

**NOEL ROSA E WILSON BATISTA:
DISCURSO E CONTRA DISCURSO**

Angélica Lino S. Moriconi (USP)
angel.moriconi@gmail.com

1. Considerações iniciais

O alvorecer do século XX foi marcado pela necessidade da construção de uma identidade nacional, tanto quanto pela necessidade de inserção do país no mundo moderno, em confluência com os paradigmas civilizatórios ocidentais.

Desta forma, se de um lado o Brasil buscava suas raízes, afirmando de forma autônoma as especificidades de sua cultura, de outro, tentava atingir o patamar das civilizações do velho mundo, sobretudo pautando-se pela grande cultura francesa, então modelo europeu, signo de superioridade e sofisticação.

Ainda fortemente influenciados pelos vestígios das teorias racistas de fins do século XIX, os intelectuais brasileiros explicavam o Brasil e os brasileiros pela ausência e pela negação.

Muitos foram os escritores brasileiros que no final do século XIX procuraram interpretar a realidade brasileira. Intelectuais, ficcionistas, ensaístas, enfim, a elite pensante brasileira dispunha-se a pensar o Brasil e seu povo e descrevê-lo de modo que, dessa descrição, emergisse o elemento genuinamente nacional.

Esta fase de virada de século assistiu a uma crise na passagem do regime imperial para a República, apesar de não se terem verificado mudanças estruturais mais profundas. O país continuou com a mesma estrutura fundiária (o latifúndio e a monocultura), e as classes populares formadas então pelos trabalhadores livres (os chamados negros, índios, mestiços, pretos, pardos, mulatos, nativos, brasileiros, os da terra) continuaram marginalizadas. Ao lado deste Brasil agrário e conservador, nas cidades maiores, sobretudo do sudeste, começavam a despontar os centros de desenvolvimento industrial e capitalistas.

Tal como acontecera no período colonial, essa fase crítica na vida da recém-nascida República fez-se acompanhar de um recrudescimento na literatura ensaística. Não se trata de coincidência o fato de que os mais importantes nomes da intelectualidade da época estejam ligados a esse

gênero literário. Isso se justifica, pois em momentos de dúvidas e questionamentos, a palavra é uma importante aliada na busca de reflexões que possam apontar algumas respostas (LOPEZ, 1995, p. 62).

Nascem, neste contexto, as ideias sobre caráter nacional. Na Europa, com o objetivo de analisar e julgar os povos colonizados, colocando-os como raças inferiores, cuja personalidade apresentaria deformações como indolência, apatia, inaptidão para o trabalho, fórmulas usadas para justificar a expansão colonialista europeia. No Brasil, as ideologias do caráter nacional fazem-se presentes nos movimentos nativistas do século XVIII, mais ainda, no advento da independência, momento de extremado nacionalismo, revelando na escola romântica uma fase de formação da identidade nacional e de otimismo, que atribuía traços positivos ao brasileiro, representado pelo índio, símbolo de coragem e perfeição.

Mas é, sobretudo, nos últimos decênios do século XIX que estas ideias aparecem de forma sistematizada no pensamento brasileiro. É nesse período que a teoria racial é aceita pelos autores brasileiros e aqui servirá para justificar o domínio de classes mais ricas. Além disso, as teorias raciais permitem a explicação do atraso do Brasil, já que na época se faziam presentes as ideias de progresso implícitas no evolucionismo social. Se o Brasil era, evidentemente, composto de raças então consideradas inferiores, estaria irremediavelmente condenado ao atraso.

É fácil concluir com Lopez (1995) que “as associações positivistas entre meio, raça e caráter eram evidentemente simplistas. Atribuir ao branco, negro e índio estereótipos comportamentais acabou servindo de justificativa para a dominação do capitalismo europeu sobre continentes de maioria não-branca.” Ora, o branco era o elemento inventivo, criador, trabalhador, uma etnia por definição, superior, caberia a ele, portanto, o papel dinâmico no processo histórico. Consequentemente, ao negro e ao índio caberia um papel secundário, subalterno.

O que se verifica, pois, nesse período de virada de século, é que a caracterização dos nacionais baseou-se na negação, na descaracterização, enunciada pelo discurso científico hegemônico da exclusão.

Em seu livro *Conflitos do Imaginário*, ao discutir as manifestações das práticas e das crenças afro-brasileiras em São Paulo, no período imediatamente posterior à extinção do regime escravocrata no Brasil, Paulo Koguruma analisa a maneira como as elites dominantes republicanas procuraram construir um país moderno e civilizado, muito mais sintonizado com os padrões europeus que com aqueles nacionais. Para al-

guns segmentos de nossa elite dominante, a presença, no Brasil, de elementos ligados às matrizes culturais africanas representava atraso em relação aos países mais desenvolvidos da Europa (KOGURUMA, 2001).

Seguindo na esteira das representações dos nacionais, o livro *Nem Tudo era Italiano: São Paulo e Pobreza (1890-1915)*, de Carlos José Ferreira dos Santos, desvela também “a construção em negativo” dos trabalhadores nacionais pobres da urbe paulistana da virada do século, demonstrando que “nem todos eram italianos”, ou seja, nem tudo na Pauliceia assemelhava-se ao velho mundo, nem tudo era sinônimo de progresso, nem tudo inseria-se no grande projeto modernizante e de branqueamento da cidade e do país.

Neste contexto, na cidade do Rio de Janeiro, à medida que o capitalismo se expandia, implantava-se no centro da cidade o projeto modernizante do prefeito Pereira Passos, cujo objetivo era imprimir à capital da República uma face moderna e burguesa.

O Rio de Janeiro, no período de virada do século XIX para o XX, era uma cidade espremida entre os morros, os manguezais e o mar. Dividiam esse mesmo espaço urbano residências nobres e habitações muito precárias. Durante a reforma modernizante, as classes mais desfavorecidas foram expulsas do centro, deslocando-se para a região da Cidade Nova. Entretanto, não se observa, no Rio, uma separação absoluta entre o pobre e o rico, o branco e o negro, o burguês e o proletário. Tanto é verdade que o cenário cultural apresenta uma dinâmica de circularidade, amalgamando representantes da cultura erudita, notadamente os cidadãos da classe média branca e da cultura popular, os sambistas dos morros cariocas, principalmente negros e mulatos.

Não se pretende com isso dizer que embora haja essa circularidade entre elementos de meios sociais diversos, não existam conflitos e contradições. Entretanto, cumpre ressaltar que foi justamente no bojo das camadas sociais menos privilegiadas que nasceram os elementos culturais mais genuínos e, portanto, que melhor se prestaram à representação da identidade nacional. O samba é um exemplo do que se está demonstrando. E paralelamente ao samba, nasce nas décadas iniciais do século passado, a figura do malandro de que trataremos mais detalhadamente nas músicas de Wilson Batista e Noel Rosa a seguir.

2. *Noel Rosa e Wilson Batista: identidades e representações discursivas*

Conforme expusemos acima, no período estudado, as manifestações tradicionalmente ligadas às camadas populares adquiriram um estatuto de originalidade e assumiram o importante papel na representação do nacional. O samba nasce, pois, como recurso capaz de dar voz às camadas populares, retratando seu cotidiano, seus amores, suas insatisfações em relação ao sistema social vigente e usando para isso a galhofa, o bom humor, a leveza.

Entretanto, no momento em que esse gênero musical extrapola seu contexto de produção e é apropriado por outros grupos sociais, amplia-se a sua temática, tanto quanto suas características estilísticas. Os sambistas da classe média, como Noel, por exemplo, conferiram ao samba nuances mais eruditas e reelaboraram o gênero, tirando-lhe a marca de pertencimento às camadas populares, alargando-lhe os horizontes, tornando-o propriedade de todos.

A figura do malandro constrói-se paralelamente ao desenvolvimento do samba carioca. Figura marginalizada, o malandro é aquele que sobrevive de expedientes, de pequenas jogadas que fogem à legalidade, é aquele que age com astúcia. Entretanto, não chega a ser um bandido, é, antes de tudo, um esperto, aquele que sabe levar a vida na flauta, na boemia. Sempre rodeado de mulheres e de samba, é o mulato, o negro, vestido impecavelmente com seu terno branco, de sapatos muito bem lustrados e chapéu Panamá.

Confundem-se, pois, nas primeiras décadas do século passado, a imagem do sambista e a do malandro. A construção dessa imagem ressalta, inclusive, a inaptidão para o trabalho tanto de um, quanto de outro. Estavam, assim, ambos estigmatizados pelo discurso da classe dominante que pretendia colocar o Brasil ao lado dos países “civilizados”, rumo ao capitalismo ocidental, com a ascensão da ideologia trabalhista, sobretudo entre as décadas de 1930 e 1940. Observe-se que são justamente desse período as canções aqui analisadas.

Sambista e malandro de um lado, vida e arte, de outro. No dizer de Sodré, a poética do sambista é tecida com a sua própria vida:

Nas letras de samba de gente como Wilson Batista, Geraldo Pereira (...) e outros de idêntica posição cultural, o que se diz é o que se vive, o que se faz. Não se entenda com isto que haja uma correspondência biunívoca entre o sentido do texto e as ações na vida real, mas que as palavras têm no samba tradi-

cional uma operacionalidade com relação ao mundo, seja na insinuação de uma filosofia da prática cotidiana, seja no comentário social, seja na exaltação de fatos imaginários, porém inteligíveis no universo do autor e do ouvinte. (SODRÉ, 1998, p. 45)

Em relação à representação do sambista como malandro, Wilson Batista e Noel Rosa enunciam discursos antagônicos.

Wilson Batista ficou conhecido como sambista-malandro. Filho de família humilde, era mulato e não teve oportunidade de adquirir muita instrução. Foi para a capital da República em 1929 para tentar a carreira como compositor. Apesar de ter pouquíssima familiaridade com a escrita, era excelente poeta. Em 1933, com a composição *Lenço no Pescoço*, um samba que faz apologia ao malandro, trava um embate com o então compositor Noel Rosa que lhe responde com *Rapaz Folgado*. A partir daí, surgirão várias composições que darão continuidade à contenda entre ambos. Esse duelo musical produziu belíssimas canções, dentre elas *Feitiço da Vila* e *Palpite Infeliz*. Noel Rosa, ao contrário do mulato Wilson Batista, era representante da classe média e frequentou um dos mais tradicionais colégios cariocas, o São Bento. Ingressou no ano de 1931 na faculdade de medicina, mas alguns meses depois abandonou o curso para dedicar-se exclusivamente à música.

No Brasil, a crescente valorização do discurso hegemônico que se pautava por tecer loas ao trabalho ia de encontro aos sambistas identificados com a malandragem. Encenam-se, pois, discurso e contra discurso. De um lado, o discurso do trabalho, da modernidade; de outro, o discurso da vadiagem.

Essas visões de mundo antagônicas ficaram evidentes em todo o tecido social e mesmo no interior da comunidade de compositores e músicos da época. Num país comprometido com a modernidade e com a “civilização” o discurso da malandragem destoava da proposta de sociedade preconizada pelo Estado e tão ao gosto da classe dominante branca.

A famosa polêmica entre Wilson Batista e Noel Rosa é exemplar e traz à luz algumas tensões simbólicas no mundo do samba carioca, então, em pleno desenvolvimento. Vejam-se, a princípio, esses dois exemplos: *Lenço no Pescoço* e *Rapaz Folgado*. Neles figuram, conforme já se disse, duas visões de mundo diametralmente opostas: no primeiro, a apresentação positiva do malandro, no segundo, a negativa.

| Lenço no pescoço | Rapaz Folgado |
|--|---|
| <i>Wilson Batista</i> | <i>Noel Rosa</i> |
| Meu chapéu do lado Tamanco arrastando Lenço no pescoço Navalha no bolso Eu passo gingando Provoco e desafio Eu tenho orgulho Em ser tão vadio Sei que eles falam Deste meu proceder Eu vejo quem trabalha Andar no miserê Eu sou vadio Porque tive inclinação Eu me lembro, era criança Tirava samba-canção Comigo não Eu quero ver quem tem razão (...) | Deixa de arrastar o teu tamanco Pois tamanco nunca foi sandália E tira do pescoço o lenço branco Compra sapato e gravata Joga fora esta navalha que te atrapalha Com chapéu do lado deste rata Da polícia quero que escapes Fazendo um samba-canção Já te dei papel e lápis Arranja um amor e um violão Malandro é palavra derrotista Que só serve pra tirar Todo o valor do sambista Proponho ao povo civilizado Não te chamar de malandro E sim de rapaz folgado |

Observe-se que o *ethos* do enunciador (imagem que o enunciador constrói de si mesmo por meio do discurso) de *Lenço no Pescoço* constrói-se a partir de signos do universo cultural da malandragem: lenço no pescoço, tamanco arrastado, chapéu de lado, navalha no bolso, sou vadio. É o que se denomina isotopia discursiva. Todos esses elementos corroboraram a construção da imagem do malandro, por meio de uma representação afirmativa, valorizada socialmente.

Já em *Rapaz Folgado*, o *ethos* do enunciador é construído a partir de elementos contrários: sapato, gravata, papel, lápis, joga fora esta navalha, malandro é palavra derrotista, proponho ao povo civilizado.

Percebe-se claramente que Noel enuncia o discurso da classe dominante. Há, inclusive, uma escolha lexical importante: ele sugere que se substitua “malandro” por “folgado”, justamente por entender que a lexia “malandro” constitui-se de semas negativos. O enunciador chega mesmo a afirmar que malandro é um vocábulo derrotista. Assim, Noel não pretende que se associe ao sambista a imagem de malandro. Lembrando Bakhtin, as vozes discursivas presentes são aquelas do discurso civilizatório e do trabalho dignificante.

Dando continuidade à disputa musical, Wilson Batista responde com *Mocinho da Vila*:

Mocinho da Vila

Wilson Batista

Você que é mocinho da Vila
Fala muito em violão, barracão e outros fricotes mais
Se não quiser perder
Cuide do seu microfone e deixe
Quem é malandro em paz
Injusto é seu comentário
Falar de malandro quem é otário
Mas malandro não se faz
Eu de lenço no pescoço desacato e também tenho o meu cartaz

Já o próprio título do samba é esclarecedor: o enunciador malandro constrói a imagem de seu interlocutor: ele é o mocinho da vila e mais adiante ainda utiliza, para descrevê-lo, as lexias “otário” e “fricote”. Assim, o *ethos* do enunciador é construído positivamente pelo discurso – o malandro é sagaz, é perspicaz, ao passo que a imagem de seu interlocutor é desvalorizada – ele é o mocinho da vila, é o otário, tem fricotes, em outras palavras, é tolo, não é ladino.

Nos dias atuais há uma lexia que pode se prestar perfeitamente a sua tradução: quem não conhece o termo “mauricinho” – vocábulo com que se designa o rapaz pequeno-burguês, absolutamente adaptado ao sistema, alienado, fútil, esnobe e vazio?

Observe-se também que a lexia “mocinho” apresenta semas desvalorizados naquele ambiente dos morros cariocas: o mocinho representa a elite branca, em oposição aos sambistas negros, mulatos, representantes das camadas populares. Percebe-se, claramente, a polifonia discursiva, as várias vozes sociais em confronto: o enunciador, no intuito de polemizar, coloca em cena o discurso da luta de classes.

O poeta da vila, então, contra-ataca com um dos mais belos sambas-canção de nosso cancioneiro: *Feitiço da Vila*.

Feitiço da Vila

Noel Rosa

Quem nasce lá na Vila
Nem sequer vacila
Ao abraçar o samba
Que faz dançar os galhos,
Do arvoredo e faz a lua,

Nascer mais cedo.

Lá, em Vila Isabel,
Quem é bacharel
Não tem medo de bamba.
São Paulo dá café,
Minas dá leite,
E a Vila Isabel dá samba.

A vila tem um feitiço sem farofa
Sem vela e sem vintém
Que nos faz bem
Tendo nome de princesa
Transformou o samba
Num feitiço descente
Que prende a gente

O sol da Vila é triste
Samba não assiste

Novamente, o discurso da luta de classes: de um lado o bacharel, de outro, o bamba. Signos que representam a classe privilegiada branca que tem acesso à cultura e a classe dos bambas – os desfavorecidos não brancos das camadas marginais. Mais uma vez a isotopia discursiva opõe elementos de duas classes antagônicas.

Interessante observar que em uma das acepções do termo “bamba”, no *Novo Dicionário Aurélio*, diz-se que é originário do quimbundo *mbamba*, e significa valentão, reforçando a escolha lexical antitética bacharel/bamba, uma vez que este termo está intrinsecamente ligado ao universo semântico da cultura negra.

Vejam-se ainda os seguintes versos:

Tendo nome de princesa
Transformou o samba
Num feitiço decente’.

Eles trazem à tona uma vez mais o discurso da luta de classes, deixando, inclusive, transparecer o tom racista: parece que o samba, antes indecente, porque enunciado pelos negros – a partir do momento em que passa pela Vila – adquire um status social diverso: torna-se decente.

Entenda-se a lexia “decente” como: conveniente, correto, digno, decoroso. Assim, o samba elitizou-se, “bacharelou-se”, embranqueceu-se... e tornou-se, enfim, decente!!!

Muito embora esta seja uma leitura possível, não se pretende seja excludente. É uma possibilidade, ainda mais em se tratando de seu contexto de produção. Noel traz em seu discurso as marcas ideológicas de seu tempo. E isso não lhe tira absolutamente o mérito de suas composições. Ao contrário, servem para demonstrar a ideologia subjacente aos discursos e somente faz reforçar a questão de que o homem é um ser sócio-histórico e justamente por essa razão carrega as marcas da ideologia de seu tempo, de seu espaço.

Como já observamos, nos anos 30 do século passado, quando o rádio começou a se popularizar, o Rio de Janeiro era a capital federal e tudo o que acontecia em termos de comportamento era registrado pelos cronistas da música. Noel Rosa e Wilson Batista cantaram os amores e as dores de amores, as mulheres, o cotidiano do Rio. Noel foi certamente um dos maiores gênios de nosso cancioneiro e, como não poderia ser diferente, foi também o porta-voz de toda uma época: fiel tradutor, portanto, da ideologia dominante, difundida por meio de um discurso modernizante e civilizatório.

Prosseguindo no embate, Wilson Batista em *Conversa Fiada*, afirma que foi à Vila e não viu lá nenhum feitiço.

Conversa fiada

Wilson Batista

É conversa fiada dizerem que o samba na Vila tem feitiço
Eu fui ver para crer e não vi nada disso
A Vila é tranquila, porém eu vos digo: cuidado!
Antes de irem dormir deem duas voltas no cadeado
Eu fui à Vila ver o arvoredo se mexer e
conhecer o berço dos folgados
A lua essa noite demorou tanto
Assassinaram o samba
Veio daí o meu pranto

Neste samba o enunciador, em tom de galhofa, diz que foi à Vila, porém nada viu do que o seu interlocutor lhe havia informado. Seu discurso segue a mesma cadência que os anteriores, valendo-se, desta feita, da lexia “folgados” para descrever os moradores da Vila Isabel.

Em relação ao modo como se faz samba na Vila, o enunciador afirma: “assassinaram o samba”. É, portanto, o mesmo discurso do embate entre as classes: os sambistas da classe média, porta-vozes da ideologia dominante e os sambistas das camadas populares, responsáveis pelo contra discurso.

Noel, em *Palpite Infeliz*, afirma que seu interlocutor não sabe o que diz, discordando de tudo o que este dissera em *Conversa Fiada*.

Palpite Infeliz

Noel Rosa

Quem é você que não sabe o que diz?
Meu Deus do Céu, que palpite infeliz!
Salve Estácio, Salgueiro, Mangueira,
Oswaldo Cruz e Matriz
Que sempre souberam muito bem
Que a Vila Não quer abafar ninguém,
Só quer mostrar que faz samba também

Fazer poema lá na Vila é um brinquedo
Ao som do samba dança até o arvoredo
Eu já chamei você pra ver
Você não viu porque não quis
Quem é você que não sabe o que diz?

A Vila é uma cidade independente
Que tira samba mas não quer tirar patente
Pra que ligar a quem não sabe
Aonde tem o seu nariz?
Quem é você que não sabe o que diz?

Ao enunciar

que a Vila não quer abafar ninguém
só quer mostrar que faz samba também

parece assumir um tom mais ameno, menos hostil. Esses versos sugerem, até mesmo, que no espaço do samba carioca há lugar para todos. Seria o início de uma conciliação entre ambos.

Entretanto, o enunciador de *Palpite Infeliz* ainda constrói a imagem de um sujeito mais sábio e superior em relação ao seu opositor. Tanto isso se verifica que ele chega a demonstrar cansaço com essa polêmica musical. Não adianta “brigar”, polemizar, o seu interlocutor não sabe o que diz.

Esse cansaço fica claro nos versos

Pra que ligar a quem não sabe
Aonde tem o seu nariz?
Quem é você que não sabe o que diz?

Enfim, nas músicas que deram sequência ao embate foram se esgotando as alfinetadas e ambos perceberam que haviam extrapolado os

limites numa peleja para lá de calorosa. Wilson Batista, em *Frankenstein da Vila*, chegou até mesmo a zombar da deformidade física de Noel – num tom de péssimo gosto, politicamente incorreto.

Os dois compositores acabaram se encontrando entre um samba e outro e tornaram-se amigos. As músicas com que se digladiaram neste famoso embate musical foram reunidas num LP da Odeon, em 1956, cantadas por Roberto Paiva e Francisco Egídio. Ainda hoje, vez ou outra, surgem novas leituras de seus sambas, nas vozes de grandes intérpretes de nossa MPB, como Caetano Veloso, João Nogueira, Ney Matogrosso, para citar apenas alguns deles.

3. *Considerações finais*

Pretendeu-se, neste estudo, abordar a polêmica que se travou entre os compositores Noel Rosa e Wilson Batista, nos idos do século passado, mais precisamente, entre os anos de 1933 e 1934.

Analisaram-se algumas músicas que ilustraram essa contenda por meio do referencial teórico da análise do discurso de linha francesa, que considera relevante avaliar a instância enunciativa e, nela, a questão da imagem que os interlocutores vão construindo de si e do(s) outro(s). No bojo dessa construção, discutiu-se ainda a representação do malandro *pari passu* ao desenvolvimento do samba nos morros cariocas.

Observou-se, pois, a construção de dois discursos antagônicos em relação à imagem do malandro: de um lado, Noel Rosa – representante do discurso da classe dominante a propagar a ideologia da modernização do país rumo ao capitalismo ocidental. Nessa perspectiva, a imagem do malandro não se adequava aos propósitos de uma sociedade que via no trabalho o desenvolvimento da nação e sua definitiva inclusão num mundo “civilizado”; de outro, Wilson Batista – representante das camadas populares – que em seu discurso dissidente fazia apologia à vadiagem, representando positivamente o malandro carioca e aproximando o sambista dessa representação.

Portanto, podemos afirmar que essa polêmica musical, não somente trouxe à luz verdadeiras obras-primas de nosso cancionário, como também promoveu um embate discursivo que colocou em cena as contradições das classes sociais constituintes do tecido social nas primeiras décadas do século XX.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Teoria do discurso*. 3. ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

BURNS, Edward McNall. *História da civilização ocidental* (vol. 1). Porto Alegre: Globo, 1968.

CARVALHO, Castelar de; ARAÚJO, Antônio M. *Noel Rosa: língua e estilo*. Rio de Janeiro: Thex/Biblioteca da Universidade Estácio de Sá, 1999.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. Trad.: Cecília P. de Souza e Silva e Décio Rocha. São Paulo: Cortez, 2001.

_____. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução: Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1988.

DICIONÁRIO Cravo Albin da música popular brasileira. Disponível em: <<http://www.dicionariompb.com.br>>.

FAOUR, Rodrigo. *História sexual da MPB: a evolução do amor e do sexo na canção brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 2008.

GREGOLIN, Maria do Rosário; BARONAS, Roberto. (Orgs.). *Análise do discurso: as materialidades do sentido*. São Carlos: Claraluz, 2003.

KOGURUMA, Paulo. *Conflitos do imaginário: a reelaboração das práticas e crenças afro-brasileiras na “Metrópole do Café”, 1890-1920*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2001.

LOPEZ, Luiz Roberto. *Cultura brasileira: de 1808 ao Pré-Modernismo*. Porto Alegre: UFRGS, 1995.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise do discurso*. São Paulo: Pontes, 1989.

_____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

_____. Ethos, cenografia e incorporação. In: AMOSSY, Ruth. *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso*. Campinas: Unicamp, 1995.

SANTOS, Carlos José Ferreira dos. *Nem tudo era italiano: São Paulo e pobreza: 1890-1915*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2003.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Caminho, 1990.

VAN DIJK, Teun A. Discurso, conhecimento e ideologia: reformulando velhas questões. In: HENRIQUES, Claudio Cezar (Org.). *Linguagem, conhecimento e aplicação: estudos de língua e linguística*. Rio de Janeiro: Europa, 2003.