

# Música, Filosofia e Educação

Solange Aparecida de Souza Monteiro  
(Organizadora)

 **Atena**  
Editora  
Ano 2019



**Solange Aparecida de Souza Monteiro**

**(Organizadora)**

# Música, Filosofia e Educação

**Atena Editora  
2019**

2019 by Atena Editora  
Copyright © da Atena Editora  
**Editora Chefe:** Profª Drª Antonella Carvalho de Oliveira  
**Diagramação e Edição de Arte:** Lorena Prestes  
**Revisão:** Os autores

**Conselho Editorial**

Prof. Dr. Alan Mario Zuffo – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Álvaro Augusto de Borba Barreto – Universidade Federal de Pelotas  
Prof. Dr. Antonio Carlos Frasson – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Antonio Isidro-Filho – Universidade de Brasília  
Profª Drª Cristina Gaio – Universidade de Lisboa  
Prof. Dr. Constantino Ribeiro de Oliveira Junior – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Daiane Garabeli Trojan – Universidade Norte do Paraná  
Prof. Dr. Darllan Collins da Cunha e Silva – Universidade Estadual Paulista  
Profª Drª Deusilene Souza Vieira Dall’Acqua – Universidade Federal de Rondônia  
Prof. Dr. Eloi Rufato Junior – Universidade Tecnológica Federal do Paraná  
Prof. Dr. Fábio Steiner – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul  
Prof. Dr. Gianfábio Pimentel Franco – Universidade Federal de Santa Maria  
Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Profª Drª Girlene Santos de Souza – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia  
Profª Drª Ivone Goulart Lopes – Istituto Internazionele delle Figlie de Maria Ausiliatrice  
Profª Drª Juliane Sant’Ana Bento – Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Prof. Dr. Julio Candido de Meirelles Junior – Universidade Federal Fluminense  
Prof. Dr. Jorge González Aguilera – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul  
Profª Drª Lina Maria Gonçalves – Universidade Federal do Tocantins  
Profª Drª Natiéli Piovesan – Instituto Federal do Rio Grande do Norte  
Profª Drª Paola Andressa Scortegagna – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Profª Drª Raissa Rachel Salustriano da Silva Matos – Universidade Federal do Maranhão  
Prof. Dr. Ronilson Freitas de Souza – Universidade do Estado do Pará  
Prof. Dr. Takeshy Tachizawa – Faculdade de Campo Limpo Paulista  
Prof. Dr. Urandi João Rodrigues Junior – Universidade Federal do Oeste do Pará  
Prof. Dr. Valdemar Antonio Paffaro Junior – Universidade Federal de Alfenas  
Profª Drª Vanessa Bordin Viera – Universidade Federal de Campina Grande  
Profª Drª Vanessa Lima Gonçalves – Universidade Estadual de Ponta Grossa  
Prof. Dr. Willian Douglas Guilherme – Universidade Federal do Tocantins

<b>Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) (eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)</b>	
M987	Música, filosofia e educação [recurso eletrônico] / Organizadora Solange Aparecida de Souza Monteiro. – Ponta Grossa (PR): Atena Editora, 2019. – (Música, Filosofia e Educação; v. 1)  Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-85-7247-104-6 DOI 10.22533/at.ed.046190502  1. Música – Filosofia e estética. 2. Música – Instrução e estudo. I. Monteiro, Solange Aparecida de Souza. II. Série.  CDD 780.77
<b>Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422</b>	

O conteúdo dos artigos e seus dados em sua forma, correção e confiabilidade são de responsabilidade exclusiva dos autores.

2019

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.

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

## APRESENTAÇÃO

A trajetória da educação musical no Ocidente é marcada por diferentes visões e compreensões díspares. Os valores filosóficos tiveram seu foco redirecionado, os objetivos da educação musical foram modificados por tantas vezes quanto os paradigmas pedagógicos e sociais foram sugeridos, consolidados, questionados e reconstruídos. Em uma recapitulação do valor da música ao longo da história, notamos que a música esteve desvinculada da educação durante o período medieval. A infância receberia aceitação social e orientação escolar específica a partir da Renascença e seria objeto de estudos durante o século XVIII, propiciando o surgimento dos métodos ativos em educação musical de Rousseau, Pestalozzi, Herbart e Froebel (Fonterrada, 2005, p.38-40; 48-53). A educação musical do século XIX foi marcada pela publicação de tratados de teoria que ‘treinavam’ o domínio técnico, já que o Romantismo caracterizava-se pela figura do virtuose. Os conservatórios particulares, por sua vez, eram os centros onde o ensino orientado para o virtuosismo era fortemente estimulado. No século XX, os modelos filosóficos surgiam na mesma velocidade em que eram substituídos por outros modelos. O desenvolvimento tecnológico e as efêmeras mudanças de pensamento social e político criaram um ambiente para o aparecimento de métodos pedagógico-musicais que buscavam a sensibilização integral da criança quanto ao fazer e ouvir musicais. Jacques Dalcroze e a educação do corpo na vivência musical; Zoltan Kodaly e a educação musical autóctone; Edgar Willems e a educação auditiva quanto à sensorialidade, afetividade e inteligência; Shinichi Suzuki e a educação para o talento. Da segunda geração de pedagogos musicais (a partir dos anos 1960), Murray Schafer, Keith Swanwick e John Paynter também contribuíram com novas estratégias em relação ao desenvolvimento cognitivo-musical da criança, à educação sonora e aos aspectos psicológicos observados nas diversas fases da infância e da adolescência. Neste ponto podemos perguntar: se há tantos métodos e sistemas de pedagogia musical que valorizam o aluno e orientam o professor, qual a necessidade de uma filosofia para a educação musical? A resposta pode começar com a noção de que uma filosofia da música sempre permeou a educação musical em seus diferentes períodos na história, e com a concordância de que um posicionamento filosófico que incida diretamente sobre a prática da educação musical contribui para a reflexão na ação pedagógica. Esta reflexão pode determinar a natureza e o valor da educação musical, e é desse tema que tratamos mais especificadamente a seguir. Nas linhas abaixo, propomos o diálogo e evidenciamos o confronto entre os estudos de Bennett Reimer (1970) e David Elliott (1995) a fim de esboçar suportes filosóficos que orientem o trabalho do educador musical em sala de aula. Os autores assinalam que a educação musical deve ter entendimento da natureza e do valor estéticos da música, a fim de realmente tornar-se educação musical. Porém, como veremos a seguir, essa opção por uma educação estética encontra oposição e contra-argumentação nos estudos de outros pesquisadores da educação musical. No artigo

**A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES**, os autores João Leandro Neto, Tayronne de Almeida Rodrigues, Murilo Evangelista Barbosa visam fomentar alguns pensadores sofistas e trazer enfoque à Ética socrática grega. Através de estudos e pesquisas busca-se aprimorar e aferir percepções e valores atribuídos às opiniões e ao relativismo apontado pelos sofistas que moldavam a ética de acordo com seus valores, sendo necessário seguir os valores que cada um julgasse mais correto de viver. No artigo **A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA**, o autor Oswaldo Eduardo da Costa Velasco discute e aponta reflexões sobre como desenvolver a conscientização e o interesse na observação da respiração. A pesquisa está direcionada para o estudo e a prática instrumental do violino e da viola. No artigo **A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA**, o autor Frank de Lima Sagica buscam compreender a influência da mídia na formação do gosto musical desses estudantes. A metodologia utilizada se deu por uma pesquisa em campo, com aplicação de questionário aos alunos. Os resultados deste trabalho devem contribuir para a área da educação musical, no âmbito da linha de pesquisa Abordagens Socioculturais da Educação Musical. No artigo **A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA**, a autora Jéssica Melina Behne Vettorelo buscam compreender os efeitos do contato com os sons e a música no seu desenvolvimento global, desde o período intra-uterino até os cinco primeiros anos de vida, tratado aqui como primeira infância. No artigo **A PERFORMANCE DO COCO SEBASTIANA: UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO** o autor Claudio Henrique Altieri de Campos objetivo é buscar como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre liminaridade, e Foucault, sobre a noção de discurso. No artigo **APRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA**, a autora, Priscila de Freitas Machad buscou investigar que concepções de avaliação do processo de aprendizagem infantil que estão presentes nas práticas docentes. No artigo **A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA**, Monalisa Carolina Bezerra da Silveira, busca investigar possibilidades e dificuldades que professores de Educação Musical, em atividade, no Ensino Básico da Rede Pública Federal e Municipal do Rio de Janeiro encontraram para que o fazer musical estivesse presente durante suas aulas de música. Os dados foram obtidos através de entrevistas semiestruturadas junto a quatro docentes previamente selecionados. No artigo **A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO MOTET EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES**, o autor Victor Martins Pinto de Queiroz visou explicitar a relação entre os procedimentos usados por ele em sua

música e aqueles utilizados pelo poeta no poema, em busca do isomorfismo texto-música, defendido como solução para o dilema onde se julgava estar a música, pelos signatários do manifesto Música Nova, entre os quais estava Gilberto. No artigo Anacleto de Medeiros: um olhar sobre a atuação de um mestre do choro e das bandas no cenário sociocultural carioca, os autores Sebastião Nolasco Junior e Magda de Miranda Clímaco visou as interações do compositor Anacleto de Medeiros com o ambiente social e musical do Rio de Janeiro do final do século XIX e princípio do século XX, atuando como chorão e como regente de bandas. No artigo Análise da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali: primeiro movimento, os autores Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae e Felipe Mendes de Vasconcelos, os autores analisam o primeiro movimento da Sonata para viola e piano de Radamés Gnattali, um personagem merecedor de maior sistematização e divulgação de sua obra em estudos que associem os processos criativos com a prática musical, contribuindo para a escuta e a apreciação. No artigo **ANÁLISE DE FUMEUX FUME PAR FUMÉE DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL**, os autores Victor Martins Pinto de Queiroz, Mauricio Funcia De Bonis analisam a contrapontística da obra Fumeux fume par fumée, de Solage, buscando apontar as especificidades do contraponto medieval ao mesmo tempo em que esclarece as particularidades do período posterior à Ars Nova, a Ars Subtilior, propondo um registro de suas semelhanças com o madrigal renascentista na exacerbação do cromatismo. No artigo **AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA**, os autores Fernanda Franzoni Zaguini Clara Márcia Piazzetta, busca estabelecer uma discussão sobre o modelo de percepção musical e o processamento auditivo cerebral até a gestalt auditiva descrito por Koelsch (2005, 2011), mostrando a importância destes conhecimentos para o trabalho musicoterápico na reabilitação neurológica de pacientes com epilepsia. No artigo **AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA PRONUNTIATIO MUSICAL**, o autor Stéfano Paschoal tem o intuito de evidenciar a forte relação entre Retórica e Música. Aspectos composicionais da linguagem de Theodoro Nogueira no Improviso nº 4 para violão os autores Laís Domingues Fujiyama, Eduardo Meirinhos Trata-se da dissertação sobre os processos composicionais de Theodoro Nogueira. Através do confronto de uma análise neutra com a estética nacionalista/guarnieriana (a qual o compositor se vincula) e críticas de violonistas sobre sua obra pretendemos definir alguns aspectos de sua linguagem. No artigo **ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS**, a autora Elen Regina Lara Rocha Farias, busca descrever e apresenta questões sobre a atuação profissional do músico em empresas públicas e privadas, assim como o mercado em que se insere e solicita deste profissional, indicativos de um perfil condutor de ações exitosas, bem como processos estruturadores de planos

de trabalho interdisciplinares que atendam e gratifiquem tanto a empresa quanto o artista. No artigo **BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL**, o autor Rafael Salib Deffaci, traz a Derivação de sua dissertação de mestrado em Música (UDESC, 2015). Nele, evidenciarei alguns aspectos - estético/musicais, culturais, sociais e históricos - determinantes para a presença do blues no Brasil como gênero musical, inicialmente estrangeiro, e seus caminhos até sua incorporação e ressignificação pela musicalidade brasileira na atualidade. No artigo **COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL**, a autora Aline Lucas Guterres Morim, busca compreender o processo de construção melódica do sujeito Daniel. Os dados da análise são um recorte da dissertação “O processo de composição musical do adolescente: ações e operações cognitivas”, orientado por Leda Maffioletti, No artigo **CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA**, o autor Gian Marco Mayer de Aquino, busca apresentar concepções didáticas sobre as técnicas expandidas e sua aplicação no repertório de tuba. Este é um recorte de sua pesquisa de mestrado. No artigo **CONTRIBUIÇÕES DA COGNIÇÃO MUSICAL À CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO**, os autores Juliana Rocha de Faria Silva, Fernando William Cruz buscam Saber como as pessoas escutam e se elas escutam da mesma maneira; porque há certas músicas que são preferidas por muitos; se as pessoas ouvem de formas diferentes e porque há pessoas da nossa cultura que não são movidas pela música como outras são as perguntas feitas por estudiosos de diversos campos como o da Psicologia Cognitiva, da Neurociência, da Computação, da Musicologia e da Educação e revelam a natureza interdisciplinar da área emergente que inclui a percepção e cognição musicais (LEVITIN, 2006). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY**, os autores Alexandre Henrique dos Santos, Adriana do Nascimento Araújo Mendes aborda uma experiência em educação musical para alunos com deficiência visual utilizando as Tecnologias de Informação e Comunicação (TIC) e um modelo pedagógico que orienta teoricamente o ensino com as mesmas: o Technological Pedagogical and Content Knowledge (TPACK). No artigo **EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS**, os autores Paula Martins Said e Dagma Venturini Marques Abramides, buscou investigar o efeito da educação musical no repertório de habilidades sociais em crianças expostas e não expostas à educação musical. No artigo Educação Musical, Neurociência e Cognição:

Uma Revisão Bibliográfica Dos Anais Do SIMCAM, os autores Cassius Roberto Dizaró Bonfim, Anahi Ravagnani e Renata Franco Severo Fantini

Buscam apresentar um panorama atual desta produção na tentativa futura de aproximar o conhecimento produzido à realidade da docência. Embora a produção de estudos acadêmicos sobre estes três temas esteja visivelmente em crescimento, notou-



se que o número de publicações que relacionam os três elementos simultaneamente ainda seja incipiente. **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER** No artigo **ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER**, os autores Ronan Gil de Moraes, Jean Paulo Ramos Gomes, Lucas Davi de Araújo, Lucas Fonseca Hipólito de Andrade, buscam apresentar questões pertinentes à iniciação musical voltada ao ensino de solfejo, percepção e principalmente de práticas instrumentais percussivas, e surgiu como consequência de atividades desenvolvidas em um curso de extensão para crianças de 08 a 14 anos. No artigo **Estudo Comparado das Flutuações de Andamento em Quatro Gravações de Du Schönes Bächlein para violão solo de Hans Werner Henze**, o autor João Raone Tavares da Silva Busca estudar o comparativo das flutuações de andamento em quatro interpretações da peça **Du Schönes Bächlein** de Hans Werner Henze (1926-2012) feitas por diferentes violonistas. No artigo **Estudo das relações entre Forma e Densidade na Sinfonia em Quadrinhos de Hermeto Pascoal**, o autor Thiago Cabral, realiza uma avaliação quantitativa do parâmetro densidade em quatro seções da peça **Sinfonia em Quadrinhos** (1986) de Hermeto Pascoal (1936). No artigo **EXPERIMENTALISMO E MÚSICA CONCRETA NO JAPÃO PÓS-GUERRA: RELIEF STATIQUE (1955) E VOCALISM AI (1956) DE TORU TAKEMITSU**, o autor Luiz Fernando Valente Roveran propõem-se discussões acerca do contraste entre a música concreta de Pierre Schaeffer e nosso objeto de estudo.



## SUMÁRIO

<b>CAPÍTULO 1</b> .....	<b>1</b>
A ÉTICA GREGA E SEU PRINCIPAL PENSAMENTO EM SÓCRATES	
João Leandro Neto Tayronne de Almeida Rodrigues Murilo Evangelista Barbosa	
DOI 10.22533/at.ed.0461905021	
<b>CAPÍTULO 2</b> .....	<b>12</b>
A IMPORTÂNCIA DO AUTOCONHECIMENTO DA RESPIRAÇÃO APLICADO À PRÁTICA INSTRUMENTAL DO VIOLINO E DA VIOLA	
Oswaldo Eduardo da Costa Velasco	
DOI 10.22533/at.ed.0461905022	
<b>CAPÍTULO 3</b> .....	<b>21</b>
A INFLUÊNCIA DA CULTURA MIDIÁTICA NO GOSTO MUSICAL DOS ESTUDANTES DE UMA ESCOLA PÚBLICA ESTADUAL DE EDUCAÇÃO BÁSICA	
Frank de Lima Sagica	
DOI 10.22533/at.ed.0461905023	
<b>CAPÍTULO 4</b> .....	<b>32</b>
A MÚSICA E O DESENVOLVIMENTO GLOBAL DA CRIANÇA NA PRIMEIRA INFÂNCIA	
Jéssica Melina Behne Vettorelo	
DOI 10.22533/at.ed.0461905024	
<b>CAPÍTULO 5</b> .....	<b>41</b>
A PERFORMANCE DO COCO <i>SEBASTIANA</i> : UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO	
Claudio Henrique Altieri de Campos	
DOI 10.22533/at.ed.0461905025	
<b>CAPÍTULO 6</b> .....	<b>49</b>
A PRÁTICA PEDAGÓGICA DOS PROFESSORES DA EDUCAÇÃO INFANTIL NO MUNICÍPIO DE PALMAS-TO: DESVELANDO CONCEPÇÕES DE AVALIAÇÃO DA APRENDIZAGEM EM TURMAS DE PRÉ-ESCOLA	
Priscila de Freitas Machado	
DOI 10.22533/at.ed.0461905026	
<b>CAPÍTULO 7</b> .....	<b>66</b>
A RELAÇÃO ENTRE O FAZER MUSICAL E O ESPAÇO ESCOLAR: UM DEBATE COM PROFESSORES DE MÚSICA	
Monalisa Carolina Bezerra da Silveira	
DOI 10.22533/at.ed.0461905027	
<b>CAPÍTULO 8</b> .....	<b>77</b>
A UTOPIA DO ISOMORFISMO INTERSEMIÓTICO COMO MOTOR DA CRIAÇÃO: BREVE ANÁLISE DO <i>MOTET</i> EM RÉ MENOR DE GILBERTO MENDES	
Victor Martins Pinto de Queiroz	
DOI 10.22533/at.ed.0461905028	

**CAPÍTULO 9 ..... 87**

ANACLETO DE MEDEIROS: UM OLHAR SOBRE A ATUAÇÃO DE UM MESTRE DO CHORO E DAS BANDAS NO CENÁRIO SOCIOCULTURAL CARIOCA

Sebastião Nolasco Junior  
Magda de Miranda Clímaco

DOI 10.22533/at.ed.0461905029

**CAPÍTULO 10 ..... 95**

ANÁLISE DA SONATA PARA VIOLA E PIANO DE RADAMÉS GNATTALI: PRIMEIRO MOVIMENTO

Maria Aparecida dos Reis Valiatti Passamae  
Orquestra Sinfônica do Espírito Santo  
Felipe Mendes de Vasconcelos

DOI 10.22533/at.ed.04619050210

**CAPÍTULO 11 ..... 105**

ANÁLISE DE *FUMEUX FUME PAR FUMÉE* DE SOLAGE: UMA BREVE APROXIMAÇÃO ENTRE ARS SUBTILIOR E MADRIGAL

Victor Martins Pinto de Queiroz  
Mauricio Funcia De Bonis

DOI 10.22533/at.ed.04619050211

**CAPÍTULO 12 ..... 115**

AS ALTERAÇÕES NA PERCEPÇÃO MUSICAL DE PESSOAS COM EPILEPSIA DE DIFÍCIL CONTROLE, UMA BREVE DISCUSSÃO SOBRE MODELO DE COGNIÇÃO, FUNÇÕES MUSICAIS E MUSICOTERAPIA

Fernanda Franzoni Zaguini  
Clara Márcia Piazzetta

DOI 10.22533/at.ed.04619050212

**CAPÍTULO 13 ..... 124**

AS REGRAS DE EXECUÇÃO MUSICAL EM MARPURG, O MÚSICO CRÍTICO: RELAÇÕES ENTRE RETÓRICA E MÚSICA E A CONSTRUÇÃO DE UMA *PRONUNTIATIO* MUSICAL

Stéfano Paschoal

DOI 10.22533/at.ed.04619050213

**CAPÍTULO 14 ..... 139**

ASPECTOS COMPOSICIONAIS DA LINGUAGEM DE THEODORO NOGUEIRA NO *IMPROVISO N° 4* PARA VIOLÃO

Laís Domingues Fujiyama  
Eduardo Meirinhos

DOI 10.22533/at.ed.04619050214

**CAPÍTULO 15 ..... 150**

ATUAÇÃO DO MÚSICO EM EMPRESAS: MERCADO, INDICATIVOS E PROCESSOS

Elen Regina Lara Rocha Farias

DOI 10.22533/at.ed.04619050215

**CAPÍTULO 16 ..... 157**

BLUES NO PAÍS DO SAMBA: ASPECTOS DETERMINANTES PARA A PRESENÇA DO BLUES COMO FAZER MUSICAL NO BRASIL

Rafael Salib Deffaci

DOI 10.22533/at.ed.04619050216

<b>CAPÍTULO 17</b> .....	<b>165</b>
COMPREENDENDO A CONSTRUÇÃO MELÓDICA DE DANIEL: PROCESSO DE COMPOSIÇÃO MUSICAL	
Aline Lucas Guterres Morim	
DOI 10.22533/at.ed.04619050217	
<b>CAPÍTULO 18</b> .....	<b>174</b>
CONCEPÇÕES DIDÁTICAS SOBRE AS TÉCNICAS EXPANDIDAS E SUA APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO DE TUBA	
Gian Marco Mayer de Aquino	
DOI 10.22533/at.ed.04619050218	
<b>CAPÍTULO 19</b> .....	<b>183</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL DE ALUNOS DEFICIENTES VISUAIS COM AS TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO (TIC): UMA PROPOSTA DE ENSINO A PARTIR DO DISPOSITIVO MAKEY MAKEY	
Alexandre Henrique dos Santos Adriana do Nascimento Araújo Mendes	
DOI 10.22533/at.ed.04619050219	
<b>CAPÍTULO 20</b> .....	<b>200</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL E HABILIDADES SOCIAIS	
Paula Martins Said Dagma Venturini Marques Abramides	
DOI 10.22533/at.ed.04619050220	
<b>CAPÍTULO 21</b> .....	<b>216</b>
EDUCAÇÃO MUSICAL, NEUROCIÊNCIA E COGNIÇÃO: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA DOS ANAIS DO SIMCAM	
Cassius Roberto Dizaró Bonfim Anahi Ravagnani Renata Franco Severo Fantini	
DOI 10.22533/at.ed.04619050221	
<b>CAPÍTULO 22</b> .....	<b>225</b>
ENSINO DE MÚSICA E NOVAS TECNOLOGIAS: INICIAÇÃO EM PERCUSSÃO POR MEIO DE VÍDEO GAME ARTE EM SUA RELAÇÃO COM A OBRA DE ESCHER	
Ronan Gil de Moraes Jean Paulo Ramos Gomes Léia Cássia Pereira da Paixão Lucas Davi de Araújo Lucas Fonseca Hipolito de Andrade	
DOI 10.22533/at.ed.04619050222	
<b>CAPÍTULO 23</b> .....	<b>236</b>
ESTUDO COMPARADO DAS FLUTUAÇÕES DE ANDAMENTO EM QUATRO GRAVAÇÕES DE DU <i>SCHÖNES BÄCHLEIN</i> PARA VIOLÃO SOLO DE HANS WERNER HENZE	
João Raone Tavares da Silva	
DOI 10.22533/at.ed.04619050223	



**CAPÍTULO 24 ..... 245**

ESTUDO DAS RELAÇÕES ENTRE FORMA E DENSIDADE NA *SINFONIA EM QUADRINHOS* DE HERMETO PASCOAL

[Thiago Cabral](#)

**DOI 10.22533/at.ed.04619050224**

**SOBRE O ORGANIZADOR..... 254**

## A PERFORMANCE DO COCO *SEBASTIANA*: UM RITO DE PASSAGEM NA TRAJETÓRIA ARTÍSTICA DE JACKSON DO PANDEIRO

**Claudio Henrique Altieri de Campos**

UNESP, Instituto de Artes

São Paulo – SP

**RESUMO:** Este artigo discute a primeira performance do coco *Sebastiana*, realizada por Jackson do Pandeiro, e tem por objetivo apontá-la como um momento paradigmático na trajetória do artista. Para tanto, dialoga com o pensamento de Turner, sobre *liminaridade*, e Foucault, sobre a noção de *discurso*. Conclui assumindo que esta performance se caracterizou como um ponto de inflexão na carreira de Jackson, ao redirecionar seu repertório e estabelecer um novo *status* para o artista, contribuindo para a construção de uma imagem hegemônica, ligada à “música nordestina”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jackson do Pandeiro. Coco *Sebastiana*. Liminaridade, liminóide e música popular brasileira. Samba e forró. Música nordestina.

**The performance of *Sebastiana* coco: a rite of passage in the artistic career of Jackson do Pandeiro**

**Abstract:** This article discusses the first performance of *Sebastiana* coco, performed by Jackson do Pandeiro, and aims to point it

out as a paradigmatic moment in the artist’s career. Therefore, dialogue with the thought of Turner, on *liminality*, and Foucault, on the notion of *discourse*. It concludes assuming that this performance was characterized as a turning point in Jackson’s career, to redirect their repertoire and establish a new *status* for the artist, contributing to the construction of a hegemonic image, linked to “northeastern Brazilian music.”

**Keywords:** Jackson do Pandeiro. *Sebastiana* Coco. Liminality, Liminoid and Brazilian Popular Music. Samba and Forró. Northeastern Brazilian Music.

### 1 | JACKSON DO PANDEIRO: UM ARTISTA “ENTRE MUNDOS”

Jackson do Pandeiro (1919 – 1982) foi um intérprete e compositor musical que alcançou grande sucesso entre as décadas de 1950 e 1980. Produziu uma extensa obra fonográfica, além de ter atuado em programas de rádio e televisão e participado de diversas produções cinematográficas. No campo da Música Popular Brasileira, Jackson ocupa uma posição de destaque, sendo apontado por artistas como Gilberto Gil, Lenine e João Bosco, entre outros, como uma referência para suas próprias carreiras. Músicas de seu repertório, como

*Sebastiana* (Rosil Cavalcanti), *O Canto da Ema* (Alventino Cavalcante, Ayres Viana e João do Vale) e *Chiclete com Banana* (Gordurinha, Almira Castilho e Jackson), tornaram-se “clássicos” da MPB, e vêm recebendo inúmeras regravações até o momento atual. Este artigo apresenta alguns dos resultados obtidos em pesquisa de doutoramento em andamento, na área de Etnomusicologia, que tem como foco a obra e a trajetória artística de Jackson do Pandeiro.

A atuação de Jackson se caracterizou pela transversalidade, promovendo a mediação entre gêneros, formas e processos musicais provenientes de matrizes culturais distintas pertencentes ao campo cultural brasileiro, com destaque para manifestações das regiões Nordeste e Sudeste. Sua produção musical é formada por gêneros variados como o coco, o samba, o xote, o baião, o frevo, a marcha carnavalesca, entre outros. O artista realizou a mediação entre elementos da cultura popular “tradicional” e da modernidade, transportando manifestações culturais como os cocos (Ver ANDRADE, 1984; AYALA, 2000) para o mundo do rádio e do disco, desde os anos 1950, de modo a adaptá-los e ressignificá-los no novo contexto. Assumiu, por vezes, o arquétipo do “malandro”, em uma versão característica do universo do samba carioca. De modo geral, pode-se afirmar que Jackson esteve sempre “entre mundos” ao longo de sua trajetória artística. Tal situação de ambiguidade torna-o um personagem de difícil classificação. Porém, apesar disso, ele é apontado predominantemente, em diversos discursos, como um *representante da “música nordestina” em uma vertente considerada como “tradicional”*. É assim que sua figura e sua música são retratadas por autores ligados à memória e à história da Música Popular Brasileira, como Severiano (2013) e Albin (2003), e apropriadas, na contemporaneidade, por artistas de correntes variadas – da MPB, dos citados Gilberto Gil e Lenine, aos “forrozeiros” de todas as vertentes.

De fato, grande parte da produção musical de Jackson corresponde a gêneros que foram associados ao termo hegemônico “farró”. Mas não toda. Muito menos de uma forma que seja tão avassaladora. Pode-se verificar isso, entre outras formas, por meio de uma observação de sua discografia. Muito do que Jackson produziu foram músicas caracterizadas pelo samba carioca, pela marcha carnavalesca e pelo mundo do carnaval carioca como um todo. Ou então, por obras de caráter ambíguo quanto ao gênero, como alguns de seus “farrós”, termo utilizado – no repertório jacksoniano – muitas vezes para rotular músicas que misturam elementos do coco e do samba, por exemplo. Outro aspecto relevante é o fato de Jackson ter dedicado os anos iniciais de sua carreira como cantor – o período imediatamente anterior ao de suas primeiras gravações fonográficas – a construir para si uma imagem *exclusivamente ligada ao samba*. Cabe então perguntar: Por que, apesar desta atuação diversificada, a imagem de Jackson do Pandeiro ficou associada, na memória da Música Popular Brasileira e na obra de artistas contemporâneos, quase que exclusivamente à “música nordestina”, na figura do “forrozeiro”? Como isso aconteceu?

Este questionamento pode ser abordado de diversas formas e não tem uma



resposta simples. Muitos fatores foram mobilizados para que esta operação simbólica se consolidasse. Contribuíram para isso elementos presentes na identidade artística/cultural de Jackson; uma parte bastante significativa de sua obra; fatores de ordens mercadológica, histórica e social; e, discursos que se tornaram hegemônicos na cultura brasileira relacionados à sua imagem e à sua obra. São elementos demais para tratarmos aqui. Desta forma, este artigo se volta para um evento importante na trajetória de Jackson do Pandeiro, a primeira performance do artista para o coco *Sebastiana*, e tem por objetivo compreender sua significação e indicá-la como um *momento paradigmático* na construção da identidade artística de Jackson – caracterizando-a como um dos componentes essenciais para o entendimento deste processo de classificação e significação simbólica da figura do artista.

Para tanto, assumimos uma perspectiva metodológica interdisciplinar, partindo do estudo da obra de Jackson do Pandeiro e dos discursos relacionados à sua figura – estes, obtidos por meio de pesquisa bibliográfica, de depoimentos em vídeo e da realização de entrevistas com músicos e familiares do artista –, que nos levaram a localizar o referido momento de destaque, e que procuramos abordar aqui dialogando com ideias provenientes da Antropologia da Performance, em especial com o pensamento de Victor Turner (1982, 1987, 2013) em suas considerações sobre *liminaridade*, e da Filosofia, adotando o conceito de *discurso* defendido por Michel Foucault (2008).

## 2 | SEBASTIANA: DISCURSO E LIMINARIDADE

Era um programa feito [pela] primeira vez lá na Rádio, tava superlotado de gente. Mas quando eu deixei o “A,E,I, O, U, Ysilone!” pra ela [a atriz de rádio Luiza de Oliveira] (!), ela não se conteve, que ela era uma senhora de idade, mais caricata, entende? Meia gordinha, e tal... [...] E quando eu deixei o “A, E, I...” ela num se teve!... Foi, foi indo do microfone dela, e veio toda jeitosinha assim, me deu uma umbigada! Uma mulherzinha pequena, toda entroncada... Aquilo... O auditório... explodiu tudo! Eu digo: “Tá c’a gota! Assim num tem jeito!”. Aí foi quando eu me lembrei do tempo que eu via minha mãe batendo coco, também, né?... do tropé. Eu digo: “Deixa ela vim de vorta agora que eu vô lascá ela na umbigada!”. De quando ela veio de lá, eu me preparei de cá, bati o pé no chão, castiguei a mulher na umbigada!!! Aí meu camarada... o negócio... virou frege, viu? Todo “santo dia”, durante 29 dias de Revista, nós cantávamos *Sebastiana* 3... 4 vezes! Certo?! Então foi onde veio *Sebastiana*. O coco *Sebastiana*. Castiga lá! (JACKSON DO PANDEIRO – MPB Especial [1972], 2012, 10min23seg).

Neste depoimento, Jackson descreve um dos momentos mais significativos de sua carreira. Foi a estreia da música *Sebastiana*, de Rosil Cavalcanti, na Revista Carnavalesca *A Pisada É Essa!...*, produzida e transmitida pela *Rádio Jornal do Commercio*, de Recife, em 17 de janeiro de 1953. Sua batida de pé, marcando o ritmo e firmando uma umbigada, configurou-se como um *ponto de inflexão* em sua trajetória artística.

Observamos este enunciado de Jackson por meio da perspectiva foucaultiana,

onde os discursos devem ser tratados como “práticas que formam sistematicamente os objetos de que falamos” (FOUCAULT, 2008: 55). Assim, ao enunciar este discurso, relatando um acontecimento selecionado por sua memória, Jackson estava afirmando – e confirmando – uma narrativa que agiu construindo e consolidando sua figura artística, seu personagem “definitivo”. Destacamos esta consideração porque ele não foi, desde sempre, o “Jackson do Pandeiro” que ficou conhecido após esta primeira apresentação de *Sebastiana*. Fazemos um breve recorrido pelos “papéis” desempenhados anteriormente por ele.

Na infância, em Alagoa Grande/PB, o menino cafuzo José Gomes Filho recebeu o apelido de “Zé Jack”, inspirado no ator de faroeste Jack Perrin. Neste período, teve contato com o coco “tirado” por sua mãe, Flora Mourão, coquista conhecida na região. Daí sua referência, na citação anterior, da lembrança “do tempo que eu via minha mãe batendo coco”. O coco foi para ele uma experiência plena de significado cultural e afetivo, mas foi também importante para sua subsistência e de toda a família, uma vez que Flora recebia doações nos cocos que animava. Por volta dos 10 anos, Zé Jack teve um período acompanhando a mãe tocando zabumba nos cocos, de acordo com seus biógrafos Moura e Vicente (2001: 39).

Mais tarde, na juventude, vivendo em Campina Grande/PB, foi influenciado por Manezinho Araújo, o “Rei da Embolada”, e pelo samba-de-breque de Jorge Veiga, o “Caricaturista do Samba”, que lhe chegavam, do Rio de Janeiro, pelo rádio e pelo cinema. Por esta época, na primeira metade da década de 1940, ele começava a ficar conhecido como “Jack”, ou “Jack do Pandeiro”, em uma referência ao seu principal instrumento de trabalho, quando iniciou sua atuação como músico profissional em boates e cabarés da Mandchúria – zona de prostituição de Campina Grande naquele período. Apresentou-se nos programas das *difusoras* dos bairros da cidade, os antigos serviços de alto-falantes que veiculavam músicas e faziam a comunicação local antes da consolidação do rádio, e começou a ficar conhecido pelo público local. Esse reconhecimento e sua postura divertida o levaram a participar do *Pastoril* no Bairro de Zé Pinheiro, onde vivia. Neste folguedo tradicional natalino, que congrega dança, encenação e música, ele assumiu o personagem do *Velho*, que conduz o auto e tem características cômicas, ficando conhecido como o palhaço “Parafuso”.

De Campina Grande ele foi para a capital da Paraíba, João Pessoa, em 1944, onde foi contratado para tocar pandeiro na orquestra da Rádio Tabajara. Participando dos conjuntos regionais da rádio ele ficou conhecido como “José Jackson”, de acordo com Moura e Vicente (2001: 118). Em 1948, foi contratado pela Rádio Jornal do Commercio, de Recife, para ser o pandeirista de sua orquestra, a Jazz Paraguay. Foi participando dos programas desta rádio que ele recebeu seu nome artístico definitivo, “Jackson do Pandeiro”.

Desde a época em que atuava na Rádio Tabajara, Jackson havia iniciado suas atividades como cantor. Quando se transferiu para Recife, passou a apresentar-se cantando em bares e casas noturnas da cidade, além de alguns programas da Rádio

Jornal do Commercio, voltando seu repertório para o gênero de destaque do período: o *samba*. O grupo de comunicação do qual fazia parte a rádio, percebendo o potencial de seu contratado, também investiu na divulgação da imagem do “sambista”, como ficou claro em uma matéria extensa publicada no jornal de mesmo nome da rádio, no dia 25 de dezembro de 1949, que trazia a manchete: “Notícia do Sambista Jackson do Pandeiro”, e o apresentava como “o maior cantor de sambas ritmados do norte do país” (JORNAL DO COMMERCIO, Dezembro/1949, apud MOURA, VICENTE, 2001: 144).

Desta forma, no período pré-carnavalesco de 1953, quando foi escalado para participar da citada revista *A Pisada É Essa!...*, Jackson se preparou para apresentar, acompanhado pela orquestra da rádio, um samba e uma marcha que estavam fazendo sucesso no Rio de Janeiro. O episódio foi narrado por ele da seguinte maneira:

Aí, eu todo de branco, chega o diretor, perto de entrar no programa, e disse assim: “Escuta, rapaz... qual é a música que você vai cantar?”. Eu digo: “Eu tô com um samba e uma marcha, que eu aprendi anteontem!”. Ele disse: “Não! Você vai cantar aquele negócio que cê canta... aqueles coquinho, do tempo da sua mãe... aquele povo todo...”. Eu digo: “Mas rapaz!...”, eu fiquei com uma tromba grande!... “mas... mas o... Nicéas!”, era o diretor... “você vai me botar pra cantar... coquinhos e tal, aqui?! Agora que é uma Revista de Carnaval!?! Todo mundo vai cantar com uma grande orquestra e tá tá tá!... e eu com... com regional, rapaz...”. “Não, Jackson!”, ele me explicou, “num fica afobado, rapaz! Isso é um... um programa que tem que ter de tudo!”. Aí eu fiquei com uma tromba grande, ué! Porque eu tava ensaiado pro Carnaval, e *Sebastiana*, tava ensaiado que era pra depois do Carnaval fazer um lançamento novo, né? Então, eu passei com os rapazes, ali, com o conjunto, e passei *Sebastiana*. Ensinei o coro lá a uma senhora, Luiza de Oliveira, que você deve conhecer... É aquela mãe das “Três Marias”, que trabalhavam com Luiz Bandeira... “não Luiza, eu quero que a senhora me diga...” é... “eu vou cantar isso ‘assim, assim, assim...’ e a senhora lá, a senhora faz assim: ‘A, E, I O, U, Ypsilon!’ , tá?” ! (JACKSON DO PANDEIRO – MPB Especial [1972], 2012, 9min18seg).

Fica muito clara, nesta fala de Jackson, sua contrariedade em se apresentar cantando um “coquinho”, como ele mesmo disse. Ele desejava se apresentar cantando os gêneros de sucesso do momento, o *samba* e a *marcha*, que, além disso, se alinhavam à imagem de sambista que ele vinha construindo desde muito tempo em sua carreira de cantor. Contudo, mesmo a contragosto, Jackson teve que aceitar a determinação do produtor do programa. E, provavelmente, esta atitude de Nicéas tenha sido determinante no curso da carreira de Jackson. Talvez, não fosse pela ordem do produtor para que ele cantasse um “coquinho” na revista, Jackson tivesse seguido seu percurso como “cantor de sambas ritmados no norte do país”, permanecendo apenas como uma figura de atuação local. Mas a performance de *Sebastiana* teve uma receptividade extraordinária, inesperada por Jackson – tanto em relação ao sucesso como em relação ao modo como foi significada pelo público do auditório da rádio. Jackson, já com 34 anos e com muita experiência de palco, reagiu instantaneamente ao riso da plateia do auditório quando, durante o refrão da música, a “Comadre Sebastiana”, interpretada por Luiza de Oliveira, lhe deu uma *umbigada*. O mesmo espírito “mungangueiro” que serviu para animar o palhaço “Parafuso”



ressurgiu neste momento, quando Jackson se preparou e devolveu a umbigada para a parceira. Como ele mesmo lembrou, em citação referenciada anteriormente: “Aí meu camarada... o negócio... virou frege, viu? Todo ‘santo dia’, durante 29 dias de Revista, nós cantávamos *Sebastiana* 3... 4 vezes!”. E foi seu sucesso com *Sebastiana* que lhe trouxe o convite para gravar seu primeiro lote de músicas, pelo selo Harpa, da gravadora carioca Copacabana. O primeiro disco compacto de Jackson, em 78 rpm, com as músicas *Forró em Limoeiro*, de Edgar Ferreira, e *Sebastiana*, foi lançado, no final de 1953, no mercado carioca e depois distribuído para todas as regiões do país, alcançando enorme sucesso de vendas para o período. Deste momento e por mais uma década, aproximadamente, Jackson tornou-se uma estrela da Música Popular Brasileira, realizando *shows* pelo Brasil, gravando inúmeros discos, participando dos principais programas de rádio e televisão, atuando no cinema e aparecendo recorrentemente em jornais e revistas.

Em função disso tudo que foi exposto, consideramos que o episódio da primeira performance de *Sebastiana*, por Jackson do Pandeiro, pode ser entendido, por meio de uma analogia, como uma espécie de “rito de passagem”, ou “rito de mudança de *status*”.

Ao estudar o processo ritual, Victor Turner (2013) baseou-se no pensamento do antropólogo Arnold Van Gennep, que considerou os “ritos de passagem” organizados em três etapas: separação / margem (ou *limen*) / reintegração. Turner centrou sua atenção, principalmente, na segunda fase, de *liminaridade*, observando que é durante esta etapa que ocorre o “drama” entre “estrutura” e “antiestrutura” sociais, isto é, o confronto entre elementos que estruturam uma determinada sociedade e outros que se contrapõem – ou subvertem – aos primeiros. Em trabalhos posteriores, Turner (1982, 1987) aprofundou seu estudo, inicialmente focado em sociedades “de pequena escala”, e procurou distinguir entre estados *liminares* e *liminóides*, onde, de acordo com Abrahams (2013: 12), os primeiros se referem aos “modos de o ritual operar onde a própria continuidade de um grupo depende da separação ritual” e os segundos “são os tipos de atividades mais opcionais característicos das sociedades abertas”. Em relação aos estados *liminóides*, Turner estava se referindo a processos desenvolvidos em sociedades industriais, incluindo performances artísticas.

É nesta acepção, relacionada à ideia de *liminóide*, que baseamos nosso entendimento do episódio da performance de Jackson do Pandeiro, para a música *Sebastiana*, durante a revista carnavalesca *A Pisada É Essa!...* Com inspiração no pensamento de Van Gennep e de Turner, procuramos associar o desenvolvimento desta apresentação artística às etapas de um tipo de “ritual moderno” – dessacralizado, desprovido de características místicas –, realizado em um contexto de sociedade industrial/moderna. Neste sentido, a primeira fase, a de separação, ocorre com o posicionamento do artista no palco, onde ele se distancia do espaço-tempo convencional da vida cotidiana e passa a incorporar a figura ambígua de seu “personagem/cantor” – um *sambista* que vai cantar *coco*. A segunda etapa, de liminaridade, ou, neste caso,

*liminóide*, se desenvolve durante a performance em si. Muito se pode discorrer sobre este momento, mas destacaremos apenas alguns aspectos que podem contribuir para nossa discussão. Nesta performance, de acordo com o depoimento de Jackson, o conjunto dos elementos apresentados causou grande receptividade por parte da plateia do auditório da rádio, percebida principalmente pelas gargalhadas e aplausos produzidos – além da série continuada de apresentações que se seguiram. O coco, com suas características musicais e coreográficas – com destaque para a *umbigada*, neste segundo aspecto – estava ali deslocado de seu contexto cultural tradicional, e foi recebido como um *elemento cômico* por um público urbanizado, em um auditório de rádio – portanto, característico do momento de modernização pelo qual passava o país durante a década de 1950. De certa forma, pode-se dizer que aquele público, pertencente a uma “estrutura” social moderna, reagiu com risos a uma apresentação que trazia elementos de uma manifestação cultural tradicional que espelhava outra realidade social – deste ponto de vista, o coco, enquanto música e dança, era uma espécie de “antiestrutura”. O confronto, o “drama”, nesta situação, pode ser pensado entre o “moderno” e o “tradicional” – mas uma tradição que não tinha mais elos estruturais com o público do auditório da rádio. Curiosamente, foi a força do riso que trouxe o destaque para Jackson do Pandeiro, e, após o fim da apresentação, que podemos entender como a terceira etapa do processo, a de reintegração social, ele (res)surgiu “elevado” a uma nova categoria, a de *artista de sucesso*.

### 3 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se pensarmos em uma metáfora recorrente em Turner, que associa o estado de liminaridade a um útero, podemos imaginar que a “Comadre Sebastiana” [Luiza de Oliveira], foi a “parteira” de um novo “Jackson do Pandeiro”. Nesta performance, completava-se um processo de “gestação” iniciado ainda na infância, quando ele era José Gomes Filho, tornou-se “Zé Jack”, passando a “Jack”, “Jack do Pandeiro”, palhaço “Parafuso”, “José Jackson”, até surgir na figura de seu personagem definitivo, “Jackson do Pandeiro”.

Procurando responder, mesmo que parcialmente, ao nosso questionamento inicial, podemos concluir que a performance estudada, de fato, se configurou como um momento paradigmático na trajetória do artista, elevando seu *status* no mercado musical brasileiro da época e promovendo, em seu repertório de atuação profissional, a incorporação de gêneros como o coco, o xote, o rojão e o baião, entre outros – todos estes, posteriormente, identificados no senso comum pelo termo hegemônico “forró”. Assim, a figura do “sambista”, que vinha sendo priorizada em sua carreira até o momento “pré-*Sebastiana*”, não desapareceu de sua identidade artística, mas passou a conviver com outras características adquiridas durante seus anos de formação cultural e que estavam em estado latente até aquele “rito de passagem”. A

consolidação destes gêneros, relacionados à cultura da região Nordeste do Brasil, na produção musical de Jackson, foi um dos elementos que contribuíram para que, na dinâmica entre *memória e esquecimento*, fator determinante na construção do campo cultural/simbólico, a imagem do “forrozeiro” passasse gradualmente a ofuscar a do “sambista”, escondendo-a sob sua sombra.

## REFERÊNCIAS:

ABRAHAMS, Roger D. *Prefácio*. In: TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. 2ª Ed. [Ed. Original 1969]. Petrópolis: Vozes, 2013. (p. 07-14)

ALBIN, Ricardo Cravo. **O livro de ouro da MPB**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

ANDRADE, Mario. **Os cocos**. São Paulo: Duas Cidades ; (Brasília) : INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1984.

AYALA, Maria Ignez Novais. AYALA, Marcos. **Cocos: alegria e devoção**. Natal: EDUFRN, 2000.

FOUCAULT, Michel. **A Arqueologia do Saber**. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

MOURA, Fernando. VICENTE, Antonio. **Jackson do Pandeiro: O Rei do Ritmo**. São Paulo: Ed. 34, 2001.

SEVERIANO, Jairo. **Uma história da música popular brasileira: das origens à modernidade**. São Paulo: Ed. 34, 2013.

TURNER, Victor W. **O processo ritual: estrutura e antiestrutura**. Trad. Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2ª Ed. [Ed. Original 1969]. Petrópolis: Vozes, 2013.

\_\_\_\_\_. *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual: An Essay in Comparative Symbolology*. In: TURNER, Victor W. **From Ritual To Theatre: The Human Seriousness of Play**. New York: PAJ Publications, 1982.

\_\_\_\_\_. **The Anthropology of Performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

## Vídeo

JACKSON do Pandeiro: **MPB Especial – Jackson do Pandeiro** [1972]. Direção original: Fernando Faro. Direção do DVD: Marcelo Fróes. [S.l.]: Discobertas, 2012. 1 DVD (50min).