

**UMA FRANCISCA, MUITAS CHIQUINHAS: INDIVÍDUO,
SOCIEDADE E RELAÇÕES DE GÊNERO NO CENÁRIO MUSICAL
DA BELLE ÉPOQUE CARIOCA (1889-1925)**

Rodrigo Cantos Savelli Gomes

rodrigossavelli@gmail.com

Universidade Federal de Santa Catarina

RESUMO

Pesquisa situada numa inter-relação entre Antropologia, Etnomusicologia, História e Estudos de Gênero. Trata-se de uma investigação biográfica em torno de Chiquinha Gonzaga e sua produção artística com objetivo de traçar hipóteses sobre a construção social das relações de gênero em torno das práticas musicais na cidade do Rio de Janeiro no período da *Belle Époque* e os efeitos desta construção social na historiografia musical brasileira. Pretendo, como isso, verificar as implicações de indivíduos extraordinários, desviantes e estigmatizados de modo a analisar a conjuntura de uma sociedade que acolhe de forma contraditória artistas que, como Chiquinha Gonzaga, experimentaram os limites estabelecidos pelos padrões sociais. Se no campo político e no imaginário social Chiquinha é revivida atualmente com uma heroína transgressora, no campo dos estudos musicais esta imagem é substituída por uma artista ordinária. No território altamente masculinizado que é o campo dos estudos musicais onde, por sinal, os estudos de gênero possuem baixíssima representatividade, há atualmente uma subvalorização da arte de Chiquinha Gonzaga. Tal leitura contemporânea de Chiquinha Gonzaga é inversamente proporcional à leitura feita no contexto de sua época, quando ela era proclamada como artista notável e indivíduo socialmente desprezível. Partindo do mesmo paradigma de Strathern (2013), pretendo compreender por que em determinados momentos ela foi deixada de lado e por que, passado tantos anos e reviravoltas, volta-se a relê-la sob outras intenções. Não há apenas um contexto, mas vários, e o interesse aqui está no jogo entre ele. Ao trazer a temática da historiografia musical urbana para o terreno da Antropologia pretendo aproximar este projeto de pesquisa ao campo de estudo das Sociedades Complexas de Gilberto Velho, situando-o em algo próximo a uma Etnomusicologia Histórica das Sociedades Complexas.

Palavras-Chave: Relações de Gênero; História da Música; Antropologia Urbana.

ABSTRACT

This research is an interrelation among Anthropology, Ethnomusicology, History and Gender Studies. It is a biographical research about Chiquinha Gonzaga and her music in order to make hypotheses about the social gender relations construction around the musical practices in Rio de Janeiro city during the *Belle Époque* and their effects on Brazilian music literature. My intention is to check the action of extraordinary individuals, deviant and stigmatized like Chiquinha Gonzaga in order to analyze their experiences with the limits established by social standards. While nowadays in political and social imaginary Chiquinha Gonzaga is revived as a transgressive heroin, in musical studies field this feature is replaced by an ordinary artist. In music studies field – male-bilt place where gender studies have low representation – there are an undervaluation Chiquinha Gonzaga music. This contemporary

reading of Chiquinha Gonzaga is unlike her time, when she was acclaimed as rare artist, but as despicable social person. Grounded on the same paradigm of Strathern (2013), I like to understand why at some times her history was forgotten and why so many years after, she has been read again under other intentions. There is not only one context, but several, and my concern here is in the game among them. When I bring the Urban Music Historiography to Anthropology field, I intend to approach this research to studies of Complex Societies of Gilberto Velho, placing it at somewhere I am naming Historical Ethnomusicology of Complex Societies.

Key-word: Gender Relation; Music History; Urban Anthropology.

A presente investigação¹ gira, em primeira instância, em torno de um *indivíduo* (Velho, 2003) – Chiquinha Gonzaga – e sua produção artística, mas com o objetivo de desembocar numa hipótese geral sobre a construção social (Bourdieu, 1999) das relações de gênero em torno das práticas musicais na cidade do Rio de Janeiro no período da *Belle Époque* carioca (1889-1925). Pretende-se verificar as implicações da particularidade de indivíduos extraordinários a partir das noções de *desvio*² (Velho, 2003), *rotulação*³ (Becker, 2008), *outsiders*⁴ (Becker, 2008), *estigma*⁵ (Goffman, 1975), e das articulações complexas entre o individual e o social, de modo a analisar a conjuntura de uma sociedade que acolhe

¹ Este texto é parte do projeto de doutorado apresentado e aprovado no processo seletivo 2015 do programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de Santa Catarina.

² O estudo do comportamento desviante teve origem na Escola da Chicago durante os anos 20. Os cientistas sociais do desvio buscam entender por que determinados tipos de comportamento são considerados desviantes e como essas noções de desvios são aplicadas de forma diferenciada às pessoas na sociedade. Neste sentido, entende-se que o desvio é um fenômeno construído socialmente e que os comportamentos são definidos como desviantes por certos grupos, e não outros, como forma de legitimação de seus ideais e como forma de controle social sobre os demais grupos. Assim, aqueles que se não se submetem as regras, são rotulados como desviantes.

³ Ver nota anterior e posterior.

⁴ Segundo Velho e Becker, regras, *desvios* e *rótulos* são construídos em processos políticos, nos quais alguns grupos conseguem impor seus pontos de vista como mais legítimos que outros. Assim para Becker o "desvio não é uma qualidade que reside no próprio comportamento, mas na interação entre a pessoa que comete um ato e aquelas que reagem a ele" (Becker, 2008). Como as sociedades complexas são sempre compostas por diversos grupos, imposições de regras e rotulações de atos e pessoas, elas envolvem também conflitos e divergências acerca de definições: "aquele que infringe a regra pode pensar que seus juizes são *outsiders*" (Becker, 2008).

⁵ Goffman (1975) avança com a noção de *desvio*, argumentando que a rotulação a que indivíduos considerados desviantes são submetidos constituem atributos profundamente depreciativos e indesejados, chamados *estigmas*. Um atributo que estigmatiza alguém pode confirmar a normalidade de outrem. Desse modo, desvio, rotulação e estigma cumprem o papel de confirmar a posição de inferioridade desses indivíduos. Esse processo de classificação pode ter forte influência sobre a identidade pessoal e o comportamento dos indivíduos assim discriminados.

de forma contraditória artistas que, como Chiquinha Gonzaga, experimentaram os limites estabelecidos para os padrões sociais de sua época.

A postura epistemológica desta investigação aponta para uma inter-relação entre Antropologia, Etnomusicologia e História. Nos últimos anos houveram iniciativas por parte de alguns antropólogos, etnomusicólogos e historiadores em desconstruir as fronteiras institucionalizadas pela academia em busca de uma convergência entre tais áreas do conhecimento para o estudo da música.

Nesta direção, o antropólogo Menezes Bastos (1995), em seu *Esboço de uma Teoria da Música para além da Antropologia Sem Música e da Musicologia Sem Homem*, apresenta uma revisão histórica dos paradoxos das ciências musicológicas e antropológicas para o estudo da música. A partir de uma crítica à oposição proposta no clássico de Alan Merriam (1969) entre música e cultura, Menezes Bastos mostra que a música não deve ser encarada apenas como uma esfera ou subconjunto da cultura, mas sim um sistema representacional pleno, colocando-a no centro do enfoque antropológico. Portanto, um dos objetivos principais de Menezes Bastos é achar uma saída para o chamado “paradoxo musicológico”, mostrando como a abordagem antropológica pode ampliar o próprio conceito de música.

No tocante às relações entre Antropologia e História, historiadores como E. P. Thompson (1998) e Carlo Ginzburg (2006), iniciaram profundas revisões no estudo da história europeia, apontando para além dos grandes acontecimentos da cultura dominante. Autores com essa inspiração “abandonaram os mais tradicionais relatos históricos de líderes políticos e instituições políticas e direcionaram seus interesses para as investigações da composição social e da vida cotidiana de operários, criados, mulheres, grupos étnicos e congêneres” (Hunt, 2001, p. 02). No campo da Antropologia, Lévi-Strauss (1989) mapeou e sintetizou as iniciativas de antropólogos anteriores como Marcel Mauss⁶ e Franz Boas⁷. Com Lévi-Strauss, a história começa a ser pensada do ponto de vista da antropologia, ou seja, da diversidade e, a partir desta reflexão, constata-se que pode existir tantas formas de

⁶ Mauss trabalha com a noção de *Fato Social Total*, argumentando que todos os níveis, biológicos/psicológicos; sociológicos, históricos, econômicos; jurídicos, etc., são constitutivos de uma determinada sociedade e devem ser apreendidos em seu conjunto para a compreensão de qualquer fenômeno social. As condutas humanas devem ser apreendidas em todas as suas dimensões e não de modo isolado e fragmentado.

⁷ Em *Primitive Art*, Boas (1955) descreve os traços fundamentais da arte primitiva a partir de dois princípios teóricos provenientes de sua crítica ao evolucionismo: a unidade fundamental dos processos mentais em todas as raças e culturas; e a consideração de todo fenômeno cultural como resultante de acontecimentos históricos.

historicidade quanto de parentesco ou de religião (Goldman, 1999). A fim de pontuar as diferentes perspectivas, o autor argumenta que a Antropologia, partindo sempre dos fatos, busca delimitar padrões implícitos de organização dentro desta diversidade, enquanto que a História busca organizá-los em termos de seus sentidos explícitos para alguém. E, nesta direção, mito e história se encontram no mesmo plano, uma vez que nas nossas sociedades a história substitui a mitologia e desempenha a mesma função” (Lévi-Strauss, 1979, p. 63-4).

Ao trazer a temática da historiografia musical urbana para o terreno da Antropologia pretendo, ao mesmo tempo, aproximar este projeto ao campo de estudo das Sociedades Complexas de Gilberto Velho, situando-o em algo próximo a uma **Etnomusicologia Histórica das Sociedades Complexas**. Gilberto Velho é um dos autores fundamentais da antropologia que se faz no Brasil, particularmente nos trabalhos voltados para a temática ampla de *indivíduo e sociedade*. Dito autor, desenvolveu uma série de conceitos para dar conta dos processos sociais típicos ou até exclusivos do meio urbano. Para Velho, nas "sociedades complexas moderno-contemporâneas [...] existe uma tendência de constituição de identidades a partir de um jogo intenso e dinâmico de papéis sociais que associam-se a experiências e a níveis de realidade diversificados, quando não conflituosos e contraditórios" (Velho, 2003, p. 08).

Velho (2001) trabalha com a categoria *indivíduo* como unidade mínima significativa para o contexto urbano, que se efetiva através da interação e da vida social. Ele identifica na sociedades ocidentais, desde o período da Renascença, uma crescente valorização do indivíduo através de diversos mecanismos como: a "mística do artista como indivíduo singular" e genial (*op. cit*, p. 17), apontando "os artistas como exemplo significativo da crescente importância das ideologias individualistas" (*op. cit*, p. 17); a literatura e o gênero romance focado na dimensão emocional-sentimental com temáticas individualistas, apontando como uma "manifestação artística privilegiada para essa valorização" (*op. cit*, p. 18); a psicanálise iniciada em Freud e a psicologização da sociedade reforçando "a visão de mundo centrada no indivíduo como unidade de referências básicas" (*op. cit*, p. 19). A fim de diluir a ideia de identidade individual, Velho (2009 e 2011) propõe trabalhar com as noções de *multipertencimento*, *ego*, *fragmentação* de papéis e contextos, para o estudo da sociedade moderna individualista. Esta ação social dos indivíduos, através de sua permanente

interação, o autor chama de potencial de *metamorfose* de indivíduos vivendo e agindo em *campos de possibilidade* socioculturais.

Do mesmo modo, a discussão sobre *rotulação* e *outsiders* em Becker (2008) e o tema do *estigma* em Goffman (1975) são instrumentos estratégicos da literatura sobre desvio, divergência e acusações. A partir destas noções, tais autores propõem analisar a realidade individual como algo intrínseco da sociedade, considerando que a vida cultural é multifacetada e dinâmica. O desvio é colocado como uma produção decorrente das relações interpessoais, dos que os cometem e dos que reagem, ou seja, inserido na dialética das relações sociais.

MITO-MULHER versus ARTISTA ORDINÁRIA

Meu interesse pelo estudo das relações de gênero na historiografia da música brasileira teve início com minha dissertação de mestrado (GOMES, 2011). Na ocasião, investiguei o papel das mulheres na construção do samba carioca enquanto símbolo nacional nas três primeiras décadas do século XX e verifiquei que a literatura consagrada do samba apresenta escassas informações que aponte a figura feminina como sujeito atuante neste cenário musical, o que tem conduzido os pesquisadores a apresentar o samba como um espaço essencialmente masculino.

Em um primeiro momento, examinei as relações de gênero no samba carioca tendo como recorte a região que ficou conhecida como “Pequena África do Rio de Janeiro”⁸. Com este recorte, argumentei que as relações de gênero neste contexto — assim como em outros territórios hegemonicamente afro-brasileiros — se configuravam de uma forma diferente daquela estabelecida pela tradição europeia e que tal especificidade exerceu influência significativa na produção musical daquele contexto. Mostrei que os cânones literários que consagraram o samba da “Pequena África do Rio de Janeiro” como uma manifestação musical essencialmente masculina e produzida por homens revelaram uma versão limitada dos acontecimentos. Tais cânones ignoraram a produção de diversas mulheres e

⁸ *Pequena África* foi o nome dado por Heitor dos Prazeres à região do Rio de Janeiro compreendida pela zona portuária, Gamboa, Saúde, Pedra do Sal, locais habitados majoritariamente por negros cariocas e migrantes. O termo ficou consagrado na literatura após a publicação do livro de Roberto Moura (1995), *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*.

minimizaram a importância dos aspectos femininos presentes nos ritos, nos mitos, na religião que permeia a cultura afro-brasileira e o samba. Trata-se de uma narrativa cujo protagonismo está hierarquizado na figura dos compositores – em sua imensa maioria homens – e suas obras musicais registradas em partituras ou gravações, cuja estrutura seletiva está edificada pelos padrões estéticos estabelecidos pela alta cultura através da categorização ‘arte’⁹.

Num segundo momento, tratei da atuação feminina no samba em um cenário musical carioca um pouco mais amplo. Com base em Sandroni (2001), Caldeira (2007) e Vianna (2007), parti do princípio que o samba, ao se estabelecer em outros espaços geográficos e outros contextos, se revestiu de um novo significado e passou a ter outra função. As transformações não se limitaram ao seu valor social e comercial, passaram também por uma série de aspectos: compositores, intérpretes, meios de divulgação, locais de execução, público ouvinte, forma, estética e, como argumentei no estudo, também nas relações de gênero.

A partir deste viés, iniciei o estudo das transformações das relações de gênero no samba carioca do início do século XX a partir das produções do Teatro Musicado. Eis que surgiu meu interesse por Chiquinha Gonzaga, uma vez que o Teatro Musicado foi um dos seus principais meios de inserção artística. Desde final do século XIX até meados do século XX o Teatro Musicado apresentou uma estrutura muito próxima ao que configurou a indústria fonográfica anos depois e pode-se até mesmo dizer que o Teatro Musicado foi a escola ou o embrião da indústria fonográfica, esta última vindo a substituí-lo por completo a partir dos anos 1950, conforme apontam diversos autores (Lopes, 2000; Valença, 2000).

O nome de Chiquinha Gonzaga foi apagado da história da música popular brasileira por mais de meio século. Embora nos últimos vinte anos surgiram algumas tentativas de resgatar suas obras e suas histórias, estas foram pouco articuladas e sistemáticas. Mesmo após a retomada de seu nome, estudos que tratam sobre a história da música brasileira ainda insistem em situar a figura de Chiquinha em pano de fundo, limitando sua menção a uns poucos parágrafos introdutórios e pouco contextualizados. Isso quando não a ignoram por

⁹ A categoria ‘arte’ está sendo empregada de acordo a teoria do gosto e julgamento proposta por Bourdieu (2007). O autor parte de uma hierarquia socialmente reconhecida das artes, a qual determina a hierarquia social de seus consumidores que, portanto, funciona como um marcador de classes, um dos principais legitimadores das diferenças sociais.

completo como, por exemplo, Vasco Mariz (2002 e 2005) que em seus dois livros “História da Música no Brasil” e “Música Brasileira de Câmara” não faz qualquer menção à compositora ao longo de todo texto. Vasconcellos (1977), em seu livro “Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque”, onde traz pequenas biografias sobre os artistas desse período (justamente a época de Chiquinha), não traz nenhum dado sobre a maestrina. O nome dela só aparece em uma única linha (*op. cit.*, p. 18), quando o autor menciona a composição “Abre-Alas”.

No campo dos estudos musicológicos o apagamento de Chiquinha Gonzaga é evidente. Raros foram os musicólogos e etnomusicólogos que se debruçaram sobre sua produção musical, poucas obras suas foram analisadas, seja pelo viés da teoria musical ou da história sociocultural. No campo da performance artística, desconheço peças da compositora que integrem o repertório dos cursos de bacharelado em música. Em contraposição, não faltam inúmeros exemplos de Villa-Lobos, Guerra-Peixe, Camargo Guarnieri, Cláudio Santoro, Ernesto Nazareth. Mesmo no campo da Educação Musical, poucas vezes o nome e as obras de Chiquinha Gonzaga integram os materiais didáticos produzidos pela área.

A produção televisiva foi uma das grandes responsáveis pela ressignificação da imagem da maestrina perante a sociedade, contribuindo para a afirmação do conjunto mitológico que incidiu sobre ela no final do século XX (Rocha, 2006). A figura de Chiquinha Gonzaga se incorporou no imaginário social brasileiro por meio de uma roupagem mítica, dionisíaca, transgressora do código ético, figura dissonante e excitante porque, simbolicamente, estremece as amarras de um contrato social que parece arbitrário. Justamente num momento em que os intelectuais contemporâneos incitam a sociedade a repensar sobre as formas de preservação, subversão e reinvenção da história.

No entanto, as construções míticas sobre a imagem de Chiquinha não deixam de ser contraditórias. No que se refere a sua música, há inúmeros relatos sobre a boa aceitação que as obras da compositora tinham nos locais onde foram apresentadas, mas são as críticas negativas que costumam ganhar relevo nas biografias. Enfatiza-se, por exemplo, o incidente

ocorrido no Palácio do Catete em 1914, divulgado em diversos jornais¹⁰. Também se dá grande destaque à rejeição de sua família por sua música por ela enquanto pessoa.¹¹ Por outro lado, Diniz (1984) revela que Chiquinha Gonzaga era uma diplomata nata. Gozava de uma aceitação fora do comum numa imprensa que costumava imprimir severas críticas às produções artísticas.

Se por um lado, no campo político e no imaginário social Chiquinha é revivida com uma heroína transgressora, no campo dos estudos musicais esta imagem é substituída por uma artista ordinária. Para este último, trata-se uma compositora ‘popularesca’, cuja produção artística é tecnicamente banal, não merecendo maiores aprofundamentos analíticos.¹² Uma musicista de baixo escalão, cujo mérito está nos seus pioneirismos — primeira pessoa a compor uma marcha carnavalesca; primeira mulher regente; primeira pianista; primeira chorona; primeira pianista no choro; primeira mulher a compor para o teatro no Brasil; a única mulher entre os 21 fundadores da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais — e não tanto pela sua arte e pelas possíveis influências transformadoras no campo artístico.

Neste território altamente masculinizado que é o campo dos estudos musicais, onde por sinal, os estudos de gênero possuem baixíssima representatividade, há uma subvalorização da arte de Chiquinha Gonzaga. O enfoque biográfico que se costuma aplicar ao estudo desta musicista não foi suficiente para promover deslocamentos ou transformações nos conservadores padrões de classificação estabelecidos nos discursos sobre a música popular brasileira.

¹⁰ O caso em questão refere à execução inesperada do maxixe *Corta-Jaca* de Chiquinha Gonzaga, protagonizada pela esposa do então presidente Hermes da Fonseca, a primeira dama Nair de Tefé von Hoonholtz, que despertou as mais duras críticas por parte da elite presente. O próprio presidente teria descrito a peça como “A mais baixa, a mais chula, a mais grosseira de todas as danças selvagens” (Diniz, 1984, p. 205).

¹¹ Os próprios familiares, por vergonha, trataram de apagar seu nome da história, pois viam nela uma mancha ao sobrenome da família. Segundo Frésca (2000), o sucesso de Chiquinha incomodava demais sua família. “José Basileu, o pai de Chiquinha, considerava humilhante ver o nome Gonzaga gritado pelas ruas e ligado a uma música ‘chula’ e ‘indecente’. Muitas partituras foram danificadas por familiares enraivecidos” (Frésca, 2000, p. 23).

¹² Conforme Vasco Mariz, “Chiquinha Gonzaga [...] merece respeito como uma precursora de nossa música popular, mas esteve longe da genialidade de seu contemporâneo Ernesto Nazareth” (Vasco Mariz apud Dicionário Cravo Albin On-Line, verbete: Chiquinha Gonzaga, disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br/chiquinha-gonzaga/critica>>, acessado em: 02/12/2010).

A partir da análise deste conjunto de narrativas, este projeto em fase inicial de pesquisa tem como objetivo traçar hipóteses sobre a construção social das relações de gênero em torno das práticas musicais na cidade do Rio de Janeiro no período em questão e as implicações desta construção social na historiografia musical brasileira. Pretende-se, a partir disso, verificar as implicações da particularidade de indivíduos extraordinários, desviantes e estigmatizados de modo a analisar a conjuntura de uma sociedade que acolhia de forma contraditória artistas que, como Chiquinha Gonzaga, experimentaram os limites estabelecidos para os padrões sociais de sua época; examinar em que medida a produção musical de Chiquinha Gonzaga revela questões relacionadas à temática de gênero, desvio, estigma, seja através da organização social, da performance musical, das letras das canções, dos processos composicionais, bem como por meio da análise de documentos históricos, como iconografias, recortes de jornais, críticas musicais e literaturas diversas; averiguar o que as narrativas em torno de Chiquinha Gonzaga têm a dizer sobre os projetos aos quais se vinculam, o que está em jogo em tal processo de elaboração e em nome de quais interesses — partindo do pressuposto que "ideias não podem, afinal, divorciar-se de relacionamentos" (Strathern, 2013).

Partindo do mesmo paradigma de Strathern (2013), não se trata simplesmente de examinar Chiquinha Gonzaga em seu devido contexto, o final do século XIX e início do século XX, mas sim refletir sobre a leitura que se fez e se pode fazer desta musicista tendo em vista outros contextos, no caso, o estabelecimento dos métodos positivistas (antropologia evolucionista, musicologia histórica e da musicologia comparada); o surgimento dos movimentos sociais, da teorias críticas e pós-modernas (antropologia pós-moderna, nova musicologia, etnomusicologia, teorias marxistas, feministas, de gênero e desconstrutivistas). A intenção não é oferecer uma exegese de Chiquinha Gonzaga, mas sim compreender porquê em determinados momentos ela foi deixada de lado e como, passado tantos anos e reviravoltas, poderíamos voltar a relê-la sob outras intenções. "O ponto é que não há apenas um contexto, mas vários, e o interesse aqui está no jogo entre ele" (Sztutuman, 2013, p. 139).

No tocante à metodologia, esta pesquisa se consolida a partir do método biográfico, partindo do paradigma que "cada indivíduo é uma síntese individualizada e ativa de uma sociedade, uma reapropriação singular do universo social e histórico que o envolve".

(Goldenberg, 2009, p. 36). A partir da imagem de mosaico científico de Becker (1993), este estudo tem como apoio diferentes tipos de fontes (partitura, fonograma, documentários, programas de TV, filmes, fontes orais, iconografia, jornais, críticas musicais), buscando uma releitura crítica de documentos e livros produzidos sobre Chiquinha Gonzaga, atentando para o significado, expressão, interpretação e o contexto cultural onde foram produzidos. Na mesma direção, pretende-se realizar imersões na cidade do Rio de Janeiro, com vistas a uma maior aproximação deste "outro" histórico, seja por meio de entrevistas com algumas personalidades da cidade, artistas, biógrafos, pesquisadores, museólogos, bem como consultas a acervos de instituições como Museu da Imagem e do Som, Biblioteca Nacional, Centro Nacional de Folclore e Música Popular, Jornal do Brasil, Museu da República, Centro Cultural Banco do Brasil, Acervos Particulares, etc. A vivência com tais personalidades no território geográfico do contexto histórico aqui narrado deve contribuir para revelar alguns elementos constitutivos dos diversos pensamentos musicais.

REFERÊNCIAS

- BECKER, Howard S. *Outsiders*. Estudos de sociologia do desvio. Rio de Janeiro: Zahar, [1963] 2008.
- BECKER, H. A história de vida e o mosaico científico. IN: Métodos de pesquisa em ciências sociais. São Paulo: Hucitec, 1993.
- BOAS, Franz. *Primitive art*. New York: Dover, 1955.
- BOURDIEU, Pierre. *A Dominação Masculina*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- BOURDIEU, Pierre. *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- CALDEIRA, Jorge. *A construção do samba / Noel Rosa, de costas para o mar*. São Paulo: Mameluco, 2007.
- GOMES, Rodrigo Cantos Savelli. *Samba no Feminino: transformações das relações de gênero no samba carioca nas três primeiras décadas do século XX*. Dissertação (Mestrado) Programa de Pós-Graduação em Música. Centro de Artes. Universidade do Estado de Santa Catarina. 2011.
- DINIZ, Edinha. *Chiquinha Gonzaga: uma história de vida*. Ed. Rosa dos Tempos, Rio de Janeiro, 1984.

- FRÉSCA, Camila Ventura. Chiquinha Gonzaga. In: *Rebeldes Brasileiros: homens e mulheres que desafiaram o poder* (Coleção Caros Amigos Fascículo 1). São Paulo: Editora Casa Amarela, 2000, p. 18-31.
- GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.
- GOFFMAN, Erving. *Estigma: Notas Sobre a Manipulação da Identidade Deteriorada*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- GOLDBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- GOLDMAN, Márcio. 1999. Lévi-Strauss e os sentidos da História. In: *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, v. 42, nos 1e2, pp. 223-238.
- HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. 2a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- LÉVI-STAUSS. *O pensamento selvagem*. Campinas: Papirus, 1989.
- LÉVI-STRAUSS, C. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1979.
- LOPES, Antônio Herculano. O teatro de revista e a identidade carioca. In: LOPES, Antônio Herculano (Orgs). *Entre a Europa e a África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, p. 13-32.
- MARIZ, Vasco. *A Canção Brasileira de Câmara*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002.
- MARIZ, Vasco. *História da Música no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. 1995. Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e de uma musicologia sem homem. In: *Anuário Antropológico* 93, pp. 09-73.
- MENEZES BASTOS, Rafael José de. Para uma Antropologia Histórica das Relações Musicais Brasil/Portugal/África: O caso do Fado e de sua Pertinência ao Sistema de Transformações Lundu-Modinha-Fado. *Antropologia em Primeira Mão* 102, 2007.
- MERRIAM, Alan. Ethnomusicology Revisited. *Ethnomusicology*. v. 13, n.2 p. 213-229, 1969.
- MOURA, Roberto. *Tia Ciata e a Pequena África do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: 2ª Ed. Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão de Editoração, 1995.
- ROCHA, Maristela. Chiquinha Gonzaga: transgressão, sucesso e memória. A relação entre a compositora e a teoria social do escândalo. In: IV ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES EM JORNALISMO, Porto Alegre. 2006.

- SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações no samba do Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- STRATHERN, Marilyn. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013.
- SZTUTUMAN, Renato. Posfácio: as ideias em jogo. In: STRATHERN, Marilyn. *Fora de contexto: as ficções persuasivas da antropologia*. São Paulo: Terceiro Nome, 2013, p.137-152.
- THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- VALENÇA, Suetônio Soares. Polca, lundu, polca-lundu, choro, maxixe. In: LOPES, Antônio Herculano (Orgs). *Entre a Europa e a África: a invenção do carioca*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, Topbooks, 2000, p. 49-78.
- VASCONCELOS, Ari. *Panorama da Música Popular Brasileira na Belle Époque*. Rio de Janeiro: Sant'Anna, 1977.
- VELHO, Gilberto. *Subjetividade e Sociedade: uma experiência de geração*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1986.
- VELHO, Gilberto e KUSCHNIR, Karina (org). *Mediação, Cultura e Política*. Rio de Janeiro, Editora Aeroplano, 2001.
- VELHO, Gilberto: *Projeto e metamorfose: antropologia das sociedades complexas*. 3a. Ed. Rio de Janeiro: Zahar. 2003a.
- VELHO, Gilberto. *Desvio e divergência: uma crítica da patologia social*. 8a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003b.
- VELHO, Gilberto. *Antropologia Urbana: encontro de tradições e novas perspectivas*. in: Sociologia, problemas e práticas, n.59, 2009, pp.11-18.
- VELHO, Gilberto. *Antropologia Urbana: interdisciplinaridade e fronteiras do conhecimento*. in: Mana 17(1): 161-185, 2011.
- VELHO, Gilberto. Observando o familiar. In: VELHO, Gilberto. *Um antropólogo na cidade*. p. 69- 79. Rio de Janeiro. Zahar. 2013.