

O FAZER ARTÍSTICO FEMININO: CARMEN MIRANDA, SUA VIDA, SEU PALCO

KARINA DE FRANÇA SILVA*
MARIA JOSÉ DE OLIVEIRA NAVARRO**
PAULO ROBERTO MONTEIRO DE ARAÚJO***

RESUMO

Ressaltamos a importância da pesquisa em benefício da valorização, desenvolvimento e perceptibilidade do trabalho artístico de mulheres. Ao nos depararmos com as mais variadas produções culturais, entre livros, a pintura, o teatro, a música, dentre tantas outras, percebemos que tal produção não conta com um número grande de mulheres. Foi naturalizado o fato de não vermos os nomes de mulheres na produção cultural ao longo da História, dando-nos a falsa noção de que a cultura não é tarefa para o feminino. Este artigo tem como objetivo trazer à luz a importância da mulher na construção histórico-cultural e o papel do feminino na construção da identidade nacional brasileira. Carmen Miranda nasceu em Portugal, mas possuía brasilidade intrínseca. Entre os anos de 1930 e 1950, Carmen foi a maior estrela do disco, do rádio, do cinema, dos cassinos e dos palcos brasileiros, sendo recordista em gravações, vendas, cachês e salários. Chegando à Hollywood, inseriu seu nome e o do Brasil no mercado internacional da indústria cultural. Com apenas 1,52 m de altura, a *Pequena Notável* foi conhecida pelo mundo como sinônimo do samba e brasilidade.

PALAVRAS CHAVE: Carmen Miranda; Mulher; Cultura.

ABSTRACT

We emphasize the importance of the research in benefit of the valorization, development, and perceptibility, of the artistic work of women. When we come across the most varied cultural productions such as books, painting, theater, music, among many others, we

* Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: kfsvalle@gmail.com

** Mestre em Educação, Arte e História da Cultura pela Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: jopesquisa@terra.com.br

*** Doutor em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas (2003). Atualmente é professor do Programa de Pós-Graduação Stricto Senso em Educação, Arte e História da Cultura na Universidade Presbiteriana Mackenzie. E-mail: prmaraujo@uol.com.br

realize that such production does not have a large number of women. Commonly the names of women in cultural production do not show up throughout history, giving us the false notion that culture is not a task for the feminine. This article aims to enlighten the importance of women in the historical-cultural construction and the role of women in the construction of Brazilian national identity. Carmen Miranda was born in Portugal, but she had intrinsic “Brazilianness”. Between 1930 and 1950, Carmen was the biggest star of the album, radio, cinema, casinos and Brazilian stages, being a record holder regarding record-keeping, sales, and salaries. When arriving in Hollywood, she reached the top by selling her name and that of Brazil into the international market of the cultural industry. With only 1.52 heights, she was worldly known as a synonym of samba and Brazilian culture.

KEYWORDS: Carmen Miranda; Woman; Culture.

CARMEN MIRANDA: SUA VIDA, O PALCO

Ao pesquisar a historiografia da própria música, buscando uma análise sociológica e antropológica do papel do Samba nesse processo de construção da identidade nacional, dando luz à Pequena Notável – Carmen Miranda, observa-se o papel da mulher no palco.

O que faz de Carmen Miranda única é sua originalidade, sua diferença estava contida na sua arte. Aprendeu que a vida no palco era um pecado, mas como não seguia regras, buscou os palcos e os conquistou. Carmen possui em sua biografia algumas quebras de paradigmas, antes nunca pensados por uma mulher, dentre eles: ser uma mulher branca, portuguesa, sambista e como sambista tonando-se a Embaixatriz do Samba. Além de inaugurar no Brasil o uso dos casaquinhos quase masculinos inspirados em Marlene Dietrich.

Os ternos masculinos eram uma ideia que Carmen tirara dos figurinos de Marlene Dietrich, em filmes como *Marrocos (Morocco, 1931)* e *O expresso de Xangai (The Shanghai Express, 1932)*, criados pelo estilista da Paramount, TravisBanton. (Carmen achava que era Marlene Dietrich quem inventava os modelos. Jamais adivinharia que, dali a oito anos, o grande TravisBanton estaria costurando para ela na Fox.) Mas aquela era uma ideia que exigia coragem. Uma coisa era ver Dietrich na tela, desfilando de smoking entre chineses fumando ópio e soldados da Legião Estrangeira. Outra era sair pela ruda Alfandega, no Centro do Rio, à luz do dia, usando um terinho parecido com o dos homens que estavam ali a negócios. Por causa disso, houve quem confundisse Carmen ou tirassem conclusões apressadas sobre sua sexualidade – principalmente pela companhia de sua amiga Sylvia Henriques. (CASTRO, 2005, p. 93)

Na Lapa carioca de 1920 o trânsito não parava, era agora um bairro noturno e cosmopolita. Era uma Lapa moderna, com Di Cavalcanti, Villa Lobos, dentre outros artistas, músicos, pintores,poetas... Acontece um fenômeno global provocado pelo advento da indústria cultural. Esse era o cenário em que Carmen Miranda “embebedou-se”. Daí tirou as gírias e palavrões, além de seu pai, português que usava palavrões habitualmente(CASTRO, 2005, p. 19).

Carmen Miranda, nos anos 1930 se adapta a todos os meios de comunicação, sendo eles: rádio, revista e cinema, no período de 1929 a 1930, 230 sambas e marchas e 5 filmes nacionais, sendo a artista mais importante da América Latinanos anos de 1930. Já em 1939, em Hollywood cantando em português, foi expoente da música popular brasileira como só a Bossa Nova faria 20 anos depois.



1

¹ Foto tirada do Livro: Almirante, No tempo de Noel Rosa, Rio de Janeiro, Editora F. Alves, 1977.

Carmem Miranda participou da formação da MPB no Brasil e no mundo, cantava de uma forma única, pois o fazia sorrindo num tom brejeiro, assim se tornando precursora no seu estilo, era uma artista de atitude, com ironia, que era sua opção estética, a forma como movimentava as mãos, os olhos, o corpo, carnavalizou sua arte e, por que não dizer, a vida? Segundo Dorival Caymmi², gostava de piadas sujas, usava gíria e sensualidade, era alegre, bonita, tinha um corpo perfeito, era ousada para sua época, começou a usar maiô quando não era usual. Era namoradeira, não era prendada, não seguia regras, era uma mulher independente, era artesã chapeleira, estudou em colégio de freira, aprendeu francês, gostava de cantar, era irreverente. Quando era adolescente sonhava em ser atriz, pois nos anos de 1920 chegavam ao Brasil os filmes hollywoodianos e europeus.

Carmen Miranda absorveu os dois lados do Rio de Janeiro, a cidade e o morro. Com 16 anos, Carmen conhece Donga e Pixinguinha, foi a única parceira feminina de Pixinguinha. Carmen foi um símbolo de brasilidade, semelhante a Carlos Gardel na Argentina, e, assim como Gardel não era Argentino, Carmen não era brasileira, ou melhor, apenas não nasceu no Brasil.

Foi descoberta por Josué de Barros que a levou à rádio onde cantava de graça, até sair seu disco pela RCA. Com *Taií*, Carmen vendeu 35mil discos, o maior sucesso carnavalesco, em um ano já estava famosa, equiparava-se a Francisco Alves, o maior artista brasileiro da época. Em setembro de 1930, já famosa no Brasil, estreou no teatro “Vai dar o que falar”, peça que falava de prostituição. Esta montagem foi considerada uma afronta à família brasileira. Em 1931 foi para a Argentina e ficou um mês em Buenos Aires, a segunda vez foi com o Bando da Lua, sendo um sucesso imenso na Argentina.

Getúlio Vargas autoriza propagandas na rádio que se tornou um fenômeno social, surgem os cantores de rádio. Em 1932, sendo a maior artista do rádio, ganhava 50mil réis, o mesmo salário de Francisco Alves maior que o de Noel Rosa, que ganhavam por volta de 30 mil réis. Em 1933 predominava as marchas no repertório de Carmen Miranda. Em 1934 foi a primeira artista a assinar um contrato de exclusividade com uma rádio. Em 1934 canta pela primeira vez em São Paulo no Teatro Santana com música de Ary Barroso. Desceu do palco, o que foi um acontecimento. Era a única

² Filme no Youtube: Cultura Geral: Carmem Miranda A Embaixatriz do Samba.
<https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik>

que escolhia seu repertório. Em 1935 assina um contrato milionária com a Odeon, em um período em que estava sempre acompanhada por compositores como Dorival Caymmi e o grande Pixinguinha. Nesses encontros e trocas com grandes artistas e compositores, nisso estava a matéria prima de sua arte.

Ela estilizou uma nova baiana, antes marginalizada. Carmen lançou Dorival Caymmi com sua música *O que é que a baiana tem?* Gravada para o filme *Banana da Terra* de 1939. Ainda em 1939 vai para os Estados Unidos da América com o Bando da Lua. Saindo do Brasil aos 30 anos de idade, usava calças, dirigia automóvel, quando mulher ainda não o fazia, sozinha construiu sua imagem criativa e original, na Broadway falava inglês errado propositalmente, era única, seis meses depois na Broadway já era mais popular que Oscar Wells.

Em 1940 voltava ao Brasil, o público a tratou com indiferença/hostilidade, o Brasil mostrava uma visão preconceituosa, seu espírito impetuoso impediu que isso a abalasse, fez um novo espetáculo com Grande Otelo, com a música: *Voltei Americanizada* e, assim reestreado, foi aplaudida de pé.

Em 1941 já ostentava uma mansão em Beverly Hills. Usava frases em português em seus filmes, dando o tom da sua identidade brasileira em Hollywood. Foi usada pela política de boa vizinhança que vigorou durante a guerra, assim como Marilyn Monroe, vítimas da indústria da mídia.

Quando voltamos nosso olhar para o trabalho de Adorno e Horkheimer sobre Indústria Cultural – O iluminismo como mistificação de massas, o que nos chama a atenção é o fato de entenderem a mídia, na indústria cultural como parte de um sistema, que contribui para a alienação social, mais especificamente, uma auto-alienação, pois segundo os autores a função dessa indústria é econômica e de manipulação.

Os talentos pertencem à indústria muito antes que esta os represente; ou não se adaptariam tão prontamente. A constituição do público, que teoricamente e de fato favorece o sistema da indústria cultural, faz parte do sistema e não o desculpa. (ADORNO E HORKHEIMER, 2002, p. 170).

No que tange a morte de Carmen Miranda, pode-se enxergar uma relação entre: Carmen Miranda e Marilyn Monroe, pois estas mulheres que comungaram da mesma contemporaneidade, por volta dos anos 1930, momento em que a indústria cultural criou

algumas de suas vítimas do mercado da música e do cinema hollywoodiano (CASTRO, p. 408).

As novas expressões artísticas oriundas do samba, as danças, os cordões, os ranchos, até o carnaval de rua, começam a ter visibilidade e, acabariam por ser utilizadas por Getúlio Vargas no seu projeto nacional. O “processo de popularização do samba era iminente, mas certamente a política de Vargas contribuiu para a sua consolidação no panorama nacional”³.

É inquestionável a importância histórica dessa atitude política, que fomentou na nação um novo sentimento: o de pertencimento, seja na arte erudita, seja na arte popular. Dessa forma, inicia-se o chamado projeto nacional. Esse projeto político foi de grande contribuição no aproveitamento das potencialidades brasileiras, pois trouxe à luz as representações culturais das camadas mais baixas, somando-se às outras formas de expressão, o que se deu principalmente na música e, de forma muito significativa, no samba.

O rádio não foi apenas meio de divulgação de uma cultura popular, mas também instrumento a serviço do governo de Getúlio Vargas, para incutir na população a ideia de identidade nacional. Desta forma, por estar a serviço do governo veem-se obrigatórios alguns “ajustes” nesse produto, pois acabara por se tornar produto de exportação.

Nesse movimento dialético, o samba se transforma de marginal a mercadoria, diferentes sambas teriam lugar, uns para uns setores, outros para outros, atendendo aos setores de classe determinados. O movimento que estabelecia a relação entre os representantes da comunidade negra com as casas de espetáculos e outras formas de entretenimento é o componente que permite que o samba seja absorvido como instrumento de uma política de Estado, na luta para a criação de uma identidade oficial brasileira.

Siqueira lista os brancos e mestiços que foram escolhidos para compor o elenco, para representar o gênero musical tipicamente brasileiro e instrumento de construção de uma identidade nacional, ou seja, o samba.

Segundo ao autor, houve “preferência” por artistas brancos como os mais geniais sambistas, pois estes representariam os brasileiros de forma mais “digna”, trazendo da classe média letrada

³Conta o músico e historiador Magno Bissoli, autor da tese de doutorado “Caixa Preta: samba e identidade nacional na Era Vargas. Impacto do samba na formação da identidade na sociedade industrial: 1916-1945”, apresentado na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP.

o verdadeiro artista brasileiro, assim como Carmen Miranda e Ary Barroso.

Assim, segundo o autor, houve certo boicote ao negro e à sua cultura, de origem africana, com o intuito de descaracterizá-la e transformá-la em algo pertencente aos brancos e mestiços.

Magno Bissoli Siqueira difere de Tinhorão ao analisar o processo histórico o qual o samba trilhou, pois enfoca o *embranquecimento do samba*, trazendo à tona a questão do racismo. Já Tinhorão se atém a documentar a música popular brasileira por meio de uma obra extensa, investigando as origens do samba, sendo inclusive utilizado nos estudos de Siqueira e Garramuño.

O conceito de “modernidade primitiva” de Garramuño (2009) pode ajudar a explicar a questão do samba e do tango argentino como elementos culturais nacionais. Convém ressaltar que Getúlio não se ateve apenas a acordos com a Alemanha e os Estados Unidos; ele buscou estreitar relações políticas também com os países da América Latina.

O uso da música popular como arma política de propaganda não ficaria nesse exemplo. Já um ano antes, quando em 1935 Getúlio Vargas visitaria a Argentina e o Uruguai, um grupo de artistas brasileiros acompanhava a comitiva oficial com a missão de reforçar a simpatia do sorriso do presidente. E entre esses artistas estaria Carmen Miranda e o conjunto Bando da Lua, definido em reportagem de jornal da época como “um grupo de rapazes da sociedade, estudantes na quase totalidade”, transformado sem querer em “elemento de aproximação mais intensa entre povos diferentes”⁴ (TINHORÃO, 2010, p.316).

Nota-se que Getúlio se utiliza da música popular, do samba de Carmen Miranda, para compor uma imagem de um presidente que une os povos mestiços do seu país. Tinhorão nos fornece mais informações sobre esses fatos de grande relevância histórica para maior compreensão das representações de Getúlio Vargas:

E a prova de que Getúlio Vargas era quem pessoalmente determinava as diretrizes para o uso de artistas populares em sua propaganda política estaria não apenas no fato de ter ordenado a criação de uma *Hora do Brasil* na Radio El Mundo, de Buenos Aires,

⁴ Programação estabelecida pelo Departamento de Propaganda e Cultura da Agência Nacional e reproduzida por Marília T. Barboza da Silva e Artur L. de Oliveira Filho em seu livro *Cartola: os tempos idos*, Rio de Janeiro, Funarte/Instituto Nacional de Música/Divisão de Música popular, 1938, p. 59.

logo no segundo ano de sua gestão como ditador do Estado Novo (instituído em novembro de 1937), mas no de ter recebido a mesma Carmen Miranda e os músicos do Bando da Lua na estância balneária de Caxambu na penúltima semana de abril de 1939, para recomendar à cantora que não aceitasse o convite do empresário Lee Schubert, da Broadway, sem a inclusão dos músicos brasileiros que a acompanhavam. Carmen Miranda se encarregaria de divulgar, ao declarar ao repórter Henry C. Pringle, da revista norte-americana *Colliers*: “O presidente do Brasil”, disse ela por meio do intérprete, “não acha prudente que eu vá sem minha própria orquestra”.⁵ (TINHORÃO, 2010, p. 317).

AcimaTinhorão (2010)nos esclarece que Getúlio foi o responsável pela ida de Carmen Miranda para a Broadway e, segundo o autor, achou conveniente que ela fosse com sua própria orquestra. Assim, Carmen Miranda acumulou críticas severas por ter levado negros consigo representando os brasileiros em sua banda. [RT1]

Carmen Miranda morreu aos 46 anos, em cinco de agosto de 1955, foi sepultada aostreze de agosto no Brasil, um milhão de pessoas choravam. Carmen transforma-se em patrimônio nacional. Instaura-se um sentimento de não reconhecimento histórico merecido. As busca pelo seu devido reconhecimento veio em 1960 quando o tropicalismo canta: Viva a banda. Viva Carmen Miranda!

A CONDIÇÃO FEMININA E A CULTURA

Toda pessoa tem o direito de tomar parte livremente na vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar no progresso científico e nos benefícios que deste resultam. Todos têm direito à proteção dos interesses morais e materiais ligados a qualquer produção científica, literária ou artística da sua autoria. (Artigo 27 da Declaração Universal dos Direitos Humanos).

Ao nos depararmos com as mais variadas produções culturais, entre livros, pintura, teatro, música, dentre tantas outras, percebemos rapidamente que tal produção não conta com um

⁵ Todas as manobras envolvendo a viagem de Carmen Miranda aos Estados Unidos e sua implicação com a chamada Política da Boa Vizinhança instituída pelo governo de Franklin Roosevelt, para ganhar a simpatia dos latinos submetidos ao imperialismo norte-americano, estão pormenorizadamente relatadas pelo autor (Tinhorão) em seu livro *O samba agora vai...: a farsa da música popular no Exterior*. Rio de Janeiro: JCM, 1969.

número grande de mulheres. Foi naturalizado o fato de não vermos os nomes de mulheres na produção cultural ao longo da História, nos dando a falsa noção que a cultura não é tarefa para o feminino.

Quando voltamos nosso olhar para a condição da mulher em nossa sociedade, a violência que a circunda e sua naturalização deparamo-nos com a 'banalidade do mal' arendtiana, que pode ser aplicado aplicada ao analisarmos o protagonismo feminino nas diversas áreas do conhecimento, inclusive no universo artístico, onde também sua expressão não é registrada com paridade se comparada à participação masculina.

Uma autora que acentua a necessidade da mulher ocupar um espaço no cenário político é Nancy Fraser, pensadora feminista contemporânea, tem contribuído com suas concepções que dialogam com a justiça social e com a condição da mulher em nosso tempo e, vincula a desigualdade a três elementos, a seguir: a distribuição de renda, o reconhecimento de grupos sociais e a representação dada à mulher na esfera da linguagem e também simbolicamente.

Fraser (1999) apontou em meados dos anos 1990 o aparecimento de grupos, por ela denominados *subalternpublics*, sendo estes mesmos vivendo com alarmantes impedimentos sociais, vivem à margem das determinações públicas, entre estes grupos estão as mulheres e as chamadas minorias étnicas. A autora ressalta que os diferentes interlocutores não podem considerar que os grupos sociais estão em igual *status*, às desigualdades existem e o debate é fundamental no ambiente democrático.

Há variadas esferas públicas adversárias, mas esta condição não configura um ambiente antidemocrático. A condição desejável é que a esfera pública fosse uma ambiência de processos que tivessem como objetivo o bem comum e que as argumentações da vida privada também tomassem o caráter público.

Segundo o site *Empoderamento de Mulheres*⁶, que comporta relatórios dinâmicos com dados estatísticos sobre a condição da mulher em nosso país, a violência contra a mulher é um fenômeno típico em nosso cenário brasileiro. A Lei Maria da Penha (Lei nº 11.340) de 2006 tem como objetivo combater a violência contra a mulher em ambiente doméstico e familiar. Esta lei foi estabelecida para a prevenção e punição dos agressores, fazendo a inclusão de assistência às vítimas, acrescido de amparo com base nas políticas públicas vigentes.

⁶<http://relatoriosdinamicos.com.br/mulheres/>

Outro dispositivo legal é a Lei do Feminicídio (Lei nº 13.104), criada em 2015, que classifica como crime hediondo a violência contra a mulher pelo fato simplesmente de ser do sexo feminino, sendo este crime agravado se a mulher estiver gestante ou ter dado a luz nos últimos 3 meses, se ela for menor de 14 ou maior de 60 anos ou se for pessoa com deficiência, ou ainda se a violência for na presença de ascendentes ou descendentes da vítima.

Todavia, a questão da influência cultural contribui negativamente para a coleta de dados para incriminar os agressores. A naturalização da violência contra a mulher empobrece a apuração dos fatos e proporciona a morosidade da aplicação das leis.

Na obra organizada por Chabaud-Rychter, *O gênero nas ciências sociais*, há um artigo intitulado: *Hannah Arendt: agir o dado*, que nos convida a refletir sobre as contribuições de Arendt para com o feminismo, mesmo ela ainda não sendo uma referência costumeira dentro desta temática. No desenvolvimento deste artigo, um elemento de destaque é o reconhecimento que Arendt faz da diferença da mulher e a evidência da ideia de irmandade, assim como se valorizar a criação de um espaço político caracterizado pelo enfrentamento, ao invés da busca pelo consenso.

Questionar a capacidade de criação do feminino é recorrente principalmente quando a obra chega ao alcance dos apreciadores e motivo de sucesso. Carmen Miranda, a artista do cenário musical que teve o maior êxito nos anos de 1930, provavelmente teria recebido créditos pela canção em parceria com Pixinguinha.

OS HOME IMPLICA COMIGO – 1930
(Pixinguinha e Carmen Miranda)

Meu Deus, eu já não posso mais viver assim
Com esses home implicando
Por causa de mim

Eles gosta da gente
Eu já sei porque é
É porque ele não pode
Vivê sem muié

Eu não gosto dos home
Porque eles são ruim
Quarquê coisa que eu faço
Eles falam de mim

Eles pensa que eu sou dessas
Garotas de arengação
Mas estão muito enganado
Comigo não violão!

O artigo científico de Murgel (2016), *Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX*, que mostra parcialmente a pesquisa *Cartografias da Canção Feminina*, aborda como a imprensa especializada em música omitia a ponto de questionar a existência de obras de mulheres até os anos de 1960.

No ano de 1985, um grupo de feministas também envolvidas com arte e fortemente comprometidas em questionar a razão do baixo índice de trabalhos artísticos expostos em galerias de arte e museus, elas vão às ruas com máscaras de gorila para provocar e chamar ao debate as razões desta segregação, ainda por conta de sexismo e também racismo.

Estas mulheres artistas, feministas e ativistas são as *Guerrilla Girls*, que desde então contestam a participação da mulher nas diversas manifestações artísticas, sobretudo na arte contemporânea e, deixam claro as manobras que evidenciam a exclusão do feminino no circuito das Artes.

Uma questão importante deste coletivo artístico é a questão do uso do feminino apenas como objeto, como representação e não como protagonista do fazer artístico, como exposto no banner abaixo que durante o segundo semestre de 2017 estará exposto no *Frestas*⁷, na cidade de Sorocaba.

⁷ Frestas: Trienal de Artes, um projeto integralmente dedicado às artes e à ação educativa na cidade de Sorocaba. Como em outras propostas periódicas de exposição, seu surgimento decorre do desejo de estabelecer um ritmo que denote continuidade ao projeto, lançando uma mensagem de resistência e ânimo para aqueles que acreditam na arte como parte essencial da vida, apta tanto a promover propostas e análises críticas do mundo quanto a proporcionar momentos de encanto, ludicidade e transcendência.



Banner – Guerrilla Girls – Exposição Frestas – Sesc Sorocaba – 2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A necessidade latente de evidenciar o protagonismo feminino no âmbito das artes impulsionou o desenvolvimento desta pesquisa que teve como objetivo apresentar a contribuição de Carmen Miranda à nossa cultura. Durante a pesquisa bibliográfica nos deparamos com a dicotomia da arte, especialmente na manifestação do samba, onde os negros e descendentes criadores de um novo gênero musical não tiveram o espaço e a valorização devida, nesse contexto, uma mulher branca e portuguesa consegue seu lugar, não um lugar comum, mas o maior deles.

Considerando a manobra política de Getúlio Vargas, tirando o samba da marginalidade, contudo não tirou os negros e pobres dos morros, apenas sua arte, em um movimento de branqueamento do samba. Getúlio selecionou seus representantes, na sua maioria branca. Convém ressaltar o valor imensurável da artista Carmen Miranda, em um cenário extremamente sexista e preconceituoso. Ela se tornou conhecida internacionalmente. Desta forma fazemos um convite à reflexão sobre a condição da mulher no mundo contemporâneo, e a necessidade do resgate das histórias das mulheres que produziram e produzem o fazer artístico.

BIBLIOGRAFIA

ALMIRANTE. *No tempo de Noel Rosa*, Rio de Janeiro: Editora F. Alves, 1977.

ANDERSON. Benedict R. *Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

ARENDDT, Hannah. *A condição humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 2010.

- BITARÃES NETO, Adriano. *Antropofagia Oswaldiana: um receituário estético e científico*. São Paulo: Annablume, 2004.
- BOAS, Franz. *As limitações do método comparativo da antropologia: 1896*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2014.
- BOURDIEU, P. A dominação masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CASTRO, Ruy. Carmen: uma biografia/ Ruy Castro. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- CHABAUD-RYCHTER, Danielle. O gênero nas Ciências Sociais: releituras críticas de Max Weber a Bruno Latour. São Paulo: Editora Unesp; Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 2014.
- CONNELL, Raewyn. Gênero: uma perspectiva global. São Paulo: nVersos, 2015.
- DURKHEIM, Emile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Martins Editora, 2014.
- ELIAS, Norbert. *Mozart: Sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995.
- FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: DifusãoEuropéia de livro, 1972.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande e senzala*. São Paulo: Global, 2013.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Modernidades primitivas: tango, samba e nação*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.
- GILROY, Paul. *O Atlântico negro. Modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, 2012.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1992.
- HOLANDA, Sérgio Buarque. *Raízes do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.
- HORKHEIMER, Max & ADORNO, Theodor. A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas. Pp. 169 a 214. In: LIMA, Luiz Costa. Teoria da cultura de massa. São Paulo: Paz e Terra, 2002. 364p.
- MATOS, Marlise. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? In: Revista Sociologia Política, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 67-92, jun. 2010.
- MURGEL, Ana Carolina Arruda de Toledo. Mulheres compositoras no Brasil dos séculos XIX e XX. In: Revista do Centro de Pesquisa e Formação do Sesc, nº 3. Sesc São Paulo, 2016.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: A formação e o sentido do Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras, 1995.

SIQUEIRA, Magno Bissoli. *Samba e identidade nacional: As origens à Era Vargas*. São Paulo: Editora UNESP. 2012.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. São Paulo: Editora 34, 2010.

_____. *Música popular: um tema em debate*. São Paulo: Editora 34, 2012.

_____. *Os sons dos negros no Brasil*. São Paulo: Editora 34, 2012.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2004.

<https://www.youtube.com/watch?v=IDLmStPKJik> visto em 14/08/2017.

<http://relatoriosdinamicos.com.br/mulheres/Último> acesso em: 07/08/2017.

<https://www.guerrillagirls.com/Último> acesso em: 14/08/2017.

<http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001394/139423por.pdf> acesso em: 14/08/2017.

Recebido em 24/08/2017

Aprovado em 02/12/2017