZZA, Walter F. – As Ratoeiras em Santa Catarina in *Boletim Trimestral da Sub Comissão Catarinense de Folclore* – IBECC, Florianópolis, setembro e dezembro de 1951, ano III, n. 9 e 10, p.165.
- PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. – *O canto Kawoká: Música, cosmologia e filosofia entre os Wauja do Alto Xingu* – tese de doutorado do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.
- PINTO, Tiago de Oliveira – Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora in *Revista de Antropologia*, v. 44, nº1, USP, São Paulo, 2001
- SANTOS, Silvio Coelho dos. *Nova História de Santa Catarina*. Florianópolis: Editora da ESC, 2004.
- SILVA, Rodrigo Moreira da – *O Universo Poético-Musical da Ratoeira* - Trabalho de Conclusão de Curso do Curso de Licenciatura em Educação Artística com Habilitação em Música da Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2005.
- SOARES, Doralécio – Cantigas de Ratoeira in *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore* – Florianópolis, ano XXXIII n. 49 dez. de 1997, p. 21.
- SOARES, Doralécio – *Rendas e rendeiras da Ilha de Santa Catarina* - Florianópolis – Fundação Catarinense de Cultura, 1987.
- SOLIE, Ruth A. *Musicology and difference: gender and sexuality in music scholarship*, University of California Press, Berkeley, 1993.
- TRAVASSOS, Elizabeth – *Publicidade e Segredo: A reprodução contemporânea do Jongo* – comunicação apresentada no II Encontro nacional da ABET, Salvador, 2004.
- TRAVASSOS, Elizabeth – Folclore e cultura de Massa in *Modernismo e Música Brasileira* – Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- TURINO, Thomas. Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Percian Semiotic Theory of Music. *Ethnomusicology*, vol. 43, n. 2. 1999.

VIANA, Osório Gonçalves – A Ratoeira in *Boletim da Comissão Catarinense de Folclore*, Florianópolis, n.º 35 e 36, p. 49 e 50, ano 1983.

Referência Discográfica:

CD “Segredo do Sul” produzido pela Associação Cultural Cachuera!

<http://www.cachuera.org.br>

cachuera@cachuera.org.br