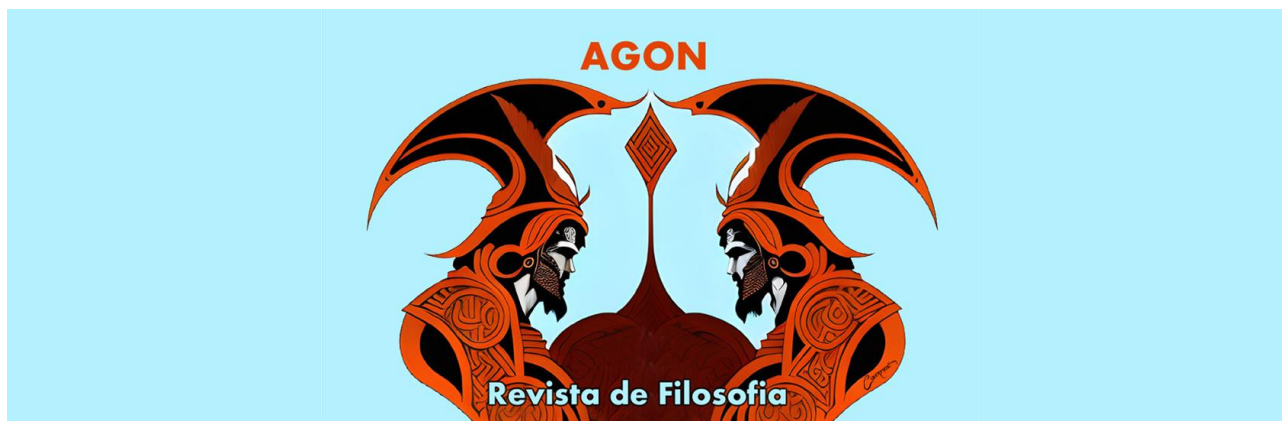




**LOUIS ARMSTRONG: o êxtase no mundo do jazz e a sua tentativa
no teatro com referência ao trabalho shakespeariano**
**LOUIS ARMSTRONG: ecstasy in world of jazz and your theater
attempt with Shakespearean reference**

Adelson Oliveira¹

Luciana Sacramento Moreno Gonçalves²

RESUMO: Por meio de uma proposta qualitativa de análise, propõe-se uma investigação do seguinte tema: *LOUIS ARMSTRONG: o êxtase no mundo do jazz e a sua tentativa no teatro com referência ao trabalho shakespeariano*. O texto contém uma investigação sobre as influências, convivências, acréscimos e da aplicação de sua produção na inferiorização musical vindo de outros músicos e etnia. Para seguir e nortear essa proposta, foi considerado escrita da sua biografia: Teachout (2010), da crítica racial: Sodré (1999) e Fanon (2019), e, propositadamente, autor que estuda o campo de sua segunda preferência: teatro shakespeariano, Bloom (1995-2001). Compreende-se que esse diálogo entre os campos críticos pertinentes a vida de Armstrong, nos levará ao norteamento, de início, de sua carreira profissional e nos exigirá um contínuo e longo percurso crítico para compreender os traços da sua vida pessoal.

Palavras-chave: Louis Armstrong; Jazz; Teatro; Shakespeare.

ABSTRACT: Through of a qualitative analysis proposal, an investigation of the theme is proposed: *LOUIS ARMSTRONG: ecstasy in world of jazz and your theater attempt with Shakespearean reference*. The text contains an investigation about the influences, convivence, additions and of the application of your production musical inferiority coming from other musicians and ethnic. To follow and guide this proposal, it was considered write of his biography: Teachout (2010), racial criticism: Sodr  (1999) e Fanon (2019), and, intentionally, an author who studies the field of his second preference: Shakespearean theater, Bloom (1995-2001). Understand that this dialogue between the critical fields relevant to Armstrong's life will lead us to the beginning of his professional career and will require a continuous and long critic route to understand the traits of his personal life.

Keywords: Louis Armstrong; Jazz; Theater; Shakespeare.

¹ Mestrado pelo Programa de P s-graduação em Estudo de Linguagens - PPGEL da Universidade do Estado da Bahia. Graduado em Língua Inglesa e suas Literaturas na Universidade do Estado da Bahia. E-mail: adelsonoliveiramendes@gmail.com

² Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora Permanente do PPGEL/UNEB e adjunta do Campus XIII/UNEB. E-mail: lmoreno@uneb.br



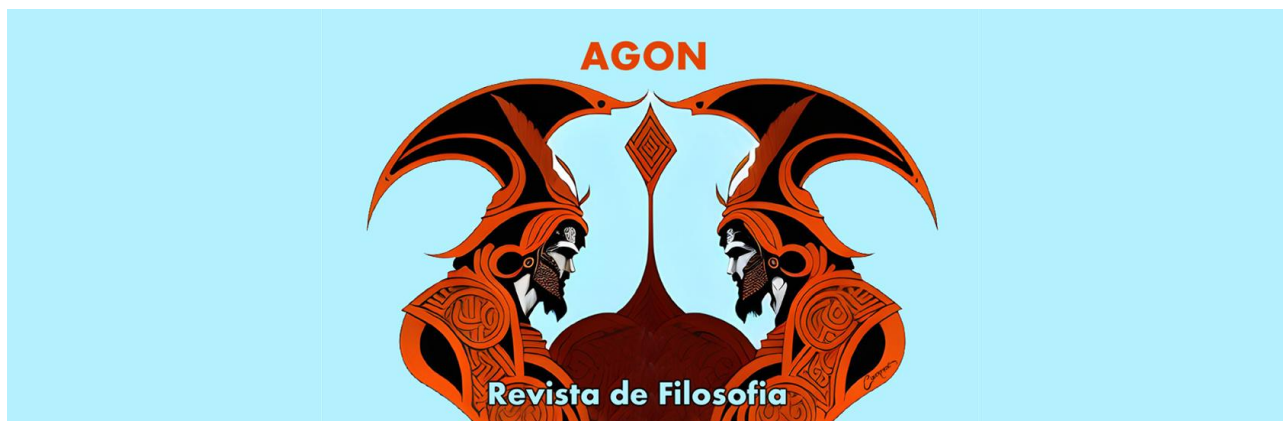
INTRODUÇÃO

Luiz Armstrong, um sujeito que foi e é, na lembrança da população, um sujeito muito talentoso, especificamente no campo musical: jazz. Filho de Mary Albert e William Armstrong, possuiu uma trajetória artística conturbada, devido, primordialmente, ser filho de mãe e pai separados, ser negro nos EUA/New Orleans, não ter escolaridade devido, principalmente, a sua condição financeira e ser obrigado a trabalhar ainda criança, em pleno século XX. Vivenciou uma infância conturbada, evoluindo até na ilegalidade cidadã: possuiu uma arma para se defender e conquistar melhores condições, para a sua concepção. Após esse momento, integrado na ilegalidade, Armstrong começou a evoluir-se no mundo do blue e do jazz; mas, o que sempre preferiu foi a sua carreira no jazz. Com essa sua preferência, possuiu fortes agregações no seu mundo musical, como a presença dos músicos King Oliver e James Johnson. O jovem Armstrong, indivíduo negro, financeiramente pobre e sem a base familiar em plena New Orleans – 1900 até 1923, obteve impactos pessoais e profissionais que o fez querer desistir de sua carreira musical profissional, até experimentou outra profissão como acréscimo: teatro. Frente a tal indagação sobre a vida musical de Armstrong, surge o questionamento: as influências – rítmica, pessoal e racial – de Louis Armstrong, favoreceram seu desempenho musical? Norteado em tal questionamento, essa escrita procurou se direcionar em tal proposta, alcançando caminhos meramente complexo.

O INÍCIO DO JAZZ EM NEW ORLEANS

Armstrong, aos sete anos de idade, cometeu sua única, segundo Terry Teachout³ (2010), ilegalidade de possuir uma arma, em New Orleans. Devido à ausência do seus pais,

³ No desenvolvimento do texto, sempre quando surgir traços da personalidade e da vivência de Armstrong, deu origem no texto/livro de Teachout (2010).

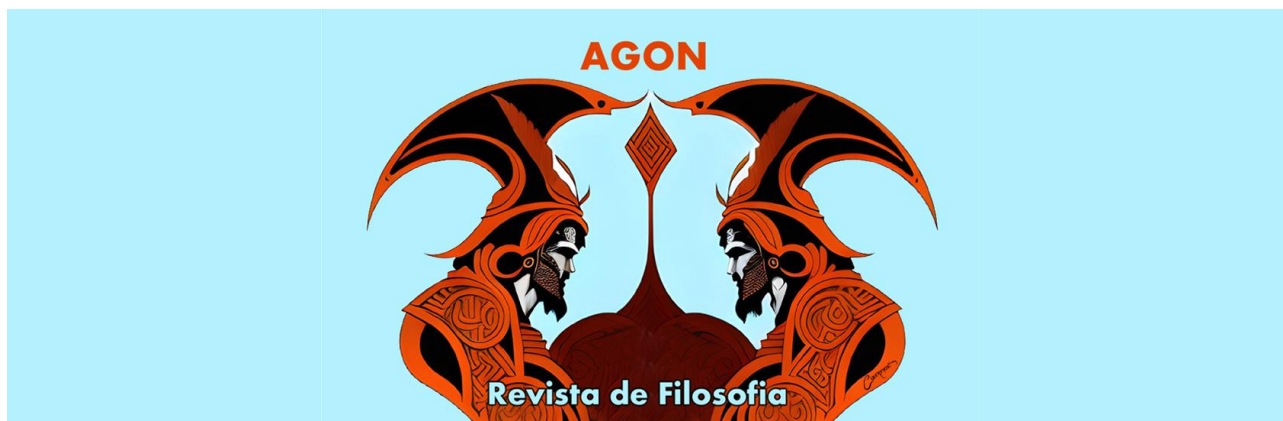


e convivendo com sua avó⁴ materna, Louis Armstrong não encontrou vozes e apoio social, além de sua avó, para prosseguir a sua vida na comunidade de New Orleans. Foram acontecimentos que também marcou a vida do grande nome contemporâneo do jazz, iniciado nos Estados Unidos, onde conseguiu, segundo as ideias de Fanon (2019), vozes para se expressar para o outro. São pontos na sua vivência pessoal que ganha justificativa ao considerar também sua vida profissional e a constante luta para se manter nesse porte profissional. Segundo as ideias de Soarés (1999), os traços da vivência de Armstrong impulsionaram e impulsionarão o conhecimento das influências raciais vivenciadas pelo grande instrumentista, influências que estimularam o saxofonista a expressar sua força negra representativa. A partir da escrita de Teachout (2010), também americano, leva-nos a emergir a crítica de Sodré (1999) quando ele aborda sobre a conquista do verdadeiro a partir da representação negra. Com a representatividade maior que possuía os saxofonistas negros em New Orleans, de 1907 até 1937, notar-se a multiplicidade da diferenciação no campo do músico instrumentista: de King Oliver (1907-1937) até Louis Armstrong (carreira profissional 1917-1970).

Deste modo, a discriminação será o não reconhecimento da exclusão do outro nos percalços da diferenciação, ou seja, do movimento complexo dentro do estatuto da identidade. A verdade, enquanto identidade do mesmo, resulta da discriminação. (SODRÉ, 1999, p. 15).

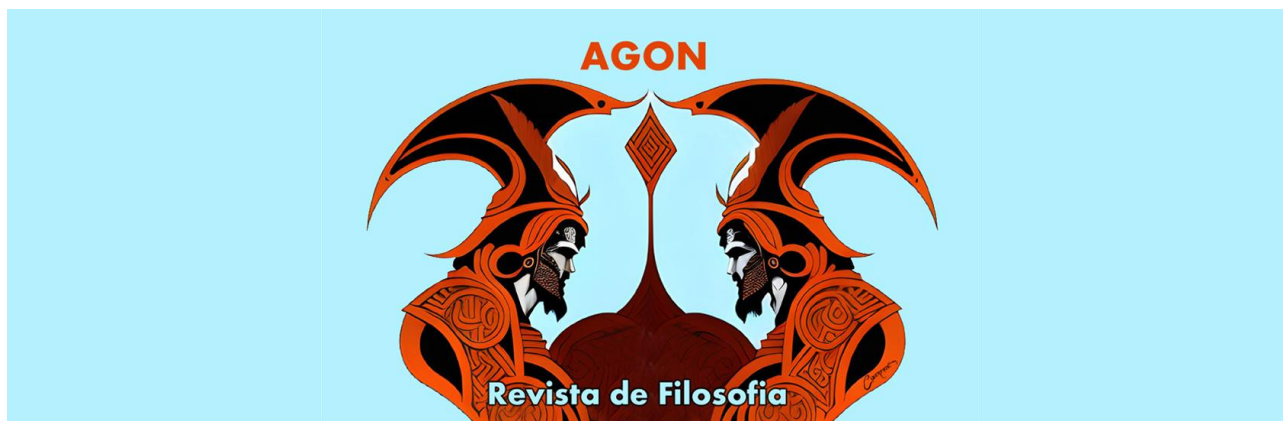
As verdades na representação negra da vivência de Armstrong – ao analisar a vivência de Armstrong e a de King Oliver, notar-se-  a representação dos traços sociais de Armstrong pelo do seu mestre: semelhanças no trajeto de desenvolvimento profissional, condições sociais e futuro sucesso semelhante e  , possivelmente, express   autoral ver  dica, origin  ria

⁴ Segundo Terry Teachout: “[...] ele ficou com a av  na Jane Alley, e sua memórias dessa época eram em sua maioria felizes, embora aquele também fosse um bairro violento, conhecido pelos habitantes locais como “the Battlefield”. Segundo Armstrong escreveu, o lugar estava cheio de “beatos, viciados em jogos, vigaristas, cafetões, ladrões, prostitutas e muitas crianças””. (TEACHOUT, 2010, p. 40).



depois da vivência do nome representativo do jazz. São verdades sobre a vivência do jazziano que também se coadunam com a sua representação racial e também, para Sodré (1999), a expressão da ética da verdade implica o rompimento de uma situação, seja na forma de uma escolha ou da fidelidade de um sujeito. Após ter ultrapassado a noção da vivência social, Armstrong trabalhou também de carvoeiro e saiu da escola, segundo Teachout (2010). Trabalho que o ligou a família Karnofsky⁵ – família de judeus e também negra, que o levou ao sucesso na sua manutenção pessoal e apresentou-lhe a oportunidade de comprar seu primeiro cornetim, para praticar e treinar seu conhecimento no mundo do blue e do jazz. Com o seu envolvimento no meio musical, Armstrong conheceu Johnson e com o seu envolvimento com esse músico também trouxe o futuro aperfeiçoamento no mundo do jazz, principalmente através do blue. Como aborda Teachout (2010, p. 249): “Johnson deu aula para Armstrong: “Louis fugia de casa e me seguia. Durante aquele tempo, Louis me procurava para que lhe mostrasse como tocar meu cornetim... [E]ra do blues que ele mais gostava”.

⁵ Para as considerações de Teachout: Ele também tinha grande admiração pelos Karnofskys, uma família de comerciantes judeus da Lituânia para quem trabalhou quando menino. Armstrong não diz muito sobre eles em *Satchmo*, mas, dois anos antes de morrer, escreveu um relato do seu relacionamento com a família no qual conta o quão surpreso ficou ao descobrir que eles “tinham seus próprios problemas – dificuldade com os brancos de outras nacionalidades que se consideravam melhores que a raça judaica... eu tinha apenas sete anos de idade, mas podia ver o tratamento desumano que os Brancos dispensavam à pobre família de judeus para quem trabalhava”. E ele via isso de perto, pois os patrões haviam-no tomado sob sob seus cuidados, tratando-o quase como um membro da família: ele trabalhava para eles, compartilhava de suas refeições e foram eles quem lhe emprestaram o dinheiro para comprar seu primeiro cornetim, um instrumento de 5 dólares que vira na vitrine de uma loja de penhores. Antes disso, ele tocava uma trompa de lata de 10 centavos enquanto percorria o bairro na carroça dos Karnofskys, imitando o blues produzido pelos instrumentos de sopro que os vendedores de mercadoria de segunda mão tocavam enquanto puxavam seus carrinhos pelas ruas de Back o’Town. O afeto dos Karnofskys deixou uma marca tão profunda em Armstrong que erradia em cada palavra que escreveu sobre eles seis movimentadas décadas depois: “Eles eram sempre *amáveis* e *gentis* comigo, o que apreciava muito – eu era apenas uma criança que precisava de algumas palavras de ternura, algo que qualquer criança de sete anos, que está apenas dando os primeiros passos no mundo, apreciaria”. (TEACHOUT, 2010, p. 43-44).



A falta de Armstrong na escola não justifica a sua inteligência, pois sua inteligência, segundo as nuances raciais de Fanon (2019), não foi um recurso único para o seu extasse também na vida musical, realiza os sentidos apresentado por Fanon (2019, p. 43) ao aplicarmos em Armstrong a interpretação centralizada na racial. “[...] a inteligência também nunca salvou ninguém, pois se é em nome da inteligência e da filosofia que se proclama a igualdade dos homens, também é em seu nome que muitas vezes se decide seu extermínio”. Em 1914, início da sua trajetória no jazz, segundo Teachout (2010),

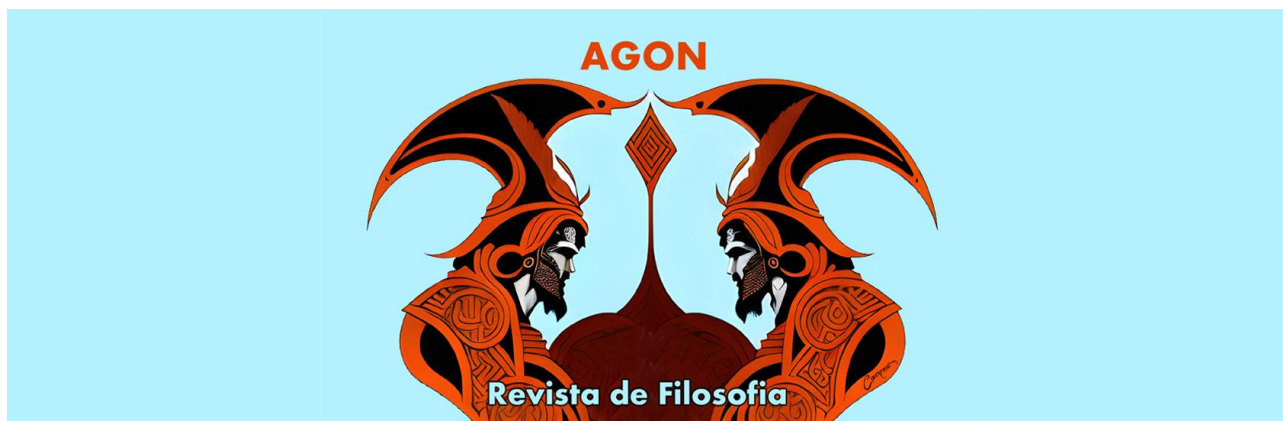
Mayann e os Karnofskys haviam lhe mostrado como viver; agora, ele sabia pelo que viver: a música tornou-se sua razão de vida, o centro imperturbável de sua existência. Armstrong falava do trompete como se fosse uma extensão de si mesmo: “Eu e meu trompete, nós nos conhecemos. Sabemos o que podemos fazer. Quando estou tocando, é como se eu e meu trompete fôssemos um só”. (TEACHOUT, 2010, p. 51).

REPRESENTAÇÕES NO MUNDO DO JAZZ

Em 1938, Armstrong inicia a despertar apreciação jezziana na população de New Orleans e, portanto, o interesse nos discos de jazz ganhava força. Ainda nesse ano, o crítico americano de música clássica Virgil Thomson reconheceu o seu potencial e determinou Armstrong como um talento da arte musical.

Escrevendo em 1938 para a *Modern Music*, o compositor/crítico de música clássica Virgil Thomson chamou-o “um mestre da arte musical... Seu estilo de improvisação parece ter combinado as maiores riquezas da virtuosidade instrumental à estrutura melódica tensamente disciplinada e à expressão emocional mais espontânea, tudo isso em um único homem, o que devemos admitir ser bastante raros”. (TEACHOUT, 2010, p. 252).

Para aumentar a apreciação musical do jazz, Armstrong evolui o seu talento musical frente aos interesses de sua contemporaneidade em 1939, e se meteu na renovação do



interesse pelo jazz. Seguindo as premissas de Thomson, Arthur Dove primeiro pintor abstrato americano, pintou uma tela no ano de 1938 chamada *Swing Music*, para representar Armstrong.

Figura 1: *Swing Music* (Louis Armstrong)

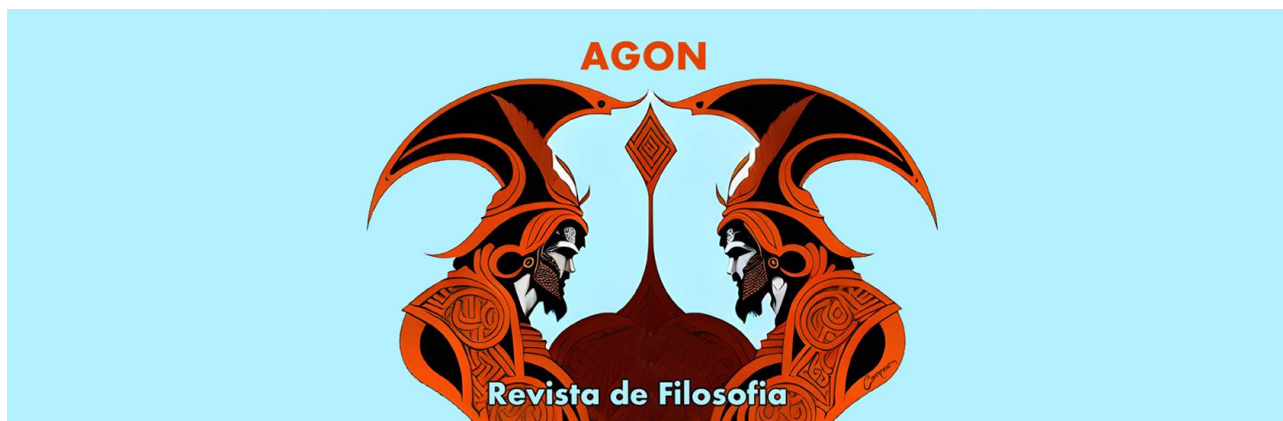


Fonte: <https://www.artic.edu/artworks/65901/swing-music-louis-armstrong>

Na sua trajetória musical, Armstrong enfrentou determinadas batalhas com certos ‘músicos brancos’ que acreditavam em outras vertentes musicais devido as influências raciais. “Qualquer poder que o homem negro exerça, ele o faz por delegação do branco de plantão, que pode destitui-lo a qualquer tempo”. (CARNEIRO, 2020, p. 95). Hammond escreveu no *New York Times*, segundo Teachout (2010), pontos que apontam essa magnificência racial expressada pelos brancos a partir do talento musical de Armstrong⁶.

Em um artigo do *New York Times* que anunciava o concerto, Hammond garantiu a seus leitores que não ouviram nenhum dos “homens das bandas de jazz integradas por negros que são objeto de divulgação exagerada” e que “fizeram concessões muito grandes às preferências dos brancos com a adição de técnicas de espetáculo artificiais e a imitação dos hábitos e truques das orquestras brancas comercialmente mais bem-sucedidas”. (TEACHOUT, 2010, p. 250/51).

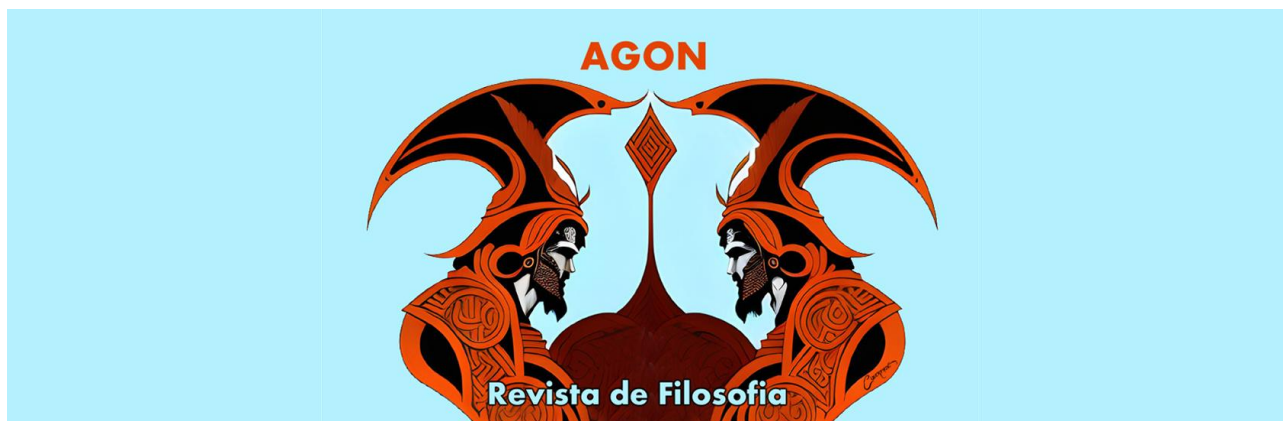
⁶ Para Teachout: Mesmo diante de um acontecimento histórico: Segunda Guerra Mundial e “se tratando de Armstrong também, Gordon era apenas elogios: “Trabalhar com Louis? Ah, maravilhoso”, disse. “Amor, amor, amor... era isso. Só amor. Ele era simplesmente lindo – sempre lindo. Era incrível estar com ele. Ele me deixava tocar o tempo todo. Realmente gostava de mim”. (TEACHOUT, 2010, p. 264).



Ao mencionar sobre as preferências dos brancos, Teachout (2010) nos leva a uma outra referência literária que aborda a etnia negra, centro também das discussões sobre Armstrong e são apontados diretrizes, infelizmente identificadas na sociedade atual, que Sodré (1999, p. 17) postula como matriz dessa desigualdade entre as raças supracitadas⁷. “A realidade é que na existência cotidiana de hoje, [...] as relações humanas são atravessadas e muitas vezes determinadas por diferenças materializadas [...] dos modos de crer, perceber, trabalhar, vestir-se e parecer somaticamente. Frente a posição de John Hammond ao atacar Armstrong por tocar música popular, esse nexo popular com o seu ritmo fez Armstrong⁸ se diferenciar dos outros músicos, como: Harry James, Bobby Hackett, Sidney Bechet, Count Basie, entre outros. Portanto, esses ataques sofridos por Armstrong, leva-nos ao crítico Fanon (2019) quando ele aponta que é preciso acabar com o narcisismo. Não que Armstrong tenha sido narcísico diante de suas condições enquanto ‘cidadão negro’ de New Orleans, mas abordar que os outros estavam lutando pela própria imagem, enquanto Armstrong deseja, e conseguiu alcançar, apenas a sua estatura profissional que o levou, socialmente, ao porte do pai do jazz.

⁷ Para esse crítico: Do ponto de vista da cultura política, [...] uma geração de militantes negros que manifestou em inúmeras oportunidades a dificuldade de dialogar de maneira séria e consequente com a questão cultural. Em muitos momentos, essa geração foi acusada, justamente, de ter uma visão instrumental da cultura negra incapaz de perceber a forma particular de politização e a ação política que a dimensão cultural contém. (CARNEIRO, 2020, p. 267).

⁸ Segundo Teachout, um ano depois (1947-1948), após ouvir Armstrong tocar ao vivo pela primeira vez desde que a guerra tivera início, Humphrey Lyttelton descreveu a experiência de uma forma que também pode ser aplicada a esse solo: “Fiquei particularmente arrebatado diante da simplicidade puritana da sua execução; todos os velhos adornos e ornamentos que eram características familiares do início de sua carreira foram deixados de lado... e tudo que restou foi um som que, com sua pureza e serenidade, nos aproximou talvez mais do que nunca da fonte primária da sua genialidade”. (TEACHOUT, 2010, p. 279).



Só haverá uma saída na condição expressa de que o problema seja bem colocado, pois todas essas descobertas, todas essas pesquisas só contribuem para uma coisa: admitir que o homem não é nada, absolutamente nada, e que é preciso acabar com o narcisismo segundo o qual ele imagina diferentes dos outros amigos. (FANON, 2019, p. 37-38).

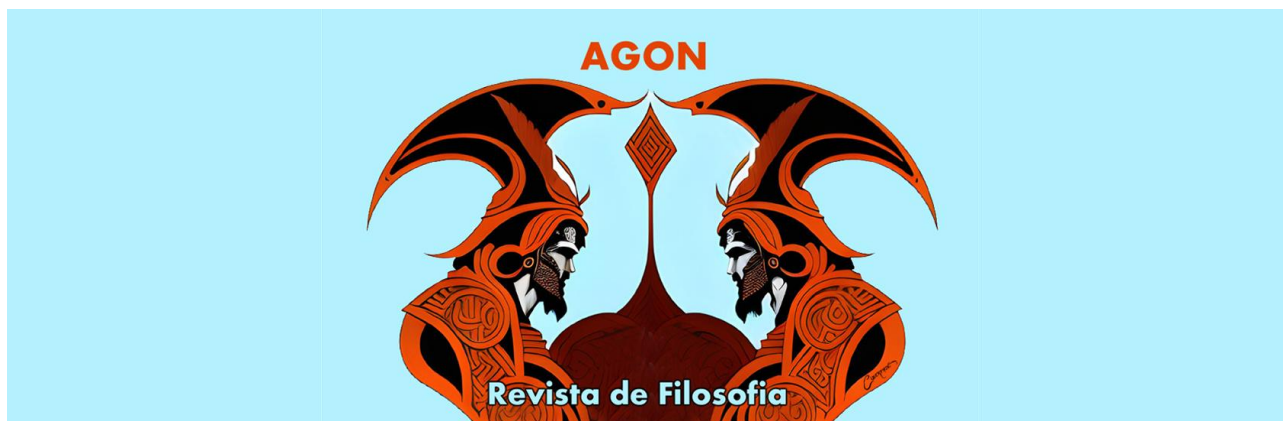
Para se elastecer na carreira de instrumentista e de cantor, Armstrong procurou outra grande referência do mundo do jazz para lhe atribuir grandes *virtú* em sua função de instrumentista e cantor: King Oliver. Após conhecer Oliver, o mesmo apadrinhou Armstrong no jazz e iniciaram, após um percurso complexo, a vida no mundo do jazz. Para Teachout (2010, p. 269), o leitor deve se “basear em grandes partes na história de vida de Louis Armstrong e seu mentor musical, o falecido King Oliver... [S]erá um prazer ver Louis em um papel digno dele, dirigido por um homem que tem uma compreensão sincera do assunto”.

Figura 2: Louis Armstrong's Last Laugh



Louis Armstrong is the subject of the Sacha Jenkins documentary “Louis Armstrong’s Black & Blues.” Apple TV+

Fonte: <https://www.nytimes.com/2022/11/04/movies/louis-armstrong-black-blues.html>

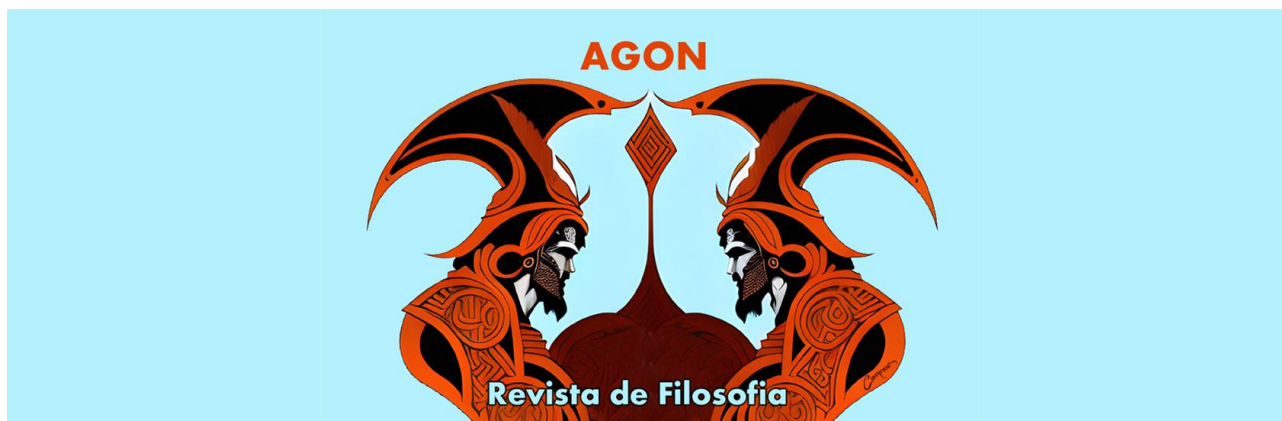


SEGUNDO CAMPO PROFISSIONAL PROCURADO POR ARMSTRONG

Armstrong, assim como grande maioria da sociedade, em uma procura para se fixar em uma atividade profissional após obter determinado insucesso na vida musical, obteve a representação no mundo teatral. Um exemplo do início de um processo confuso e socialmente burocrático, ocorreu em 1938 quando Hammond escreveu uma canção e diante dessa produção ao qual envolveu grandes instrumentistas para representá-la, Armstrong foi o único, mesmo após 20 anos de profissão, que não tocou a canção que também o representava racialmente. Tal afirmação é comprovada por Teachout (2010), quando escreve:

Em 1938, John Hammond produziu “From Spirituals to Swing”, o primeiro de dois concertos no Carnegie Hall cujo proposito era presentear ouvintes interessados com uma amostra do que ele acreditava ser o melhor do jazz e da música popular negra imaculada pelo comercialismo. Entre os músicos que se apresentaram estavam Bechet, Count Basie, Benny Goodman, James P. Johnson e Tommy Ladnier – mas não Armstrong. (TEACHOUT, 2010, p. 251).

Perpassando ao possível mundo teatral explorado por Armstrong, um ano após essa sua não exploração musical integral na canção de Hammond, em 1939 Armstrong procurou desenvolver-se também no campo teatral, através da encenação de uma personagem que integra uma grande peça do maior nome representativo do teatro: William Shakespeare. Entre as 37 peças teatrais do bardo inglês, Armstrong realizou a encenação da peça *Sonho de uma noite de verão*, procurando caminhar definitivamente, como segunda opção de trabalho, nesse campo. Armstrong realizou a interpretação da personagem Bottom dessa peça de Shakespeare.



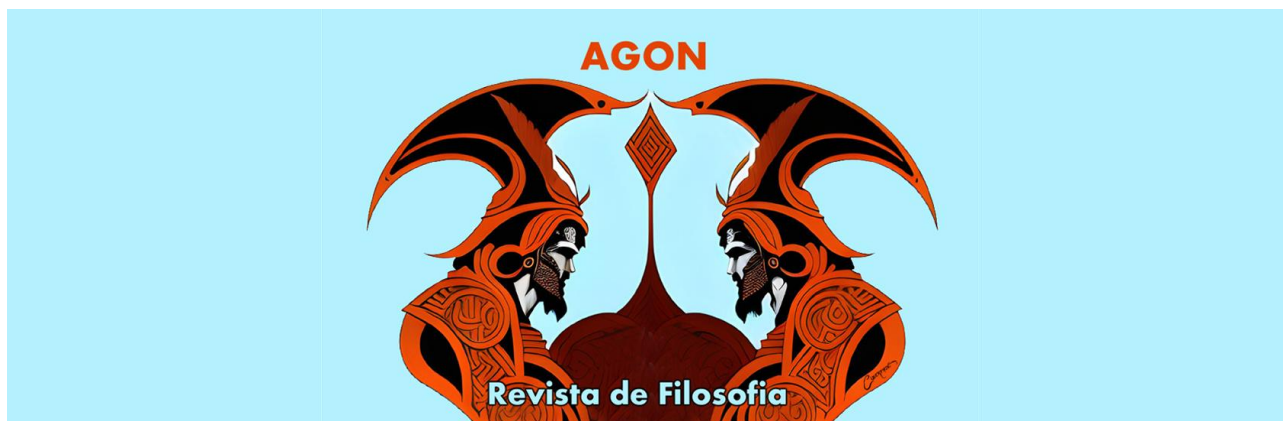
Em 1939, Armstrong fez uma tentativa frustrada de consolidar sua segunda carreira, a de ator, estrelando em *Swing' the Dream*, musical baseado em *Sonho de uma noite de verão* e ambientado na Nova Orleans da virada do século. Ele interpretou Bottom, escolha que lembra a decisão de Max Reinhardt de escalar Jimmy Cagney para o mesmo papel em seu filme de 1935 da peça de Shakespeare, e gostou imensamente do trabalho [...] No final de agosto (1944), Armstrong foi para Hollywood filmar *Uma cabana no céu*, filme em que interpretava um membro de um grupo de idealizadores [...]. (TEACHOUT, 2010, p. 254-260).

Figura 3: Armstrong cerca de 1930



Fonte: <https://www.alamy.com/stock-photo-armstrong-circa-1930-louis-armstrong-august-4-1901-july-6-1971-was-104018075.html>

Shakespeare, segundo Harold Bloom (1995), é um cânone e bardo inglês e um trabalho dele impulsionou também Armstrong no teatro e, automaticamente após iniciativa armstrongiana, o trabalho shakespeariano realizou um certo impulso para a realização profissional de Armstrong, pois, diante a sua tentativa de fixar a função de ator teatral, o futuro maior nome do jazz foi influenciado, para a sua outra busca profissional, por Shakespeare. Segundo Bloom (1995-2001), Shakespeare recebeu, por sua crítica literária, também a característica de bardo, pois se configura como um autor que aborda todos os



fatores sociais por meio do teatro. Entre os fatores que caracterizam a luta e o confronto social na sua (Shakespeare) peça: *Sonho de uma noite de verão* até a contemporaneidade, destaca-se esses processos dentro da etnia negra. Foram lutas e confrontos ocorridos na vida de Armstrong que o, possivelmente, eternizará no mundo do jazz. Nesse campo de um artista jezziano canônico, Armstrong também se coadunou com a sociedade americana⁹ e, com a sua elasticidade profissional, com a sociedade mundial também. No aporte da singularidade social, Dexter Gordon, por exemplo dessa singularidade, aprecia muito Armstrong e alcança o patamar de chama-lo se amor, o talento de Louis Armstrong foi e, talvez instrumentalmente escrevendo, será um cânone dentro do mundo musical. Nas palavras de Gordon segundo Teachout (2010) e em pleno final da Segunda Guerra Mundial¹⁰ e da Guerra Fria¹¹,

[...] se tratando de Armstrong, Gordon era apenas elogios: “Trabalhar com Louis? Ah, maravilhoso”, disse. “Amor, amor, amor... era isso. Só amor. Ele era simplesmente lindo – sempre lindo. Era incrível estar com ele. Ele me deixava tocar o tempo todo. Realmente gostava de mim”. (TEACHOUT, 2010, p. 264).

⁹ Criação da Associação de Admiração Mútua de Armstrong-Teagarden.

¹⁰ Segundo o crítico americano, foi em 1947, os Estados Unidos encerraram o capítulo da Segunda Guerra Mundial e entraram numa era em que medo e promessa seriam elementos constantes e inseparáveis. Era o ano do primeiro voo supersônico, mas também foi o ano em que a Guerra Fria teve início [...] Louis Armstrong apareceria não com sua big band, mas com sete grandes *jazzmen*.

¹¹ Para Teachout: Um ano depois (1948), após ouvir Armstrong tocar ao vivo pela primeira vez desde que a guerra tivera início, Humphrey Lyttelton descreveu a experiência de uma forma que também pode ser aplicada a esse solo: “Fiquei particularmente arrebatado diante da simplicidade puritana da sua execução; todos os velhos adornos e ornamentos que eram características familiares do início de sua carreira foram deixados de lado... e tudo que restou foi um som que, com sua pureza e serenidade, nos aproximou talvez mais do que nunca da fonte primária da sua genialidade”. (TEACHOUT, 2010, p. 279).



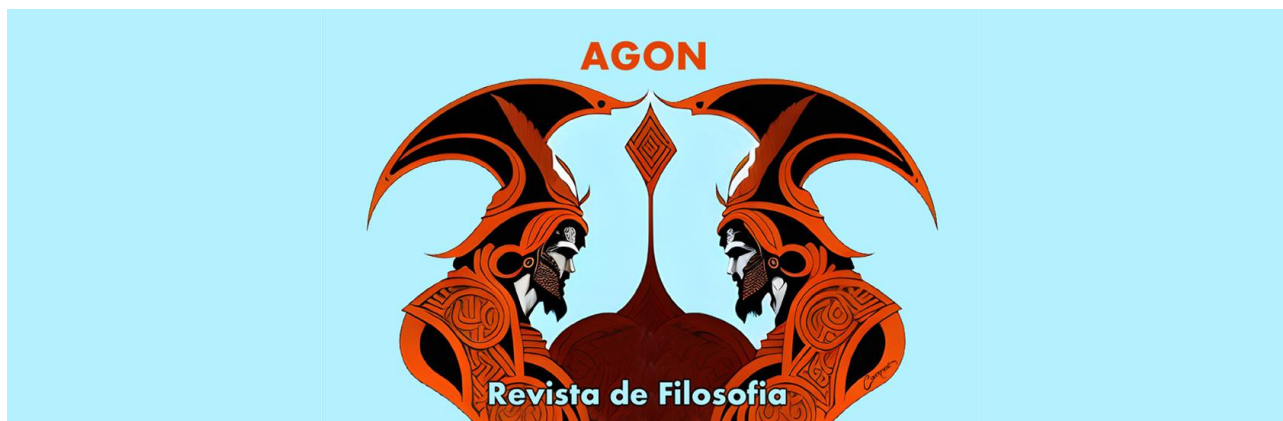
Figura 4: Louis Armstrong, o menino de origem humilde que reinventou o Jazz



Fonte: <https://outrolado.com.br/2020/06/05/louis-armstrong-o-menino-de-origem-humilde-que-reinventou-o-jazz/>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Armstrong obteve um árduo e complexo caminho na vida pessoal e no campo profissional. Para as suas realizações na área musical, enfrentou fortes obstáculos e esses obstáculos envolvia também o difícil processo para as conquistas pessoais por ser um homem negro. Frente a tal percurso de lutas que não estava sendo anti complexo, Armstrong obteve um forte impacto positivo diante seu talento como sujeito possuidor da capacidade de produção do jazz e, atualmente, leva a consideração do mundo musical de maior produtor do jazz. Armstrong procurou realizar a junção de duas profissões: músico e ator teatral, mas essa sua segunda profissão não alcançou tamanho êxtase quanto a primeira.



REFERÊNCIAS

O HOMEM DO JAZZ. DIREÇÃO, ESCRITO E PRODUÇÃO: Tyler Perry. Estados Unidos: Atlanta, 2022. Netflix (02h e 07min), color.

BLOOM, H. O cânone ocidental. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

_____. **SHAKESPEARE:** a invenção do humano. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

CARNEIRO, S. Escritos de uma vida. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

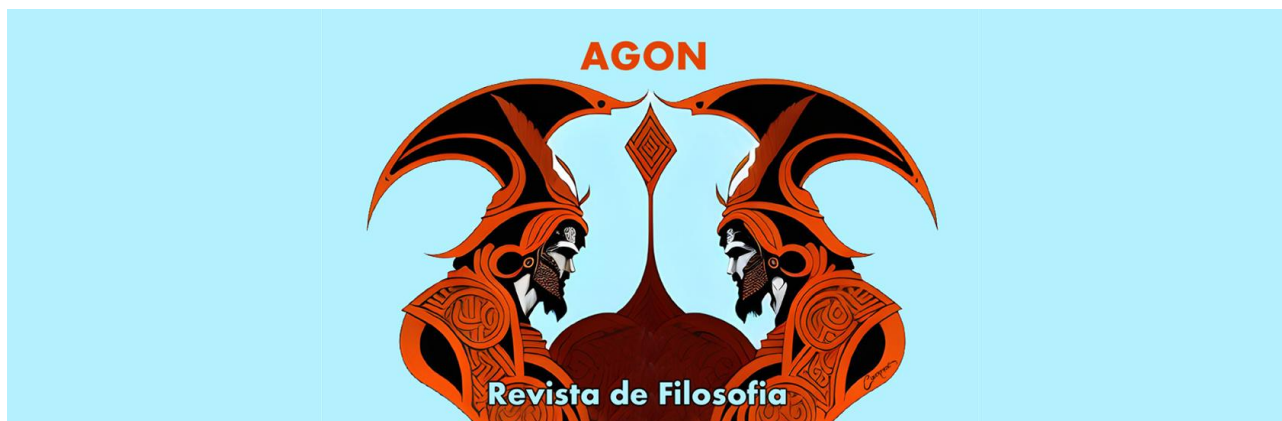
FANON, F. Pele negra, máscaras brancas. Salvador: EDUFBA, 2019.

FOUCAULT, M. A ordem do discurso. São Paulo: Editora Loyola, 1999.

SODRÉ, M. **CLAROS E ESCUROS:** identidade, povo e mídia no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

SHAKESPEARE, W. Complete Works. A midsummer night's dream. New York: Barnes & Noble, 2015.

TEACHOUT, T. **POPS:** a vida de Louis Armstrong. Tradução de Andrea Gottlieb de Castro. São Paulo: Larousse do Brasil, 2010.



CRÉDITO DE IMAGEM

FIGURA 1. SWING MUSIC (LOUIS ARMSTRONG). DAVE, A. Swing Music (Louis Armstrong). In.: Art Institute Chicago. Chicago/Yale University Press, 21 de setembro de 2009. Disponível em: <https://www.artic.edu/artworks/65901/swing-music-louis-armstrong>. Acesso em: 30 outubro de 2022.

FIGURA 2. LOUIS ARMSTRONG'S LAST LAUGH. ALAN, S. Louis Armstrong's Last Laugh. In.: The New York Times. New York, 05 de novembro de 2022. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2022/11/04/movies/louis-armstrong-black-blues.html>. Acesso em: 05 de novembro de 2022.

FIGURA 3. ARMSTRONG CERCA DE 1930. PHOTO RESEARCHERS. Armstrong cerca de 1930. In.: Alamy Stock Photo. United Kingdom, ... Disponível em: <https://www.alamy.com/stock-photo-armstrong-circa-1930-louis-armstrong-august-4-1901-july-6-1971-was-104018075.html>. Acesso em: 31 de outubro de 2022.

FIGURA 4. LOUIS ARMSTRONG, O MENINO DE ORIGEM HUMILDE QUE REINVENTOU O JAZZ. ROBERTO, P. E. Louis Armstrong, o menino de origem humilde que reinventou o Jazz. In.: Outrolado. São Paulo, 5 de junho de 2022. Disponível em: <https://outrolado.com.br/2020/06/05/louis-armstrong-o-menino-de-origem-humilde-que-reinventou-o-jazz/>. Acesso em: 29 outubro de 2022.