



HUMANIDADES, CULTURA E ARTE

GIOVANNA ADRIANA TAVARES GOMES
(ORGANIZADORA)

 **Atena**
Editora

Ano 2019



HUMANIDADES, CULTURA E ARTE

GIOVANNA ADRIANA TAVARES GOMES
(ORGANIZADORA)

Atena
Editora
Ano 2019

2019 by Atena Editora
Copyright © Atena Editora
Copyright do Texto © 2019 Os Autores
Copyright da Edição © 2019 Atena Editora
Editora Chefe: Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira
Diagramação: Geraldo Alves
Edição de Arte: Lorena Prestes
Revisão: Os Autores



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição Creative Commons. Atribuição 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores. Permitido o download da obra e o compartilhamento desde que sejam atribuídos créditos aos autores, mas sem a possibilidade de alterá-la de nenhuma forma ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial

Ciências Humanas e Sociais Aplicadas

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas
Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Faria – Universidade Estácio de Sá
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Universidade Federal do Maranhão
Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste
Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

Ciências Agrárias e Multidisciplinar

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista
Profª Drª Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas

Ciências Biológicas e da Saúde

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás
Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri
Profª Drª Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria
Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Profª Drª Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande

Ciências Exatas e da Terra e Engenharias

Prof. Dr. Adélio Alcino Sampaio Castro Machado – Universidade do Porto
Prof. Dr. Alexandre Leite dos Santos Silva – Universidade Federal do Piauí
Profª Drª Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande
Profª Drª Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)	
H918	Humanidades, cultura e arte [recurso eletrônico] / Organizadora Giovanna Adriana Tavares Gomes. – Ponta Grossa, PR: Atena Editora, 2019. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-753-6 DOI 10.22533/at.ed.536191111 1. Artes. 2. Cultura. 3. Humanidades. I. Gomes, Giovanna Adriana Tavares. CDD 909
Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422	

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná - Brasil
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

APRESENTAÇÃO

Trata-se da coletânea de artigos com temáticas diversas envolvendo pesquisas de extrema importância para as humanidades, cultura e arte. Destaque para os seguintes conteúdos como: Educação, violência, ensino, música, dança, cinema, resistência, performances, espetáculos, teatro, poesia, imagens, desenhos, arte contemporânea entre outros títulos. Sem dúvida uma obra “plural” com textos de escritas primorosas e muita criticidade. A proposta do E-book vai ao encontro de reflexões fundamentais para o “tempo” que estamos vivendo. O discurso social se faz presente na percepção dos valores atribuídos nos textos, quando influenciados pela afetividade e experiências de seus autores. Ressalta os espaços louvados, e determina uma característica tipofilica da relação dos indivíduos com o meio. A sociedade contemporânea é marcada pela pluralidade e pela diversidade, que se funde em produções culturais híbridas. A partir desse entendimento, é preciso então considerar que todos os aspectos do indivíduo em sua relação com o ambiente, com a sociedade e consigo mesmo, serão mediados por elementos simbólicos, sejam no âmbito da reflexão ou da ação, do pensamento e do sistema de crenças ou do comportamento e das atitudes ou da cultura. Nesse sentido, pensar a apropriação que uma dada sociedade faz de um determinado ambiente é pensar, além dos elementos concretos dessa apropriação, pensar, sobretudo, os elementos simbólicos e subjetivos que justificaram, ou que motivaram aquela apropriação, em sua forma e função.

Giovanna Adriana Tavares Gomes

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
“A VIDA PELA FLOR” COMO FORMA DE ESTUDO NA CLARINETA: ASPECTOS TÉCNICOS E COMPARATIVOS AO MÉTODO KLOSÉ	
Daniel Souza de Araujo Johnson Joanesburg Anchieta Machado	
DOI 10.22533/at.ed.5361911111	
CAPÍTULO 2	10
A ARTE DA XILOGRAVURA PORTUGUESA NO SÉCULO XVI: REFLEXOS NO <i>AUTO DE INÊS PEREIRA</i> (1523), DE GIL VICENTE (C. 1465-1537)	
Denise Rocha	
DOI 10.22533/at.ed.5361911112	
CAPÍTULO 3	23
A MONTAGEM DE “A HISTÓRIA DO SOLDADO”, DE IGOR STRAVINSKY, EM GOIÂNIA/GO: A RELAÇÃO ENTRE MÚSICA, ENCENAÇÃO E MITO NA CONSTRUÇÃO DO ESPETÁCULO	
Saulo Germano Sales Dallago	
DOI 10.22533/at.ed.5361911113	
CAPÍTULO 4	33
A PROFISSIONALIZAÇÃO DO EDUCADOR NO ENSINO DE MÚSICA	
Eliane Hilario da Silva Martinoff	
DOI 10.22533/at.ed.5361911114	
CAPÍTULO 5	45
AGRESSIVIDADE E VIOLÊNCIA COMO FORMA DE COMUNICAÇÃO: A COREOGRAFIA SOCIAL DO FEMININO ENTRE NÓS	
Beatriz Torres Lorangeira	
DOI 10.22533/at.ed.5361911115	
CAPÍTULO 6	55
AS IMAGENS DA HISTERIA PELA ÓTICA DE GEORGES DIDI-HUBERMAN E A SOBREVIVÊNCIA DA IMAGEM GROTESCA NO TEATRO	
Melize Deblandina Zanoni	
DOI 10.22533/at.ed.5361911116	
CAPÍTULO 7	67
CORAL CÊNICO DO CAMPUS DO MUCURI	
Danilo Pereira Bispo Sharon Doty da Cruz Soares Maria Clara Costa Ramos Marcela Costa Souza Veiga Wandouglas Gonçalves Batista André Luiz Nascimento Dias Vanessa Juliana da Silva Valéria Cristina da Costa	
DOI 10.22533/at.ed.5361911117	

CAPÍTULO 8	76
DESENHO DEPOIS DO DESENHO: REFLEXÕES SOBRE O LUGAR DO DESENHO NA ARTE CONTEMPORÂNEA E SEU ENSINO	
Italo Bruno Alves	
DOI 10.22533/at.ed.5361911118	
CAPÍTULO 9	83
DIÁRIOS: ESCRITAS DE SI COMO REFERÊNCIA DE IDENTIDADE	
Adriana de Oliveira Tavira	
DOI 10.22533/at.ed.5361911119	
CAPÍTULO 10	94
DO ENSINAR E DO APRENDER TEATRO NA SALA DE AULA: CRIANDO E IMPROVISANDO NO COLÉGIO ESTADUAL ODORICO TAVARES	
Ana Lucia Ribeiro da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.5361911110	
CAPÍTULO 11	118
FOTOGRAFIA EM CAMPO EXPANDIDO - A PALAVRA COMO PARTE DA MATERIALIDADE DA OBRA	
Mari Gemma De La Cruz	
DOI 10.22533/at.ed.5361911111	
CAPÍTULO 12	129
MOTIVAÇÃO: UM RETRATO DO PERFIL DOS ALUNOS DO BALÉ POPULAR DO TOCANTINS	
Giorgya Lima Justy de Freitas	
DOI 10.22533/at.ed.5361911112	
CAPÍTULO 13	135
MUDANÇAS NA RELAÇÃO ENTRE RAZÕES MATEMÁTICAS E INTERVALOS MUSICAIS: ASPECTOS HISTÓRICO/CULTURAIS	
Oscar João Abdounur	
DOI 10.22533/at.ed.5361911113	
CAPÍTULO 14	147
NO HORIZONTE DA PALAVRA: A POÉTICA DE VIRGÍLIO DE LEMOS	
Camila de Toledo Piza Costa Machado	
DOI 10.22533/at.ed.5361911114	
CAPÍTULO 15	153
O ENSINO DA MÚSICA NA REDE MUNICIPAL DE ENSINO DE BELÉM COMO ELEMENTO QUE EMERGE DA CULTURA	
Raquel dos Anjos Veiga	
DOI 10.22533/at.ed.5361911115	

CAPÍTULO 16	165
O ESPAÇO CULTURAL GOIANDIRA DO COUTO NA PERSPECTIVA DE USO COMO EMPREENHIMENTO TURÍSTICO PARTICULAR	
Washington Fernando de Souza Giovanna Adriana Tavares Gomes	
DOI 10.22533/at.ed.53619111116	
CAPÍTULO 17	178
O PALCO E SEUS PROBLEMAS: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA PARA DIMINUIR A ANSIEDADE PRÉ-PERFORMANCE E AUXILIAR NO ESTUDO DE UMA OBRA MUSICAL	
Daniel Souza de Araujo Francisco Vanderlei Alves dos Santos Ana Clara Vieira Amaral Brenno Menezes Faleiro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111117	
CAPÍTULO 18	190
OS ESPETÁCULOS LÍRICOS E A CONSTRUÇÃO DO GOSTO MUSICAL DAS ELITES DE SÃO LUÍS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XIX	
João Costa Gouveia Neto Alexandre Guida Navarro Cesar Augusto Castro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111118	
CAPÍTULO 19	199
PARA ALÉM DO SAMBA DA LEGITIMIDADE: SAMBISTAS FORA DO COMPASSO DO “ESTADO NOVO”	
Adalberto Paranhos	
DOI 10.22533/at.ed.53619111119	
CAPÍTULO 20	214
QUESTÕES RELATIVAS À PRESERVAÇÃO DOS MÉTODOS CONSTRUTIVOS UTILIZADOS PELO ARTISTA ARTHUR BISPO DO ROSÁRIO	
Vanessa Magalhães Pinto	
DOI 10.22533/at.ed.53619111120	
CAPÍTULO 21	223
RECURSOS TÉCNICOS E EXPRESSIVOS DA <i>ÉCOLE DE GARCÍA</i> NA PERFORMANCE VOCAL MODERNA	
Luiz Henrique Ramos Ribeiro	
DOI 10.22533/at.ed.53619111121	
CAPÍTULO 22	236
REVISITANDO OS LUGARES DA MEMÓRIA, DA HISTÓRIA, DO ESQUECIMENTO: RICOUER, UM CLÁSSICO DA HISTORIOGRAFIA CONTEMPORÂNEA	
Izaias Euzébio Amâncio	
DOI 10.22533/at.ed.53619111122	

CAPÍTULO 23	244
TRANSBORDAMENTO DO CORPO SEGUNDO O FILME HANAMI – CEREJEIRAS EM FLOR	
Andréia Hiromi Toma	
DOI 10.22533/at.ed.53619111123	
CAPÍTULO 24	256
UM ESTUDO DA COMUNICAÇÃO NA <i>PERFORMANCE</i> MUSICAL, AS INTERAÇÕES ENTRE OS PARTICIPANTES	
Cláudia de Araújo Marques	
Vitor Barbosa Finco	
Thamyres Alves do Nascimento Finco	
DOI 10.22533/at.ed.53619111124	
CAPÍTULO 25	267
VINTE E CINCO PEÇAS DE JOSÉ URSICINO DA SILVA (MAESTRO DUDA) TRANSCRITAS E ADAPTADAS PARA TROMBONE SOLO E PIANO	
Daniel Victor Silva de Freitas Lima	
DOI 10.22533/at.ed.53619111125	
SOBRE A ORGANIZADORA	279
ÍNDICE REMISSIVO	280

PARA ALÉM DO SAMBA DA LEGITIMIDADE: SAMBISTAS FORA DO COMPASSO DO “ESTADO NOVO”

Adalberto Paranhos

Instituto de Ciências Sociais e Programa de Pós
Graduação em História

Pesquisador do CNPq – Universidade Federal de
Uberlândia – MG

RESUMO: O cerco do silêncio que a ditadura do “Estado Novo” montou em torno das práticas e discursos que pudessem destoar das normas então instituídas levou muita gente, por muito tempo, a acreditar no triunfo de um pretensão “coro da unanimidade nacional”. Trafegando na contramão dessa corrente, que estende seu alcance aos domínios da música popular, este texto procura levantar uma parte do véu que encobre manifestações que desafinaram o “coro dos contentes” durante o regime estado-novista. Seu foco são as vozes destoantes do samba produzido à época, apesar da férrea censura dos organismos oficiais (particularmente do DIP, Departamento de Imprensa e Propaganda). Sitiados pelas forças conservadoras, nem por isso todos os compositores populares se deixaram apanhar na rede do culto ao trabalho propagado pela ideologia governamental. Falas dissonantes repontaram aqui e ali, evidenciando que, por mais ditatorial ou supostamente totalitário que seja esse ou aquele regime, nunca se consegue calar por inteiro as dissidências ou as diferenças. E estas se expressam inclusive

nas representações das relações de gênero acolhidas na música popular.

PALAVRAS-CHAVE: “Estado Novo” – governo Getúlio Vargas – ideologia do trabalhismo – música popular – samba.

ABSTRACT: The siege of silence which the “Estado Novo” dictatorship set up around the practices and discourses that might clash with the established standards led many people for a long time to believe in the triumph of an alleged “chorus of national unanimity”. Traveling in the opposite direction of this thought, which extends its reach to the fields of popular music, this text attempts to lift a veil that covers part of the demonstrations that mistuned the “chorus of excited” during the “estado-novista” regime. It focuses on the dissonant voices of samba produced at the time, despite the hard censorship of government agencies (especially the DIP, Department of Press and Propaganda). Besieged by the forces of conservatism, not really all popular composers let themselves get on the network of the cult of work propagated by the government ideology. Dissonant lines were heard here and there, showing that as dictatorial or supposed totalitarian to be this or that scheme, you can never entirely shut the dissent or differences up. And even these are expressed in the representations of gender relations accepted in popular music.

KEYWORDS: “Estado Novo” – Getúlio Vargas government – work ideology – popular music – samba.

O Estado brasileiro, particularmente no pós-1930, roubou a cena histórica, sendo convertido, numa arraigada tradição intelectual, no grande sujeito da nossa história. É como se o foco de luz do pensamento nacional se projetasse em direção a esse protagonista sem igual, condenando os demais atores sociais a se recolher à função de coadjuvantes. Quanto aos trabalhadores e à massa da população, restaria resignar-se ante a condição de meros figurantes, engrossando as fileiras do coro. Não era este o espaço reservado na tragédia grega aos escravos, às mulheres, às crianças, aos velhos, aos mendigos e aos inválidos de uma maneira geral (NUN, 1983, p. 104-105)?

No caso da tradição brasileira à qual me refiro, o que surpreende, à primeira vista, é que seu leito seja suficientemente amplo para acolher contribuições de procedências as mais distintas, surgidas à direita e à esquerda do espectro político-ideológico nacional. (CHAUI, 1978, itens I e III). A luminosidade do Estado, nesse viés analítico, ofusca a presença de outros sujeitos sociais. A plateia sobe ao palco – quando sobe – sem rosto próprio ou desfigurada.

Com frequência a história se repete quando se abordam as relações entre o “Estado Novo”, o trabalhismo getulista e as classes trabalhadoras. O cerco do silêncio que se montou em torno das práticas e discursos que destoavam das normas instituídas levou muita gente, por muito tempo, a acreditar no triunfo de um pretenso “coro da unanimidade nacional” sob aquele regime de ordem-unida (PARANHOS, 2007, p. 207-214). No limite, seria o equivalente a dizer que a sociedade brasileira não passaria de simples câmara de eco da fala estatal, que, para impor-se, contou com o emprego, à larga, de um sem-número de meios de coerção e de produção de consenso.

O cenário musical não poderia, evidentemente, fugir à regra. A julgar por boa parcela dos escritos sobre a música popular industrializada no período estado-novista, os compositores populares teriam sido devidamente enquadrados nos novos códigos de comportamento, ao colocarem de lado o tradicional elogio à malandragem e entoarem o “samba da legitimidade” (PEDRO, 1980, cap. II). Numa palavra, eles teriam se deixado capturar na rede do culto ao trabalho.

Trafegando na contramão dessa corrente analítica, este texto procura levantar uma parte do véu que encobre manifestações que desafinaram o “coro dos contentes” durante o “Estado Novo”. Apoiada principalmente no DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda), a ditadura estado-novista procurou instaurar um certo tipo de sociedade disciplinar, simultaneamente à fabricação de um determinado perfil identitário do trabalhador brasileiro dócil à dominação capitalista. Sua ação, via ideologia do trabalhismo, esteve longe, porém, de alcançar a unanimidade pretendida.

Quando não nos prendemos à superfície dos fatos, que inflaciona as aparências, e nos lançamos à investigação empírica da produção fonográfica dessa época, a situação muda de figura. Apesar da férrea censura do DIP, evidenciam-se, então, as “lutas de representações” que giram ao redor do trabalho e do trabalhador.

Se, de um lado, houve um número elevado de composições e compositores populares sintonizados com o regime estado-novista e a valorização do trabalho, de outro despontaram, como uma espécie de discurso alternativo, canções (sambas, em sua maioria) que traçaram linhas de fuga em relação à “palavra estatal”. Neste caso, pelo menos até 1943/1944, não nos deparamos, é óbvio, com a contestação aberta aos dogmas ideológicos oficiais. Nem por isso deixaram de circular socialmente imagens e concepções que puseram em movimento outros valores. Essa constatação equivale a um atestado de que, ao intervir discursivamente nos problemas vinculados ao mundo do trabalho, a área da música popular industrializada não se reduziu a mera caixa de ressonância do discurso hegemônico (PARANHOS, 2016). A partir daí ficam, no mínimo, abaladas algumas crenças generalizadas que ainda perduram acerca das relações Estado/música popular sob o “Estado Novo”.

Afasto-me, portanto, do campo dos consensos idealizados para pisar o chão que é próprio da vida na sociedade capitalista, marcada por conflitos que a atingem de ponta a ponta. Como frisou Chartier (1990, p. 17), “esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação”.

1 | A HISTÓRIA VISTA COM OUTROS OLHOS

Gerar um “novo homem”, um cidadão modelar, ajustado aos princípios de cidadania incensados pelo “Estado Novo”, era tarefa prioritária do “Brasil Novo” que se tentava forjar (GOMES, 1982). Tornava-se imperioso espantar de uma vez por todas o fantasma da vadiagem ou da contestação ao sistema de trabalho reinante. Afinada por esse diapasão, a Constituição promulgada em 10 de novembro de 1937 assemelhava ociosidade a crime e prescrevia, no seu artigo 136, que “o trabalho é um dever social”. Já o artigo 139 capitulava a greve como “recurso antissocial”, ato delituoso passível de prisão por 3 a 18 meses, mais as penas acessórias cabíveis, conforme estipulava o artigo 165 do Código Penal.

O trabalho disciplinado era a régua por meio da qual se mediria o senso de responsabilidade social dos cidadãos, especialmente dos membros das classes populares. Mais do que isso, ele exprimiria parte do sentimento de gratidão que os trabalhadores deveriam cultivar, como reconhecimento da “outorga” da legislação social pelo “gênio do estadista” que presidia o Brasil. Afinal, como pregava um dos principais ideólogos do autoritarismo, ao reforçar o mito da doação, “com as leis trabalhistas de Getúlio Vargas, o trabalhador brasileiro sentiu pela primeira vez na

nossa história ser verdadeiramente um cidadão” (AMARAL, 1941, p. 116).

Acruzada antimalandragem, desencadeada pelo DIP de 1940 em diante, objetivou interromper a relação visceral que uniu, historicamente, o samba à malandragem. Essa ofensiva se conectava, aliás, a reações existentes no próprio *front* da música popular brasileira ao longo dos anos 30. Nele se faziam ouvir vários defensores da “higienização poética do samba” ou do “saneamento e regeneração temática” das canções populares (PARANHOS, 2016, cap. 2).

Com a entrada em ação do DIP, de fato apertaram-se os nós da camisa de força imposta aos compositores. Estes foram, por assim dizer, sitiados pelas forças conservadoras à frente do governo Vargas: seja prodigalizando favores, seja por intermédio da repressão e/ou censura, buscou-se, a qualquer custo, atraí-los para o terreno do oficialismo. Adentramos nos domínios da paráfrase. Esta, tal como nos sambas-exaltação, atua, fundamentalmente, como recurso argumentativo de reforço e celebração da identidade. Distingue-se, por consequência, de forma radical, da paródia, pois o procedimento parodístico sublinha a diferença, quando não institui a inversão.

Aparentemente, o esforço governamental foi bem-sucedido. Uma das mais destacadas estudiosas do período chega ao ponto de assegurar que “o DIP tinha um controle absoluto sobre tudo o que se relacionava à música popular” (GOMES, 1982, p. 159), bloqueando todos os canais por onde pudessem se insinuar discursos concorrentes. As coisas teriam se passado, efetivamente, desse jeito? Depois de ouvir centenas e centenas de gravações originais de discos 78 rpm lançados entre 1940/1945, concluí que essas afirmações taxativas sobre o monopólio do poder estatal precisam ser revistas. Trata-se de dar ouvidos ao “lado B” da história e explorar novos ângulos de visão do “Estado Novo”.

Uma observação preliminar se impõe. Para mim, que não me limito a trabalhar com o par antitético conformismo x resistência, os sambas aqui examinados não se caracterizam necessariamente como um contradiscurso. A maioria das gravações mencionadas destoa, no todo ou em parte, do coro estado-novista, sendo expressão concreta de modos de pensar e agir alternativos. Não têm, em geral, o claro propósito de contestar a ordem disciplinar estabelecida. Tais sambas estão, isso sim, impregnados de experiências vividas sob a lógica de outros valores e outras concepções presentes, em estado prático, nas vivências cotidianas dos sambistas. A meu ver, há, enfim, mais coisa entre o conformar-se e o resistir do que imagina a vã política.

Sem pretender negar a adesão espontânea, forçada ou interessada de muitos compositores populares à cantilena estado-novista, o que se percebe, em dezenas de registros fonográficos, é que, apesar dos pesares, o coro dos diferentes jamais deixou de se manifestar, de maneira mais ou menos sutil, conforme as circunstâncias.

Sutileza é o que não falta, por exemplo, na gravação de “Onde o céu azul é mais azul”, um samba-exaltação que canta “o meu Brasil grande e tão feliz”, onde se “trabalha muito pra sonhar depois”. Até aí nada de mais. O que nela impressiona, acima

de tudo, é a possibilidade da utilização da linguagem sonora como metalinguagem. Sem querer esgotar toda a gama de significados do arranjo do maestro Radamés Gnattali, destaco que ele parece desenhar um notável contraponto crítico ao teor nacionalista/ufanista da mensagem literal da composição, escrita segundo os moldes do figurino estado-novista. A introdução, na conjugação de metais, contrabaixo e bateria, soa às *big-bands* norte-americanas, com a pulsação do jazz *made in USA*. E por aí vai o arranjo cuja sonoridade, com a harmonização à base de um naipe de metais, nos transporta, em outros momentos, para um contexto rítmico-timbrístico de a1ém-Brasil, notadamente no final da execução, configurando como que um *approach* pré-tropicalista.

Logo se vê que, no trabalho com registros musicais, é necessário não nos tornarmos reféns da literalidade da canção. O que eu desejo enfatizar é que não basta nos atermos às letras das músicas. Antes, é indispensável nos darmos conta de que elas não têm existência autônoma na criação musical. Tanto que é importante atentar inclusive para o discurso musical pronunciado de forma não literal, ou seja, como um discurso nu de palavras que pode até entrar em choque com a expressão literal imediata de uma composição (PARANHOS, 2004).

“O amor regenera o malandro” serve como mais um exemplo. Neste samba, à semelhança de muitos outros dessa época, se diz que

Sou de opinião
De que todo malandro
Tem que se regenerar
Se compenetrar (e ainda mais: breque)
Que todo mundo deve ter
O seu trabalho para o amor merecer

A primeira impressão, entretanto, desfaz-se ao acompanharmos a *performance* dos intérpretes, Joel e Gaúcho, no fecho da segunda estrofe:

Regenerado
Ele pensa no amor
Mas pra merecer carinho
Tem que ser trabalhador (que horror!: breque)

O uso do breque a duas vozes – breque que, neste caso, é anunciador de distanciamento crítico – bota por terra todo o blablabá estado-novista que parecia haver contagiado a gravação.

Mais uma vez, abro um parêntesis para um aparte de natureza metodológica. Convém nos mantermos alertas para o fato de que uma canção não existe simplesmente no plano abstrato. Importa é o seu fazer-se, a formatação que recebe ao ser interpretada/reinterpretada. Nessa perspectiva, entendo que interpretar é também compor, porque quem interpreta decompõe e recompõe uma composição, podendo

investi-la de sentidos não imaginados ou mesmo deliberadamente não pretendidos pelo seu autor. Daí o perigo de tomar abstratamente uma canção, resumida à peça fria da letra ou da partitura. Sua realização sonora, do arranjo à interpretação vocal, tudo é portador de sentidos (PARANHOS, 2004). Por essa razão Zumthor (2001, p. 228) conclui que “o intérprete [...] significa”.

É o que se verifica em “O amor regenera o malandro”. Quem analisá-la ao pé da letra, ou melhor, quem se der apenas à tarefa de pesquisar as revistas de modinhas, nas quais se publicavam letras das canções populares, irá se fixar no acessório e não apreenderá o principal de sua gravação. Restringir a análise de uma música exclusivamente à sua letra resulta no rebaixamento da canção – por definição, uma obra musical revestida de letra – a mero documento escrito, amesquinhando seu campo de significações e esvaziando-o de sonoridade. Não é suficiente sequer o acesso à partitura. No caso desse samba, ela nada mais faz do que estampar a letra da composição, sem os breques que lhe foram posteriormente incorporados. Obviamente, o último breque não constava da letra submetida ao crivo da censura.

Malandramente, a interpretação de Joel e Gaúcho se embala num balanço de cabo a rabo. E eles, com o caco que introduzem, quebram a aparente harmonia estabelecida na letra, subvertendo seu conteúdo original. Comportamento, por sinal, tipicamente malandro, como salientam Gilberto Vasconcellos e Matinas Suzuki Jr. (1984, p. 520): há a aparente aceitação das regras instituídas como estratégia de sobrevivência.

O verbo malandrar era conjugado em atos por muitos outros personagens da música popular brasileira. Alguns deles habitavam o mundo do compositor Assis Valente, mulato de origem humilde, que dividia seu tempo entre a arte de fazer prótese dentária e a arte de compor. “Recenseamento” ilustra, à perfeição, os dribles aplicados na censura.

Cronista musical do cotidiano, Assis Valente se aproveita de um assunto que figurava na ordem do dia, o censo de 1940. Narra a subida ao morro do bisbilhoteiro agente recenseador que quis tirar a limpo toda a vida de um casal não casado e, entre outras coisas, “perguntou se meu moreno era decente/ e se era do batente/ ou era da folia”. Diante dessa interpelação, a mulher, que se declara “obediente a tudo que é da lei”, foi logo se explicando:

O meu moreno é brasileiro
É fuzileiro
E é quem sai com a bandeira
Do seu batalhão...
A nossa casa não tem nada de grandeza
Mas vivemos na pobreza
Sem dever tostão
Tem um pandeiro, tem cuíca e um tamborim
Um reco-reco, um cavaquinho

O arremate é digno do mestre Assis Valente:

Fiquei pensando
E comecei a descrever
Tudo, tudo de valor
Que meu Brasil me deu...
Um céu azul, um Pão de Açúcar sem farelo
Um pano verde-amarelo
Tudo isso é meu!
Tem feriado que pra mim vale fortuna...

Eis uma obra que, parecendo reproduzir o discurso dominante do “Brasil grande e trabalhador” dos apologistas do “Estado Novo”, desmonta com perspicácia os argumentos oficiais, salpicando de ironia a fala da mulher que responde ao funcionário que a entrevista. Seu “moreno”, ao que tudo indica, nem de longe poderia ser catalogado no exército regular de “trabalhadores do Brasil”, ele que seria talvez porta-bandeira (ou melhor, mestre-sala) de escola de samba. No barraco em que moravam, faltava tudo – imagem que contrasta com a do “Brasil novo” vomitada pela propaganda governamental. Tudo, em termos: não faltavam os apetrechos reclamados pelo samba. Afinal de contas, o que o “Estado Novo” lhes dera? O azul do céu, um cartão-postal (o Pão de Açúcar, ainda por cima sem farelo) uma bandeira (apequenada na menção a um releu “pano verde-amarelo”). Além do mais, a louvação aos feriados entra em franca contradição com a idealização do trabalho que ganhava força naqueles dias,

No entanto, a mulher, à primeira vista, era toda felicidade. Ora, como vimos, nos códigos da malandragem fingir é fundamental, ou por outra, a arte da dissimulação é ponto de honra. Por isso, não é sinal de inteligência oferecer-se como caça ao caçador. Noel Rosa e Ismael Silva, que entendiam do riscado, já não tinham advertido, em “Escola de malandro”, que “fingindo é que se leva vantagem/ isso, sim, é que é malandragem”? Nessas circunstâncias, Assis Valente demonstra, com habilidade, como discurso e contradiscurso podem se entrecruzar, extraindo daí um resultado que se choca com a pregação do governo Vargas. Detalhe que não é desprovido de maior significação: “Recenseamento” é um samba-choro, e o acompanhamento cria uma atmosfera musical típica das gafieiras...

Houve, contudo, quem foi direto e reto ao mundo das agruras do trabalhador. Sem maquiar o seu dia a dia, Ciro de Souza, sambista de Vila Isabel, descreve a “Vida apertada” de um estivador:

Meu Deus, que vida apertada
Trabalho, não tenho nada
Vivo num martírio sem igual

A vida não tem encanto
Para quem padece tanto
Desse jeito eu acabo mal

E ele prossegue, na segunda parte:

Ser pobre não é defeito
Mas é infelicidade
Nem sequer tenho direito
De gozar a mocidade

Saio tarde do trabalho
Chego em casa semimorto
Pois enfrento uma estiva
Todo dia lá no 2
No cais do porto
(Tadinho de mim: breque)

Estamos, aqui, como em outras composições da época, bastante longe da assimilação dos princípios trabalhistas de enaltecimento do trabalho. Tudo se opõe à visão do reino dos céus que teria baixado à terra pelas mãos de Getúlio Vargas. Nada remete à grandeza e à grandiloquência que o regime exalava. Até nos aspectos estritamente musicais é possível atentar para isso. O acompanhamento, ao contrário dos adornos orquestrais que vestiam os sambas-exaltação, é confiado a um conjunto regional. Ele é todo balanceado, entrecortado por breques, desde o seu início, com um breque ao piano. O tom mais coloquial do cantor Ciro Monteiro se diferencia, claramente, do estilo de interpretação mais empostado de um Francisco Alves, como, por exemplo, em “Onde o céu azul é mais azul”.

Sob esse prisma, como já ressaltou Santuza Cambraia Naves (1998, p. 66-141), modernismo e música popular se davam as mãos, mesmo que por vias transversas. Nela impera, intuitivamente, a “estética da simplicidade” – que a aproxima do modernismo literário de Oswald de Andrade, de Mário de Andrade e de Manuel Bandeira –, em contraposição à “estética da monumentalidade” que recheia o projeto musical modernista de um Villa-Lobos. E mais: se, no rastro da Semana de Arte Moderna (1986, p. 131), associarmos o modernismo, entre outras características, ao “esforço por tematizar aspectos da vida moderna”, implicando a “valorização do prosaico da vida e da descrição do cotidiano real”, estreitam-se, sem dúvida, as suas relações com a música popular brasileira. Realisticamente, “Vida apertada” elabora uma rima de pé quebrado: trabalho, nessa canção, rima com martírio e miserê.

Realismo e sonho caminham juntos, por outro lado, no samba de breque “Acertei no milhar”, de Wilson Batista, sambista que jamais revelou a menor inclinação pelo trabalho regular. Qual o primeiro pensamento que ocorre ao personagem da música, um “vagolino” que tira a sorte grande no jogo do bicho?

Etelvina, minha filha!
Acertei no milhar
Ganhei 500 contos
Não vou mais trabalhar

Eufórico, ele começa a fazer planos mirabolantes, inclusive de “comprar um avião azul/ para percorrer a América do Sul”. Porém, de repente, não mais que de repente, soou o despertador e “Etelvina me chamou:/ está na hora do batente/ [...] Foi um sonho, minha gente”. Escoou-se o momento do sonho, e a realidade cobrava os seus direitos. A moral da história atropela as formulações habituais que justificam a dominação social e as desigualdades de classe: como regra geral, a ascensão social pela via do trabalho tem muito de quimera.

2 | ROSÁRIO DE LAMENTAÇÕES

Uma enxurrada de críticas à malandragem atingia em cheio as trincheiras da música popular brasileira durante o “Estado Novo”. A “boêmia improdutiva” estava na berlinda. Não era sem quê nem por quê: com base nos dispositivos constitucionais, o ditador Getúlio Vargas (1943, s./n.) proclamaria, de novo, nas festividades do primeiro de maio de 1943, que “a ociosidade deve ser considerada crime contra o interesse coletivo”. Mesmo assim, de maneira enviesada que fosse, tipos que viviam mais ou menos à margem do trabalho continuavam a aparecer em muitas composições.

É impressionante o número de canções que viram muros de lamentação de mulheres insatisfeitas com seus parceiros sanguessugas. Compostas, normalmente, por homens e cantadas por mulheres, tais músicas, apesar da dubiedade de interpretações que possam sugerir, não deixavam de retratar a sobrevivência de figuras masculinas que voltavam as costas ao trabalho.

“Não admito”, com Aurora Miranda, vai nessa direção. Enfezada, a personagem feminina desse samba não estava para muita prosa:

Eu digo e repito
Que não acredito
Que você tenha coragem
De usar malandragem
Pra meu dinheiro tomar

E dispara, a seguir, sua sentença de condenação:

Se quiser vá trabalhar, oi
Vá pedir emprego na pedreira
Que eu não estou disposta
A viver dessa maneira
Você quer levar a vida

Tocando viola de papo pro ar
E eu me mato no trabalho
Pra você gozar

Outra mulher inconformada põe a boca no mundo em *Inimigo do Batente*, samba interpretado por Dircinha Batista. Assinada por Wilson Batista e Germano Augusto (malandro cujas façanhas ficaram famosas, por apoderar-se, com golpes astúcia ou na marra, de composições alheias), essa canção desfia as queixas de uma lavadeira, cansada de sofrer no “lesco-lesco, me acabando”:

Eu já não posso mais
A minha vida não é brincadeira
É, estou me desmilinguindo
Igual a sabão na mão da lavadeira

Mais uma vez, ficamos frente a frente com um “artista” chegado às artes & manhas:

Ele diz que é poeta
Ele tem muita bossa
E compôs um samba
E quer abafar (é de amargar!: breque)
Não posso mais
Em nome da forra
Vou desguiar

Paciência tem limite:

Se eu lhe arranjo trabalho
Ele vai de manhã
De tarde pede a conta
Eu já estou cansada de dar
Murro em faca de ponta
Ele disse pra mim
Que está esperando ser presidente
Tira patente do sindicato
Dos inimigos do batente

Para além daquilo que, nesse samba, quase fala por si, há um aspecto bastante significativo. Apela-se para o uso de gírias, nascidas do linguajar da gente simples ou nas rodas da malandragem, o que atesta a maior proximidade de certos gêneros de música popular com “o brasileiro falado” do que com “o português escrito” (ANDRADE, s./d., p. 115). É como se estivéssemos anos-luz distantes dos sambas-exaltação contemporâneos, com seu carro-chefe, “Aquarela do Brasil”, dominado pelo tom oficioso, altissonante e pelo culto a expressões empoladas, ao celebrar a

“merencória luz da lua”, construção tão ao gosto dos “zeladores de gramatiquices” e dos “perseguidores de letristas da música popular”, como lembra Marques Rebelo.

Eu poderia multiplicar à vontade os exemplos de tipos malandros que despontaram, aqui e ali, em gravações lançadas entre 1940 e 1945, sob o reinado do DIP. “Já que está deixa ficar”, de Assis Valente, com os Anjos do Inferno, “Não vou pra casa”, de Antonio Almeida e Roberto Ribeiro, com Joel e Gaúcho, “Quem gostar de mim” de Dunga, com Ciro Monteiro, “Batatas fritas”, de Ciro de Souza e Augusto Garcez, com Aurora Miranda, e “Fez bobagem”, de Assis Valente, com Araci de Almeida, são apenas mais alguns. Prefiro, agora, a atacar a questão pelo avesso.

Que não se pense na representação das relações de gênero na música popular brasileira tão somente sob a ótica da vitimização das mulheres, se bem que as já mencionadas não fossem umas “pobres coitadas” dispostas a “padecer no paraíso”. Essa seria uma imagem unilateral, desfocada. Quando ajustamos as lentes para enxergar melhor, por meio das canções, a realidade social em movimento, a visão que recolhemos nos mostra também mulheres quebrando algumas cadeias dos padrões de comportamento instituídos (PARANHOS, 2013).

Aliás, é interessante constatar que a música popular foi e é um campo propício à expressão – dissimulada ou real, pouco importa analisar neste momento – da fragilidade do “sexo forte” (OLIVEN, 1987). As lamúrias, as queixas, as dores de corno encontraram nela, de fato, um solo fértil. “Oh! Seu Oscar”, embora gravada no segundo semestre de 1939, ilustra bem o que digo. Com um adendo precioso: mais do que um estrondoso sucesso do carnaval de 1940, foi a composição vencedora do concurso de sambas carnavalescos patrocinado pelo DIP, no Rio de Janeiro.

Do que trata esse samba? Seu Oscar, “cansado do trabalho”, mal chega em casa, a vizinha lhe entrega um bilhete escrito pela mulher dele. E “o bilhete assim dizia:/ “não posso mais/ eu quero é viver na orgia!” Diante do fato consumado, ele se desmancha em lamentações, inconsolável, na segunda parte da canção:

Fiz tudo para ver seu bem-estar
Até no cais do porto eu fui parar
Martirizando o meu corpo noite e dia
Mas tudo em vão, ela é da orgia

Essa mulher e outras tantas que caíam na folia, com uma vida relativamente liberada das amarras convencionais, não eram, em hipótese alguma, compatíveis com a imagem idealizada pelo ministro do Trabalho Marcondes Filho (1943, p. 51-55), ao exaltar “a senhora do lar proletário”. Muito menos se afinavam com o misto de esposa ideal e real concebida pelo jurista Cesarino Jr. (1942), de acordo com as “tradições virtuosas das matronas brasileiras”. Essas mulheres “do barulho”, “do balacobaco”, infelicitavam a vida dos seus parceiros: trocavam, com facilidade, as prendas domésticas pela gandaia, como se ouve em “Madalena”, de Bide e Marçal, com os Anjos do Inferno, e os irritavam profundamente, como se nota em “Acabou a

sopa”, de Geraldo Pereira e Augusto Garcez, com Ciro Monteiro.

Detalhe relevante que sugere uma relativa ressignificação da mensagem musicada quando da gravação de “Oh! Seu Oscar”: a palavra orgia é repetida nove vezes; os versos finais da primeira parte (“Não posso mais/ eu quero é viver na orgia”) são reiterados nada menos que sete vezes e assumem, sem dúvida, a condição de versos-chave da composição, servindo igualmente como desfecho da gravação. Com certeza foram os versos que, no calor do carnaval, mais empolgaram os foliões.

Paralelamente, vale outro registro. O homem, no seu desconsolo, insiste em afirmar que “até no cais do porto eu fui parar/ martirizando o meu corpo noite e dia”. De novo, o trabalho, em completo descompasso com a ideologia do trabalhismo, é encarado e vivido como martírio, um duro fardo a ser suportado. Isso sem contar que o trabalhador é indiretamente convertido em otário, dando duro no batente ao mesmo tempo em que sua mulher corre para a orgia.

Fora da linha

Cabe, aqui, uma última palavra sobre outras temáticas de que se ocuparão os compositores populares entre 1940-1945, em particular a guerra e o racionamento (de água, farinha, trigo, gasolina). Críticas indiretas bem-humoradas às vezes funcionaram como mote para que se exprimisse a insatisfação com o rumo que tomavam as coisas.

Por fim, se nos desprendermos da análise que privilegia as letras das canções, estaremos aptos para perceber que, no terreno mais especificamente musical, emitiam-se sinais sugestivos. Aponto dois exemplos. Por essa época, temos o grande pique criativo de Geraldo Pereira, com seu samba que já foi identificado à tradução musical do andar malandro, posteriormente redescoberto por João Gilberto, nos anos de ouro da Bossa Nova.

Nesse período, o “samba” e a “batucada”, como “gêneros musicais” assim rotulados nos selos dos discos, serão trazidos para o mesmo campo semântico, feitos sinônimos, eles que se confundirão em inúmeras composições/gravações. Batucada, por sinal, ganhará corpo, formalmente, como um “gênero” muito expressivo na primeira metade da década de 40 (jamais se gravaram tantas composições sob essa rubrica quanto naquela época, conforme SANTOS et. al., 1982), para desagrado de uma parcela de intelectuais estado-novistas que defendiam a necessidade de um combate, sem tréguas, a favor da “regeneração social do samba” (VICENTE, 1996).

Essa cruzada, impulsionada por propósitos “educativos” e ‘civilizadores’, propunha-se livrar o samba de tudo que cheirasse a manifestações primitivas, a desregramentos da sensualidade e a batucada da ralé do morro. O samba era, portanto, algo a ser domado e, mais que isso, atraído para o raio de influência governamental (CULTURA POLÍTICA, 1941-1945). Vê-se que nem tudo correu às mil maravilhas, tal como imaginado por esses elitistas defensores da ditadura.

Mal findara o “Estado Novo”, com a deposição de Getúlio Vargas, o carnaval de 1946 como que faria, metaforicamente, um acerto de contas com a ideologia do trabalhismo que fora propagada aos quatro cantos do Brasil. Ele emplacaria no Rio de Janeiro um sucesso retumbante, o samba “Trabalhar, eu não”. Nesta canção – que seria também entoada pelos trabalhadores do porto de Santos durante uma greve de 1946, quando de seu enfrentamento com a “polícia democrática” do governo Dutra – se continuava a protestar contra a distribuição brutalmente desigual dos ganhos gerados pelo trabalho na sociedade capitalista. Seus versos dispensam comentários:

Eu trabalho como um louco
Até fiz calo na mão
O meu patrão ficou rico
E eu pobre sem tostão
Foi por isso que agora
Eu mudei de opinião
Trabalhar, eu não, eu não!
Trabalhar, eu não, eu não!
Trabalhar, eu não!

REFERÊNCIAS

AMARAL, Azevedo. *Getúlio Vargas, estadista*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1941.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*. São Paulo: Círculo do Livro, s./d. (ed. orig.: 1928).

CESARINO JR., A. F. A família como objeto do direito social. *Boletim do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio*, n. 105, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, n. 99, nov. 1942.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Lisboa-Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1990.

CHAUÍ, Marilena. Apontamentos para uma crítica da Ação Integralista Brasileira. In: CHAUÍ, Marilena e FRANCO, Maria Sylvia Carvalho. *Ideologia e mobilização popular*. Rio de Janeiro: Cedec/Paz e Terra, 1978.

CULTURA POLÍTICA. Rio de Janeiro, 1941-1945.

GOMES, Ângela Maria de Castro. A construção do homem novo: o trabalhador brasileiro. In: OLIVEIRA, Lúcia Lippi, VELLOSO, Mônica Pimenta e GOMES, Ângela Maria de Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

MARCONDES FILHO. *Trabalhadores do Brasil!* Rio de Janeiro: Revista Judiciária, 1943.

NAVES, Santuza Cambraia. *O violão azul: modernismo e música popular*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.

NUN, José. A rebelião do coro. *Desvios*, n. 2, São Paulo, ago. 1983.

OLIVEN, Ruben George. A mulher faz e desfaz o homem. *Ciência Hoje*. Rio de Janeiro, v. 2, n.

376,1987.

PARANHOS, Adalberto. A música popular e a dança dos sentidos: distintas faces do mesmo. *ArtCultura*, n. 9, Uberlândia, jul.-dez. 2004.

_____. *O roubo da fala: origens da ideologia do trabalhismo no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2007.

_____. Além das amélias: música popular e relações de gênero sob o “Estado Novo”. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 15, n. 27, jul.-dez. 2013.

_____. *Os desafinados: sambas e bambas no “Estado Novo”*. São Paulo: Intermeios/CNPq/Fapemig, 2016.

PEDRO, Antonio (TOTA). *Samba da legitimidade*. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP) –, São Paulo, 1980.

REBELO, Marques. *A mudança* (segundo tomo de O espelho partido). 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

SANT’ANNA, Affonso Romano de. *Música popular e moderna poesia brasileira*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1986.

SANTOS, Alcino, BARBALHO, Gracio, SEVERIANO, Jairo e AZEVEDO, M. A. de (Nirez). *Discografia brasileira 78 rpm*. Rio de Janeiro: Funarte, 1982, vs. 2 e 3.

VARGAS, Getúlio. *Boletim do Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio*, n. 105, Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, maio 1943, s./n.

VASCONCELLOS, Gilberto e SUZUKI JR., Matinas. A malandragem e a formação da música popular brasileira. In: FAUSTO, Boris (dir.). *História geral da civilização brasileira - III - O Brasil republicano (Economia e cultura – 1930/1964)*. São Paulo: Difel, 1984.

VICENTE, Eduardo. Música popular e produção intelectual nos anos 40. *Cadernos de Sociologia*, n. 2, Campinas, jul.-dez. 1996.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a “literatura” medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

“Acertei no milhar” (Wilson Batista e Geraldo Pereira), Moreira da Silva. 78 rpm Odeon, 1940.

“Aquarela do Brasil” (Ari Barroso), Francisco Alves. 78 rpm Odeon, 1939.

“Escola de malandro” (Orlando Luiz Machado, Noel Rosa e Ismael Silva), Noel Rosa e Ismael Silva. 78 rpm, Odeon, 1932.

“Inimigo do batente” (Wilson Batista e Germano Augusto), Dircinha Batista. 78 rpm Odeon, 1940.

“Não admito” (Ciro de Souza e Augusto Garcez), Aurora Miranda. 78 rpm Victor, 1940.

“O amor regenera o malandro” (Sebastião Figueiredo), Joel e Gaúcho. 78 rpm Columbia, 1940.

“Onde o céu azul é mais azul” (João de Barro, Alberto Ribeiro e Alcir Pires Vermelho), Francisco Alves. 78 rpm Columbia, 1940.

“Oh! Seu Oscar” (Ataulfo Alves e Wilson Batista), Ciro Monteiro. 78 rpm Victor, 1939.

“Recenseamento” (Assis Valente), Carmen Miranda. 78 rpm Odeon, 1940.

“Trabalhar, eu não” (Almeidinha), Joel de Almeida. 78 rpm Odeon 1946.

“Vida apertada” (Ciro de Souza), Ciro Monteiro. 78 rpm Victor, 1940.

SOBRE A ORGANIZADORA

Giovanna Adriana Tavares Gomes - Doutorado em Performances Culturais pela UFG em andamento / 2019 - 2022, Mestrado Acadêmico na área das Ciências Sociais Aplicadas em Turismo e Hotelaria pela UNIVALI - SC (2007-2010) / CONCEITO CAPES 5 – Foco: Planejamento Participativo e desenvolvimento de base local, Especialista em Gestão em Turismo e Hotelaria pela Faculdade Lions - GO (2004-2005), Bacharel em Turismo pela Faculdade Cambury - GO (2003), MBA Executivo em Coaching, (2018) na Faculdade Cândido Mendes. cursando atualmente: Especialização em Administração do Setor Público, Especialização em Administração em Marketing de Serviços e Social e MBA em Gestão de Projetos (previsão de término dezembro 2019 - Faculdade Faveni). Atua na área de Pesquisa aplicada como pesquisadora em diversas áreas do mercado: Turismo, hotelaria, eventos, pesquisa censitária, gestão comercial e de negócios, sendo atualmente Professora Universitária na Faculdade Cambury nos cursos de Eventos e Gestão Comercial e na Coordenação Geral do evento institucional Círculo do Conhecimento desde 2015. Membro da ANPTUR - Associação Nacional de Pesquisa e Pós Graduação em Turismo. É servidora pública do Estado de Goiás na Área Técnica da Agência Estadual de Turismo - GOIÁS TURISMO - Coordenadora do OBSERVATÓRIO DO TURISMO DO ESTADO DE GOIÁS. Presidente da ABBTUR - GO / Associação Brasileira de Turismólogos(as) e Profissionais de Turismo - Seccional Goiás. Atuou como: Professora do MBA em Promoção e Gestão de Eventos na disciplina: Planejamento e Coordenação de Eventos e Orientação de TCC pelo IESB – Instituto de Educação Superior de Brasília, Professora no IF Goiano - EAD no curso de Eventos, Professora na Faculdade Lions de (2013 a 2016) nos cursos de Turismo, Hotelaria e Administração; Faculdade de Tecnologia SENAC – Goiás (De 2007 a 2014) na Elaboração de projetos, coordenação e docência na Pós Graduação em Gestão de Empreendimentos Turísticos e Eventos e no Curso superior de Gestão de Turismo (ênfase em eventos) e somente como docente nos cursos de: Gestão Comercial, Gestão Ambiental, Gestão da Tecnologia da Informação e Produção Multimídia. Possui vasta experiência em disciplinas nas áreas de gestão (Planejamento Estratégico e Empreendedorismo), eventos, turismo, hotelaria, pesquisa, metodologia e atividades de campo/visitas técnicas. Consultora da ONG Araucária - Organização Pró-Desenvolvimento Integrado Sustentável desde 2010, cuja atuação é na área de planejamento e desenvolvimento em turismo, com experiência em elaboração e execução de projetos para MTur, Governo do Estado de Santa Catarina, Prefeituras Municipais e setor privado. Consultora da PDCA desde 2013 - Assessoria e Treinamento: Turismo, Hospitalidade e Eventos.

ÍNDICE REMISSIVO

A

Ansiedade 178, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 263, 264
Aritmetização em teoria musical 135
Arte brasileira 128
Arte contemporânea 76, 77, 80, 81, 118, 121, 124, 215, 216
Ator 16, 28, 31, 55, 56, 97, 105, 111, 112, 116, 124, 263
Auto de Inês Pereira 6, 10, 11, 12, 13, 16, 17, 19, 20, 22
Avaliar 86, 111, 113, 129, 141, 142

B

Banda de música 1, 2, 268

C

Cena 20, 23, 27, 29, 30, 31, 50, 55, 57, 61, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 75, 100, 103, 104, 106, 107, 109, 115, 116, 118, 200, 249, 250
Cênico 24, 25, 31, 67, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 196
Clarineta 1, 2, 3, 4, 8, 9, 28, 188
Coral 28, 30, 31, 32, 37, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 74, 75, 277
Coreografia social 45
Corpomídia 45, 46, 49, 51, 52
Cultura escolar 33, 34, 44

D

Dança 23, 24, 41, 43, 50, 99, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 179, 212, 244, 245, 246, 249, 250, 254
Diários 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93
Dramaturgia 10, 23, 24, 31, 56, 57, 73, 198

E

Elo entre as artes 147
Empreendimento turístico 165, 166, 172
Ensino de música 33, 39, 69, 163

F

Formação de professores 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 42, 75

G

Gestualidade 55, 220
Gil Vicente 6, 10, 11, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 21
Goandira do couto 165, 168
Grotesco 55, 56, 58, 59, 60, 61, 65, 66

H

Henry Klosé 1, 2

Histeria 55, 57, 58, 59, 60, 62, 63, 64, 65

História 8, 13, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 62, 63, 65, 80, 83, 85, 86, 88, 92, 93, 97, 98, 105, 106, 107, 108, 124, 125, 135, 136, 144, 145, 154, 155, 163, 166, 167, 175, 176, 190, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 207, 211, 212, 214, 236, 237, 238, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 254, 265, 266, 277

I

Identidade 52, 53, 83, 84, 86, 88, 92, 160, 202

Imagem 10, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 26, 45, 46, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 80, 88, 112, 117, 118, 119, 124, 125, 126, 127, 128, 149, 151, 168, 205, 209, 226, 238, 245

Improvisação 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 110, 111, 112, 113, 114

J

Joaquim Naegele 1, 2, 3, 7

Jogo teatral 94, 112

L

Literatura portuguesa 10

M

Machismo 45, 46, 49, 51

Metalinguagem 147, 203

Metodologias 78, 80, 153, 156, 159, 162, 184

Método para clarineta 1

Mitologia 23, 25

Motivação 110, 129, 130, 131, 133, 183, 188

Mudanças conceituais 135, 162

Museu 44, 80, 165, 166, 167, 171, 172, 175, 176, 177, 215

Música 1, 2, 3, 8, 9, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 67, 68, 69, 73, 75, 99, 103, 116, 129, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 153, 154, 155, 156, 157, 161, 162, 163, 179, 180, 181, 183, 184, 187, 188, 189, 190, 194, 195, 198, 199, 200, 201, 202, 204, 206, 207, 208, 209, 211, 212, 223, 229, 234, 256, 257, 258, 259, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 272, 273, 275, 276, 277, 278

Música na história 135

N

Número em música teórica 135, 137, 138, 139

P

Palco e seus problemas 178

Pânico na performance musical 178

Patriarcalismo 45, 46, 49
Poesia moçambicana 147
Preconceito de gênero 45
Preparação de uma obra musical 178, 185
Processo criativo 94, 96, 97, 113, 114, 121, 122

R

Relação matemática 135

S

Shoá 83, 84, 85, 89, 91, 92

T

Teatro 10, 16, 21, 23, 32, 41, 43, 45, 51, 55, 56, 58, 61, 65, 66, 67, 69, 70, 72, 73, 74, 75, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 101, 102, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 179, 190, 192, 193, 194, 196, 197, 198, 254, 272

Teorias de razão 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143

Turismo 165, 166, 167, 168, 172, 173, 176, 177, 279

U

Universidade 1, 10, 21, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 52, 53, 54, 55, 67, 69, 75, 76, 79, 81, 94, 101, 111, 134, 135, 163, 164, 165, 168, 188, 190, 198, 199, 212, 214, 222, 234, 235, 236, 267, 269, 275, 277

V

Violência contra a mulher 45, 48, 52, 54

Virgílio de Lemos 147

X

Xilogravura 10, 12, 13, 14, 18, 19, 21, 22

Agência Brasileira do ISBN
ISBN 978-85-7247-753-6



9 788572 477536