

JOACHIN AZEVEDO NETO

(ORGANIZADOR)

HISTÓRIA: REPERTÓRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS



JOACHIN AZEVEDO NETO

(ORGANIZADOR)

HISTÓRIA: REPERTÓRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS



Editora chefe

Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira

Editora executiva

Natalia Oliveira

Assistente editorial

Flávia Roberta Barão

Bibliotecária

Janaina Ramos

Projeto gráfico

Bruno Oliveira

Camila Alves de Cremo

Daphynny Pamplona

Luiza Alves Batista

Natália Sandrini de Azevedo

Imagens da capa

iStock

Edição de arte

Luiza Alves Batista

2022 by Atena Editora

Copyright © Atena Editora

Copyright do texto © 2022 Os autores

Copyright da edição © 2022 Atena Editora

Direitos para esta edição cedidos à Atena Editora pelos autores.

Open access publication by Atena Editora



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. Adilson Tadeu Basquerote Silva – Universidade para o Desenvolvimento do Alto Vale do Itajaí

Prof. Dr. Alexandre de Freitas Carneiro – Universidade Federal de Rondônia

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

Profª Drª Ana Maria Aguiar Frias – Universidade de Évora

Profª Drª Andréa Cristina Marques de Araújo – Universidade Fernando Pessoa



Prof. Dr. Antonio Carlos da Silva – Universidade Católica do Salvador
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. Arnaldo Oliveira Souza Júnior – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Carlos Antonio de Souza Moraes – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Crisóstomo Lima do Nascimento – Universidade Federal Fluminense
Prof^o Dr^a 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^o Dr^a 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. Dr. Humberto Costa – Universidade Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice
Prof. Dr. Jadilson Marinho da Silva – Secretaria de Educação de Pernambuco
Prof. Dr. Jadson Correia de Oliveira – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. José Luis Montesillo-Cedillo – Universidad Autónoma del Estado de México
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense
Prof. Dr. Kárpio Márcio de Siqueira – Universidade do Estado da Bahia
Prof^o Dr^a Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal do Paraná
Prof^o Dr^a Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins
Prof^o Dr^a Lucicleia Barreto Queiroz – Universidade Federal do Acre
Prof. Dr. Luis Ricardo Fernandes da Costa – Universidade Estadual de Montes Claros
Prof. Dr. Lucio Marques Vieira Souza – Universidade do Estado de Minas Gerais
Prof^o Dr^a Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte
Prof^o Dr^a Marianne Sousa Barbosa – Universidade Federal de Campina Grande
Prof. Dr. Marcelo Pereira da Silva – Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Prof^o Dr^a Maria Luzia da Silva Santana – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Prof. Dr. Miguel Rodrigues Netto – Universidade do Estado de Mato Grosso
Prof. Dr. Pedro Henrique Máximo Pereira – Universidade Estadual de Goiás
Prof. Dr. Pablo Ricardo de Lima Falcão – Universidade de Pernambuco
Prof^o Dr^a Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof^o Dr^a Rita de Cássia da Silva Oliveira – Universidade Estadual de Ponta Grossa
Prof. Dr. Rui Maia Diamantino – Universidade Salvador
Prof. Dr. Saulo Cerqueira de Aguiar Soares – Universidade Federal do Piauí
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará
Prof^o Dr^a Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande
Prof^o Dr^a Vanessa Ribeiro Simon Cavalcanti – Universidade Católica do Salvador
Prof. Dr. William Cleber Domingues Silva – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins



História: repertório de referências culturais e históricas

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Mariane Aparecida Freitas
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Joachin Azevedo Neto

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

H673 História: repertório de referências culturais e históricas /
Organizador Joachin Azevedo Neto. – Ponta Grossa -
PR: Atena, 2022.

Formato: PDF

Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World Wide Web

Inclui bibliografia

ISBN 978-65-258-0514-6

DOI: <https://doi.org/10.22533/at.ed.146220209>

1. História. 2. Conhecimento. I. Azevedo Neto, Joachin
(Organizador). II. Título.

CDD 901

Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

Atena Editora

Ponta Grossa – Paraná – Brasil

Telefone: +55 (42) 3323-5493

www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br



Atena
Editora
Ano 2022

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; 6. Autorizam a edição da obra, que incluem os registros de ficha catalográfica, ISBN, DOI e demais indexadores, projeto visual e criação de capa, diagramação de miolo, assim como lançamento e divulgação da mesma conforme critérios da Atena Editora.



DECLARAÇÃO DA EDITORA

A Atena Editora declara, para os devidos fins de direito, que: 1. A presente publicação constitui apenas transferência temporária dos direitos autorais, direito sobre a publicação, inclusive não constitui responsabilidade solidária na criação dos manuscritos publicados, nos termos previstos na Lei sobre direitos autorais (Lei 9610/98), no art. 184 do Código penal e no art. 927 do Código Civil; 2. Autoriza e incentiva os autores a assinarem contratos com repositórios institucionais, com fins exclusivos de divulgação da obra, desde que com o devido reconhecimento de autoria e edição e sem qualquer finalidade comercial; 3. Todos os e-book são *open access*, *desta forma* não os comercializa em seu site, sites parceiros, plataformas de *e-commerce*, ou qualquer outro meio virtual ou físico, portanto, está isenta de repasses de direitos autorais aos autores; 4. Todos os membros do conselho editorial são doutores e vinculados a instituições de ensino superior públicas, conforme recomendação da CAPES para obtenção do Qualis livro; 5. Não cede, comercializa ou autoriza a utilização dos nomes e e-mails dos autores, bem como nenhum outro dado dos mesmos, para qualquer finalidade que não o escopo da divulgação desta obra.



APRESENTAÇÃO

A obra *História: Repertório de referências culturais e históricas* consiste em uma compilação de artigos acadêmicos que lançam importantes e criteriosas reflexões tanto acerca da pluralidade de recortes temáticos, fontes documentais, bem como das múltiplas formas de se buscar compreender sociedades e culturas situadas em variadas temporalidades.

Buscamos inserir a sequência dos textos em uma lógica dotada de certa linearidade a partir dos temas tratados pelos(as) autores(as), mas sem obedecer a esquemas cronológicos rígidos. A complexidade da construção dos saberes históricos aponta para a necessidade de se considerar os diálogos – com rupturas e continuidades – que distintas épocas mantêm. Leitores dessa publicação terão contato com discussões historiográficas em torno da História do Direito, de práticas escravistas e formas de resistência negra pelo viés decolonial. A História das Mulheres, campo de investigações extremamente urgente para a atualidade, também foi aqui contemplado com estudos relevantes. Nesse mesmo diapasão, a História da Música e das Artes receberam merecido destaque nas páginas seguintes. Identidades, formação docente, ensino de História e as crises humanitárias que permeiam o neoliberalismo global compõem a parte final desta obra repleta de contribuições científicas importantes.

Sendo assim, a diversidade de temas de pesquisa histórica aqui abordados deu os subsídios necessários para que o presente livro possa vir a contribuir para a formação de iniciantes no universo das Ciências Humanas ou o aprofundamento de questões empíricas sob as quais trabalham professores e investigadores mais experientes. Esse mosaico de produções acadêmicas agrega também a possibilidade de circular em diferentes setores da sociedade que estão comprometidos com o interesse público e a necessária ponderação sobre cidadania nos tempos atuais.

A obra *História: Repertório de referências culturais e históricas* apresenta verificada densidade teórica e metodológica, perceptível nas considerações feitas por autores que destemidamente demonstraram que o conhecimento histórico, pautado em estudos sérios e consequentes, continua sendo possível e indispensável no mundo que vivemos.

Joachin Azevedo Neto

SUMÁRIO

CAPÍTULO 1	1
SENTIDOS PARA UMA TRANSIÇÃO: APONTAMENTOS SOBRE O CAMPO JURÍDICO NO PERÍODO MONÁRQUICO	
Marcus Vinícius Duque Neves	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202091	
CAPÍTULO 2	13
A FESTA DA SANTÍSSIMA TRINDADE NO HOSPITAL LÁZAROS: DEVOÇÃO E PARADOXO	
Márcia Valéria Teixeira Rosa	
Dijavan Mascarenhas	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202092	
CAPÍTULO 3	27
LUTAS CONTRA A ESCRAVIZAÇÃO ILEGAL E A IMPUNIDADE NO CEARÁ DO SÉCULO XIX	
Antonia Márcia Nogueira Pedroza	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202093	
CAPÍTULO 4	38
CONCEIÇÃO DAS CRIOULAS: MULHERES NEGRAS, HISTÓRIA E IDENTIDADE	
Edineide Jorge dos Santos	
Maria Jorge dos Santos Leite	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202094	
CAPÍTULO 5	50
ARANDO O TORTO DESTINO DOS DESCENDENTES DE ESCRAVIZADOS NO BRASIL	
Maurício José de Faria	
Regina Aparecida de Moraes	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202095	
CAPÍTULO 6	61
JOSEPH KI-ZERBO E CLÓVIS MOURA: TRAJETÓRIAS E HISTORIOGRAFIAS ATLÂNTICAS	
Elio Chaves Flores	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202096	
CAPÍTULO 7	75
A DITADURA DEMOCRATIZADA: AS MATRIZES HISTÓRICAS DO CENTRALISMO POLÍTICO NA CONSTRUÇÃO DO ESTADO ANGOLANO E MOÇAMBICANO	
Jochua Abrão Baloi	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202097	

CAPÍTULO 8	89
A FORMAÇÃO DOCENTE FEMININA NO PIAUÍ (1900-1930): ESCOLA NORMAL COMO INSTITUIÇÃO EDUCACIONAL FEMININA	
Lorena Maria de França Ferreira	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202098	
CAPÍTULO 9	100
ENTRE MEMÓRIAS E DISCURSOS: A ESTRUTURA DA NARRATIVA DE <i>O CHORO</i> , DE 1936, E SUAS CORRELAÇÕES NA HISTORIOGRAFIA DA MÚSICA URBANA BRASILEIRA	
Denis Wan-Dick Corbi	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.1462202099	
CAPÍTULO 10	111
CIDADE E MÚSICA: ESPAÇO E OBJETO DE RELAÇÃO DE MEMÓRIA	
Angela Maria da Silva	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020910	
CAPÍTULO 11	119
AS MULHERES NO PROCESSO DE COLONIZAÇÃO DE SANTO ANTÔNIO DO CAIUÁ (1950 A 1970)	
Rosângela Carvalho dos Santos Mendonça	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020911	
CAPÍTULO 12	131
ENTRE O BARROCO E O MODERNO: REPRESENTAÇÕES DA CIDADE NA PINTURA DE YARA TUPYNAMBÁ	
Marcelo Cedro	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020912	
CAPÍTULO 13	172
O ENSINO DE HISTÓRIA NOS LIVROS DIDÁTICOS: PROPOSTAS DE APRENDIZAGEM NOS ESPAÇOS MUSEOLÓGICOS	
Nathalia Vieira Ribeiro	
Darcylene Pereira Domingues	
Júlia Silveira Matos	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020913	
CAPÍTULO 14	182
A FORMAÇÃO PEDAGÓGICA E A DOCÊNCIA JURÍDICA: ESTADO DA ARTE	
Maria Aparecida de Almeida Araujo	
 https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020914	
CAPÍTULO 15	192
DOGMA 95: A FESTA DOS IDIOTAS E A CRISE DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE	
Felipe Monteiro Pereira de Araújo	

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020915>

CAPÍTULO 16.....204

DA SUBJETIVIDADE À FORMAÇÃO DE IDENTIDADES POLÍTICAS: UMA INVESTIGAÇÃO
A PARTIR DAS JORNADAS DE JUNHO DE 2013

Fabício de Oliveira Farias

Flávia Ferreira Trindade

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020916>

CAPÍTULO 17.....215

RELIGIOUS FREEDOM, A HUMAN RIGHT IN CRISIS

Maria Helena Guerra Pratas

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020917>

CAPÍTULO 18.....225

TEMPO E CRISE NO 2º GOVERNO DE VARGAS: UM OLHAR A PARTIR DO
PENSAMENTO DO INTELLECTUAL HÉLIO JAGUARIBE

Cleber Ferreira dos Santos

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.14622020918>

SOBRE O ORGANIZADOR.....233

ÍNDICE REMISSIVO.....234

CAPÍTULO 9

ENTRE MEMÓRIAS E DISCURSOS: A ESTRUTURA DA NARRATIVA DE *O CHORO*, DE 1936, E SUAS CORRELAÇÕES NA HISTORIOGRAFIA DA MÚSICA URBANA BRASILEIRA

Data de aceite: 01/09/2022

Denis Wan-Dick Corbi

Doutorando em História pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de Franca/SP
Araraquara/SP
<http://lattes.cnpq.br/4354927005810013>

RESUMO: A narrativa de *O Choro*, de Alexandre Gonçalves Pinto, constituiu-se por meio de um mosaico de experiências passadas na paisagem sonora do Rio de Janeiro entre fins do XIX até sua publicação em 1936, dispondo de argumentos de autoridade que nos ilustram a genialidade de heróis da velha guarda da música brasileira, fundando uma tradição articulada ao choro que seria replicada por diversas vezes na historiografia do gênero. Pretendemos mostrar como os registros de Gonçalves Pinto serviram para consolidar essa tradição musical, entrelaçando referências temporais e espaciais de um Rio antigo, dispostas no discurso de *O Choro*, rubricando acepções referentes a essa musicalidade brasileira, bem como sua ideia de recomposição fiel de um cenário passado que necessita ser lembrado, conservado e transmitido com urgência. Observamos que o autor/narrador reforça sua autoridade inserindo-se nessa cena musical passada, apelando para uma afetividade junto ao grupo social dos chorões que, de certa maneira, delimitou sua competência para narrar esse passado específico do choro brasileiro, manejando, assim, figuras discursivas típicas que, por hipótese, lhe garantiriam mais propriedade

para se contar a história desse gênero musical urbano.

PALAVRAS-CHAVE: Historiografia; Memória; Discurso; Música; Choro.

BETWEEN MEMORIES AND DISCOURSES: THE STRUCTURE OF *O CHORO*'S NARRATIVE, FROM 1936, AND ITS CORRELATIONS IN THE HISTORIOGRAPHY OF BRAZILIAN URBAN MUSIC

ABSTRACT: The narrative *O Choro* (The Choro), by Alexandre Gonçalves Pinto, is constituted by means of a mosaic of past experiences in the soundscape of Rio de Janeiro between the end of the 19th century and its publication in 1936, with an authoritative basis that illustrate the genius of heroes of the old school of Brazilian music, founding a tradition articulated to choro that would be replicated several times in the historiography of the genre. We intend to show how the Gonçalves Pinto's records served to consolidate this musical tradition, intertwining temporal and spatial references of an old Rio, arranged in the discourse of *O Choro*, rubricating meanings referring to this Brazilian musicality, as well as its idea of faithful restoration of a past scenario that needed to be remembered, preserved and transmitted with urgency. We observe that the author/narrator reinforces his authority by inserting himself in this past musical scene, appealing to an affectivity with the social group of chorões that, in a way, delimited his competence to construct the narrative of this specific past of Brazilian choro, handling typical

discursive images that, by hypothesis, would guarantee him more property to tell the story of this urban musical genre.

KEYWORDS: Historiography; Memory; Discourse; Music; Choro.

Na historiografia da música popular urbana brasileira, observada por meio das publicações da geração de memorialistas da década de 1930, conhecidos como os *primeiros historiadores da música urbana* no Brasil (MORAES, 2006), a estrutura narrativa que se destaca se constituiu através de biografias de músicos, associadas a um cenário idílico no qual existe bem pouco embasamento histórico-contextual informado nesses textos.

Mais precisamente, essa historiografia se estabeleceu, na maior parte dos casos, através de um paradigma de escrita, emprestado da música erudita, que se apoia na vida e obra de seus personagens para dar conta de processos sócio-históricos referentes ao passado que se pretendeu narrar, e, sobretudo, utilizou largamente argumentos de autoridade de quem *viu, ouviu e/ou esteve presente* na cena passada relatada.

Assim sendo, nesses textos que apresentaram o cenário da capital irradiante brasileira desde o último quartel do século XIX até as décadas iniciais do XX como pano de fundo de uma dada tradição da música popular, verificamos, então, uma difusão de memórias acerca de personagens que integraram essa cena musical passada cujas interpretações podem conduzir os leitores para uma atmosfera mítica, repleta de situações fantasiosas de um Rio antigo em particular, para um passado encantado, por assim dizer, fabricado por meio dessas histórias relatadas.

Dessa maneira, essas narrativas fundadoras do pensamento crítico sobre música popular, permeadas de registros memorialísticos articulados com dados isolados sem referências precisas, se apoiaram, muitas vezes, em estruturas discursivas imbricadas nas memórias de tais narradores, expressando, ainda, estratégias de escrita que foram compartilhadas pelos mesmos, expressas nesses textos e, também, difundidas largamente na historiografia do tema.

Ainda assim, lembramos que um testemunho pode nos servir como um elo de continuidade histórica que, dentre outras coisas, liga memórias com a história, e, como apontaria Benjamin, a reminiscência funda a cadeia da tradição, transmitindo acontecimentos de geração em geração. Continuando com as considerações do filósofo sobre o tema, é importante destacarmos que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p.198)

Assim, neste caso específico da historiografia sobre música urbana brasileira, essa relação entre memória e história imprime, como bem ressaltou Vinci de Moraes, “uma tonalidade tão forte e característica que parece se tornar seu *eixo estruturante e permanente*” (MORAES, 2010, p.222, *grifo nosso*).

Podemos, então, verificar inúmeros exemplos que apontam para essa direção mencionada tanto nas produções de Orestes Barbosa, de Francisco Guimarães e de Mariza Lira, autores daquela geração de 1930, por exemplo, e, também, no livro do carteiro carioca Alexandre Gonçalves Pinto, *O Choro: reminiscências dos chorões antigos*, publicado em 1936, considerado um documento inaugural dos escritos sobre o choro no Brasil e um manancial de informações sobre hábitos e costumes destes primeiros músicos chorões de fins do XIX e começo do XX. (PINTO, 2009)

Ainda que diferenças significativas existam entre essas publicações da década de 1930, sem levarmos em consideração suas próprias temáticas, essas narrativas podem ser tomadas como representativas daquilo que chamaríamos de uma vertente ensaística na e da historiografia do choro, fundando, assim, uma tradição de escrita que naturalmente perpassaria outros gêneros da música popular urbana brasileira.

Todavia, podemos também dizer que essas narrativas fundadoras nos proporcionaram aquilo que Jörn Rüsen chamaria de constituição histórica de sentido, assegurando-nos ao menos três condições suficientes para que uma produção histórica ocorra, ou seja: *formalmente*, a estrutura de uma história; *materialmente*, a experiência do passado; *funcionalmente*, a orientação da vida humana prática mediante representações do passar do tempo”. (RÜSEN, 2010, p.161, *grifos nossos*)

Entretanto, o que observamos nessas narrativas de 1930 e em outras posteriores é a permanência de um tipo de escrita histórica tradicional, uma maneira que prioriza os feitos de grandes heróis, estrutura os textos a partir do que se julgou conveniente dizer e narrar, sem propriamente problematizar o arcabouço de informações recolhidas sobre um personagem biografado ou mesmo acerca de uma cena específica.

E não apenas a historiografia do choro recorreu ao papel central das biografias como forma de conhecimento e de acesso privilegiado ao passado desta música urbana, mas, de maneira geral, as histórias dos gêneros musicais brasileiros se estruturariam através desse “ponto médio entre ficção e realidade histórica”, como nos recorda François Dosse, apoiando-se nas histórias de vida de músicos e personagens emblemáticos que compuseram nossa história da música popular urbana. (DOSSE, 2009, p.12)

Notamos, ainda, que a reorganização desse passado específico, dado por meio dessas construções textuais dos memorialistas de 1930, em companhia dos inúmeros argumentos de autoridade utilizados por esses narradores, juntamente com unidades textuais arbitrárias, juízos de valor, etc., trataram desta temática da música urbana com distintas perspectivas. Se pensarmos no caso do samba, por exemplo, são significativas as diferenças entre os livros de Orestes Barbosa e de Francisco Guimarães que nutriam posicionamentos antagônicos sobre a origem, o desenvolvimento e a história desse gênero musical.

Agora, não buscamos com isso um comportamento, digamos, pouco mais científico nessa geração de primeiros historiadores da música urbana posto que não era uma

intenção declarada por parte desses autores; nossa problematização aqui ocorre em vista de identificarmos em qual medida essa forma de se narrar a história da música popular urbana impactou gerações muito afastadas do tempo desses memorialistas, constituindo, assim, uma espécie de linhagem ensaística no interior da historiografia do tema.

Nesta linhagem, um recurso largamente utilizado é o de imputar falas nos personagens narrados, característica que pode ser verificada não apenas no texto do carteiro Gonçalves Pinto, mas também nos textos de Barbosa, Vagalume e Lira, além de produções posteriores que trataram do mesmo tema como os livros de Henrique Cazes, *Choro: do quintal ao municipal*, e de André Diniz nos trabalhos *Joaquim Callado: o pai do choro*, e *O Rio musical de Anacleto de Medeiros*, entre outros.

Ao que nos parece, esta estratégia possivelmente geraria pouco mais de autenticidade para esses relatos históricos e, provavelmente, serviria para preencher lacunas dessas histórias em particular ou, no mínimo, criaria narrativas que reafirmaram a necessidade de se buscar e transmitir algo “dos tempos que não voltam mais” a fim de reestabelecer mais fielmente aquele cenário musical passado. (PINTO, 2009)

Com relação ao comportamento narrativo da imputação de falas nos personagens destacados, digamos assim, selecionamos um breve trecho do livro da musicóloga Mariza Lira sobre a maestrina Chiquinha Gonzaga:

Desejosa de ser útil ao jovem escritor, prometeu apresentar a partitura na terça-feira seguinte. Acompanhava-a seu filho João Baptista, que ainda lhe observou a premência do tempo. Era quase noite. No domingo, Chiquinha teria de cumprir uma promessa na igreja da Penha, em Jacarepaguá... Chiquinha reafirmou, porém: 'Terça-feira, às duas horas, trar- lhe-ei a peça!'. (LIRA, 1939, p.83)

De toda forma, essas estruturações textuais ensaísticas contêm doses de obscuridade que nos dificultam acepções mais precisas, além de uma rememoração de eventos contíguos que tangenciaram a vida daqueles personagens dos enredos preestabelecidos, junto de uma exposição de mundos internos intangíveis e, por outro lado, essas narrativas detêm um caráter ficcional que nos apresentam configurações discursivas que nos indicam o tema do esquecimento dentro de um universo de experiências históricas plausíveis de difícil solução, por assim dizer.

E, ainda neste sentido, tanto o aspecto individual quanto coletivo dessas memórias mereceriam análises mais cuidadosas e isso, claro, não apenas na historiografia do choro, posto que a memória coletiva encarada como bloco fechado tende a ser vista como “um enunciado [em] que membros de um grupo vão produzir a respeito de uma memória *supostamente* comum a todos”. (CANDAU, 2011, p.24, *grifo nosso*)

Agora, pensando nessa história do choro brasileiro, tanto o mundo individual do carteiro quanto coletivo, isto é, aquele que engloba as histórias do autor/narrador e as biografias dos chorões representados, nosso interesse se justifica visto que eles podem

nos ajudar a reinterpretar essa narrativa de *O Choro* e os discursos propostos pelo texto que ressignificaram a história desse gênero musical. Em outras palavras, temos que

a multiplicação dos estudos sobre a memória coletiva permitiu compreender melhor a complexidade de seu modo de funcionamento e tornou possível sua abordagem crítica. O falso dilema da escolha entre o polo de uma história baseada em seu contrato com a verdade e o de uma memória regrada pela fidelidade transforma-se hoje [...] em uma nova história social da memória. (DOSSE, 2012, p.287)

Ocorre que problematizar memórias empregando unicamente métodos da ciência histórica pode ser uma alternativa frágil e, mesmo, inconsistente, até porque ao utilizarmos objetos próprios das memórias, isto é, lembranças, recordações e esquecimentos sem realocá-los devidamente em suas diretrizes epistemológicas particulares, talvez não consigamos obter uma aproximação adequada acerca da experiência passada relatada, sobretudo por não empregarmos métodos de análise específicos que nos auxiliam na interpretação de documentos que contém essa natureza memorial.

Neste sentido, destacamos o livro mencionado de Henrique Cazes. Ao nos depararmos com essa narrativa de 1998, podemos supor que a maioria das fontes utilizadas pelo pesquisador parecem vir de uma tradição oral compartilhada nas rodas de choro ou, até mesmo, da inclusão de memórias que o próprio autor/narrador ouviu dizer acerca da história desse gênero, lembrando que Cazes também integra a cena musical atual do choro carioca. Existem neste livro, por exemplo, poucas indicações bibliográficas que estão dispersas ao longo do corpo do texto, mesmo que conte com um índice onomástico razoavelmente elaborado ao final do livro.

Essa narrativa, portanto, é constituída por vinte e nove capítulos curtos, nos dando a impressão de abarcar uma longa duração da história tradicional do choro, abrangendo “fatos” que remontam períodos que vão desde pelo menos 1870, destacando, sem questionamentos mais elaborados, as problemáticas e tão usuais “origens do choro”. Em seguida, são apresentadas etimologias que envolveram o termo “choro”, outras práticas constantes nas rodas através de um amplo recorte pouco delineado, além de considerações valorativas do pesquisador sobre a qualidade dessa música em particular, bem como o lugar que, segundo Cazes, deveria ser ocupado por esse gênero musical na indústria fonográfica brasileira, entre outras questões.

Outro atributo significativo no texto de Cazes nos indica a mobilidade e o livre trânsito do narrador ou, poderíamos dizer, do observador/narrador que passeia em um vai e vem de tempos passados e do presente do tempo da escrita, ilustrando, assim, uma cronologia confusa e mal estabelecida, como naquelas narrativas fundadoras destacadas antes.

Conjuntamente às ideias sobre as origens do gênero musical do choro mais as suposições sobre a etimologia da palavra, aparecem ainda assertivas com um caráter opinativo que transcendem a experiência possível do narrador. Neste sentido, vejamos:

portanto, se algo evocava melancolia era a maneira de tocar a melodia. Sendo assim, *acredito* que a palavra Choro seja uma decorrência da maneira chorosa de frasear, que teria gerado o termo chorão, que designava o músico que 'amolecia' as polcas. (CAZES, 1998, p.17)

Outro comportamento narrativo recorrente, muitas vezes explicitado nesses textos de linhagem ensaística, como chamamos, seria o de os narradores se comunicarem diretamente com seus leitores de modo amistoso, traço marcadamente presente na narrativa do carteiro: “venho por meio destas linhas dar uma satisfação aos meus amigos leitores relativamente a demora da saída do meu livro O “Chôro” que deveria ter saído muito antes do Carnaval”. (PINTO, 2009, p.208)

Destarte, ao menos três desses primeiros memorialistas tinham em comum o fato de serem observadores participantes da cena musical passada e suas escolhas balizaram uma tradição historiográfica que se tornaria um modelo paradigmático, adotado, como vimos, em muitas pesquisas ulteriores, influenciando sensivelmente a historiografia do choro e, principalmente, o modo de se estruturar as histórias em torno desse gênero urbano.

Por outro lado, com um viés narrativo pouco diferenciado das três publicações da década de 1930 mencionadas, duas sobre o samba (Barbosa e Vagalume) e uma sobre o choro (Gonçalves Pinto), o livro de Mariza Lira se insere numa outra maneira de (re)contar e de se estruturar a história da música popular a partir da biografia de Chiquinha Gonzaga.

Vejam, por exemplo, que a autora, sem se apresentar como testemunha ocular daquela cena musical passada, recorre, então, à ideia de autenticidade, apelando para expressões muito questionáveis como “segundo informações dignas de fé”, tentando, também, em algumas passagens do texto, mapear o gosto da época descrevendo a execução de uma habanera executada pela maestrina em um determinado baile. (LIRA, 1939, p.49)

De toda forma, observamos que essas narrativas fundadoras de 1930 se relacionaram com experiências de um tempo passado, tanto àquele dos autores/narradores, quanto o tempo dos personagens inscritos nas histórias transmitidas, mais afeitas às paisagens nebulosas das memórias, sobretudo porque várias dessas lembranças enunciadas, construídas através de atos de rememoração elaborados por seus autores/narradores apareceram diluídas em toda argumentação desenvolvida pelos mesmos.

No caso do carteiro carioca e de sua narrativa de 1936, *O Choro*, o autor/narrador estabelece uma linha evolutiva desses chorões, desordenada cronologicamente, construindo na maior parte das vezes, ótimas impressões sobre os músicos que nos informa, com descrições hiperbólicas que suscitam uma espécie de lugar ideal, um reino encantado pela tradição da velha guarda, dos personagens envolvidos com as rodas de choro de antigamente que, para ele, criavam, por meio de encontros sonoros e, conseqüentemente, da reprodução desta musicalidade tipicamente brasileira, o entretenimento harmônico e saudoso de todo o grupo social em vias de desaparecer.

Sendo assim, o mote do livro, portanto, consiste em reviver o passado da musicalidade urbana carioca e, nesse percurso temporal recriado, valorizar as histórias de vida dos heróis do choro, tanto daqueles que compõe a *velha* guarda quanto àqueles que integram a *nova* guarda (distinção estabelecida pelo próprio autor/narrador no decorrer do texto). Sublinhamos, juntamente com o pesquisador Pedro Aragão, que o texto de *O Choro* nos apresenta “uma escrita polifônica com objetivos vários, um dos quais (mas não o único) o de legitimar o choro como prática musical nacional no contexto da década de 1930”. (ARAGÃO, 2013, p.16)

Para tanto, Gonçalves Pinto recorreu a ideia de uma “era de ouro”, isto é, um passado de glória criado pelo autor/narrador para legitimar essa tradição. Nas palavras dele, um tempo em que imperava a *uniformidade da vida*, o *encantamento* que o choro provocava na população de modo geral, “prestando-lhes uma homenagem, [...], para que as gerações de agora e as futuras saibam que existiu essa grande phalange de chorões que elevaram e enaltecem as músicas genuinamente Brasileiras”. (PINTO, 2009)

Isto posto, o passado estabelecido no registro do carteiro, mais a ideia de “era de ouro” presente no texto de muitas maneiras, nos leva para aquilo que a intelectual argentina Beatriz Sarlo destaca sobre a ideia de tradição e, sucessivamente, para a implicação dessa acepção na história do gênero musical. Para a pesquisadora,

o tópico da “era de ouro” [...] restitui, no plano simbólico, uma ordem que supõe mais justa, [...] *não é uma reconstrução realista nem histórica*, mas uma pauta que, localizada no passado, é basicamente *atemporal* e *atópica*: é, de certa forma, uma utopia e em seu tecido se misturam desejos, projetos e, sem dúvida, também *lembranças coletivas*. (SARLO, 2010, p.61, grifos nossos)

Dessa forma, notamos correspondências entre os termos usados pela pesquisadora com expressões típicas da memória que dialoga, ainda, com uma sobreposição de temporalidades, por assim dizer. Mais precisamente, para então validar uma “era de ouro”, parece-nos necessário um ajuste entre expressões típicas da linguagem própria das memórias junto do discurso proferido pelo autor/narrador; ou seja, expressões que referenciam e que perpetuam uma dada tradição e nos aparecem através de uma sobreposição de temporalidades tanto sobre o passado que se pretendeu narrar e legitimar, quanto o presente em que se realizou tal relato; combinando, assim, espaços e lembranças coletivas que, de muitos modos, seriam compartilhadas por esses personagens de tempos distintos.

Portanto, o registro do carteiro consiste num mosaico de experiências sofridas e/ou imaginadas pelo autor/narrador que aparecem nas memórias dispostas no discurso de *O Choro*. Nele, o tempo passado reaparece junto ao tempo presente vivenciado e experimentado pelo carteiro, constituído por meio de construções textuais truncadas, figurações discursivas enigmáticas, significações polissêmicas, entre outros comportamentos apresentados no texto.

Assim sendo, em determinados momentos não conseguimos identificar com precisão quando uma assertiva se articula ou não com o tempo da escrita – supostamente dado entre 1932 quando o carteiro se aposentou nos Correios e a data de sua publicação em 1936.

Contudo, recordemos que a noção de discurso aqui não se confunde com mensagem, mas sim com uma instância intermediária que combina linguagem, história e ideologia e que “não se trata de transmissão de informação apenas, pois, no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela história, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos”, como bem demonstrou a pesquisadora Eni Orlandi. (ORLANDI, 2015, p.21)

Dessa maneira, vale dizermos ainda que, na narrativa de *O Choro*, uma coexistência de lembranças passadas, de evocações e recordações estabelecidas pelo discurso do autor/narrador se imiscuem com as cenas experimentadas pelo carteiro em cenários construídos através de uma sobreposição de temporalidades combinadas com os destinos dos chorões biografados referidos no texto e, sobretudo, com episódios ressignificados em torno de e por meio de “um feixe de discursos”. (ARAGÃO, 2013, p.18)

Trata-se, portanto, de uma narrativa entrecortada, com uma cronologia desordenada e repleta de características semelhantes as outras narrativas fundadoras, fabricada mais pelo discurso fragmentário referente às memórias partilhadas por aquele grupo social dos chorões (podemos chamar de um *interdiscurso* que apoiou essa tradição popular que se consolidava), do que por configurações discursivas próprias de uma narrativa de história enquanto ciência do passado. (CHARADEAU, 2016, p.286)

Neste sentido, esse registro consolidou uma coletividade de músicos e personagens de época por meio de um discurso polifônico aparente no texto, referindo-se também às práticas musicais e sociais que envolviam àqueles personagens e se articulavam com a cena do choro carioca em seus primórdios de maneira ampla.

Induz, por outro lado, uma cristalização acerca desse mundo passado encantado na medida em que inaugurou um modo específico de se proceder em termos narrativos, isto é, *O Choro: reminiscências dos chorões antigos* seria responsável por um olhar típico sobre o passado desse gênero musical urbano, gestado no Rio de Janeiro, que estimulou caminhos interpretativos futuros, influenciando trabalhos que reconstruíram, ou apenas reproduziram, aspectos da história do choro brasileiro.

A narrativa de Gonçalves Pinto abarca, ainda, lapsos temporais que raramente foram questionados pela historiografia subsequente específica do tema, temporalidades difusas que apareceram inseridas nas histórias do choro sem um cuidado metodológico devido, e isso, como observamos, não apenas nas análises e construções textuais daquela vertente ensaística da música popular urbana que apontamos antes. Podemos visualizar esses comportamentos em um linhagem, digamos, mais sociológica, como aquela demarcada pelos escritos de José Ramos Tinhorão e outros pares.

Ainda assim, o autor/narrador insiste em apontar que suas memórias são lembranças de “factos históricos” que ocorreram nas rodas de choro, suscitando, de certo modo, o “cunho real” de sua experiência, característica tão buscada pelos memorialistas e, em especial, pelo carteiro. Outro ponto significativo é o de que para o autor/narrador, “os chorões daquela época, era uma família, tal a união que existia entre eles”, ou seja, eram vistos por ele como um grupo social coeso, no qual as diferenças se minimizavam na medida em que a música iniciava.

Para finalizar, vale lembrarmos que esta narrativa de *O Choro* detém 394 verbetes, que podem ser observados como tópicos biográficos e não-biográficos, apresentando-nos mais de três centenas de chorões divididos em cerca de 123 violonistas, 95 flautistas, 70 cantores, 22 cavaquinistas, 20 pianistas, 18 oficleidistas, 15 trombonistas, 14 pistonistas, 11 clarinetistas, 10 bombardinos, 4 bandolinistas, 2 citaristas, 2 tocadores de harmônica, além de outros que não conseguimos aferir a partir dos argumentos dispostos no texto do carteiro. (PINTO, 2009)

Quanto as localidades destacadas no texto, o autor/narrador nos informa, pelo menos, sobre dois teatros, o Nacional e o Teatro São José, um hotel, duas igrejas, três fábricas, o hospital da Santa Casa de Misericórdia, a confeitaria Pascoal e a confeitaria Castelões, fortalezas militares, colégios e conservatórios, o Instituto Nacional de Música, uma tipografia da época, sociedades musicais, ranchos como o Ameno Resedá, além de outros espaços de sociabilidade que existiram naquele período e que, de alguma maneira, se relacionaram com a história do choro.

Notamos, por fim, uma estrutura textual que perpassa o livro em muitos momentos, uma espécie modelo de escrita no qual muitas vezes será reproduzido pelo autor/narrador ao longo do verbetes de *O Choro*; estrutura esta que se apresenta logo no início do documento, no poema “Perfil do Animal”, apelido de Alexandre Gonçalves Pinto, escrito por Max-Mar, pseudônimo de Maximiliano Martins, presidente do rancho Ameno Resedá. Vejamos, então, como essa estrutura ocorre:

Alto, já bem *grisalho e urucungado*,
Physionomia alegre, e sempre brincalhão;
E' sincero e leal, e *por todos estimado*,
Governa a sua vida, com o proprio coração.
Bom chefe de família, funcionario honrado
Tocador de Cavaquinho, e cuéra Violão:
Ser politico sempre foi seu maior predicado
E por varias vezes já tem sido pistolão.
Tendo o dom da palavra é inteligente,
Anda sempre sem dinheiro mas... contente...
P'ra comer e beber é grande General,
Conhecedor de toda gyria da cidade

*E' o prototipo extremo da bondade:
Eis aqui traçado o perfil do "ANIMAL"*
(PINTO, 2009, p.6, grifos nossos)

Assim, temos primeiramente o autor do poema que delimita um tempo passado ao utilizar expressões que caracterizam o personagem biografado, isto é, o próprio carteiro com sua idade avançada já na data da publicação. Para isso, o autor escolhe ressaltar certos adjetivos que nos indicam uma passagem de tempo, "grisalho e urucungado", por exemplo. Na sequência, o mesmo situa o chorão dentro da cena musical passada, nos informando sua atividade profissional, os instrumentos que tocava, e, ainda, posiciona-o afetivamente junto ao grupo de chorões, "por todos estimado". Portanto, através desse modelo dado pelo poema acima, podemos identificar de que maneira a construção textual e discursiva acontece em boa parte da narrativa de *O Choro*.

Em suma: esta narrativa de *O Choro*, de modo geral, se estrutura por meio desse tipo de apresentação emotiva das personagens e dos posicionamentos que o autor/narrador detém sobre eles, realocando-os em um tempo passado, além de inserir esses chorões naquela cena musical do período, apontando suas atuações naquele mundo saudoso, de um Rio em que "imperava a uniformidade da vida" e, finalmente, construindo uma adesão afetiva do autor/narrador ao grupo social, cuja a defesa da tradição que se pretendeu conservar e se transmitir, para não dizermos (re)criar, marca toda a narrativa.

Gonçalves Pinto nos diz ainda que "é possível que nos classifiquemos passadistas, mas, si *O Choro*, não passa de uma recordação do passado, não devemos permitir que os evolucionistas trucidem as tradições". No entanto, a problematização deste comportamento combativo do carteiro e de outros que escreveram sobre o tema em nome da defesa de uma tradição popular brasileira, por assim dizer, ficará para uma outra história e para um outro espaço. (PINTO, 2009, p.115)

REFERÊNCIAS

ARAGÃO, Pedro. **O baú do Animal**. Alexandre Gonçalves Pinto e O choro. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2013.

BARBOSA, Orestes. **Samba**: sua história, seus poetas, seus músicos e seus cantores. Rio de Janeiro: Livraria Educadora, 1933.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Trad. Maria L. Ferreira. São Paulo: Contexto, 2011.

CAZES, Henrique. **Choro**: Do quintal ao municipal. São Paulo: Ed. 34, 1998.

CHARADEAU, Patrick. **Dicionário de análise do discurso**. Trad. Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2016

DINIZ, André. **Almanaque do Choro**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

DOSSE, François. **O Desafio Biográfico: escrever uma vida**. Trad. Gilson C. de Souza. São Paulo: Edusp, 2009.

_____. **A História**. Tradução Roberto L. Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2012 GUIMARÃES, Francisco. Na roda do samba. Rio de Janeiro: Typ. São Benedito, 1933. LIRA, Mariza. **Chiquinha Gonzaga**. Rio de Janeiro: Funarte, 1939.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso e Análise do Discurso**. Trad. Sírio Possenti. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MORAES, José Vinci de. **Os primeiros historiadores da música popular urbana no Brasil**. In: ArtCultura. Uberlândia: Edufu, v.8, n.13, 2006, p.117-133.

MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA, Elias Thomé (Orgs.). **História e Música no Brasil**. São Paulo: Alameda, 2010

ORLANDI, Eni P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2015.

PINTO, Alexandre Gonçalves. O Choro: reminiscências dos chorões antigos. Edição fac-similar 1936. Rio de Janeiro: Funarte, 2009.

RÜSEN, Jörn. **Razão histórica**. Teoria da História I: os fundamentos da ciência histórica. Brasília: Editora UNB, 2010.

SARLO, Beatriz. **Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930**. São Paulo: Cosac Naify, 2010

ÍNDICE REMISSIVO

A

África 48, 53, 58, 59, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 74, 79, 82, 84, 86, 87, 121

Alagoas 39

Angola 63, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88

Arquivologia 13

C

Cativeiro 27, 33, 58

Ceará 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 123

Clóvis Moura 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74

Código criminal 27, 29, 31

Cotidiano 6, 35, 36, 55, 57, 95, 114, 115, 118, 229

D

Democracia 75, 82, 84, 85, 86, 87, 88

Descendentes de escravizados 50, 55, 56, 59, 60

Diáspora 61, 62, 72, 73, 74

Direito 2, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 32, 35, 42, 52, 54, 55, 57, 58, 76, 78, 79, 83, 84, 87, 89, 97, 126, 143, 182, 183, 184, 185, 187, 188, 189, 190, 191, 208, 225

Ditadura 75, 76, 77, 83, 84, 85, 86, 87, 150

E

Encantado 50, 51, 55, 57, 58, 59, 60, 101, 105, 107

Escravidão 2, 3, 4, 7, 23, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 64, 67, 69, 70, 71, 72, 162

Escravizados 27, 31, 32, 33, 34, 35, 50, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 70

F

Formação docente 2, 89, 91, 98, 186, 187

Fredick Barth 44

Frei Antônio do Desterro 15, 16, 18

H

História 1, 2, 1, 2, 12, 13, 25, 27, 33, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 80, 83, 87, 88, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,

114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 144, 150, 159, 161, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 179, 180, 192, 195, 196, 198, 202, 203, 204, 205, 207, 210, 211, 213, 225, 231, 233

História cultural 139, 170, 180, 233

História da arte 13, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 161, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 202

História da educação 179

História da música 2, 102, 103, 105

História das mulheres 2, 119

História social 27, 36, 37, 74, 104, 137, 140

Historiografia 4, 61, 62, 63, 64, 72, 74, 100, 101, 102, 103, 105, 107, 131, 135, 140, 166, 169, 180, 233

I

Identidade étnica 38, 39, 41, 45, 46, 47, 48

Instituições 1, 4, 11, 59, 65, 66, 67, 72, 76, 80, 85, 86, 89, 122, 125, 150, 178, 182, 183, 188, 189, 195, 204, 207, 212, 213

Itamar Vieira Jr. 50

J

James Scott 32

Joseph Ki-Zerbo 61, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74

L

Lepra 14, 15, 23

Liberalismo 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 229

Libertos pobres 27, 31, 33

M

Max Weber 44

Memória 17, 25, 39, 40, 48, 49, 63, 98, 99, 100, 101, 103, 104, 106, 109, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 129, 132, 133, 154, 159, 160, 163, 166, 167, 168, 169, 179, 180

Moçambique 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88

Monarquia 1, 3, 5, 8, 10, 11

Mulheres negras 38, 39, 41, 47

P

Pe. Antônio Vieira 59

Política 1, 3, 6, 7, 8, 10, 11, 12, 18, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 64, 65, 69, 71, 72, 73, 75, 78,

80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 109, 119, 129, 149, 170, 176, 184, 195, 204, 210, 213, 216, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233

Positivismo 3, 4, 183, 189

Pós-modernidade 192, 197, 198, 200, 201, 202, 203

Práticas jurídicas 1

Q

Quilombolas 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 48

R

Resistência 2, 30, 32, 36, 37, 38, 41, 42, 43, 46, 47, 48, 53, 71, 72, 80, 197, 198, 209, 211

Rio de Janeiro 11, 12, 13, 14, 15, 25, 26, 35, 36, 37, 48, 49, 60, 73, 74, 87, 100, 107, 109, 110, 130, 132, 143, 146, 168, 169, 180, 190, 191, 202, 203, 209, 213, 214, 225, 226, 231, 232

S

Século XIX 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 12, 14, 27, 33, 36, 37, 38, 40, 53, 62, 68, 71, 91, 97, 101, 112, 113, 135, 142, 143

T

Thomas Driendl 13, 22, 23

Torto Arado 56, 57

Y

Yara Tupinambá 133, 146, 147, 149, 150, 151, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 161, 163, 169

🌐 www.atenaeditora.com.br

✉ contato@atenaeditora.com.br

📷 @atenaeditora

📘 www.facebook.com/atenaeditora.com.br

HISTÓRIA: REPERTÓRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS



www.atenaeditora.com.br

contato@atenaeditora.com.br

@atenaeditora

www.facebook.com/atenaeditora.com.br

HISTÓRIA: REPERTÓRIO DE REFERÊNCIAS CULTURAIS E HISTÓRICAS

