

AS RESSIGNIFICAÇÕES DA CULTURA POPULAR NA OBRA DA COMPOSITORA BRANCA RANGEL

Ana Luiza Rios Martins

Possui Graduação em História - UVA (2008), Especialização em História do Brasil - INTA (2009), Mestrado em História e Culturas - UECE (2012) com bolsa da CAPES. Atualmente é doutoranda em História (UFPE). Leciona no curso de graduação em História e Pós Graduação em História do Brasil da UVA - IDECC. Participa do Grupo de Pesquisa DÍCTIS - Laboratório de Estudos e Pesquisa em História e Culturas. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Cultural, atuando principalmente nos seguintes temas: Cultura Popular, Tradição e Música.

AS RESSIGNIFICAÇÕES DA CULTURA POPULAR NA OBRA DA COMPOSITORA BRANCA RANGEL**THE REINTERPRETATION OF POPULAR CULTURE IN THE WORK COMPOSER BRANCA RANGEL**

Ana Luiza Rios Martins

RESUMO

O presente artigo objetiva analisar as ressignificações da cultura popular na obra da compositora Branca Rangel. Para tanto, a trajetória dessa pianista foi recomposta juntamente com as suas músicas que estavam esquecidas nos acervos sonoros da cidade de Fortaleza. Utilizadas como fontes, essas partituras mostram como a compositora incorporou o universo das festas e costumes tradicionais, revelando para um público letrado os traços de uma cearensidade redefinida após o processo de urbanização que passou Fortaleza. O período pesquisado vai do ano de 1892, data do seu nascimento, até 1963, ano de sua morte. A pesquisa é um trabalho interdisciplinar entre os campos da História e a Música. Sua base teórica é centrada nas leituras de Cultura Popular desenvolvidas por Renato Ortiz e Geneviève Bollème.

PALAVRAS CHAVE: Cultura Popular. Tradição. Música.

ABSTRACT

This article analyzes the reinterpretation of popular culture in the Branca Rangel composer of the work. Therefore, the trajectory of this pianist was recomposed along with their songs that were forgotten in the sound archives of the city of Fortaleza. Used as sources, these scores show how the composer entered the world of traditional festivals and customs, revealing to a literate public the features of a cearensidade reset after the urbanization process now Fortaleza. The studied period goes from 1892, date of birth, until 1963, the year of his death. The research is interdisciplinary work between the fields of History and Music. Its theoretical basis is centered on Popular Culture readings developed by Renato Ortiz and Geneviève Bollème.

KEYWORDS: Popular Culture. Tradition. Music.

ENTRE O CAMPO E A CIDADE: A TRAJETÓRIA DE VIDA DE BRANCA RANGEL

Existiria uma música com traços específicos da cearensidade? Um gênero musical ou compositor que conseguiu expressar por meio de harmonias e melodias elementos que refletissem a nossa cultura? Desde o fim do século XIX é possível perceber um esforço maior para a criação de uma música cearense. Essas tentativas tornaram-se mais intensas com a chegada no Brasil do Romantismo nas artes. Enquanto muitos compositores aderiram às representações do universo das zonas rurais, das festas e costumes tradicionais do homem do campo, outros escolheram as representações do “novo mundo” trazido com o processo de urbanização da cidade de Fortaleza. Branca Rangel preferiu recorrer a uma via de mão dupla, apropriando-se de elementos que foram agregados a sua cultura desde o período de seu nascimento no interior do Ceará e traduzindo-os para a cultura urbana adquirida na capital.

De acordo com Edigar de Alencar (1967), Branca Rangel nasceu no Ipu em 3 de julho de 1892. Foi uma pianista de notáveis recursos e fundou com as professoras Ester Salgado Studart da Fonseca e Nadir Morais Parente, em 1919, o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno. A escolha do nome para o conservatório foi feita através de um acordo entre elas, recorrendo ao próprio compositor para a devida autorização. Alberto Nepomuceno se sentiu muito honrado, mas naquela época ele ainda se achava um nome sem relevância na cena musical brasileira e não entendeu muito bem a preferência.

No entanto, acredita-se que Alberto Nepomuceno foi modesto demais, pois sua fama já tinha chegado até mesmo ao estrangeiro. O compositor cearense seria para muitos pesquisadores o precursor do nacionalismo no Brasil e sua obra acabou influenciando vários outros músicos que desejavam trilhar caminhos semelhantes aos seus. Branca Rangel era uma dessas pessoas que mantinha um processo criativo inspirado nas obras do conterrâneo. Sua admiração foi tanta que a compositora comprou um piano americano da marca *Steinway & Sons* que pertenceu a Nepomuceno quando este ainda morava em Fortaleza.

O piano foi levado para a residência dela em Sobral, onde morava quando jovem após a saída do município de Ipu. O piano permaneceu com ela até o momento que a compositora já idosa, pediu que sua sobrinha Madalena Rangel o doasse ao Museu Dom José, localizado na cidade de Sobral. Esse museu acumula um grande número de objetos de indivíduos de posse que os doavam para se manterem vivos na memória da cidade. Supomos

que Branca Rangel quis doá-lo para que fosse percebida a sua relação de estima a Nepomuceno. Ao lado do piano, encontramos uma placa com a seguinte identificação:

O Piano Steinway & Sons (New York) Pertenceu ao musicista cearense Alberto Nepomuceno. Segundo a Sra. Madalena Rangel, este piano foi doado ao Museu Dom José por sua tia Sra. Branca Rangel, pianista natural de Ipu que morou em Sobral por muito tempo. Esta comprou o referido piano em uma casa especializada em Fortaleza, que havia adquirido do bisneto do pianista e compositor Alberto Nepomuceno.



Figura 1: Piano de Branca Rangel (Museu Dom José, que está localizado em Sobral, CE).

No piano *Steinway & Sons*, Rangel teve aulas particulares com uma professora, atividade típica entre as mulheres no fim do século XIX e início do XX, também muito bem vista como dote por noivos interessados em casamento. Não é sabido se a família de Rangel era possuidora de grandes posses. No entanto, supunha-se que sim, já que tinha condições de comprar um objeto de tão alto valor como o piano nova-iorquino de 1859. Rangel estudou piano em Sobral até sua maior idade. Ainda na cidade de Sobral, conheceu o compositor e regente de orquestra Galdino José Gondim. Foi a partir de 1910 que Rangel criou as suas primeiras composições.

Segundo o cronista Eduardo Campos (1985) o piano ocupava o lugar de destaque entre os instrumentos do gosto da elite. Eles eram em sua maioria importados da França para ocupar o espaço central da sala, sendo, muitas vezes, usados como móveis, já que alguns indivíduos faziam a aquisição do dito objeto apenas para exercer o consumo conspícuo, ou seja, quando havia uma necessidade de adquirir bens culturais na tentativa de se distinguir dos demais, para finalmente ser aceitos por determinados grupos “fechados” da sociedade. No romance *A normalista*, já se contestava o seu fim prático: “Ao fundo [na casa do major Sousa Nunes] ficava o piano, um *Pleyel* novo, muito lustroso, sempre mudo, sobre o qual assentavam estatuetas de *biscuit*”. (CAMINHA, 2007, p. 50).

Branca Rangel era acostumada a tocar com outras normalistas em festas familiares ou em saraus, organizados por pais ricos para mostrar os dotes artísticos das suas filhas e o gosto pelas artes. Todavia, algumas moças em busca de ascensão social também se dedicavam ao estudo do piano como atributo de feminilidade. Elas treinavam valsas e modinhas em pianos velhos e desafinados comprados de segunda mão. O romance cearense *A afilhada*, de Oliveira Paiva, demonstra que a prática pianística era comum às moças de família, aparentando que seria uma forma de deixá-las prendadas para assim serem companhias agradáveis e interessantes para seus maridos.

Além do calçamento, do encanamento de água, da iluminação a gás, – contava nos dedos – do palácio da Assembléia, do novo sistema de carroças, das casas pela marca da Câmara, temos pianos em todas as salas, e a instrução do belo sexo! Você pega uma dessas flores do paraíso terrestre, principalmente se tiver sido educada pelas Irmãs de Caridade, corta a língua que nem maracanã, canta que nem sabiá, lê como um doutor, e sabe que nem vigário! Que pensa? – findava ele, de mãos nos quadris, refratário ao arzinho de riso do Centu e a franca risada da menina. (PAIVA, 1961, pp. 15-16).

Já adulta Branca Rangel veio para Fortaleza e se dedicou ao ensino do piano, primeiro lecionando aulas particulares em residências. Rangel também se apresentava em clubes, teatros e festas particulares, mas a sua diferença entre as demais era a sua veia artística não só para o piano, mas para a composição. A procura por pianos na cidade nesse período era muito grande. Foram encontrados muitos anúncios como este, publicados, respectivamente, em 9 de novembro de 1905, p.2, e em 10 de janeiro de 1910, p. 4, no jornal *O unitário*: “ANNUNCIOS – PIANO – Vende-se um DONNER em bom estado”, (O UNITÁRIO, 09 nov. 1905, p. 2) ou “PIANO – Vende-se um piano usado, bem conservado e em perfeito

estado, por preço módico”. (O UNITÁRIO, 10 jan. 1910, p. 4). O número de professores e instituições especializadas também foi crescendo.

Só no *Almanach do Ceará*, de 1888, por exemplo, havia nove professores lecionando em suas próprias casas ou em aulas particulares, sendo que esse número dobrou até o ano de 1920. Porém, acredita-se que, nesse período, o número de professores era bem maior, já que existiam escolas que adicionavam a disciplina de piano na grande curricular como o *Colégio das Irmãs de Caridade*, *Colégio Nossa Senhora de Lourdes*, *Escola Normal* e professores anunciando avulsamente suas aulas particulares, cujos nomes não constam nas listas dos almanaques, como se verifica nestes trechos publicados respectivamente, em 15 de janeiro de 1910, p. 2, e em 6 de fevereiro de 1910, p. 2, no jornal *O Unitário*:

ANNUNCIO - ENSINO DE PIANO Adelaide Gallotti, recentemente chegada da Itália, onde foi aperfeiçoar seus estudos, oferece seus serviços no respeitável público desta capital, garantido-lhe muita facilidade no seu methodo de ensino. - Preços módicos - Rua Tristão Gonçalves, nº 25 (O UNITÁRIO, 15 jan. 1910, p. 2).

ANNUNCIO - Lições de Piano: D^a Maria Alice Gurgel com bastante prática deste ensino não só aceita alunas em sua residência à Rua General Sampaio nº 122, como também em casa das alunas. Preços módicos. (O UNITÁRIO, 06 fev. 1910, p. 2).

Porém, foi o Conservatório de Música Alberto Nepomuceno a instituição que se especializou na educação e formação de profissionais pianistas na cidade de Fortaleza. O Conservatório foi inaugurado em 1919 pelo violinista Henrique Jorge, o Sarazate Mirim da Padaria Espiritual. Em 1928 Henrique Jorge foi dado como morto após desaparecimento. 10 anos depois Paurilo Barroso reinaugurou o conservatório, colocando como diretoras e professoras as pianistas Branca Rangel, Esther Salgado e Nadir Parente, figuras que fizeram muitas viagens para aprimorarem seus conhecimentos sobre o instrumento, conforme registra *O Unitário* de 16 de março de 1958, p. 1 e 2, que fez uma retrospectiva sobre a história dessa instituição.



Figura 2: Foto da Inauguração do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno (*O Unitário* de 16 de março de 1958).

Nesses anos em que atuou como professora de piano do Conservatório de Música Alberto Nepomuceno, Branca Rangel apresentou suas composições para os fortalezenses. Nas partituras localizadas no Acervo de Música da Biblioteca Nacional, na Casa Juvenal Galeno, no livro *A modinha cearense*, de Edigar de Alencar, e no livro *Ao redor de Juvenal Galeno* de Wilson Bóia, não encontramos datas precisas de quando foram compostas. As partituras transcritas pelo copista Gilberto Petronillo datam do ano de 1955. No entanto, pelo período em que foram apresentadas, devem ter sido criadas entre os anos de 1910 a 1930.

COMPOSIÇÕES PARA VOZ E PIANO NAS SALAS DE CONCERTOS DA CIDADE

No início da pesquisa foi encontrada apenas a modinha *A cabôcla* na coletânea de músicas do memorialista Edigar de Alencar, mas logo depois o neto de Juvenal Galeno apresentou *A viola*. No livro de Wilson Bóia também foi encontrada a música *Mistérios do Mar*. Por último, foi achada no livro *Modinhas do Passado* a composição *Minha Terra*, como uma música anônima recolhida na tradição oral do folclore cearense, mas procurando nos arquivos da Biblioteca Nacional foi confirmada a autoria de Branca Rangel. Ela ainda compôs *A flor anunciada* e *Castigo de Natal* para uma coletânea natalina de 1918.

Em sua modinha *A Cabôcla*, Branca Rangel apropriou-se da poesia de Juvenal Galeno na tentativa de explorar o universo dos mestiços. Nesse período alguns compositores davam os primeiros passos em torno do debate da mestiçagem. Alberto Nepomuceno talvez tenha sido o primeiro deles, acabando por influenciar toda uma geração e sendo hoje considerado um dos precursores do Nacionalismo na música. No entanto, o emprego de elementos da cultura negra não era bem aceito pelo público que hesitava e rejeitava a incorporação de ritmos e instrumentos africanos, respondendo muitas das apresentações com vaias. Acredita-se que essas críticas diminuíram após o episódio da Abolição da Escravidão no Ceará, que ocorreu em 1884, quatro anos antes do resto do Brasil. Nesse ano o Imperador Dom Pedro II pediu ao compositor Carlos Gomes que escrevesse a marcha *Ao Ceará Livre*, na tentativa de homenagear a *Terra da Luz*.

A Cabôcla

I

Cabocla faceira,
Requebros, encantos
Doou-te a natura!
Que porte garboso...
Tu és feiticeira!
Teu seio donoso,
Me enleva... me perde,
Cabocla faceira!

II

Teus olhos, teus cílios
Têm côres da noite,
Teu colo é veludo
Teu braço roliço...
Tu és feiticeira!
Me mata o feitiço,
Que bebo em teus olhos,
Cabocla faceira!

III

É um jambo teu rosto
Auroras, as faces...
Teus lábios são bagos
De fresca romã...
Tu és feiticeira!
Tu és tão louçã...
Me encantas... me perdes,
Cabocla faceira!
Teus longos cabelos
São negros, lustrosos;
Os pés, pequeninos
As mãos, delicadas...

Tu és feiticeira!
 Que gestos de fadas...
 Me encantas... me perdes,
 Cabocla faceira! (RANGEL, Cabocla, 1955).

A compositora Branca Rangel aborda sobre o encanto dos olhos e cabelos negros desse tipo miscigenado, das suas formas corporais convidativas para o sexo e também da sua fogueira. O ritmo da música é de um lundu transfigurado, muito comum em peças urbanas de Chiquinha Gonzaga e Ernesto Narazé. O mundo letrado e o mundo da tradição oral tentavam entrar em conciliação. Era cada vez mais difícil localizar um limite entre a música erudita e a música popular.

Algumas composições de Branca Rangel ficaram conhecidas como pérolas da música cearense. Baptista Siqueira, por exemplo, que coletou muitas músicas nordestinas na tradição oral, considerava *Minha Terra*, que, até então, não se sabia por certo a autoria, uma legítima “modinha do folclore nordestino”, que não poderia ser esquecida pelo seu valor cultural. Essa falta de identificação do compositor e do letrista era muito comum no período e contribuía para os pesquisadores colocarem na cabeça dos leitores que aquela música era um produto do coletivo. *Minha Terra* era na verdade uma modinha feita para piano e voz, de autoria da compositora com letra de Juvenal Galeno.

Minha terra

I

Ah! Minha terra! Tão querida e bela!...
 Pra longe dela vou me ausentar
 Na terra alheia só me
 fazem guerra
 Na minha terra, meu amor é lá...

II

Pode ser que um dia, a existência finda
 Pra que ainda eu possa lá voltar
 Na minha terra te me fazem verso!...
 Meu universo!... Meu amor é lá. (RANGEL, Minha Terra, 1955).

Nessa perspectiva, a música dita popular ou folclórica é quase sempre qualificada de ingênua, mas essa ingenuidade é como o signo do que lhe é reprovado, ou de que se gostaria de tomar-lhe de empréstimo. Segundo Geneviève Bollème, (1988) essa apreciação da ingenuidade e a própria ingenuidade cristalizam ao mesmo tempo o desejo e a rejeição de uma inocência e de uma ignorância invejadas porque parecem ser uma garantia de autenticidade. A

apreciação da ingenuidade obriga, pois, a transcrever ou a modificar um texto a fim de melhorá-lo ou atualizá-lo. O “ingênuo” é assim apreendido pela falta de jeito de uma forma que revela uma verdade de sentimentos que cabe remeter à honra, porque essa verdade é de todos os tempos. Os intelectuais estavam em busca de sempre melhorar o popular, acarretando a colonização erudita e racional, que passa pelo escrito. Percebe-se que o piano esteve presente em quase todas as suas composições. *A Viola*, também com letra de Juvenal Galeno comprova a afirmativa:

Viola

I

Viola, minha viola
Nas tuas cordas douradas
Noite e dia toca e canta
Cantigas apaixonadas
E meu destino é viola
Qual meu destino é cantar
Viola, minha viola
Viola, que sabe amar!

II

Quando aponta a estrela d'alva
O toque desta viola
É tão meigo, tão suave
Que as dores d'alma consola
E a noite quando suspiros
Em desafogo de penar
Viola, minha viola
Viola, do suspirar

III

E que segredos se escapam
De teu seio na toada
Como o perfume do mato
Ao despontar d'alvorada
O pranto rola nas cordas
Como o orvalho na flor
Viola, minha viola

Viola do meu amor. (RANGEL, Viola, 1955).

Essa composição foi feita para voz e piano e, no entanto, faz menção à viola, instrumento que já havia entrado nas salas de concerto, mas representavam os boêmios que gostavam de passar noites a fio cantando e bebendo no espaço da rua. Musicalmente, ela não guarda nenhuma semelhança com a modinha-serenata, tocada ao violão. Na verdade, os traços de um batuque negro é que estão presentes no ritmo dessa música. Segundo a historiadora Maria Izilda, (2007) as representações negativas da noite no imaginário ocidental têm

anterioridade. Na Idade Média, com a desqualificação do mundo material e da pecaminização da vida, o dia foi reservado para o espírito e o trabalho, devendo a noite ser dedicada ao descanso. Os músicos que tocavam ao violão na cidade, não se sujeitavam a esses preceitos da moralidade cristã. Na cidade de Fortaleza, no fim do século XIX, a chegada da iluminação pública facilitou a inserção de novos hábitos noturnos. Mas os comerciantes acusavam os adeptos das diversões noturnas de vadios, por serem indisciplinados e praticarem o ócio, ao invés do trabalho e das obrigações sociais. Na música que foi catalogada por Wilson Bóia, intitulada *Mistérios do Mar*, a compositora começa a tentar definir traços de uma cearensidade ligada à figura do jangadeiro.

Mistérios do mar

Jangadeiro, jangadeiro
Que fazem cantando assim
Embalado pelas vagas
No seio do mar sem fim?

E o jangadeiro nas ondas
Cantava triste canção;
Sôlto a remo, presa a vela
De sua jangada então.

Ai de quem amou na vida...
Ai de quem sentiu amor...
Ai de quem sonhou constante
Um peito falso... traidor!

E o jangadeiro cantava
No frio leito do mar.
Ao murmúrio da brisa
Das vagas ao soluçar!

- Amei-a com doce extreme,
Com firmeza... e devoção...
Té que um dia o seu desprezo
Esmagou-me o coração...

E o jangadeiro cantava...
Era noite de luar:
Ao longe...na choça, a festa...
Gemidos, prontos no mar.

Ao longe, ao som da viola,
Mais se animava a função,
Que Maria, a flor da praia,
Era noiva...dera a mão!

E o jangadeiro chorando
Cantava triste a gemer...

Deserta a praia... e na choça
O riso, a festa, o prazer.

No outro dia... à luz da aurora,
Na areia viu-se encalhar
O corpo do jangadeiro,
Que a onda trouxe do mar!

E a jangadinha sem vela,
Sem remo...veio também...
Ah! Como morrera o triste
Ninguém o soube... ninguém.

Desde êsse dia... nas ondas,
Quando a noite é de luar,
Vê-se ao longe a jangadinha
Por sôbre a face do mar.

E o jangadeiro cantando
A sua triste canção...
Embalado pelas ondas...
Ao gemer da viração...
-Ai de quem amou na vida...
Ai de quem sentiu amor...
Ai de quem sonhou constante
Um peito falso... traidor!...

E a pobre gente da praia
Chora ouvindo êste cantar,
Mais triste suspira a brisa,

Soluça a vaga do mar! (RANGEL, *Mistérios do Mar*, 1955).

Acredita-se que Branca Rangel também tenha se inspirado na obra da compositora Branca Bilhar (1886 – 1928). Filha do grande violonista Satyro Bilhar, essa compositora proveniente da cidade do Crato, interior do Ceará, que também era pianista e fazia a maioria de suas músicas para esse instrumento, trabalhou bastante com ritmos provenientes da nascente música popular urbana. *Bailado Indígena*, *Samba Sertanejo* e *Ao Violão* são exemplos dessa apropriação de ritmos populares misturados com elementos do erudito. Não temos certeza se Alberto Nepomuceno teve contato com essas obras, mas essa tendência do compositor erudito de selecionar e incorporar elementos das práticas negras e rurais foi um movimento amplo, que ocorreu conjuntamente em várias partes do mundo.

Branca Rangel morreu no dia 6 de abril de 1963, em Fortaleza, aos 71 anos de idade. No Conservatório de Música Alberto Nepomuceno lecionou aulas de piano até o último dia de sua vida. Encontramos no conservatório uma fotografia com uma placa em sua homenagem pela contribuição dada a música cearense. Infelizmente, não encontramos

parentes que pudessem dar mais informações sobre Branca Rangel, apenas as professoras que conviveram com ela contribuíram com a pesquisa.



Figura 3: Fotografia de Branca Rangel

AS RESSIGNIFICAÇÕES DA CULTURA POPULAR: EM BUSCA DE UMA IDENTIDADE.

As ressignificações do que ficou costumeiramente definido por intelectuais como cultura popular devem ser analisadas com cautela na obra de Branca Rangel. Renato Ortiz, (1992) aponta que desde cedo que o popular foi algo forjado, pois no século XIX, existia um interesse estratégico pelo popular, pois ele tinha sido inventado e lapidado por diferentes grupos intelectuais que possuíam interesses políticos. Para Geneviève Bollème, o popular sempre foi uma rejeição a tudo aquilo que não era erudito. Ao nomear algo como popular, o intelectual do século XIX usava o seu poder de triagem, de separação. Porém, mais ou menos consciente de sua arrogância, ele se esforçava por se tranquilizar amando e apoiando o povo. O popular não seria uma categoria pertencente ao povo, pois ela foi criada e dissimulada.

No entanto, observa-se que na ânsia da compositora demarcar um novo modo de “digerir” o popular na arte, Branca Rangel marca uma diferença quanto à forma de se apropriar desse popular. O artista tenta incorporar elementos novos da cultura urbana ao universo da tradição para assim recriar uma identidade própria. Também é preciso distinguir aquilo que os artistas vão denominar de tradição, da prática da vivência da tradição. Thompson (1998) explica que as tradições são feitas e refeitas, modificando práticas e

costumes que, longe de serem puros ou ingênuos, refletem os interesses de indivíduos que possuem escolhas e as fazem, dentro de suas possibilidades.

Dessa maneira, entende-se que Branca Rangel assumiu o risco de apropriar-se de suas raízes, mesclando o campo e a cidade de forma dinâmica e irreverente em suas composições. As misturas de diferentes melodias, harmonias e ritmos criados de um jeito ainda tímido pela compositora, trazem consigo a marca de um período cheio de contradições e incertezas. A iniciativa de pessoas como Branca Rangel, foi extremamente importante para a produção de seus contemporâneos como, por exemplo, Luís Assunção, Lauro Maia, Humberto Teixeira, Silva Novo, Rodger Rogério, Ednardo, Belchior e Fagner, que acabaram recebendo sua influência direta ou indiretamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALENCAR, Edigar de. **A modinha cearense**. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1967.
- BOLLÈME, Geneviève. **O povo por escrito**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- CAMINHA, Adolfo. **A normalista**. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: Artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1996.
- MATOS, Maria Izilda Santos de. **A cidade, a noite e o cronista: São Paulo e Adoniran Barbosa**. São Paulo: EDUSC. 2007.
- ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo: Relógio d'Água, 1992.
- PAIVA, Manuel de Oliveira. **A Afilhada**. Fortaleza: Academia Cearense de Letras, 1961.
- THOMPSON, E. P. **Costumes em Comum**. São Paulo: Companhia das Letras 1998.

Artigo recebido em dezembro de 2013. Aprovado em dezembro de 2013.