

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2



Atena
Editora
Ano 2022

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos
(Organizador)

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2



Atena
Editora
Ano 2022

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 Cremona

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**Linguística, Letras e Artes**

Profª Drª Adriana Demite Stephani – Universidade Federal do Tocantins

Prof. Dr. Alex Luis dos Santos – Universidade Federal de Minas Gerais

Profª Drª Angeli Rose do Nascimento – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Profª Drª Carolina Fernandes da Silva Mandaji – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Profª Drª Denise Rocha – Universidade Federal do Ceará

Profª Drª Edna Alencar da Silva Rivera – Instituto Federal de São Paulo

Profª Drª Fernanda Tonelli – Instituto Federal de São Paulo,

Prof. Dr. Gilmei Fleck – Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profª Drª Keyla Christina Almeida Portela – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Paraná

Profª Drª Miranilde Oliveira Neves – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará

Profª Drª Sandra Regina Gardacho Pietrobon – Universidade Estadual do Centro-Oeste

Profª Drª Sheila Marta Carregosa Rocha – Universidade do Estado da Bahia

Diagramação: Camila Alves de Cremo
Correção: Yaiddy Paola Martinez
Indexação: Amanda Kelly da Costa Veiga
Revisão: Os autores
Organizador: Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos

| Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) | |
|--|---|
| L755 | Linguística, letras e artes: descrição, análise e práticas sociais 2 / Organizador Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos. – Ponta Grossa - PR: Atena, 2022. Formato: PDF Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader Modo de acesso: World Wide Web Inclui bibliografia ISBN 978-65-258-0695-2 DOI: https://doi.org/10.22533/at.ed.952222211 1. Linguística. 2. Letras. 3. Artes. I. Vasconcelos, Adaylson Wagner Sousa de (Organizador). II. Título. CDD 410 |
| Elaborado por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166 | |

Atena Editora
Ponta Grossa – Paraná – Brasil
Telefone: +55 (42) 3323-5493
www.atenaeditora.com.br
contato@atenaeditora.com.br

DECLARAÇÃO DOS AUTORES

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





Em **LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES: DESCRIÇÃO, ANÁLISE E PRÁTICAS SOCIAIS 2**, coletânea de dezessete capítulos que une pesquisadores de diversas instituições, congregamos discussões e temáticas que circundam a grande área da Linguística, Letras e Artes e dos diálogos possíveis de serem realizados com as demais áreas do saber.

Temos, no presente volume, reflexões que explicitam essas análises literárias, contos, romances, poesias, memórias, ensino, música, fonética e fonologia, representações discursivas, língua materna, língua espanhola, ensino virtual, pandemia, artes, TIC's, cultura e currículo.

Assim sendo, convidamos todos os leitores para exercitar diálogos com os estudos aqui contemplados.


Tenham proveitosas leituras!

Adaylson Wagner Sousa de Vasconcelos


| | |
|---|-----------|
| CAPÍTULO 1 | 1 |
| “O VELHO E OS TRÊS MENINOS”, DE EUCLIDES NETO – UMA PROPOSTA DE ANÁLISE | |
| Ana Sayonara Fagundes Britto Marcelo | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222111 | |
| CAPÍTULO 2 | 10 |
| A CEIA DERRADEIRA: O BEIJO DE JUDAS E A MELANCÓLICA SEPARAÇÃO DA CARNE | |
| Ester da Silva Albuquerque | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222112 | |
| CAPÍTULO 3 | 17 |
| A RELIGIOSIDADE NO ROMANCE PERDIÇÃO DE, LUIZ VILELA | |
| Elcione Ferreira Silva | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222113 | |
| CAPÍTULO 4 | 28 |
| A PROPÓSITO DE MACHADO DE SILVIANO SANTIAGO | |
| Lúcia Ribeiro | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222114 | |
| CAPÍTULO 5 | 38 |
| O CONTEMPORÂNEO NA PERSPECTIVA DO (DA) MOTIVO + AÇÃO, NO CONTO PASSEIO NOTURNO PARTE II DE RUBEM FONSECA | |
| Ana Patrícia Sampaio Pereira | |
| Ana Cristina Teixeira de Brito Carvalho | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222115 | |
| CAPÍTULO 6 | 48 |
| VIOLÊNCIA DOMÉSTICA CONTRA A MULHER NEGRA NO CONTO “ARAMIDES FLORENÇA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO | |
| Savana de Queirós Santiago | |
| Eldio Pinto da Silva | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222116 | |
| CAPÍTULO 7 | 62 |
| MEMÓRIAS PESSOAIS: A TRAJETÓRIA DE UMA PROCOPENSE DE SUCESSO | |
| Marilu Martens de Oliveira | |
| Inês Cardin Bressan | |
|  https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222117 | |
| CAPÍTULO 8 | 66 |
| DES(CONSTRUIR) OS EMARANHADOS DA TEIA POÉTICA: O ENSINO DA | |

POESIA ORIDEANA NO AMBIENTE ESCOLAR

Jaqueline de Carvalho Valverde Batista


 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222118>**CAPÍTULO 9 74**ENUNCIÇÃO EM AÇÃO: UMA ANÁLISE DAS CATEGORIAS DE PESSOA, TEMPO E ESPAÇO NA CANÇÃO *NÃO TENHO MEDO DA MORTE*, DE GILBERTO GIL

Noemi Marques de Carvalho

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.9522222119>**CAPÍTULO 10..... 79**


A RABECA DE MESTRE ZEZINHO NA MÚSICA PARAIBANA

Agostinho Lima

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221110>**CAPÍTULO 11 93**CENÁRIO PÓS-MODERNO, MUSICOLOGIA E NOVOS OBJETOS DE ESTUDO: REFLEXÕES A PARTIR DA ABORDAGEM DE *SAMBA MAKOSSA* DE CHICO SCIENCE E *VÓ IMBOLÁ* DE ZECA BALEIRO

Davi Ebenezer Ribeiro da Costa Teixeira


Magda de Miranda Clímaco

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221111>**CAPÍTULO 12..... 104**

CONTRIBUIÇÕES DA FONÉTICA E DA FONOLOGIA PARA O DESENVOLVIMENTO DA FLUÊNCIA LEITORA

Alneci do Rego Montero Morales


Adriana Lúcia de Escobar Chaves de Barros

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221112>**CAPÍTULO 13..... 117**

DISCURSO DO DIA 24 DE MARÇO DE 2020 SOBRE A PANDEMIA DO CORONAVÍRUS NO BRASIL E AS REPRESENTAÇÕES DISCURSIVAS CONSTRUÍDAS DO PRESIDENTE JAIR BOLSONARO


Neire Yamamoto

Maria Eliete de Queiroz

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221113>**CAPÍTULO 14..... 128**

O ENSINO DA LÍNGUA MATERNA NO BRASIL

Silvana Maria Aranda

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221114>**CAPÍTULO 15..... 137**

ENSINO DE LÍNGUA ESPANHOLA, COM ÊNFASE NA COMPETÊNCIA

COMUNICATIVA, EM FORMATO VIRTUAL, DURANTE A PANDEMIA DE COVID-19

Maria Auxiliadora de Jesus Ferreira

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221115>

CAPÍTULO 16..... 154

O TOM DO BEM: O USO DAS ARTES E DAS TICS NA PROMOÇÃO DA CULTURA DA PAZ NA ESCOLA MARIA NOSÍDIA

Marinês Juliana Carvalho Martins

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221116>

CAPÍTULO 17..... 169

A APLICABILIDADE DA IMPLEMENTAÇÃO DO REFERENCIAL CURRICULAR DE RONDONIA COMPONENTE EDUCAÇÃO FÍSICA - EM TEMPOS DE PANDEMIA

Cleidimara Alves

Alan Raniere

Edilene Jesus de Araújo

Marcio Rodrigues Fagundes

 <https://doi.org/10.22533/at.ed.95222221117>

SOBRE O ORGANIZADOR..... 173

ÍNDICE REMISSIVO..... 174

CENÁRIO PÓS-MODERNO, MUSICOLOGIA E NOVOS OBJETOS DE ESTUDO: REFLEXÕES A PARTIR DA ABORDAGEM DE SAMBA MAKOSSA DE CHICO SCIENCE E VÔ IMBOLÁ DE ZECA BALEIRO

Data de aceite: 01/11/2022

Davi Ebenezer Ribeiro da Costa Teixeira

Universidade Federal de Goiás
Goiânia-GO

<http://lattes.cnpq.br/8978913225703213>

Magda de Miranda Clímaco

Universidade Federal de Goiás
Goiânia – GO

<http://lattes.cnpq.br/3267761359411377>

RESUMO: Através de um estudo que visou buscar a interação de duas obras musicais brasileiras – *Samba makossa* de Chico Science e *Vô imbolá* de Zeca Baleiro - com algumas peculiaridades do cenário pós-moderno, este trabalho teve por objetivo investir em abordagens da musicologia que tem incentivado novos objetos e enfoques teórico-conceituais. A trajetória metodológica que implicou em levantamento bibliográfico, análise da estrutura do objeto e da sua relação com sentidos e significados implicados com o cenário sócio-histórico e cultural, tendo o representacional como instrumento de análise, possibilitou afirmar que as duas obras interagiram com o seu tempo, com elementos que caracterizam a pós-modernidade. Nesse contexto foi possível observar a sua relação com a

diversidade acentuada, com processos relacionados a fronteiras tombadas, a identidades descentradas e à construção simbólica do nacional implicada com o regional, o nacional e o internacional.

PALAVRAS-CHAVE: Musicologia e novas abordagens. Pós-modernidade. Samba makossa. Vô imbolá.

TITLE OF THE PAPER IN ENGLISH:
POSTMODERN SCENARIO,
MUSICOLOGY AND NEW OBJECTS
OF STUDY: REFLECTIONS
FROM THE ANALYSIS OF SAMBA
MAKOSSA FROM CHICO SCIENCE
AND VÔ IMBOLÁ FROM ZECA
BALEIRO

ABSTRACT: Through a study which aimed to seek the interaction of two brazilian musical works – *Samba makossa* de Chico Science and *Vô imbolá* of Zeca Baleiro – with some scenario peculiarities post-modern, this paper had by objective invest in approaches of musicology that has encouraged new objects and theoretical and conceptual approaches. The methodological trajectory which implied in bibliographic survey, analysis of structure of the object and its relationship with senses

and meanings involved with the socio-historical cultural scenario, having representational as analysis tool, possible to say that the two works interacted with your time, with elements that characterize postmodernity. In this context it was possible to observe their relationship with the sharp diversity, with related processes tumbled borders, the decentered identities and the construction symbolic of national involved with the regional, the national and international.

KEYWORDS: Musicology and new approaches. Postmodernity. Samba makossa. Vô imbolá.

1 | INTRODUÇÃO

Através de um estudo que visou buscar a interação de duas obras musicais brasileiras – *Samba makossa* de Chico Science e *Vô imbolá* de Zeca Baleiro - com algumas peculiaridades do cenário pós-moderno, este trabalho teve por objetivo investir em abordagens da musicologia que tem incentivado novos objetos e enfoques teórico-conceituais. Teve como ponto de partida duas obras do campo de produção da música popular urbana, compostas no período considerado por Harvey¹ como momento de consolidação da pós-modernidade: década de 1990 ao tempo presente.

O período que tem recebido o nome de pós-modernidade, apesar de várias outras tentativas de denominação, conforme observado por Bauman², tem como marco inicial meados da década de 1970, momento em que mudanças e transformações tomaram impulso na sociedade ocidental, evidenciando um caráter acentuado de renovação, ecletismo e pluralidade nas práticas culturais. O termo pós-modernidade traz ao debate sentidos e significados que interagem com múltiplas nomenclaturas, sem deixar de aludir à modernidade. Discutir a pós-modernidade é também falar de “última modernidade,” “sociedade contemporânea,” “última sociedade moderna ou pós-moderna,” “segunda modernidade,” “modernização da modernidade” ou mesmo “modernidade líquida.”³ No entanto, essa primeira observação leva à percepção de que, mesmo considerando ainda a modernidade, há um objetivo de distinguir um termo atual de um termo anterior, visto agora como inadequado e insuficiente para categorizar um novo cenário de mudanças na sociedade. Se Bauman⁴ comenta que “a sociedade que entra no século XXI não é menos ‘moderna’ que a que entrou no século XX”; o máximo que se pode dizer é que ela é moderna de um modo diferente,” Terry Eagleton, citado por Harvey⁵, já localiza os elementos de transformação e diferença de forma mais direta:

Estamos agora no processo de despertar do pesadelo da modernidade, com sua razão manipuladora e seu fetiche da totalidade, para o pluralismo retornado do pós-moderno, **essa gama heterogênea de estilos de vida e jogos de linguagem que renunciou ao impulso nostálgico de totalizar e legitimar a si mesmo.** [Grifo meu]

1 David Harvey, *Condição pós-moderna* (São Paulo: Edições Loyola, 2013).

2 Zygmunt Bauman, *Modernidade líquida* (Rio de Janeiro: Zahar, 2001).

3 *Ibid.*, 34.

4 *Ibid.*, 40.

5 David Harvey, *Condição pós-moderna* (São Paulo: Edições Loyola, 2013), 19.

Esses autores apontam para questões que antes se firmavam em conceitos de identidade fixas, tais como etnia, raça e nacionalidade, percebidas e vivenciadas com solidez no ocidente moderno a partir de uma visão essencialista, e que agora são abaladas diante de uma nova paisagem cultural imersa em um contexto acentuado de globalização. Apontam para as mudanças de paradigmas que clamaram cada vez mais por uma valorização do conhecimento inerente ao simbólico, ao imaginário⁶, junto à supremacia do pensamento cartesiano vigente. Elementos que, aliados também à percepção de uma compressão do tempo e espaço favorecedora de intensos e constantes encontros culturais, implicados com o grande desenvolvimento dos meios de transporte e comunicação⁷, e a uma tendência capitalista que investe em bens significativos locais como mola propulsora do consumo⁸, forjaram circunstâncias que levaram a uma nova ordem de desterritorialização tecnológica, econômica e cultural.

Nesse cenário pautado pela diversidade, constatado através das primeiras leituras, surgiu a necessidade de compreender como a cultura, a música, que interessa mais de perto a esse trabalho, buscam se materializar a partir da coordenação de diversas esferas simbólicas que envolvem tanto o global, quanto o nacional e o regional. Uma questão surgiu: o forte e acentuado hibridismo⁹ das obras culturais, propiciado pela dinâmica do capital em circulação e por novas tecnologias, interagem com a intensificação da massificação e internacionalização das relações culturais que se acirram nesse contexto, incorporando o sentido peculiar de amálgama cultural que caracteriza a pós-modernidade?

Assim, penso que refletir sobre os elementos significantes de um cenário pós-moderno em sua interação com canções acentuadamente híbridas, é trazer ao campo musicológico o estudo da música na sua interação com a sociedade e com o universo musical contemporâneo que adentra o século XXI. Isso, sem perder de vista o trabalho do compositor, as especificidades da obra, buscando sempre a interação de enfoques teóricos e metodológicos diversos, já vislumbrados por Joseph Kerman¹⁰ na década de 1980, no seu clássico *Musicologia*. Esse autor, sem prescindir da análise de sentidos e significados contextuais aliados à análise estrutural e à análise crítica da obra e do compositor, chamou atenção para a necessidade de se abordar a interação obra/contexto sem deixar de lado a obra em si. Descrevendo e comentando trabalhos que interpretaram obras do compositor italiano Giuseppe Verdi na década de 1980, que chamaram a sua atenção por apresentar essa abordagem, observou:

As atividades que acabamos de esboçar conjugam-se numa confusa, variável, excitante e benéfica soma que contribui para o entendimento e apreciação das obras de Verdi como partituras, como som, como espetáculo, como drama, como comentário social e como testamento pessoal. Como quer que

6 Cornelius Castoriadis, *A instituição imaginária da sociedade* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985).

7 Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2014).

8 David Harvey, *Condição pós-moderna* (São Paulo: Edições Loyola, 2013).

9 Nestor García Canclini, *Culturas híbridas* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011).

10 Joseph Kerman, *Musicologia* (São Paulo: Martins Fontes, 1987).

chamemos a esse trabalho, é um trabalho que progrediu na direção certa.¹¹

Refletir sobre os elementos significantes de um cenário pós-moderno em sua interação com canções acentuadamente híbridas, é se permitir questionar sobre o jogo intenso do local com o global a partir de práticas culturais, buscando nas entrelinhas possibilidades e relevâncias; é ponderar que fusões e mesclas acentuadas nesse contexto, observadas nas produções musicais em questão, constituem processos de hibridação característicos, peculiares à contemporaneidade. E mais, estar a falar de termos como compressão do tempo e espaço, derrubada de fronteiras e diálogos entre culturas, é já estar falando de novas abordagens da identidade cultural, agora percebida no plural,¹² é já estar em condições de trazer reflexões sobre a identidade nacional na sua ligação com o Estado Nação, vislumbrada na sua relação com uma “comunidade imaginada.”¹³ Essas abordagens conceituais possibilitam compreender de forma mais ampla o cenário pós-moderno na sua interação com os produtos culturais.

É imprescindível notar, portanto, que toda a reflexão está condicionada no reconhecimento de que, além da organização sonora das obras, também se está a discutir aparências, símbolos, processos ligados ao imaginário. Daí a importância de se ter buscado novas teorias e métodos capazes de dar suporte para a pesquisa. A primeira referência teórica remete ao conceito de “representação” divulgado por Chartier¹⁴, que discorre sobre obras, práticas e formulações intelectuais que tem como suporte o simbólico, capazes de objetivar valorações, classificações, categorizações, conceitos, partilhados por um grupo social, forjadores de processos identitários. Nesse momento, em que se pretendeu perceber as representações inerentes às obras analisadas, foi possível alinhar Chartier com Moscovici¹⁵, que, entendendo as representações como instrumento de análise, prevê três dimensões na abordagem de uma “análise dimensional-temática” do representacional: o campo de representação, no qual se destacam as figuras, imagens e os conceitos; a atitude, julgamento de valor ou posição (positiva, negativa, ou neutra) do sujeito sobre o objeto da representação; e a informação, ou organização do conhecimento que um grupo social tem do objeto. Segundo esse autor, essa análise permite chegar “às afirmações dos sujeitos sobre o objeto da representação, o que aponta as possibilidades colocadas pela análise dimensional-temática, para a percepção do conteúdo e do sentido”. Acrescenta:

As três dimensões – atitude, informação, campo de representação ou imagem – da representação social (...) fornecem-nos uma panorâmica de seu conteúdo e do seu sentido. Pode-se formular legitimamente a utilidade dessa análise dimensional.¹⁶

11 Ibid., 205.

12 Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2014).

13 Benedict Anderson *Imagined Communities* (London: Verso, 1991).

14 Roger Chartier, *A História Cultural entre práticas e representações* (Rio de Janeiro: Bertrand, 2002).

15 Serge Moscovici, *A Representação Social da Psicanálise* (Rio de Janeiro: Zahar, 1978).

16 Ibid., 71.

Ferrara¹⁷, por sua vez, nessa mesma trajetória teórico-metodológica, previu quatro tipos de análise tendo em vista alguns elementos da fenomenologia, análises essas que, ao interagirem com a análise dimensional de Moscovici, dão um suporte maior à abordagem do representacional. As quatro análises mencionadas por Ferrara que foram aplicadas nas duas obras e performances selecionadas nesse trabalho, e que se dão numa ordem intrincada, não sequente, são as seguintes: audição e observação abertas (pesquisador se coloca frente ao objeto desvestido de conhecimentos prévios, buscando percebê-lo nas suas peculiaridades e sentidos); análise sintática (análise minuciosa da organização estrutural do objeto, identificando os elementos constitutivos); análise ontológica (relação dos elementos, sentidos e significados provenientes do estudo do cenário sócio-histórico e cultural com os elementos observados na análise da estrutura do objeto); análise semântica (identificação de significantes relacionados aos sentidos e significados em questão: identificação de representações). Essa abordagem conceitual e analítica remeteu também a Hall¹⁸, que trabalha os processos identitários a partir do representacional, e a Canclini¹⁹, que tem em vista esses processos forjados a partir de um hibridismo cultural acentuado. Investiu na inter/transdisciplinaridade a partir do diálogo com áreas afins à área da música, assim como investiu numa trajetória metodológica que buscou levantamento bibliográfico e os processos de análise mencionados.

2 | UM TEMPO DE DERRETIMENTO DOS SÓLIDOS PERCEBIDOS PELA MODERNIDADE, AS IDENTIDADES E A CULTURA NACIONAL NA PÓS-MODERNIDADE

As várias nomenclaturas que se tenta estabelecer para o período pós-moderno ressaltam a busca por um termo que distinga a modernidade positivista, tecnocêntrica e racionalista de outra, agora pautada pela diferença, heterogeneidade, fragmentação e indeterminação. Hall (2014) é enfático em ressaltar a mudança estrutural que vem ocorrendo no novo cenário. O autor destaca que as transformações estão

fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados.²⁰

Um olhar atento ao cenário pós-moderno faz emergir uma ideia de deslocamento e/ou descentramento. Fala-se, portanto, de um recorte de tempo no qual não mais se permite conceber o sujeito como aquele dotado de um verdadeiro “eu” ou uma essência real. O indivíduo, antes concebido como um ser centrado e unificado, possuidor das capacidades

17 Lawrence Ferrara, *Phenomenology as a tool for musical analysis. The musical Quarterly*, v.70, n. 3, 355-373, 1984.

18 Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2014).

19 Nestor García, *Canclini, Culturas híbridas* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011).

20 Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2014), 10.

de razão, consciência e ação, agora está se tornando cada vez mais fragmentado, composto não de uma única e fixa identidade, mas de várias, algumas vezes contraditórias e não resolvidas, identidades plurais, cambiantes, que estão em constantes negociações.

Por outro lado, uma identidade cultural particularmente entendida como identidade nacional, que se constituiu em uma das principais fontes de identidade estável no mundo moderno, passou a ser percebida no cenário pós-moderno como construção simbólica. Para Anderson²¹ as identidades nacionais não são inerentes ao cidadão quando este nasce, são formadas, forjadas, edificadas e transformadas no interior de representações. A ideia de nação e/ou identidade nacional é, portanto, criada. Anderson fundamenta Hall quando afirma que a identidade nacional é uma “comunidade imaginada”²², levando o autor a dizer que as diferenças entre as nações são evidenciadas nas diferentes formas pelas quais elas são imaginadas. Por sua vez, tendo que a identidade é marcada por símbolos e sua construção é tanto simbólica quanto social, Woodward diz que “a identidade é, na verdade, relacional, e a diferença é estabelecida por uma marcação simbólica relativamente a outras identidades.”²³ Quando se fala de identidades, portanto, fala-se também de diferenças e símbolos.

Em um cenário global em que identidades globaxlizadas e locais dialogam, há de se especificar uma identidade “local” que se diferencia de outras identidades “locais” em uma “arena global”. Afinal, toda essa construção simbólica, pautada por diferenças marcantes e irreduzíveis passa a ser questionada em um cenário de intensa globalização (econômica, política, cultural), um cenário de mundialização cultural, onde a compressão do tempo e espaço leva ao reinado da diversidade. Uma era de fronteiras e limites difíceis de serem transpostos ficou para trás. Um novo cenário caracterizado pela fluidez, desterritorialização, emancipação, libertação, se mostra, evidenciando que a pós-modernidade nada mais é que a racionalidade instrumental capitalista derretendo os sólidos²⁴, conduzindo a outro cenário, ao cenário pós-moderno em que o capital e as identidades se tornaram extraterritoriais, desembaraçados e soltos. O que era sólido, ou mesmo, parecia ser, agora flui e se desloca em fração de segundos, é volátil e inconstante.²⁵

3 | HIBRIDISMO, COMPRESSÃO DO TEMPO-ESPAÇO E DERRUBADA DE FRONTEIRAS

Entre outros fatores, é possível perceber que a noção de espaço e tempo tem se transformado diante da persistente pressão da circulação e da acumulação do capital desde o início da modernidade, derrubando fronteiras e culminando no que se denomina

21 Benedict Anderson *Imagined Communities* (London: Verso, 1991).

22 Stuart Hall, *A identidade cultural na pós-modernidade* (Rio de Janeiro: Lamparina, 2014), 31.

23 Kathryn Woodward, *Concepts of identity and difference*, traduzido por Tomaz Tadeu da Silva. (Petrópolis, RJ: Vozes, 2007), 9.

24 David Harvey, *Condição pós-moderna* (São Paulo: Edições Loyola, 2013).

25 Zygmunt Bauman, *Modernidade líquida* (Rio de Janeiro: Zahar, 2001).

“compressão tempo-espaço.”²⁶ No entanto, segundo Harvey²⁷, desde mais ou menos 1972, vê-se algum tipo de relação entre a ascensão de formas culturais pós-modernas, a emergência de modos mais flexíveis de acumulação de capital e um novo ciclo mais acentuado de “compressão do tempo-espaço”²⁸ na organização do capitalismo. E tendo que a cultura é um complexo de signos e significações que origina códigos de transmissão de valores e significados sociais, pode-se reconhecer aqui que a complexidade e a diversidade observadas nas formas culturais do cenário pós-moderno estão também diretamente relacionadas à circulação do dinheiro e às mercadorias, ou seja, ao capital. Com o tempo e o espaço assim comprimidos, permite-se vivenciar através de alguma experiência – música, comida, hábitos culinários, cinema, dentre outras possibilidades –, a geografia do mundo como um simulacro. O habitante do mundo pós-moderno tem a possibilidade de vivenciar de forma intensa épocas e culturas diferentes, a diversidade e o ecletismo tornaram-se algo natural de uma cultura com escolha.

A escuta das canções *Vô imbolá* e *Samba makossa* remete a essa diversidade e à imersão do compositor e da obra nesse cenário. Nelas é perceptível a mistura de uma pluralidade de gêneros e estilos. Frisa-se, essa diversidade constitui de forma acentuada um processo de misturas que alguns autores como Canclini²⁹ e Burke³⁰ denominam de hibridismo. Falar de hibridismo ou processos de hibridação é pensar em termos como mestiçagem, miscigenação, sincretismo e mulatismo, enfim, é pensar em mistura, é se pautar por ideias como mescla, amálgama, fusão, cruzamento, etc. Se esses últimos termos mencionados referem-se de forma mais direta a questões étnicas, religiosas, a opção pelo termo hibridação deve-se ao fato de remeter à noção de mistura de forma mais ampla. Referente a essa última colocação, Canclini observa que entende por hibridação “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas.”³¹ BURKE³², que reflete sobre o mesmo enfoque, também se torna referência quando afirma:

Devemos ver as formas híbridas como **o resultado de encontros múltiplos e não como resultado de um único encontro**, quer encontros sucessivos adicionem novos elementos à mistura quer reforcem os antigos elementos.
[Grifo meu]

Em um tempo de intensos diálogos, interações e trocas, realizados às vezes por lutas e disputas, as identidades se tornam cada vez mais cambiantes e estão em constantes negociações. Costumes e tradições culturais estão em cruzamentos, negociando entre si de forma cada vez mais acentuada em um mundo cada vez mais globalizado e consumista.

26 David Harvey, *Condição pós-moderna* (São Paulo: Edições Loyola, 2013), 219.

27 *Ibid.*, 9.

28 *Ibid.*, 219.

29 Nestor Garcia Canclini, *Culturas híbridas* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011).

30 Peter Burke, *Hibridismo cultural* (São Leopoldo: Unisinos, 2013).

31 Nestor Garcia Canclini, *Culturas híbridas* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011), XIX.

32 Peter Burke, *Hibridismo cultural* (São Leopoldo: Unisinos, 2013), 31.

Por mais que se queira, é impossível se livrar da tendência global de intensificar misturas. As culturas se tornaram culturas de fronteiras, não existe uma fronteira nítida ou firme entre os grupos e os encontros culturais. Resultantes da globalização, essas culturas de fronteiras, nas suas peculiaridades, deixam entrever que se trata aqui de uma condição híbrida singular – os acentuados processos híbridos do cenário pós-moderno. Reconhecer essa singularidade, no entanto, não impede de compreender que as culturas nunca foram “puras”, e que todo processo cultural foi sempre marcado por encontros.

Assim, leva-se aqui em consideração um processo pontual e localizado de hibridação cultural, um tempo construído a partir de intensos cruzamentos de fronteiras, seja “à jato” ou à “*enter*”, em que os conceitos de pureza, segregação e separação, se colocam de forma peculiar. Com o intenso tombamento de fronteiras, pode-se livremente ter acesso a diferentes identidades em outros territórios simbólicos, que levam a outra concepção do que seja um Estado-nação-povo. Nomadismo e diásporas, movimento e deslocamento se firmam em práticas culturais. Escutar as duas canções selecionadas nesse trabalho é auscultar que tais particularidades do cenário pós-moderno nelas deram seu tom.

4 | AS CANÇÕES VÔ IMBOLÁ E SAMBA MAKOSSA, SEUS HIBRIDISMOS E INTERAÇÃO COM O CENÁRIO PÓS-MODERNO

A canção *Samba Makossa*, composição de Chico Science, é faixa do álbum *Da Lama ao Caos* (1995), do grupo Chico Science e Nação Zumbi. Nela a hibridez se revela também no nome, faz referência ao trabalho intitulado *Soul Makossa* do saxofonista e vibrafonista de jazz e *afrobeat* Manu Dibango. A troca da palavra *soul* - gênero musical estadunidense - por *samba*, deixa entrever um caráter de liberdade pautado por trocas e diálogos. No mosaico híbrido de amálgamas e rompimentos de fronteiras outros artistas também participam. Dorival Caymmi com a letra do *Samba da minha terra é um exemplo*. O que se cantava “quem não gosta de samba bom sujeito não é, é ruim da cabeça ou doente do pé”, é ressignificado de forma irônica: “mão na cabeça e o foguete no pé”. Por outro lado, em diversos momentos, considerando um deles a introdução, a audição da música *Soul Makossa* é sampleada e introduzida dessa forma peculiar. O som de um vibrafone evocando o jazz, o baixo *grooveado*, a pulsante percussão do maracatu, a guitarra *funkeada* somados a um vocal que remete ao *rap* e ao cantador de embolada são amostras de uma neoantropofagia onde o tradicional e o moderno, o regional, o nacional e o global se interagem em um cenário de globalização. É preciso relembrar que *Soul Makossa* de Manu Dibango foi incorporada também na música pop americana, Michael Jackson a utilizou em *Wanna be startin' somethin* e Rihanna em *Don't stop the music*. A análise proposta, que seguiu a trajetória indicada na introdução desse texto, além de perceber a evidência de representações que remetem ao cenário pós-moderno abordado, não perdeu de vista também a habilidade do compositor ao misturar diferentes materiais rítmicos, melódicos,

efeitos sonoros e textuais, assim como uma nova possibilidade de se pensar a música nacional. Nesse momento, Nicolau Netto³³ merece ser citado, quando comenta as três vertentes culturais que estão em questão no contexto das identidades nacionais a partir dos processos mais intensos de globalização: a cultura internacional-popular, a cultura popular restrita (regional) e a cultura popular nacional.

A canção *Vô imbolá*, do cantor e compositor maranhense Zeca Baleiro, por sua vez, foi lançada em 1999 pela *MZA Music* no disco homônimo *Vô Imbolá*. O nome da canção no encarte do disco é apresentado através de uma nota explicativa: “Embolar: cantar embolada, improvisar, fazer o bolo, misturar, emaranhar, confundir, enredar.” Percebe-se que o nome da canção já faz referência à peculiaridade da mistura e diversidade que evidencia. Em uma breve e primeira análise do instrumental é possível destacar a voz do cantador Zeca Baleiro, pandeiro, baixo-synth, samplers, guitarra, bateria eletrônica, vozes e efeitos de programação (ruidos, talk-box, microfonia). Percebe-se que a canção vai sendo construída aos poucos, com fragmentos sonoros em associação. Um *Sample* em ritmo de coco (gênero folclórico brasileiro) é substituído por pandeiro, bateria eletrônica e baixo-synth. A embolada interage com outras estruturas musicais, não estando mais centrada em uma estrutura rígida do gênero. Ressalta-se que os procedimentos eletrônicos utilizados na canção são pertencentes à estética pop, característicos de estilos como *dance music* norte-americana, *funk* e *soul music*. *Vô imbolá* possui também nítida proximidade com o *rap*. Um intuito aglutinador de gêneros e estilos vem às claras através da forma de cantar, da poesia ritmada, da quase não-melodia, e até mesmo do Mestre de Cerimônia - MC Zeca Baleiro - se apresentando e dizendo que “Vô imbolá minha farra, minha guitarra meu riff, Bob Dylan banda de pife Luiz Gonzaga Jimmy Cliff.” As referências a Frank Zappa e a Jackson do Pandeiro, mais uma vez firmam o projeto de embolar ou misturar da canção, e se completam na peculiar textura distorcida de uma guitarra em riffs. Acrescenta-se a isso citações de anedotas (reprodução parcial da anedota *Rui Barbosa e o ladrão de patos*, trechos da cantiga de roda *Morena de Minas*), cantiga de roda, expressões, fábula, bordão e falas delirantes. Fica evidente que Zeca Baleiro, no seu estilo próprio, buscou sintetizar, mesclar, fundir e embolar elementos de forma intencional.

Deve ser lembrado também com Nicolau Netto³⁴, ao se analisar o contexto na sua relação com a obra e compositor, observando o diálogo do global com bens significativos locais, que na face consumista da pós-modernidade, “o discurso sobre diversidade cultural surge como valorização simbólica [...] como diferencial competitivo [...] no mercado capitalista atual onde a cultura internacional-popular prepondera³⁵”. Afirmção que traz mais sentidos à análise contextual na sua relação intrincada com os outros níveis de análise. Abrindo opções identitárias, além da nacional, esse autor lembra que as três

33 Michel Nicolau Netto, *Música brasileira e identidade nacional na mundialização* (São Paulo: Annablume, 2009), 179.

34 Michel Nicolau Netto, *Música brasileira e identidade nacional na mundialização* (São Paulo: Annablume, 2009).

35 *Ibid.*, 179.

vertentes mencionadas que se cruzam num momento de construção simbólica da nação (regional, nacional e internacional), não aparecem de modo isolado, e, sim, articulando-se entre si, efetivando um processo denominado “diversidade cultural”, no qual “as identidades são ao máximo enumeradas e não somente sintetizadas”³⁶. No entanto, esse processo de interação não ocorre aleatoriamente, mas ao contrário, se estabelece em um mercado no qual o uso dessas identidades acarreta diferentes oportunidades e sentidos sociais e profissionais, o que não deixa de trazer investimento e interesse dos produtores culturais, inclusive, dos compositores em questão nesse trabalho.

5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considera-se, neste momento do texto, que as duas canções apresentadas, percebidas em seus acentuados processos de hibridação cultural, validam e fazem compreender melhor o cenário com o qual interagem. Cenário que se caracteriza na sua relação com uma diversidade acentuada, resultante da compressão tempo/espaço já mencionada, pela promoção intensa de processos de hibridação característicos e peculiares a esse momento histórico. Momento em que a identidade nacional é percebida como uma construção simbólica, a partir de um sistema de representações que inclui o regional, o nacional e o internacional, em que as identidades se representam descentradas e cambiantes, possibilitando uma nova concepção de música nacional. Isso sem deixar de perceber as implicações consumistas advindas da utilização de bens significativos locais como mola propulsora do consumo. Nesse sentido, as canções híbridas dialogam também com a sociedade consumista, o que não impossibilitou que a análise crítica localizasse um trabalho estilístico e personal dos compositores em questão, que se sobressai em relação a outras obras híbridas que circulam junto às duas selecionadas. O trabalho interdisciplinar, o objeto em si, junto aos níveis de análise trabalhados, e às novas abordagens teórico-conceituais relacionadas ao campo musicológico, possibilitaram a percepção de representações que permitiram afirmar que a estética, os elementos estilísticos das duas canções, abarcam, estabelecem e incorporam o sentido de amálgama cultural peculiar à pós-modernidade.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, Benedict. **Imagined Communities**. 2. Ed. London: Verso, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BURKE, Peter. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Unisinos, 2013.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. 4ª Ed. São Paulo: Ed. da USP, 2011.

36 Ibid., 177.

CASTORIADIS, Cornelius. **A Instituição Imaginária da Sociedade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FERRARA, Lawrence. **Phenomenology as a tool for musical analysis**. The musical Quarterly, v.70, n. 3, p. 355-373, 1984.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

HELLER, Agnes. Teoria da História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

HARVEY, David. **Condição Pós-Moderna**. 24ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

KERMAN, Joseph. **Musicologia**. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

MOSCOVICI, Serge. **A Representação Social da Psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

NICOLAU, Nicolau Neto. **Música Brasileira e Identidade Nacional na Mundialização**. São Paulo: Annablume, 2009.

WISNIK, José Miguel. **O Som e o Sentido**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WOODWARD, Kathryn. In: SILVA, Tadeu Tomás. **Identidade e diferença** (org.) Petrópolis: Vozes, 2014.

Internet

DIBANGO, Manu. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em <https://pt.wikipedia.org/wiki/Wikip%C3%A9dia:Citando_a_Wikip%C3%A9dia>. Acesso em: 24 jun. 2015.

Internet - Áudio

DIBANGO, Manu. Soul Makossa. Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=aWK_Josc0Og. Acesso em: 28 jun. 2015.

GIL, Gilberto et al. **Tropicália ou Panis et Circenses**. Disco coletivo. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=KliwbHqtb7w>>. Acesso em: 10 fev. 2016.

SCIENSE, Chico e ZUMBI, Nação. **Samba Makossa**. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=pZqjXl4h5XY>>. Acesso em: 29 jun. 2015.

CD

BALEIRO, Zeca. **Vô Imbolá**. MZA/Universal, 1999. 1 CD.

A

Análise 1, 2, 10, 12, 24, 31, 35, 38, 39, 48, 50, 51, 52, 60, 74, 83, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 108, 109, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 126, 127, 135

Artes 89, 136, 139, 154, 155, 156

C

Contos 16, 18, 41, 42, 49, 50, 59, 113

Cultura 1, 31, 36, 39, 43, 56, 62, 63, 80, 82, 84, 89, 90, 91, 92, 95, 97, 99, 101, 109, 132, 134, 146, 154, 155, 156, 157, 158, 160, 166, 167, 173

Currículo 115, 141, 155

D

Descrição 11, 42, 58, 106, 120, 164

E

Ensino 62, 66, 68, 73, 89, 91, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 112, 114, 115, 128, 129, 130, 131, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 148, 150, 152, 153, 155, 156, 157, 159, 160, 163, 164, 167, 170, 173

Ensino virtual 152

F

Fonética 104, 105, 106, 108, 110, 112, 113, 115, 116

Fonologia 104, 105, 106, 108, 113, 115, 116

L

Letras 16, 17, 26, 37, 47, 61, 65, 66, 73, 90, 103, 105, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 117, 136, 137, 138, 140, 141, 145, 147, 152, 154, 173

Língua Espanhola 137, 138, 140, 141, 146, 147, 149, 151

Língua materna 115, 128, 129, 130, 132

Linguística 28, 29, 71, 72, 74, 78, 104, 107, 110, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 127, 128, 129, 131, 132, 135, 143, 173

M

Memórias 62, 63, 64, 65

Música 79, 80, 81, 82, 83, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 95, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 139, 155, 160, 164

P

Pandemia 117, 118, 119, 126, 137, 138, 139, 140, 142, 145, 148, 150, 151, 152,

153, 169, 170

Poesias 132

R

Representações discursivas 117, 118, 119, 123, 126, 127

Romances 18, 28, 32, 36, 41

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 



 **Atena**
Editora
Ano 2022

LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES:

Descrição, análise e práticas sociais 2

www.atenaeditora.com.br 

contato@atenaeditora.com.br 

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

www.facebook.com/atenaeditora.com.br 



 **Atena**
Editora
Ano 2022