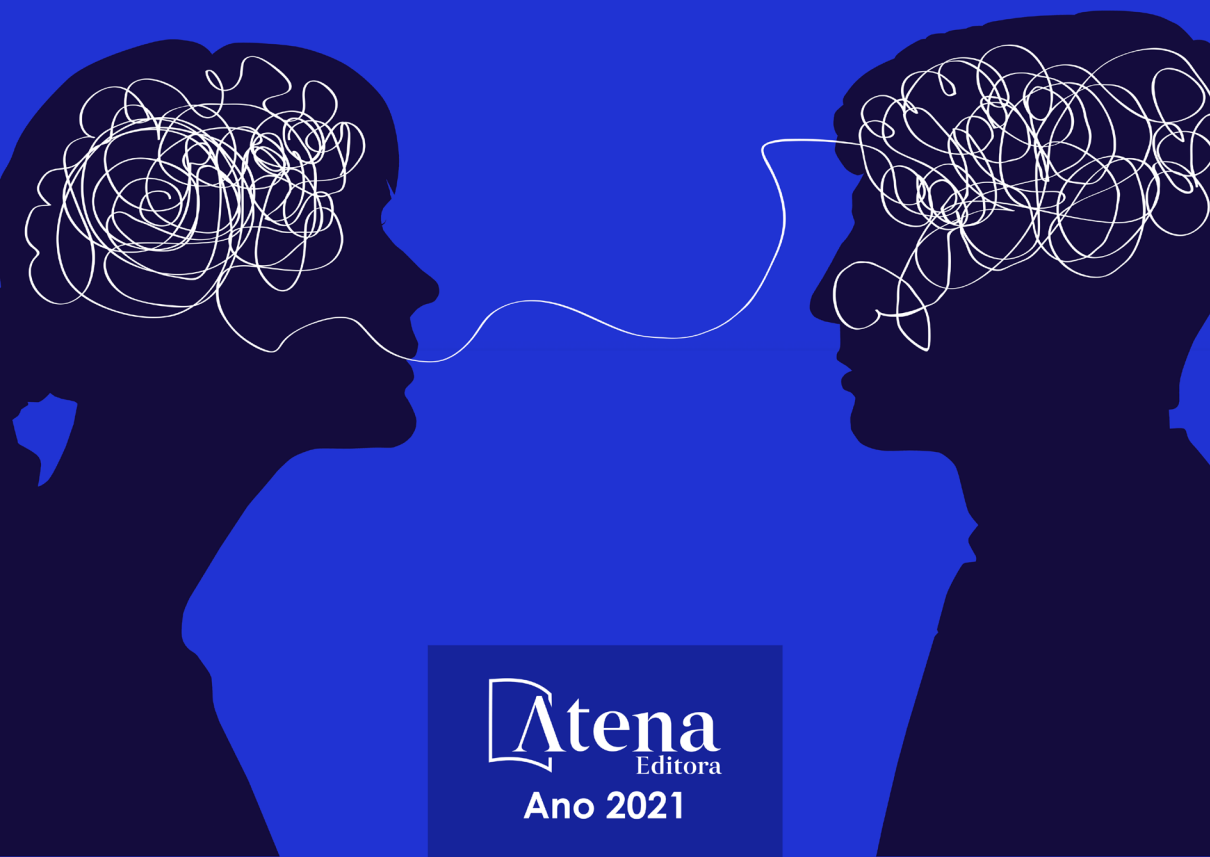


# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES 3

Fernanda Tonelli  
Lilian de Souza  
(Organizadoras)

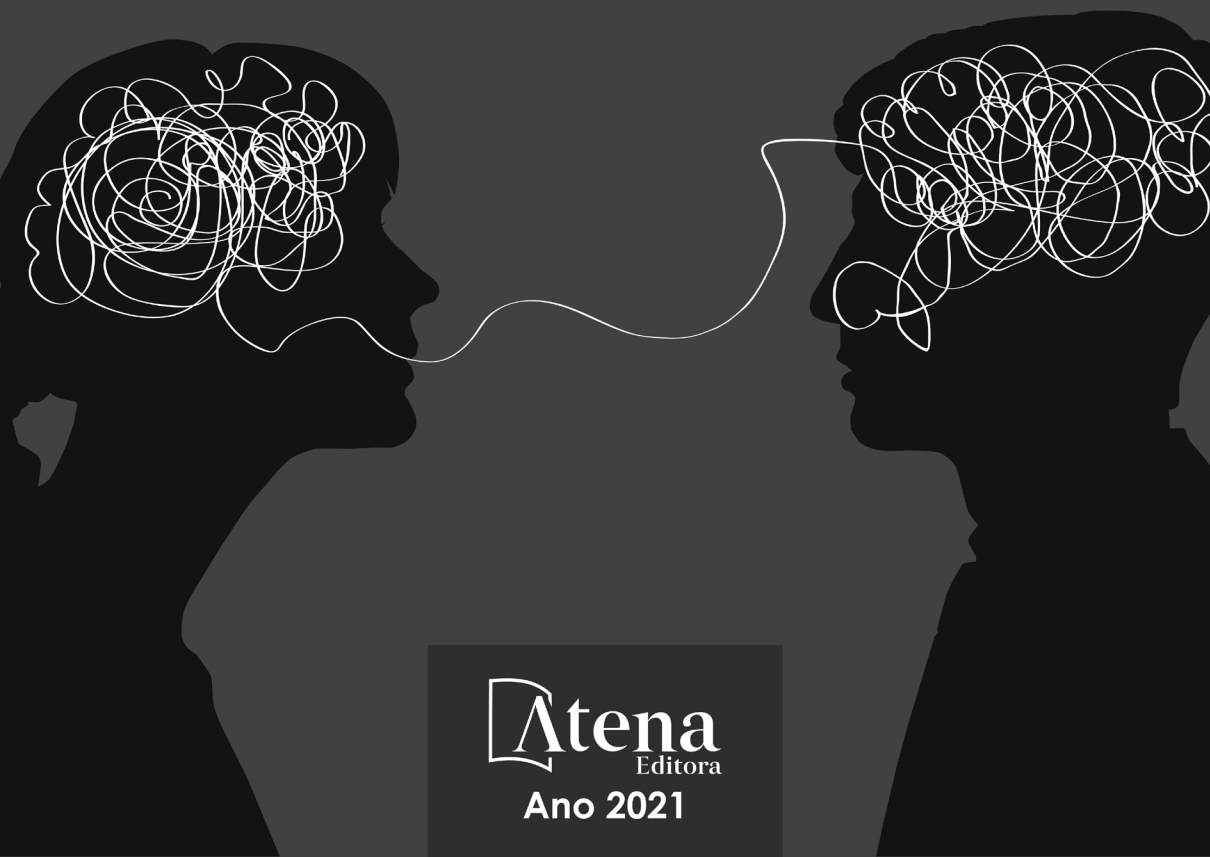


**Atena**  
Editora

Ano 2021

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES 3

Fernanda Tonelli  
Lilian de Souza  
(Organizadoras)



**Atena**  
Editora

Ano 2021

**Editora Chefe**

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

**Assistentes Editoriais**

Natalia Oliveira

Bruno Oliveira

Flávia Roberta Barão

**Bibliotecária**

Janaina Ramos

**Projeto Gráfico e Diagramação**

Natália Sandrini de Azevedo

Camila Alves de Cremo

Luiza Alves Batista

Maria Alice Pinheiro

**Imagens da Capa**

Shutterstock

**Edição de Arte**

Luiza Alves Batista

**Revisão**

Os Autores

2021 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do Texto © 2021 Os autores

Copyright da Edição © 2021 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.



Todo o conteúdo deste livro está licenciado sob uma Licença de Atribuição *Creative Commons*. Atribuição-Não-Comercial-NãoDerivativos 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0).

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores, inclusive não representam necessariamente a posição oficial da Atena Editora. 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.

Todos os manuscritos foram previamente submetidos à avaliação cega pelos pares, membros do Conselho Editorial desta Editora, tendo sido aprovados para a publicação com base em critérios de neutralidade e imparcialidade acadêmica.

A Atena Editora é comprometida em garantir a integridade editorial em todas as etapas do processo de publicação, evitando plágio, dados ou resultados fraudulentos e impedindo que interesses financeiros comprometam os padrões éticos da publicação. Situações suspeitas de má conduta científica serão investigadas sob o mais alto padrão de rigor acadêmico e ético.

**Conselho Editorial****Ciências Humanas e Sociais Aplicadas**

Prof. Dr. Alexandre Jose Schumacher – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Prof. Dr. Américo Junior Nunes da Silva – Universidade do Estado da Bahia

Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof. Dr. Antonio Gasparetto Júnior – Instituto Federal do Sudeste de Minas Gerais  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Daniel Richard Sant’Ana – Universidade de Brasília  
Prof. Dr. Deyvison de Lima Oliveira – Universidade Federal de Rondônia  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Dilma Antunes Silva – Universidade Federal de São Paulo  
Prof. Dr. Edvaldo Antunes de Farias – Universidade Estácio de Sá  
Prof. Dr. Elson Ferreira Costa – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Eloi Martins Senhora – Universidade Federal de Roraima  
Prof. Dr. Gustavo Henrique Cepolini Ferreira – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Ivone Goulart Lopes – Instituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

#### **Ciências Agrárias e Multidisciplinar**

Prof. Dr. Alexandre Igor Azevedo Pereira – Instituto Federal Goiano  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Carla Cristina Bauermann Brasil – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Antonio Pasqualetto – Pontifícia Universidade Católica de Goiás  
Prof. Dr. Cleberton Correia Santos – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Diocléa Almeida Seabra Silva – Universidade Federal Rural da Amazônia  
Prof. Dr. Écio Souza Diniz – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Fágner Cavalcante Patrocínio dos Santos – Universidade Federal do Ceará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Prof. Dr. Jael Soares Batista – Universidade Federal Rural do Semi-Árido  
Prof. Dr. Júlio César Ribeiro – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Lina Raquel Santos Araújo – Universidade Estadual do Ceará  
Prof. Dr. Pedro Manuel Villa – Universidade Federal de Viçosa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Talita de Santos Matos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Tiago da Silva Teófilo – Universidade Federal Rural do Semi-Árido

Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfnas

### **Ciências Biológicas e da Saúde**

Prof. Dr. André Ribeiro da Silva – Universidade de Brasília

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Anelise Levay Murari – Universidade Federal de Pelotas

Prof. Dr. Benedito Rodrigues da Silva Neto – Universidade Federal de Goiás

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Débora Luana Ribeiro Pessoa – Universidade Federal do Maranhão

Prof. Dr. Douglas Siqueira de Almeida Chaves – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro

Prof. Dr. Edson da Silva – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elizabeth Cordeiro Fernandes – Faculdade Integrada Medicina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eleuza Rodrigues Machado – Faculdade Anhanguera de Brasília

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Elane Schwinden Prudêncio – Universidade Federal de Santa Catarina

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Eysler Gonçalves Maia Brasil – Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira

Prof. Dr. Ferlando Lima Santos – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof. Dr. Fernando Mendes – Instituto Politécnico de Coimbra – Escola Superior de Saúde de Coimbra

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Gabriela Vieira do Amaral – Universidade de Vassouras

Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria

Prof. Dr. Helio Franklin Rodrigues de Almeida – Universidade Federal de Rondônia

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Iara Lúcia Tescarollo – Universidade São Francisco

Prof. Dr. Igor Luiz Vieira de Lima Santos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Jefferson Thiago Souza – Universidade Estadual do Ceará

Prof. Dr. Jesus Rodrigues Lemos – Universidade Federal do Piauí

Prof. Dr. Jônatas de França Barros – Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. José Max Barbosa de Oliveira Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará

Prof. Dr. Luís Paulo Souza e Souza – Universidade Federal do Amazonas

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Magnólia de Araújo Campos – Universidade Federal de Campina Grande

Prof. Dr. Marcus Fernando da Silva Praxedes – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Maria Tatiane Gonçalves Sá – Universidade do Estado do Pará

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Mylena Andréa Oliveira Torres – Universidade Ceuma

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federaci do Rio Grande do Norte

Prof. Dr. Paulo Inada – Universidade Estadual de Maringá

Prof. Dr. Rafael Henrique Silva – Hospital Universitário da Universidade Federal da Grande Dourados

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Regiane Luz Carvalho – Centro Universitário das Faculdades Associadas de Ensino

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Renata Mendes de Freitas – Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> 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. Carlos Eduardo Sanches de Andrade – Universidade Federal de Goiás

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Carmen Lúcia Voigt – Universidade Norte do Paraná

Prof. Dr. Cleiseano Emanuel da Silva Paniagua – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás

Prof. Dr. Douglas Gonçalves da Silva – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia

Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Érica de Melo Azevedo – Instituto Federal do Rio de Janeiro  
Prof. Dr. Fabrício Menezes Ramos – Instituto Federal do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dra. Jéssica Verger Nardeli – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho  
Prof. Dr. Juliano Carlo Rufino de Freitas – Universidade Federal de Campina Grande  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Luciana do Nascimento Mendes – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte  
Prof. Dr. Marcelo Marques – Universidade Estadual de Maringá  
Prof. Dr. Marco Aurélio Kistemann Junior – Universidade Federal de Juiz de Fora  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Neiva Maria de Almeida – Universidade Federal da Paraíba  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Priscila Tessmer Scaglioni – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista

### **Linguística, Letras e Artes**

Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará  
Prof. Dr. Fabiano Tadeu Grazioli – Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

### **Conselho Técnico Científico**

Prof. Me. Abrãao Carvalho Nogueira – Universidade Federal do Espírito Santo  
Prof. Me. Adalberto Zorzo – Centro Estadual de Educação Tecnológica Paula Souza  
Prof. Dr. Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos – Ordem dos Advogados do Brasil/Seccional Paraíba  
Prof. Dr. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí  
Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais  
Prof. Me. Alexandro Teixeira Ribeiro – Centro Universitário Internacional  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Aline Ferreira Antunes – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Me. André Flávio Gonçalves Silva – Universidade Federal do Maranhão  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Andreza Lopes – Instituto de Pesquisa e Desenvolvimento Acadêmico  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Andrezza Miguel da Silva – Faculdade da Amazônia  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Anelisa Mota Gregoleti – Universidade Estadual de Maringá  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Anne Karynne da Silva Barbosa – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Antonio Hot Pereira de Faria – Polícia Militar de Minas Gerais  
Prof. Me. Armando Dias Duarte – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Bianca Camargo Martins – UniCesumar

Profª Ma. Carolina Shimomura Nanya – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Carlos Antônio dos Santos – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Prof. Me. Christopher Smith Bignardi Neves – Universidade Federal do Paraná  
Prof. Ma. Cláudia de Araújo Marques – Faculdade de Música do Espírito Santo  
Profª Drª Cláudia Taís Siqueira Cagliari – Centro Universitário Dinâmica das Cataratas  
Prof. Me. Clécio Danilo Dias da Silva – Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
Prof. Me. Daniel da Silva Miranda – Universidade Federal do Pará  
Profª Ma. Daniela da Silva Rodrigues – Universidade de Brasília  
Profª Ma. Daniela Remião de Macedo – Universidade de Lisboa  
Profª Ma. Dayane de Melo Barros – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Douglas Santos Mezacas – Universidade Estadual de Goiás  
Prof. Me. Edevaldo de Castro Monteiro – Embrapa Agrobiologia  
Prof. Me. Eduardo Gomes de Oliveira – Faculdades Unificadas Doctum de Cataguases  
Prof. Me. Eduardo Henrique Ferreira – Faculdade Pitágoras de Londrina  
Prof. Dr. Edwaldo Costa – Marinha do Brasil  
Prof. Me. Eliel Constantino da Silva – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita  
Prof. Me. Ernane Rosa Martins – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás  
Prof. Me. Euvaldo de Sousa Costa Junior – Prefeitura Municipal de São João do Piauí  
Prof. Dr. Everaldo dos Santos Mendes – Instituto Edith Theresa Hedwing Stein  
Prof. Me. Ezequiel Martins Ferreira – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Fabiana Coelho Couto Rocha Corrêa – Centro Universitário Estácio Juiz de Fora  
Prof. Me. Fabiano Eloy Atilio Batista – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Felipe da Costa Negrão – Universidade Federal do Amazonas  
Prof. Me. Francisco Odécio Sales – Instituto Federal do Ceará  
Profª Drª Germana Ponce de Leon Ramírez – Centro Universitário Adventista de São Paulo  
Prof. Me. Gevair Campos – Instituto Mineiro de Agropecuária  
Prof. Me. Givanildo de Oliveira Santos – Secretaria da Educação de Goiás  
Prof. Dr. Guilherme Renato Gomes – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Me. Gustavo Krahl – Universidade do Oeste de Santa Catarina  
Prof. Me. Helton Rangel Coutinho Junior – Tribunal de Justiça do Estado do Rio de Janeiro  
Profª Ma. Isabelle Cerqueira Sousa – Universidade de Fortaleza  
Profª Ma. Jaqueline Oliveira Rezende – Universidade Federal de Uberlândia  
Prof. Me. Javier Antonio Albornoz – University of Miami and Miami Dade College  
Prof. Me. Jhonatan da Silva Lima – Universidade Federal do Pará  
Prof. Dr. José Carlos da Silva Mendes – Instituto de Psicologia Cognitiva, Desenvolvimento Humano e Social  
Prof. Me. Jose Elyton Batista dos Santos – Universidade Federal de Sergipe  
Prof. Me. José Luiz Leonardo de Araujo Pimenta – Instituto Nacional de Investigación Agropecuaria Uruguay  
Prof. Me. José Messias Ribeiro Júnior – Instituto Federal de Educação Tecnológica de Pernambuco  
Profª Drª Juliana Santana de Curcio – Universidade Federal de Goiás  
Profª Ma. Juliana Thaisa Rodrigues Pacheco – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Kamilly Souza do Vale – Núcleo de Pesquisas Fenomenológicas/UFPA  
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia  
Profª Drª Karina de Araújo Dias – Prefeitura Municipal de Florianópolis  
Prof. Dr. Lázaro Castro Silva Nascimento – Laboratório de Fenomenologia & Subjetividade/UFPR

Prof. Me. Leonardo Tullio – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Lillian Coelho de Freitas – Instituto Federal do Pará  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Liliani Aparecida Sereno Fontes de Medeiros – Consórcio CEDERJ  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Livia do Carmo Silva – Universidade Federal de Goiás  
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe  
Prof. Dr. Luan Vinicius Bernardelli – Universidade Estadual do Paraná  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Luana Ferreira dos Santos – Universidade Estadual de Santa Cruz  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Luana Vieira Toledo – Universidade Federal de Viçosa  
Prof. Me. Luis Henrique Almeida Castro – Universidade Federal da Grande Dourados  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Luma Sarai de Oliveira – Universidade Estadual de Campinas  
Prof. Dr. Michel da Costa – Universidade Metropolitana de Santos  
Prof. Me. Marcelo da Fonseca Ferreira da Silva – Governo do Estado do Espírito Santo  
Prof. Dr. Marcelo Máximo Purificação – Fundação Integrada Municipal de Ensino Superior  
Prof. Me. Marcos Aurelio Alves e Silva – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de São Paulo  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Maria Elanny Damasceno Silva – Universidade Federal do Ceará  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Marileila Marques Toledo – Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri  
Prof. Me. Pedro Panhoca da Silva – Universidade Presbiteriana Mackenzie  
Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Poliana Arruda Fajardo – Universidade Federal de São Carlos  
Prof. Me. Ricardo Sérgio da Silva – Universidade Federal de Pernambuco  
Prof. Me. Renato Faria da Gama – Instituto Gama – Medicina Personalizada e Integrativa  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Renata Luciane Polsaque Young Blood – UniSecal  
Prof. Me. Robson Lucas Soares da Silva – Universidade Federal da Paraíba  
Prof. Me. Sebastião André Barbosa Junior – Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Silene Ribeiro Miranda Barbosa – Consultoria Brasileira de Ensino, Pesquisa e Extensão  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Solange Aparecida de Souza Monteiro – Instituto Federal de São Paulo  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Taiane Aparecida Ribeiro Nepomoceno – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Prof. Me. Tallys Newton Fernandes de Matos – Faculdade Regional Jaguaribana  
Prof<sup>ª</sup> Ma. Thatianny Jasmine Castro Martins de Carvalho – Universidade Federal do Piauí  
Prof. Me. Tiago Silvio Dedoné – Colégio ECEL Positivo  
Prof. Dr. Welleson Feitosa Gazel – Universidade Paulista



## Linguística, letras e artes: culturas e identidades 3

**Editora Chefe:** Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Antonella Carvalho de Oliveira  
**Bibliotecária:** Janaina Ramos  
**Diagramação:** Camila Alves de Cremona  
**Correção:** Flávia Roberta Barão  
**Edição de Arte:** Luiza Alves Batista  
**Revisão:** Os Autores  
**Organizadoras:** Fernanda Tonelli  
Lilian de Souza

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

L755 Linguística, letras e artes: culturas e identidades 3 / Organizadoras Fernanda Tonelli, Lilian de Souza. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2021.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-5706-946-2

DOI 10.22533/at.ed.462213003

1. Linguística. 2. Arte. 3. Literatura. 4. Educação. I. Tonelli, Fernanda (Organizadora). II. Souza, Lilian de (Organizadora). III. Título.

CDD 410

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

**Atena Editora**

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br)

contato@atenaeditora.com.br

## DECLARAÇÃO DOS AUTORES

Os autores desta obra: 1. Atestam não possuir qualquer interesse comercial que constitua um conflito de interesses em relação ao artigo científico publicado; 2. Declaram que participaram ativamente da construção dos respectivos manuscritos, preferencialmente na: a) Concepção do estudo, e/ou aquisição de dados, e/ou análise e interpretação de dados; b) Elaboração do artigo ou revisão com vistas a tornar o material intelectualmente relevante; c) Aprovação final do manuscrito para submissão.; 3. Certificam que os artigos científicos publicados estão completamente isentos de dados e/ou resultados fraudulentos; 4. Confirmam a citação e a referência correta de todos os dados e de interpretações de dados de outras pesquisas; 5. Reconhecem terem informado todas as fontes de financiamento recebidas para a consecução da pesquisa.

## APRESENTAÇÃO

Esta obra concentra discussões sobre práticas e saberes pertencentes às áreas de Arte, de Literatura e de Educação. É composta de vinte e seis capítulos, com discussões (sendo muitas delas interdisciplinares) que perpassam diferentes linguagens do campo artístico, tais como literatura, cinema, música, pintura, performance, quadrinhos, entre outras. A diversidade também está inscrita nas temáticas abordadas por suas autoras e seus autores, que alinham com maestria questões relacionadas à educação, à sociedade e ao sujeito, ao mesmo tempo em que olham para elementos constitutivos da própria linguagem artística.

As discussões suscitadas nesta obra contemplam aspectos de ordem individual e coletiva e nos convidam a refletir sobre o papel da arte e da literatura como proposição, representação e resistência. Diante do quadro de pandemia que nos assola, nos enche de alento ver que arte e literatura continuam a denunciar problemas sociais, como nas discussões aqui apresentadas sobre política, a tríade racismo, machismo e patriarcado e a (des)construção das identidades, o papel dos (anti)monumentos, os embates entre tradição e modernidade e a crítica cultural.

Outrossim, os capítulos que seguem nos mostram ações possíveis ao tratar de ativismo, da presença de cotistas negros na formação docente, do combate à ansiedade na performance musical e da criação de Instaurações Cênicas para o desenvolvimento da saúde mental no período de pandemia. São temáticas tratadas tanto no âmbito educacional quanto vivenciadas no entorno social e que urgem por serem invisibilizadas em uma sociedade cujo silêncio conveniente está disseminado.

Por isso, agradecemos à Atena Editora, por propor a publicação desta obra e às autoras e autores que contribuíram aqui com seus trabalhos.

Assim, este livro é um convite às/aos estudantes, docentes, artistas e demais representantes da sociedade civil que se interessam em construir coletivamente esses diálogos plurais.

Boa leitura!

Fernanda Tonelli  
Lilian de Souza

## SUMÁRIO

### DIFERENTES LINGUAGENS DA ARTE

#### **CAPÍTULO 1..... 1**

JAZZ, UM ESTRANHO NO NINHO DO SAMBA? (BRASIL, ANOS 1910-1960)

Adalberto Paranhos

**DOI 10.22533/at.ed.4622130031**

#### **CAPÍTULO 2..... 17**

MUSICOLOGIA, RACIALIZAÇÃO E RENATO ALMEIDA

Jonatha Maximiliano do Carmo

**DOI 10.22533/at.ed.4622130032**

#### **CAPÍTULO 3..... 25**

O MELODRAMA E A METAFICÇÃO NA NARRATIVA FÍLMICA *A ROSA PÚRPURA DO CAIRO* (1985), DE WOODY ALLEN

Mariana Alice de Souza Miranda

**DOI 10.22533/at.ed.4622130033**

#### **CAPÍTULO 4..... 44**

DAS TRIPAS CORAÇÃO: UM GOZO SUPLEMENTAR

Elisangela Miras

**DOI 10.22533/at.ed.4622130034**

#### **CAPÍTULO 5..... 50**

ARTE E IDEOLOGIA NO CEMITÉRIO DE SANTO AMARO: O JAZIGO-CAPELA DE JOAQUIM NABUCO EM FOCO

Davi Kiermes Tavares

José Paulo Seifert Brahm

Diego Lemos Ribeiro

**DOI 10.22533/at.ed.4622130035**

#### **CAPÍTULO 6..... 66**

AS ORIGENS DO *SMASH*: O PODER DAS ILUSTRAÇÕES QUE DÃO VIDA AO INCRÍVEL HULK

Alyssa Carolina Barbosa Marques Gedo

**DOI 10.22533/at.ed.4622130036**

#### **CAPÍTULO 7..... 78**

A FIGURAÇÃO DO GROTESCO EM FRANCISCO DE GOYA

Marianna Bernartt Silva

Jorge Antonio Berndt

Valdeci Batista de Melo Oliveira

**DOI 10.22533/at.ed.4622130037**

<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>91</b>
“MEU NOME É_” - VIDEOINSTALAÇÃO, PERFORMANCE E ESCRITA SOBRE O CORPO EM TRÂNSITO NA CIDADE DE SÃO PAULO	
Talita Caselato	
DOI 10.22533/at.ed.4622130038	
<b>CAPÍTULO 9</b> .....	<b>101</b>
A CULTURA DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA	
Wilma Lima Maciel	
DOI 10.22533/at.ed.4622130039	
<b>FACES DA LITERATURA</b>	
<b>CAPÍTULO 10</b> .....	<b>116</b>
TEMPORALIDADE COMO PROBLEMA HISTÓRICO EM <i>A MONTANHA MÁGICA</i> , DE THOMAS MANN	
Gong Li Cheng	
DOI 10.22533/at.ed.46221300310	
<b>CAPÍTULO 11</b> .....	<b>133</b>
O LUGAR DA TRADIÇÃO EM UNGULANI BA KA KHOSA	
Carina Marques Duarte	
Renata Domingos Opimi	
DOI 10.22533/at.ed.46221300311	
<b>CAPÍTULO 12</b> .....	<b>142</b>
AS TRÊS IRMÃS, DE MIA COUTO: ANÁLISE LITERÁRIA	
Wagner Lopes da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.46221300312	
<b>CAPÍTULO 13</b> .....	<b>154</b>
ENTRE O CONTINGENTE E O TRANSCENDENTE: UM BREVE ESTUDO DAS OBRAS <i>APARIÇÃO E ALEGRIA BREVE</i> , DE VERGÍLIO FERREIRA	
Maria José Pinto de Carvalho	
Daniele dos Santos Rosa	
DOI 10.22533/at.ed.46221300313	
<b>CAPÍTULO 14</b> .....	<b>173</b>
O GUARANI – UM OLHAR PARA O PASSADO PARA A COMPREENSÃO DO PRESENTE	
Monique Berwanger	
Maristella Letícia Selli	
DOI 10.22533/at.ed.46221300314	
<b>CAPÍTULO 15</b> .....	<b>185</b>
A IRONIA E O SUICÍDIO COMO FIGURAS DE LINGUAGEM NA LITERATURA E NA POÉTICA DE ANA CRISTINA CESAR	
André Luís de Araújo	
DOI 10.22533/at.ed.46221300315	

<b>CAPÍTULO 16.....</b>	<b>201</b>
O SENTIMENTO DE PERTENCIMENTO NA CONSTRUÇÃO DA SUBJETIVIDADE FEMININA NEGRA NAS PERSONAGENS PECOLA DE “O OLHO MAIS AZUL” E IFEMELU EM “AMERICANAH”	
Bianca de Carvalho Lopes Barros	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300316</b>	
<b>CAPÍTULO 17.....</b>	<b>208</b>
A EMANCIPAÇÃO DA MULHER NA OBRA “A DIVORCIADA”, DE FRANCISCA CLOTILDE	
Erika Maria Albuquerque Sousa	
Solange Santana Guimarães Morais	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300317</b>	
<b>CAPÍTULO 18.....</b>	<b>215</b>
O JOGO FICCIONAL E A CONSTRUÇÃO DA CULPA EM <i>O ALIENISTA</i> E <i>A HORA DA ESTRELA</i>	
Angeli Rose do Nascimento	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300318</b>	
<b>EDUCAÇÃO E RESISTÊNCIA</b>	
<b>CAPÍTULO 19.....</b>	<b>229</b>
A EDUCAÇÃO CONTEXTUALIZADA COMO FORMA DE MANTER A CULTURA DAS DESTALADEIRAS DE FUMO DE ARAPIRACA	
Wilma Lima Maciel	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300319</b>	
<b>CAPÍTULO 20.....</b>	<b>240</b>
A ARTE COMO FORMA DE EXISTIR, RESISTIR E REEXISTIR	
Lucas Bezerra Furtado	
Nara Graça Salles	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300320</b>	
<b>CAPÍTULO 21.....</b>	<b>247</b>
PSICOLOGIA DA PERFORMANCE – CONTRIBUTOS PARA A SUA INTRODUÇÃO NO CURRÍCULO DO ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DE MÚSICA EM PORTUGAL	
Catarina de Andrade Silva	
Helena Maria da Silva Santana	
Anabela Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300321</b>	
<b>CAPÍTULO 22.....</b>	<b>261</b>
RACISMO NA MÚSICA: UMA PESQUISA SOBRE O RACISMO NA TRAJETÓRIA ACADÊMICA DE COTISTAS NEGROS EM UM CURSO DE GRADUAÇÃO EM MÚSICA	
Luiz Carlos Vieira Junior	
Rayssa Karoline Rodrigues Pereira	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300322</b>	

<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>272</b>
IDENTIDADES SOCIAIS FEMININAS EM LETRAS DE FUNK: FRAGMENTAÇÃO E NATURALIZAÇÃO	
Francisca Cordelia Oliveira da Silva	
Milena Fernandes da Rocha	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300323</b>	
<b>CAPÍTULO 24</b> .....	<b>291</b>
MATERIAIS EDUCATIVOS E O CONTEXTO PANDÊMICO	
Renan Silva do Espirito Santo	
Ursula Rosa da Silva	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300324</b>	
<b>CAPÍTULO 25</b> .....	<b>296</b>
MEMÓRIAS, APAGAMENTOS E RESISTÊNCIAS: COLETIVO APARECIDOS POLÍTICOS	
Maria Giovanna Walerko Moreira	
Felipe Bernardes Caldas	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300325</b>	
<b>CAPÍTULO 26</b> .....	<b>300</b>
UMA COLCHA PARA O LEITO DOS AUSENTES: MONUMENTOS DE PANO COBREM AS PEDRAS DA CAPITAL AMERICANA	
Victor Santos	
<b>DOI 10.22533/at.ed.46221300326</b>	
<b>SOBRE AS ORGANIZADORAS</b> .....	<b>311</b>
<b>ÍNDICE REMISSIVO</b> .....	<b>312</b>

# CAPÍTULO 1

## JAZZ, UM ESTRANHO NO NINHO DO SAMBA? (BRASIL, ANOS 1910-1960)

Data de aceite: 30/03/2021

Data de submissão: 04/01/2021

### Adalberto Paranhos

Universidade Federal de Uberlândia (UFU),  
Instituto de Ciências Sociais e Programa de  
Pós-graduação em História  
Pesquisador do CNPq  
Uberlândia – MG  
<http://lattes.cnpq.br/9172103976395213>

Este texto sintetiza as comunicações apresentadas, em novembro e dezembro de 2020, no XIV Congresso de la IASPM-AL (seção latino-americana da International Association for the Study of Popular Music), realizado em Medellín/Colômbia, e no X Simpósio Internacional de Musicologia, ocorrido em Goiânia e promovido pela Universidade Federal de Goiás (UFG) e Universidade Nova de Lisboa/Portugal (UNL). Ele é um desdobramento do projeto “Batalhas culturais: o jazz na mira do nacionalismo musical (Brasil, anos 1910-1960)”, que conta, entre 2020-2023, com bolsa de produtividade em pesquisa (PQ) concedida pelo CNPq.

**RESUMO:** É comum estabelecer-se uma associação imediata entre a propalada “influência do jazz” e a emergência e consolidação da Bossa Nova. Este artigo, no entanto, empreende uma viagem de volta no tempo e pretende documentar, de forma analítica, como as lutas de representações travadas entre setores que cultuavam a tradição e a brasilidade e outros que se apresentavam como modernizantes antecederam em muito aquela época. Para tanto, num apanhado geral, retrocede ao período pós-

Primeira Guerra Mundial a fim de flagrar a eclosão das *jazz bands*, que na “era do jazz”, nos anos 1920, estenderam seu raio de alcance a diferentes pontos do Brasil, incluindo cidades interioranas. Em sua marcha ascendente, a penetração de elementos musicais estadunidenses prosseguiu, especialmente na década de 1930, num momento em que o *fox-trot* se converteu no gênero de música estrangeira mais gravado no país. Na esteira desse fenômeno, este texto objetiva, então, capturar as reações ao que foi entendido como um processo de desnacionalização da música popular brasileira, que culminaria com a preparação de terreno para a “desfiguração” do samba “autêntico” promovida pelo samba-canção e pela Bossa Nova.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jazz; nacionalismo musical; tradição; modernidade; identidade nacional.

### JAZZ: A STRANGER IN THE NEST OF SAMBA? (BRAZIL, 1910S-1960S)

**ABSTRACT:** An immediate association is usually established between the proclaimed “influence of jazz” and the emergence and consolidation of *Bossa Nova*. This paper, however, travels in time with the intention of documenting analytically how representation struggles between, on the one hand, sectors revering tradition and *Brazilianness* and, on the other, those presenting themselves as modernizing date back from before that era. To this end, the author proposes an overview of the post WW1 period to spot the rise of jazz bands, which, in the “jazz age” (the 1920s), extended their reach to different areas across Brazil,



including inland cities. On their rising trajectory, American musical elements continued to seep in, especially during the 1930s, when fox trot became the foreign music genre with the highest number of recordings in the country. In order to highlight this phenomenon, this article intends to capture the reactions to what was understood as a process of denationalization of Brazilian popular music, which would pave the way to the “disfigurement” of “authentic” *samba* carried out by *samba-canção* and *Bossa Nova*.

**KEYWORDS:** Jazz; musical nationalism; tradition; modernity; national identity.

Nos anos 1960, a Bossa Nova rompeu de vez os diques que, sob vários aspectos, ainda represavam a expansão dos horizontes da música popular brasileira. Na esteira da enorme repercussão causada pelo seu carro-chefe “Chega de saudade”, no final da década anterior, ela se espalhou mundo afora. Sobretudo no exterior, os bossa-novistas, com Antonio Carlos Jobim e João Gilberto à frente, angariaram mil e uma manifestações de admiração daqueles que se entregaram ao seu poder de sedução artística, a começar pelos músicos que compunham a nata do *jazz made in USA* (PARANHOS, 1990). No entanto, como que a atestar o dito popular de que nem sempre santo de casa faz milagres, no Brasil nem tudo foram flores na acolhida proporcionada à Bossa Nova. De um lado, seus cultores a enalteciam como o ajuste de contas do país com a modernidade musical. De outro, seus detratores a encararam como expressão de um crime de lesa-brasilidade pelo enlace “espúrio” que selou com o *jazz*. Por essa razão os puristas de plantão acionaram, com uma estridência até então sem igual, os sinais de alarme.

A trincheira da reação foi, em larga medida, encabeçada pelo crítico musical José Ramos Tinhorão. Ele e outros que tais atingiam as raias da indignação ante o que ocorria no campo musical. Não admitiam assistir, impassíveis, à “intromissão indevida” do *jazz* e da música norte-americana como um todo na música popular brasileira ou – o que dá na mesma – ao distanciamento desta das nossas “raízes”. Num texto sobre “Marcha e samba”, inserido na *Revista Civilização Brasileira*, Tinhorão demonstrava sua total contrariedade com o que se poderia designar como involução do samba. O desfecho do artigo era um monumento à ortodoxia. Sem o menor pudor, ele se recusava a tratar, mais especificamente, da Bossa Nova. Nas suas palavras, “surgiu no fim da década de 50 uma mudança de estrutura: o samba de bossa nova. Mas aí já se penetra na história do jazz, e o autor deste artigo só gosta de falar de música popular brasileira” (TINHORÃO, 1966, p. 261).

Nesse texto, *samba-canção* e Bossa Nova eram atirados às feras, depreciados como representantes da “corrupção” dos costumes musicais populares. Nada estranhável, partindo de quem elevava o “nacional-popular” à categoria de bem supremo num período em que, como relembra Roberto Schwarz (1987, p. 32), no *front* nacional-populista “reinava um estado de espírito combativo, segundo o qual o progresso resultaria de uma espécie de reconquista, ou melhor, da expulsão dos invasores”.

Trocando em miúdos essas considerações, o que me interessa ressaltar, acima

de tudo, é que, ao colocarem o *jazz*, de modo geral, sob sua alça de mira, as batalhas culturais desfechadas contra ele – e, por consequência, contra a Bossa Nova – objetivaram converter o “outro” no bode expiatório da afirmação de um certo nacionalismo musical.

Mas, sob a atmosfera política do nacional-populismo em vigor naqueles anos, as coisas não pararam por aí. Em 1962, a reação à “jazzificação” do samba se instalou nas próprias fileiras bossa-novistas, uma evidência de que a oposição samba x *jazz* não refletia apenas o ponto de vista dos que eram contra ou a favor da Bossa Nova. A realidade se mostrava algo mais complexa, incapaz de ser submetida a esquemas analíticos simplistas. Contraditoriamente, Carlos Lyra, um dos mais fecundos compositores bossa-novistas, soltou seu grito de alerta em “Influência do jazz”, que alcançou ampla reverberação. Sua arquitetura musical, calcada nas características da Bossa Nova, colidia intencionalmente com a letra, que desnudava o militante Carlos Lyra, ligado ao Centro Popular de Cultura (CPC) da União Nacional dos Estudantes (UNE), em tempos em que o nacionalismo e o anti-imperialismo andavam de mãos dadas.

Por essas e outras, ganhou força a ideia que superestima a relação *jazz* e Bossa Nova, a ponto de contribuir poderosamente para quase apagar as linhas de convivência que, ao longo da história, marcaram a aproximação entre o *jazz* e a música popular brasileira em geral. É como se, no limite, seus vínculos com a produção bossa-novista tivessem inaugurado uma nova era, cuja presença solar turvaria a nossa vista, impedindo-nos de enxergar outras dimensões do passado. Daí que, aqui, eu me proponho, na sequência, a puxar os fios dessa trama sobre as ressonâncias do *jazz* por estas bandas e a enfatizar que, de há muito, a resistência à penetração, no Brasil, da música de procedência estadunidense se fez sentir, com maior ou menor virulência. Por vezes, repito, a impressão que se tem é de que a “influência do *jazz*” se expressaria especialmente no período bossa-novista. Ledo engano. Desde que o *jazz* é *jazz*, ele viajou pelo mundo a bordo de partituras, de discos, do rádio e do cinema. E, ao dilatar seu raio de propagação, suscitou reações de setores nacionalistas.

## 1 | A “ERA DO JAZZ” E AS IRRUPÇÕES NACIONALISTAS

Nação e nacionalismo, em certas circunstâncias históricas, se unem como carne e unha, a ponto de se produzirem o que Homi Babba (1990) designa como “narrativas pedagógicas da nação”. Nesse contexto, historicamente, é possível captar, em diversas situações, os nexos profundos que enlaçaram igualmente a música e o nacionalismo. Disso se ocuparam tanto musicólogos quanto historiadores. No primeiro caso, por exemplo, ao pensar o nacionalismo musical, sobretudo a partir da impulsão estatal, Julio Mendivil (2016, p. 93 e 95) frisa que “la música ha sido y sigue siendo un espacio predilecto para impulsar y difundir discursos nacionalistas” e emenda que “los nacionalismos requieren siempre de una amenaza ‘foránea’”. Nessa perspectiva, por sinal, o historiador Tim Blanning (2011,

p. 251, e 2007, p. 305-321) chama a atenção para o fato de que a presença do “outro” é, a rigor, indispensável para a moldagem da identidade nacional, ao definir os termos básicos de uma contradição que, dialeticamente, constitui a unidade dos contrários própria da “dialética do nacionalismo”. E foi o que se viu em meio à “era do jazz”, carne viva de que se nutriram muitas irrupções nacionalistas, seja no Brasil, seja em outros cantos do mundo.

A expressão “era do jazz”, que se situa em particular na década de 1920, foi empregada pela primeira vez pelo romancista Scott Fitzgerald (2003) por alusão a uma torrente de mudanças comportamentais. Num sentido lato, ela englobaria a celebração de uma época de efervescência cultural, de desintegração de valores tradicionais, de diversão, de modernidade, de velocidade e de alegria contagiante.<sup>1</sup> Sob essa ótica, a “era do jazz” transcende a seu enquadramento exclusivo no âmbito da música e da dança.

Musicalmente, seu berço por excelência, segundo os estudiosos, foi a New Orleans da virada dos séculos XIX e XX. O estilo *dixieland*, que lá despontou, acelerou a popularização da palavra jazz. Este, entretanto, era um imenso guarda-chuva que dava guarida a danças e gêneros de distintas nomenclaturas como *charleston*, *cakewalk*, *one-step*, *two-steps*, *shimmy*, *ragtime*, *fox-trot*. E, no rastro de seu desenvolvimento e de sua aceitação social, ele aprofundou sua inserção na área das diversões.

Conforme Tim Blanning (2011, p. 128), pesquisador que sublinha as origens afro-americanas do jazz, “durante parte do século XX, apesar de toda a capacidade do jazz de expressar o sofrimento e as aspirações de uma comunidade oprimida, o gênero fez parte integral da indústria do entretenimento”. Nesse cenário, no pós-Primeira Guerra Mundial – e, em especial, na década de 1920 – verificou-se a disseminação do jazz também pelos lados da América Latina. Na Argentina (PUJOL, 2004, caps. 1-3), no Chile (GONZÁLEZ; ROLLE, 2005, p. 538-574) e no Brasil, para não ir mais longe, ele se espalhou como um rastilho de pólvora. A isso se seguiria a febre das *jazz bands*, sinônimo de música dançante. Como anota o musicólogo Alberto Ikeda (1984, p. 9), “pela década de 1920 afora proliferaram em diversas cidades do Brasil, até nas cidades interioranas, as formações instrumentais do tipo *jazz-band*”.<sup>2</sup> Elas traziam consigo os últimos passos da moda musical irradiada pelos Estados Unidos (o que não excluía necessariamente do repertório das *jazz bands* brasileiras gêneros propícios à dança e à explosão de alegria, como o samba e o maxixe).

Diante desse quadro, com o fox e o *charleston* em alta, houve até quem se visse na contingência, com a proximidade do carnaval, de desencadear uma campanha em favor do maxixe, em 1928, como foi o caso do redator carnavalesco Arlequim, nas páginas de *O Jornal do Rio de Janeiro*. Ele argumentava, sem meias-palavras: “O próprio maxixe perdeu prestígio. O fox e o *charleston* deixaram-no abandonado e triste”. Afastado do teatro ou

---

1 Essa decantada “modernidade” foi vivenciada, em terras brasileiras, notadamente no Rio de Janeiro (SEVCENKO, 1998).

2 Ver um trabalho recente de Sinimbu (2019) a respeito da difusão dos jazzes (sim, este foi o nome adotado no Pará para as *jazz bands*) no sudeste paraense. Sobre a proliferação das *jazz bands* no Rio de Janeiro e no Paraná, ver LABRES FILHO, 2014, e GILLER, 2013.

dos clubes, “hoje não se dança mais o passo nacional” (apud TINHORÃO, 1986, p. 87-88).

O *fox* e o *charleston* eram dois tentáculos poderosos da “era do *jazz*”, troncos de uma árvore frondosa que brotava em mil cantos e recantos do planeta. Sequer a música erudita ou as óperas escaparam ilesas ante sua presença, quando não onipresença. O *jazz* consistiu num sopro de renovação nas práticas musicais, ao pavimentar o caminho que conduziu a uma maior aproximação entre a música popular e a música “séria”. Absorvido por compositores eruditos animados por propósitos antiwagnerianos, como Hindemith, Stravinsky e Satie, ele provocou novos giros nas engrenagens musicais. Uma sucessão de fatos artísticos como *óperas-jazz* e festivais realizados na Alemanha anunciava outros tempos, aos quais se associaram Kurt Weill e Bertolt Brecht, que o transpuseram para os palcos, ao celebrarem o seu sentido de emancipação do ponto de vista rítmico e harmônico (WILLET, 1967).<sup>3</sup>

No Brasil, o *jazz* também insuflou novos ares nos cabarés e nos espetáculos de teatro de revista. Como já foi atestado, no liquidificador sonoro das revistas ouviam-se, em regime de comunhão de bens culturais, sambas, maxixes, marchinhas e ritmos estrangeiros, principalmente de origem norte-americana. Contudo, como ressaltam pesquisadores do ramo (VENEZIANO, 1991, p. 48-50; RUIZ, 1984, 128-129), isso não implicava pura e simples cópia ou imitação do que vinha de fora. O esgracho, por vezes, dava o tom, como na letra de uma canção, de título não identificado, interpretada por Araci Cortes na revista *Às urnas*, em 1929, no Teatro Recreio, do Rio de Janeiro. Num linguajar deliberadamente estropiado, se cantava, numa “adaptação” do idioma inglês difundido como nunca graças ao cinema falado que aterrissara no país em fins dos anos 1920:

Fut bol  
Uetor pol  
O espi kingles  
Very uell tank yu  
  
Ao ary yu  
Ao love yu  
Yess

Nessas circunstâncias, nem uma grande legenda da música popular brasileira ficou imune à sanha nacionalista. Pixinguinha, que integraria, posteriormente, o panteão da música nacional como um símbolo da tradição, seria, de certa maneira, indigitado como um exemplo de traição. Quem diria? Logo ele, em plenos anos 1920, se tornou objeto de comentários nada elogiosos por haver assimilado a influência das *jazz bands*. E mais: um crítico musical, Cruz Cordeiro (1928-1929), codiretor da revista *Phono-Arte*, denunciaria

<sup>3</sup> Essa realidade em movimento acendeu vivos debates sobre as relações entre música popular e erudita, algo que acompanhou a “era do jazz” nos Estados Unidos (HOBSBAWM, 1991, introd.).

a influência da música norte-americana na melodia e na parte rítmica de “Lamento”, “Carinhoso” e “Gavião calçado”. Ao escrever sobre este samba, o crítico era categórico ao emitir sua condenação: “Mais parece um fox-trot que um samba. [...] Tudo respira música dos ‘yankees’”.<sup>4</sup>

Apagados esses fatos da memória, em 1954 a *Revista da Música Popular* (2006, p. 25), dirigida por Lucio Rangel e Pérsio de Moraes, dedicava a capa do seu número de estreia a Pixinguinha, saudado como modelo do “autêntico músico brasileiro, o criador e verdadeiro que nunca se deixou influenciar pelas modas efêmeras ou pelos ritmos estranhos ao nosso populário”. Detalhe: no seu rol de colaboradores figurava ninguém menos do que Cruz Cordeiro... Ironias da história.

## 2 | GUERRA E PAZ NAS FILEIRAS NACIONAIS

No que tange à propagação do *fox-trot*, este gênero musical expandiu o seu raio de penetração – se levarmos em conta os registros fonográficos – particularmente nos anos 1930. Uma consulta à *Discografia brasileira 78 rpm* (SANTOS et al., 1982, vols. 2-3) evidencia que o *fox-trot* estava no topo da lista das músicas estrangeiras mais gravadas no Brasil entre 1930 e 1945 (na sequência vinham o tango e o fado, se excluídas as valsas). Ele inclusive servia de pau para toda obra ou todo tipo de acasalamento musical. As etiquetas dos discos arrolam uma diversificada gama de foxes: fox-canção, fox-cançoneta, fox-cowboy, fox-marcha, fox-sertanejo e... fox-samba. E se ouviam foxes nacionais e estrangeiros, no original ou em versões. Nesse terreno, como é voz corrente entre os pesquisadores, ninguém excedeu a Custódio Mesquita, com impecáveis composições em que dava mostras da assimilação criativa de procedimentos musicais norte-americanos, tal como em “Nada além” e “Mulher”.<sup>5</sup>

Armado esse cenário, compreende-se por que, já em 1930, num samba amaxiado de Randoval Montenegro, Carmen Miranda descarregava a ira dos nacionalistas contra o *fox-trot* e proclamava em “Eu gosto da minha terra”:

Sou brasileira, tenho feitiço  
Gosto do samba, nasci pra isso  
O fox-trot não se compara  
Com o nosso samba, que é coisa rara

Por outro lado, Noel Rosa, um dos maiores ícones do samba – senão o maior – na década de 1930, se juntava ao coro das vozes descontentes com o estado de coisas

---

4 Sobre o assunto, para maior riqueza de detalhes, ver MARTINS, 2014, p. 67-74, CAZES, 1999, cap. 8, e BESSA, 2010, cap. 5 e p. 208-215. Uma das teses centrais desta autora assinala que, na sua formação musical, Pixinguinha cultivou uma escuta aberta a sonoridades de procedência variada, entre as quais a do *jazz*.

5 Em tempo: o maestro e arranjador Custódio Mesquita era, além do mais, um compositor de samba de mão-cheia. Ouvir, por exemplo, “Doutor em samba”. Sobre o músico, ver BARROS, 2001.

que apontava para a paulatina (embora bastante relativa) americanização do Brasil. Ele nem de longe compactuava com o modismo do *fox-trot*. Tudo o que lhe parecesse americanizado o desagradava profundamente, da mesma maneira como achava deplorável o brasileiro cantar em outras línguas (MÁXIMO; DIDIER, 1990, p. 242).<sup>6</sup> Seu ponto de vista foi sintetizado numa de suas obras-primas, “Não tem tradução”, de 1933, na qual investe contra aqueles que, “dando pinote”, só queriam “dançar o *fox-trot*”. Seu desfecho é digno da maestria de Noel:

Amor lá no morro é amor pra chuchu  
As rimas do samba não são “I love you”  
Esse negócio de “alô, alô, boy, alô, Johnny”  
Só pode ser conversa de telefone

Nacionalista assumido, Assis Valente, um dos mais destacados sambistas dos anos 1930<sup>7</sup>, repugnava igualmente o apego aos estrangeirismos. Ele aconselhava em “Good-bye”, uma marcha de 1932:

Good-bye, boy,  
Good-bye, boy  
Deixa a mania do inglês  
Fica tão feio pra você  
Moreno frajola  
Que nunca frequentou  
As aulas da escola

Decididamente, inúmeros exemplos poderiam ser colhidos para ilustrar como, entre 1930 e 1945, a música procedente dos EUA continuou sua marcha por estes trópicos, o que, de resto, estava em sintonia com as novas rotas mundiais do capitalismo e da sua indústria de entretenimento (MOURA, 1984; TOTA, 2000). Num samba que atravessaria gerações, Assis Valente emplacou, no início dos anos 1940, um sucesso que, ao que tudo indica, continha uma ponta de crítica à política da boa vizinhança orquestrada pelo governo estadunidense. Como quem percebe que os pratos da balança das relações entre os Estados Unidos e o Brasil pendiam muito mais para o lado dos norte-americanos, Assis Valente, não sem certo sarcasmo, propôs que as coisas fossem recolocadas no devido lugar na esfuziante “Brasil pandeiro”:

Chegou a hora  
Dessa gente bronzeada

---

6 O nacionalismo popular de Noel, destituído de quaisquer traços ufanistas e grandiloquentes, é examinado por mim em PARANHOS, 1999, itens 1 e 2.

7 Sobre Assis Valente, ver SILVA; GOMES, 1988.

Mostrar seu valor  
[...]  
Eu quero ver!  
Eu quero ver o Tio Sam  
Tocar pandeiro  
Para o mundo sambar  
[...]  
Brasil! Brasil!  
Esquentai vossos pandeiros  
Iluminai os terreiros  
Que nós queremos sambar  
Há quem sambe diferente  
Outras terras  
Outra gente  
Num batuque de matar  
[...]

Nos anos 1940, contudo, gravações embaladas por sons de “outras terras, outra gente” eram ouvidas até na instrumentação de sambas, como em arranjos produzidos por um dos mais conceituados maestros brasileiros, Radamés Gnattali.<sup>8</sup> Na primeira metade da década de 1940, a brasileira Leny Everson (nascida Hilda Campos Soares da Silva) começou a gravar como *crooner* de Anthony Sergi (Totó) e sua orquestra Columbia ou em discos solo, e se sucederam também as gravações de The Midnighters, grupo instrumental liderado por Zacarias, cujo *crooner* era Nilo Sérgio, que desenvolveria carreira em disco de 1945 em diante. Ambos cantavam em inglês, fosse *fox-trot* ou simplesmente fox. Data desse período ainda o que se poderia chamar de fox-símiles, casos de canções melodicamente bem elaboradas por José Maria de Abreu, como o fox-canção “Brigamos outra vez” (com acompanhamento de Fon-Fon e sua orquestra, gerando uma sonoridade à la EUA, ao promover o feliz casamento entre instrumentos de sopros e de cordas) e o fox “Eu, você e mais ninguém” (com acompanhamento ao piano de Carolina Cardoso de Menezes e seu quarteto, numa demonstração de plena incorporação da linguagem musical norte-americana).

Nesse campo, a mobilidade de fronteiras do samba iria se manifestar novamente. E ele, aos poucos, enveredava, uma vez mais, por territórios inexplorados, como prelúdio de tempos que estariam por vir, cenas dos próximos capítulos que desembocariam na Bossa Nova. Sob a rubrica de samba-*swing*, um compositor admirado por João Gilberto, Janet de Almeida, trazia o futuro para o presente. “Pesadelo”, gravada em 1943, é rico

<sup>8</sup> Sobre Radamés Gnattali, ver BARBOSA; DEVOS, 1984, e DIDIER, 1996.

em dissonâncias e recortes harmônicos pouco usuais no Brasil de então. Daí ao samba “Boogie-woogie na favela”<sup>9</sup> (de Denis Brean, pseudônimo de Augusto Duarte Ribeiro), de 1945, o caminho a ser vencido era curto, a despeito da reação que, em honra às tradições nacionais, insistia em dar o troco em “Boogie-woogie não é samba”.

### 3 I “MÚSICA DE BOATE” PARA “*BEAUTIFULL PEOPLE*”

Nesse contexto, o pano se levantou para a entrada em cena de um marco do samba-canção, “Copacabana”, sucesso imediato na voz aveludada de Dick Farney (batizado Farnésio Dutra), cujo nome se devia à sua admiração por cantores estadunidenses como Bing Crosby. Nele o culto aos encantos da praia de Copacabana – bairro que se tornaria sinônimo da “era do samba-canção” – antecipava algumas das temáticas favoritas da Bossa Nova:

Tuas areias  
Teu céu tão lindo  
Tuas sereias  
Sempre sorrindo

la para o ar uma canção embutida numa moldura harmônico-melódica com a sofisticação bossa-novista, que enaltecia o que já foi denominado “boemia solar”: “pelas manhãs tu és a vida a cantar”. Mas o que contava, acima de tudo, nesse quesito, era, efetivamente, a boemia noturna de Copacabana (MELLO, 2017, caps. 10-14; CASTRO, 2015).

Neste rápido e lacunar inventário de momentos marcantes da história da música popular brasileira, é imprescindível lembrar que o samba-canção, surgido no final da década de 1920 como samba de meio de ano, passou a dominar a noite do Rio de Janeiro a partir da segunda metade dos anos 1940 e, principalmente, na década de 1950, com sua “música de boate”, que iria se espalhar por outros centros urbanos como São Paulo. Uma parcela tida como mais exigente do público consumidor de música, normalmente de extração social de classe alta e média (“*beautiful people*”, frequentadores do “café *society*”), identificava nele uma coisa de “bom-tom”, que convivia com a assimilação de componentes da música norte-americana. A produção mais consistente do samba-canção<sup>10</sup> e o clima de intimidade que ele instalava propiciaram, até certo ponto, a aparição da Bossa Nova.

9 No mesmo ano foi lançado “Gosto mais do swing”, no qual Lauro Maia defendia uma união por compatibilidade de gênios entre o samba e o *swing*: “Nasci e sou do samba/ mas eu gosto do swing/ eu tenho a alma do fox dentro de mim [...] é o swing, de fato, verdadeira vibração/ quando o jazz rasga a música lá dum canto do salão”. Em 1946, sob o rótulo de samba-*boogie*, a proposta de “Momo-boogie” era consumir uma relação inusitada no carnaval: “Agora a turma só pede/ samba com boogie [...] / com o big-boogie-woogie/ todo mundo vai sambar”. A propósito, ver CASTRO, 2007.

10 Frise-se que o primeiro Tom Jobim – para não me reportar aqui a outros compositores de peso, como Newton Mendonça – era escolado no samba-canção. Ouvir o CD *Antonio Carlos Jobim: meus primeiros passos e compassos*, do qual constam 23 gravações originais (de 1953 a 1956) de composições que levam sua assinatura (20 delas em regime de coautoria).



Música cantada em pequenos ambientes, associada frequentemente à cultura de fossa, as casas noturnas em que era ouvida serviram de escola para Tom Jobim e Johnny Alf, por exemplo, destaques nas noites cariocas e paulistanas. Cantores rotulados como “românticos”, especialmente Dick Farney e Lucio Alves, lembrados como “precursores” pelos bossa-novistas, marcaram época nesse período. Compositora e cantora cercada de grande respeito, Dolores Duran era mestre no *scat singing*.<sup>11</sup>

Simultaneamente, Os Cariocas, um dos emblemas da Bossa Nova, já em 1948 esmeravam-se na ousadia de harmonizações dissonantes desde suas duas primeiras gravações, o samba-canção “Nova ilusão” e o samba “Adeus, América”. Reprocessando elaborações de grupos vocais norte-americanos (notadamente os Modernaires e os Pied Pipers), eles se consagrariam, na opinião de muitos críticos e apreciadores de música, como o mais criativo conjunto vocal da história deste país.

O samba-canção expressava, como observou o crítico José Lino Grünewald, a internacionalização do samba “através do abandono da tipicidade dos instrumentos”, enquanto “o ritmo se adapta a orquestrações com predominância de cordas” (apud PARANHOS, 1990, p. 25). E essas influências “estranhas” e “estrangeiras”, incidindo sobre a perda de importância da percussão, iriam, obviamente, suscitar críticas: a reação ao samba-canção representou, sob diversos aspectos, a antessala da reação à Bossa Nova.

A atmosfera musical que imperava nas boates ficou sob a mira de muitos nacionalistas. Textos publicados na *Revista da Música Popular*, em sua breve existência (1954-1956), ilustram notavelmente bem o descontentamento que grassava em relação à situação reinante. Ary Barroso, um dos mais festejados compositores brasileiros, não tinha papas na língua. Para ele, uma palavra resumia tudo: “decadência”. E como isso era passível de constatação? Ele enumerava seus argumentos:

2. Antigamente não havia “acordes americanos” em samba. [...] 3. Antigamente não havia “boites”, nem “night clubs”, nem “black tie” [...] 4. Antigamente não havia “fans-clubs” [...] 5. Antigamente as orquestras [...] eram bandas autênticas [...] 9. Antigamente samba era uma coisa, hoje é outra... 10. Decadência! Decadência! Decadência!” (BARROSO, 1955, p. 463).

Proliferou uma espécie de samba de uma nota só nas críticas encampadas pela revista. Cláudio Murilo (1954, p. 35), outro insatisfeito, ao deplorar o que designava como “espírito de imitação”, era curto e grosso: “Positivamente, o músico brasileiro está com espírito de imitação. [...] No Brasil, toca-se ‘be-bop’, toca-se ‘cool’ e difundem-se as duas coisas”.

Se o quadro que se desenhava era desalentador, segundo esses porta-vozes do nacionalismo musical, o pior consistia em os brasileiros se deixarem enganar, comprando gato por lebre. Em outras palavras, em vez do “puro” e “verdadeiro” *jazz*, aquele que remetia

<sup>11</sup> Dois exemplos, entre outros tantos: no registro do samba-canção “Fim de caso”, Dolores Duran exibia o seu domínio vocal das improvisações jazzísticas, tipo *scat singing*, do mesmo modo como na rumba “Ave Maria Lola”. Sobre Dolores Duran, ver MATOS, 1997.

ao início do século, produzido pelos negros de New Orleans, eles teriam embarcado na canoa furada do “pseudojazz” (o *bebop* e o *cool jazz*), uma descaracterização do *dixieland*. Essa posição era explicitamente assumida pelos dois críticos que, em momentos distintos, atuaram como diretores da seção *Jazz* da *Revista da Música Popular*, José Sanz (1954, p. 60-81; 1955, p. 378-379) e Marcelo F. de Miranda (1955, p. 602-604).<sup>12</sup> Ressalve-se que Jorge Guinle (1956, p. 706-707), um cultor do *jazz*, que colaborava com esse periódico, não partilhava dessas convicções, nem sequer das de Lucio Rangel; ele era, porém, uma voz solitária nesses assuntos.

#### 4 | PROPOSTA DE ARMISTÍCIO

O debate que girava ao redor da música popular iria se acirrar alguns anos mais tarde. Enquanto isso, já com a Bossa Nova na praça, provocando furor, um baiano, compositor e humorista, Gordurinha (por conta de sua magreza...), unia sua verve ao talento do paraibano Jackson de Pandeiro. Em 1959 ambos deram à luz o samba (sambaião, samba-roque ou o que for) “Chiclete com banana”. Com toda a sua carga de humor, eles conceberam um desafio aos gringos que, na verdade, era uma proposta de convivência musical amistosa:

Eu só boto bebop no meu samba  
Quando Tio Sam tocar um tamborim  
Quando ele pegar  
No pandeiro e no zabumba  
Quando ele aprender  
Que o samba não é rumba  
Aí eu vou misturar  
Miami com Copacabana  
Chiclete eu misturo com banana  
E o meu samba vai ficar assim:  
Turururururi bop-bebop-bebop  
Turururururi bop-bebop-bebop  
Turururururi bop-bebop-bebop  
  
Eu quero ver a grande confusão  
Turururururi bop-bebop-bebop  
Turururururi bop-bebop-bebop  
Turururururi bop-bebop-bebop

<sup>12</sup> Quanto aos discursos sobre o *jazz* e a cena musical de Copacabana da década de 1950, ver ainda SARAIVA, 2008.

Olha aí, o samba-rock, meu irmão  
É, mas em compensação  
Eu quero ver um boogie-woogie  
De pandeiro e violão  
Eu quero ver o Tio Sam  
De frigideira  
Numa batucada brasileira

Com muito molho, como que a exalar o tempero da Paraíba e da Bahia, a cozinha rítmica da gravação funde, na prática, chiclete (o *bebop* e o *boogie-woogie*) com a banana da terra (o samba e o baião, gênero que se difundiu enormemente pelo Brasil desde a segunda metade da década de 1940, capitaneado por Luiz Gonzaga), acrescentando pitadas de *rock* e de *scat singing* à moda da casa. Essa composição era uma falsa peça da artilharia musical nacionalista, como se percebe. Acenava, isso sim, com uma abertura para o diálogo artístico com gente de outras terras.

Não por acaso o tropicalista Gilberto Gil a regravou, em 1972, à semelhança do que fizera Caetano Veloso, em 1967, ao reaclimatar, numa perspectiva internacionalista, a nacionalista “Yes, nós temos bananas”.<sup>13</sup> Tinhorão e outros mais tinham tudo para ver nisso as artes do tihoso. Estava tudo perdido! E a perdição tinha nome e sobrenome: Bossa Nova. Com ela, como uma nódoa aparentemente irremovível, a sombra tenebrosa do *jazz* continuaria a pairar sobre os destinos da música popular brasileira. Mas tal fato, enfim, como procurei evidenciar ao longo deste trabalho, não era exatamente uma novidade senão para os desavisados.

## REFERÊNCIAS

BARBOSA, Valdinha e DEVOS, Anne Marie. **Radamés Gnattali, o eterno experimentador**. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

BARROS, Orlando de. 2001. **Custódio Mesquita**: um compositor romântico no tempo de Vargas (1930-45). Rio de Janeiro: Funarte/Eduerj.

BARROSO, Ary. 1955. Decadência. **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 9, p. 463, set. (edição em fac-símile).

BHABHA, Homi. 1990. **Nation and narration**. London: Routledge.

BESSA, Virgínia de Almeida. 2010. **A escuta singular de Pixinguinha**: história e música popular no Brasil dos anos 1920 e 1930. São Paulo: Alameda.

---

13 Nesse registro, com arranjos de Rogério Duprat reambientando a canção nos moldes do *dixieland*, verifica-se, ao fim e ao cabo, uma demolição sonora da letra, que encena a exaltação do Brasil. O discurso nu de palavras fala mais alto e sepulta, no caso, o discurso literal: o nacionalismo vai para o ralo.

BLANNING, Tim. 2007. **The pursuit of glory**: Europe 1648-1815. Londres: Penguin.

\_\_\_\_\_. 2011. Orgulho e preconceito nacional. In: **O triunfo da música**: a ascensão dos compositores, dos músicos e de sua arte. São Paulo: Companhia das Letras, p. 246-255.

CASTRO, Ruy. 2007. Hey-baba-re-bop! Quando o samba foi para a cama com o boogie-woogie. In: **Tempestade de ritmos**: jazz e música popular no século XX. São Paulo: Companhia das Letras, p. 370-377.

\_\_\_\_\_. 2015. **A noite do meu bem**: a história e as histórias do samba-canção. São Paulo: Companhia das Letras.

CAZES, Henrique. 1999. **Choro: do quintal ao Municipal**. 2. ed. São Paulo: Editora 34.

CORDEIRO, Cruz. 1928-1929. Comentários sobre “Lamentos”, “Carinhoso” e “Gavião calçado”. **Phono-Arte**, Rio de Janeiro, nov./1928, jan./1929 e fev./1929.

DIDIER, Aluísio. **Radamés Gnattali**. Rio de Janeiro: Brasiliana, 1996.

FITZGERALD, F. Scott. 2003. **Este lado do paraíso**. São Paulo: Cosac & Naify.

GILLER, Marília. 2013. **O jazz no Paraná entre 1920 a 1940: um estudo da obra “O sabiá”, fox trot shimmy de José da Cruz**. Dissertação (Mestrado em Música) – UFPR, Curitiba.

GONZÁLEZ, Juan Pablo; ROLLE, Claudio. 2005. **Historia social de la música popular en Chile, 1890-1950**. Santiago: Universidad Católica de Chile.

GUINLE, Jorge. 1956. Jazz: críticos e estilos. **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 13, p. 706-707, jun. (edição em fac-símile).

HOBBSAWM, Eric J. 1991. **História social do jazz**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

IKEDA, Alberto I. 1984. Apontamentos históricos sobre o jazz no Brasil: primeiros momentos. **Revista Comunicações e Artes**, São Paulo, v. 13, p. 111-124.

LABRES FILHO, Jair Paulo. 2014. **Que jazz é esse? As jazz-bands no Rio de Janeiro da década de 1920**. Dissertação (Mestrado em História) – UFF, Niterói.

MARTINS, Luiza Maria Braga. 2014. **Os Oito Batutas**: história e música brasileira nos anos 1920. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.

MATOS, Maria Izilda Santos de. **Dolores Duran**: experiências boêmias em Copacabana nos anos 50. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

MÁXIMO, João; DIDIER, Carlos. 1990. **Noel Rosa**: uma biografia. Brasília: Linha Gráfica/UnB.

MELLO, Zuza Homem de. 2017. **Copacabana**: a trajetória do samba-canção (1929-1958). São Paulo: Editora 34/Sesc.

MENDÍVIL, Julio. 2016. La música y el nacionalismo. In: **En contra de la música**: herramientas para pensar, comprender y vivir las músicas. Buenos Aires: Gourmet Musical, p. 91-98.

MIRANDA, Marcelo F. de. 1955. Os “blues”. **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 11, p. 602-604, nov.-dez. (edição em fac-símile).

MOURA, Gerson. 1984. **Tio Sam chega ao Brasil**: a penetração cultural americana. São Paulo: Brasiliense.

MURILO, Cláudio. 1954. **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 35, set. (edição em fac-símile).

PARANHOS, Adalberto. 1990. Novas bossas e velhos argumentos: tradição e contemporaneidade na MPB. **História & Perspectivas**, Uberlândia, n. 3, p. 5-111, jul.-dez.

\_\_\_\_\_. 1999. O Brasil dá samba? Os sambistas e a invenção do samba como “coisa nossa”. In: TORRES, Rodrigo (ed.). **Música popular en América Latina**. Santiago de Chile: Fondart, p. 193-232.

PUJOL, Sergio. 2004. **Jazz al sur**: historia de la música negra en Argentina. Buenos Aires: Emecé.

**Revista da Música Popular**: coleção completa em fac-símile – setembro-1954 – setembro-1956. 2006. Rio de Janeiro: Funarte/Bem-te-vi.

RUIZ, Roberto. 1984. **Araci Cortes: linda flor**. Rio de Janeiro: Funarte.

SANS, José. 1954. Gato por lebre. **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 1, p. 60-62, set. (edição em fac-símile).

\_\_\_\_\_. 1955. Jazz & champanhota ou o colibri e a flor, **Revista da Música Popular**, Rio de Janeiro, n. 7, p. 378-379, maio-jun. (edição em fac-símile).

SANTOS, Alcino; BARBALHO, Gracio; SEVERIANO, Jairo; AZEVEDO, M. A. de (Nirez). 1982. **Discografia brasileira 78 rpm**: 1902-1964, vols. 2 e 3. Rio de Janeiro: Funarte.

SARAIVA, Joana. 2008. Da influência do *jazz* e outras notas: discursos sobre a cena musical de Copacabana dos anos 50. In: GIUMBELLI, Emerson; DINIZ, Júlio Cesar Valladão; NAVES, Santuza Cambraia. **Leituras sobre a música popular**: reflexões sobre sonoridades e cultura. Rio de Janeiro: 7 Letras/PPGSA-UFRJ/PUC-Rio, p. 83-97.

SEVCENKO, Nicolau. 1998. A capital irradiante: técnica, ritmos e ritos do Rio. In: NOVAIS, Fernando A. (dir.) e SEVCENKO, Nicolau (org.). **História da vida privada no Brasil**, vol. 3: República: da Belle Époque à era do rádio. São Paulo: Companhia das Letras, p. 513-619.

SILVA, Francisco Duarte; GOMES, Dulcinéa Nunes. 1988. **A jovialidade trágica de José de Assis Valente**. Rio de Janeiro: Martins Fontes/Funarte.

SINIMBÚ, Renato Pinheiro. 2019. **Os jazzes de Igarapé-Miri: dimensões culturais do entretenimento musical moderno no Baixo Tocantins (1940-1970)**. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia) – UFPA, Belém.

SCHWARZ, Roberto. 1987. Nacional por subtração. In: **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, p. 29-48.

TINHORÃO, José Ramos. 1966. Marcha e samba. **Revista Civilização Brasileira**, Rio de Janeiro, n. 8, jul.

\_\_\_\_\_. 1986. **Pequena história da música popular: da modinha ao tropicalismo**. 5. ed. São Paulo: Art.

TOTA, Antonio Pedro. 2000. **O imperialismo sedutor: a americanização do Brasil na época da Segunda Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras.

VENEZIANO, Neyde. 1991. **O teatro de revista no Brasil: dramaturgia e convenções**. Campinas: Editora da Unicamp/Pontes.

WILLET, John. 1967. **O teatro de Brecht: visto de oito aspectos**. Rio de Janeiro: Zahar.

## REFERÊNCIAS DISCOGRÁFICAS

“Adeus, América” (Geraldo Jacques e Haroldo Barbosa), Os Cariocas. 78 rpm Continental, 1948.

*Antonio Carlos Jobim: meus primeiros passos e compassos*. CD Revivendo, s./d.

“Ave Maria Lola” (Sergio G. Siaba). Dolores Duran. 78 rpm Copacabana, 1959.

“Boogie-woogie na favela” (Denis Brean), Ciro Monteiro. 78 rpm Victor, 1945.

“Boogie-woogie não é samba” (Hélio Sindô), Hélio Sindô. 78 rpm Continental, 1945.

“Brasil pandeiro” (Assis Valente), Anjos do Inferno. 78 rpm Columbia, 1941.

“Brigamos outra vez” (José Maria de Abreu e Jair Amorim), Orlando Silva. 78 rpm Odeon, 1945.

“Carinhoso” (Pixinguinha), Orquestra Típica Pixinguinha-Donga. 78 rpm Parlophon, 1928.

“Chega de saudade” (Antonio Carlos Jobim e Vinicius de Moraes), João Gilberto. 78 rpm Odeon, 1958.

Chega de saudade. João Gilberto. LP Odeon, 1959.

“Chiclete com banana” (Gordurinha e Jackson do Pandeiro), Jackson do Pandeiro. 78 rpm Columbia, 1959.

\_\_\_\_\_. Gilberto Gil. *Expresso 2222*. LP Philips, 1972.

“Copacabana” (João de Barro e Alberto Ribeiro), Dick Farney. 78 rpm Continental, 1946.

“Doutor em samba” (Custódio Mesquita), Mário Reis. 78 rpm Victor, 1933.

“Eu gosto da minha terra” (Randoval Montenegro), Carmen Miranda. 78 rpm Victor, 1930.

“Eu, você e mais ninguém” (José Maria de Abreu e Saint-Clair Sena), Francisco Alves. 78 rpm Odeon, 1942.

“Fim de caso” (Dolores Duran), Dolores Duran. 78 rpm Copacabana, 1959.

“Gavião calçudo” (Pixinguinha), Patrício Teixeira. 78 rpm Odeon, 1929.

“Good-bye” (Assis Valente), Carmen Miranda. 78 rpm Victor, 1933.

“Gosto mais do swing” (Lauro Maia), Quatro Azes e Um Coringa. 78 rpm Odeon, 1945.

“Influência do jazz” (Carlos Lyra), Carlos Lyra. *Depois do carnaval: o sambalço de Carlos Lyra*. LP Philips, 1962.

“Lamento” (Pixinguinha), Orquestra Típica Pixinguinha-Donga. 78 rpm Parlophon, 1928.

“Momo-boogie” (Denis Brean), Linda Batista. 78 rpm RCA Victor, 1946.

“Mulher” (Custódio Mesquita e Sadi Cabral), Silvio Caldas. 78 rpm Victor, 1940.

“Nada além” (Custódio Mesquita e Mário Lago), Orlando Silva. 78 rpm Victor, 1938.

“Não tem tradução” (Noel Rosa), Francisco Alves. 78 rpm Odeon, 1933.

“Nova ilusão” (Luiz Bittencourt e José Menezes), Os Cariocas. 78 rpm Continental, 1948.

“Pesadelo” (Janet de Almeida e Léo Vilar), Anjos do Inferno. 78 rpm Columbia, 1943.

“Yes, nós temos bananas” (João de Barro e Alberto Ribeiro), Caetano Veloso. CS Philips, 1967.

## ÍNDICE REMISSIVO

### A

Alegria breve 154, 155, 156, 157, 159, 160, 164, 165, 167, 169, 170, 171, 172

Alheamento à tradição 133

Ana Cristina Cesar 185, 186, 188, 191, 198, 199

A rosa púrpura do Cairo 25, 27, 34, 35, 39, 40, 41, 42

Ativismo 296, 300, 310

### C

Cinema 3, 5, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 49, 98, 99, 129, 130, 200

Contaçon de histórias 215, 216

Cotas raciais 261, 263, 264

### D

Distanciamento social 291, 292

### E

Educaçon musical 261, 262, 264, 265, 270

Emancipaçon 5, 39, 131, 208, 211, 212, 213, 214, 303

Etnomusicologia 261, 262, 270

Existencialismo 154, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 165, 172

### F

Formaçon inicial de professores 261, 265

### G

Goya 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90

### H

História da música brasileira 17, 24

Histórias em quadrinhos 34, 66, 68, 69, 72

HIV/AIDS 300, 304

### I

Identidade nacional 1, 4, 18, 174

Instauraçon cênica 240, 242, 244, 246

Interseccionalidade 201, 203, 205, 206



## **J**

Joaquim Nabuco 50, 51, 53, 55, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 64

Jogo ficcional 215, 216, 217, 221, 225

José de Alencar 173, 174, 176, 178, 179, 182, 183

Judith Butler 173

## **L**

LGBT 300, 301, 302, 309

Literatura africana 143

Literatura portuguesa 159

## **M**

Machismo 173, 183

Melodrama 25, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 35, 39, 40, 41, 43

Mia Couto 142, 143, 148

Moçambique 133, 134, 136, 137, 138, 140, 141, 148

Monumentos 51, 52, 53, 61, 64, 196, 300, 306, 307, 309

Morte 31, 51, 52, 57, 58, 63, 64, 65, 80, 82, 83, 85, 86, 88, 104, 119, 125, 126, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 149, 150, 151, 157, 158, 160, 162, 163, 164, 165, 167, 170, 171, 181, 185, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 197, 198, 199, 209, 225, 226, 288, 304, 305, 308

Mulheres 44, 46, 47, 60, 101, 102, 103, 108, 111, 167, 170, 171, 173, 174, 177, 183, 186, 202, 203, 205, 206, 208, 209, 211, 213, 214, 231, 234, 273, 278, 279, 282, 283, 284, 286, 287, 288, 302, 303

## **N**

Nacionalismo 1, 3, 4, 7, 10, 12, 14, 139

NAMES Project AIDS Memorial Quilt 300, 303, 305, 309

## **P**

Patriarcalismo 173, 212, 213

Percepção visual 66, 78, 79, 88

Período pós-independência 133, 137, 138

Pertencimento 140, 201, 206, 229, 230, 234, 236, 238, 267, 287

Programa de intervenção 247

Psicanálise 44, 49, 114, 220, 238, 240, 241, 242, 246

Psicologia da performance 247, 251, 260

## **R**

Racialização 17, 18, 23

Racismo 24, 202, 204, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 302, 304

Realismo 32, 148, 154, 226

Relações de gênero 173

Renato Almeida 17, 18, 19, 20, 21, 22, 24

Resistência 3, 101, 102, 103, 104, 106, 114, 120, 136, 138, 174, 181, 232, 235, 236, 240, 242, 246, 275, 278, 302, 310

Romance indianista 173

## **S**

Santo Amaro 50, 51, 53, 55, 57, 58, 61, 63, 64, 65

Simone de Beauvoir 173, 182

Super-heróis 66, 67, 68, 75

## **U**

Ungulani Ba Ka Khosa 133, 134, 138, 139, 140

## **V**

Vergílio Ferreira 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 165, 171, 172

Vida 9, 14, 19, 20, 21, 26, 27, 31, 34, 41, 46, 48, 52, 53, 55, 56, 57, 60, 61, 64, 65, 66, 67, 70, 76, 80, 82, 83, 85, 86, 88, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 119, 121, 125, 127, 129, 130, 135, 136, 143, 145, 147, 148, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 175, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 202, 203, 205, 208, 209, 210, 212, 213, 217, 221, 224, 225, 226, 227, 232, 238, 242, 243, 244, 245, 247, 250, 266, 269, 272, 273, 279, 283, 284, 297, 301, 302, 303, 306, 308

## **W**

Woody Allen 25, 26, 27, 33, 34, 39, 40, 41, 42

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES 3

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

**Atena**  
Editora

Ano 2021

# LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: CULTURAS E IDENTIDADES 3

[www.atenaeditora.com.br](http://www.atenaeditora.com.br) 

[contato@atenaeditora.com.br](mailto:contato@atenaeditora.com.br) 

[@atenaeditora](https://www.instagram.com/atenaeditora) 

[www.facebook.com/atenaeditora.com.br](https://www.facebook.com/atenaeditora.com.br) 

 **Atena**  
Editora

Ano 2021