

DOI: 10.12957/tecap.2015.16475

RIZOMAS DO SAMBA

OS MEDIADORES DE UMA CULTURA

Juliana dos Santos Barbosa (UEL)

Assim como os rizomas, alguns artistas espalham raízes do samba no tempo e no espaço. São mediadores sociais que tiveram grande influência na disseminação dessa cultura em várias esferas sociais, garantindo a vivacidade dessa manifestação cultural que atravessa seu primeiro século de existência.

**LINGUAGEM DO SAMBA, RIZOMAS DO SAMBA,
MEDIADORES SOCIAIS.**

BARBOSA, Juliana dos Santos. Rizomas do samba: os mediadores de uma cultura. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 73-84, nov. 2015.

SAMBA RHIZOMES

THE MEDIATORS OF A CULTURE

Juliana dos Santos Barbosa (UEL)

Some artists have been influential in spreading the Samba culture through time and space. Through them, the roots of Samba have spread like rhizomes - touching people from several social spheres, and exposing a vibrant culture which is approaching its first century of existence.

SAMBA RHIZOMES; SOCIAL MEDIATORS; SAMBA LANGUAGE

BARBOSA, Juliana dos Santos. Rizomas do samba: os mediadores de uma cultura. *Textos escolhidos de cultura e arte populares*, Rio de Janeiro, v.12, n.2, p. 73-84, nov. 2015.

O rizoma ao qual o título do artigo se refere não é exatamente um tipo de caule, mas um jeito de ser e estar no mundo, marcado por dinâmica espaçotemporal peculiar; a inspiração vem da botânica, de onde mobilizamos conhecimentos que contribuem para a construção dessa imagem metafórica com base na fisiologia dos vegetais. Filiado aos estudos da linguagem, o presente trabalho propõe uma reflexão sobre o papel desempenhado por artistas populares que disseminaram o samba e continuam fomentando essa cultura que atravessa, com vivacidade, os primeiros 100 anos de sua história.

Esse estudo sobre a linguagem na cultura do samba está sendo desenvolvido em estágio pós-doutoral, iniciado no primeiro semestre de 2014, na Universidade Estadual de Londrina (PR), pelo Programa Nacional de Pós-doutorado da Capes. A pesquisa trabalha com as interfaces teóricas entre os estudos culturais e os estudos da linguagem, e se fundamenta na concepção que temos da criação artística como atividade social que institui um campo de símbolos, de valores, comportamentos e práticas.

Quando observamos a linguagem do samba, sempre a consideramos em suas relações sociais, buscando o que a estética criadora dos sambistas pode mostrar a respeito do modo como esses mediadores sociais assumiram, desenvolveram e influenciaram a trajetória do samba. Aqui utilizamos os postulados de Stuart Hall (2003) sobre as identidades e mediações culturais, que são luminares de nossas reflexões sobre a estética diaspórica do samba – um elemento cultural formado na “fornalha do panelão colonial”.

Também compõem o referencial teórico basilar dessa discussão, o contraponto de Jesús Martín-Barbero (2003) ao pensamento frankfurtiano da indústria cultural, a revisão do conceito de cultura feita por Raymond Williams (1958, 2011) e o modo de percepção da experiência social desenvolvido por Walter Benjamin (1994a, 1994b). Esses três autores são assertivos quanto ao protagonismo da vida comunitária urbana, pressuposto elementar para se pensar sobre o *modus operandi* dos mediadores sociais no universo do samba.

OS RIZOMAS

Rizoma é um tipo de caule – elemento de ligação entre a raiz e as folhas de uma planta, com funções de reserva e circulação; possui um sistema de tubos responsável pelo transporte de materiais, em ambos os sentidos, entre a copa e o sistema radicular. De acordo com Ferri (1983), eles são formados por fibras que lhes dão grande resistência. Alguns autores comparam o órgão da planta à espinha dorsal nos animais.

Alongado horizontalmente, o caule rizomático se diferencia por possuir gemas axilares – que lhe conferem a função de gerar novas plantas. Além de permitir a reprodução da planta, o rizoma também possibilita que ela ocupe um território mais amplo e heterogêneo, pois nutre os novos brotos até que possam formar suas próprias raízes. Muitos rizomas (como a grama, por exemplo) formam uma rede que confere maior resistência à planta, que pode, assim, nutrir-se de diferentes raízes.

A analogia que estabelecemos com a cultura do samba não está baseada na visão radical da teoria filosófica sobre os rizomas, de Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011).¹ Nossa imagem metafórica é inspirada principalmente no movimento contínuo de espalhar raízes e formar redes, e, sob essa angulação, entendemos que o samba tem seus rizomas – mediadores sociais com grande influência na disseminação dessa cultura, responsáveis pela geração de importantes conexões que atravessam gerações e extrapolam cartas geográficas.

O sambista carioca Nelson Sargento ilustra com propriedade esse conceito. Cantor, compositor, escritor e artista plástico, sua obra é um retrato da riqueza da tradição sambista, marcada pelo diálogo entre gerações, pelas parcerias entre compositores, pelo colorido da cultura popular e pela poesia feita do cotidiano. Em plena atividade criativa aos 90 anos de idade, o presidente de honra da Escola de Samba Estação Primeira de Mangueira é chamado de lenda viva do samba.

Seu movimento é contínuo e variado: ao mesmo tempo em que compõe sambas, ele elabora poesias, pinta quadros e faz *shows*, tendo-se apresentado até no Japão. Colecionador de frases e pensamentos, o artista leva parte desse acervo para suas canções e obras literárias. É também um memorialista que dissemina a história do samba em suas composições, palestras e quadros, e em seu programa semanal de rádio.

Um passeio pelos turbulentos caminhos percorridos pelo samba revela que vários artistas populares contribuíram com a consolidação dessa manifestação cultural, atuando na dialética dessa luta cultural, em que não há vitórias definitivas, mas sempre posições a conquistar ou perder. Com as lentes voltadas para as articulações culturais e para as criações artísticas desses rizomas, lançamos a seguir um olhar interpretativo sobre o papel desses mediadores sociais no universo das batucadas.

OS MEDIADORES SOCIAIS

Para compreender e atribuir valor aos artistas populares que são rizomas na cultura do samba é necessário refletir sobre as mediações sociais, em especial qual seria seu contexto e seu papel social na contemporaneidade. Esse pa-

pel é diferente daquele apontado por Burke (2010, p. 106) quando pesquisou as mediações e os mediadores na cultura popular da Idade Moderna, entre 1500 e 1800. Naquele período, marcado pela ausência do letramento e predominância da oralidade nas camadas populares, o protagonismo da mediação vinha de membros da chamada “grande tradição”: escritores como Rabelais e Villon; os frades franciscanos que deixaram registrados seus sermões; os folhetos que circularam em linguagem popular, porém escritos por letrados que vinham das classes cultas.

Essas obras tinham familiaridade com as culturas das tavernas e praças de mercado, mas relacionavam-se com a vida popular de modo deliberado e não espontâneo. As mediações vinham de atores sociais “biculturais”, que, de origem e formação culta, conviviam também na cultura popular. Burke vê nesse cenário a presença de uma cadeia de intermediários registrando a história a partir de seus filtros. Tais fontes, avalia o autor, são indispensáveis, mas não oferecem exata ou diretamente o que ele gostaria de saber: como as coisas faziam sentido para as camadas populares.

Contemporaneamente, embora em contexto diferente, reconhecer como as coisas fazem sentido para as camadas populares continua a ser um desafio. Martín-Barbero (2003, p. 13), ao abordar os meios e as mediações na atualidade, coloca em discussão a presença da indústria cultural e dos meios de comunicação massivos que têm atividade mediadora determinante. O ponto central de seu debate está na afirmação de que a vida popular não é passiva, consumista ou neutralizada pela indústria cultural, conforme definiram Adorno e Horkheimer em suas reflexões sobre a sociedade de massa.

O problema apontado por Martín-Barbero (2003) é que os autores frankfurtianos, ao analisar a indústria cultural como sistema de mercantilização que produz mercadorias e necessidades de consumo, angularam essa engrenagem apenas dentro de sua lógica própria e deixaram de analisar empiricamente as relações culturais. O resultado é uma crítica esquemática em que as manifestações culturais da sociedade saem do foco, incluídos a atividade do espectador e o modo como ele processa e influencia o que vem da indústria cultural.

Na opinião do autor, é Walter Benjamin (1994b) quem vai apontar um caminho crítico, diferente do esquematismo de Adorno e Horkheimer, ao pensar justamente o popular na cultura e a cultura como experiência e produção. A cultura é focada por ele não apenas em relação à lógica industrial capitalista, mas no contrapelo dela e no contraponto a ela. Benjamin é, do ponto de vista de Martín-Barbero, um pioneiro no vislumbre das mediações como pensamento sobre o *sensorium* com que vemos os modos de percepção da experiência social. Pensar

a experiência e o uso das técnicas de produção e circulação passa a ser o centro, em detrimento da obra ou das classificações do pensamento. Interessam a Benjamin as mudanças de sensibilidade e de postura culturais, em especial o fato de que as amplas reprodução e difusão contemporâneas tornam mais próximas de todos os homens as coisas, as artes e sua fruição.

Os apontamentos vindos de Benjamin e Martín-Barbero encontram confluência com os estudos culturais de Raymond Williams, que partem sempre da premissa de que “a cultura é de todos” e está presente nos modos de vida que permeiam a sociedade. Como Benjamin, Williams preconiza que temos que levar os significados de volta à experiência, levantando um questionamento simples: por que achamos que o homem da rua, da massa, é diferente de nós mesmos?

As massas são sempre os outros, que nós não conhecemos e não podemos conhecer. No entanto, hoje, em nosso tipo de sociedade, nós vemos esses outros regularmente em sua infinidade de variações; fisicamente, estamos parados ao lado deles. Eles estão aqui, e estamos aqui com eles. E o fato de estarmos com eles é, é claro, toda questão. Para outras pessoas nós também somos massas. Massas são as outras pessoas (WILLIAMS, 2011, p. 325).

O autor conclui que não há massas, apenas maneiras de ver as pessoas como tal, que são potencializadas numa sociedade industrial urbana, de isolamento dos indivíduos na multidão. É preciso questionar essa fórmula de ver, destaca, porque ela serve principalmente a propósitos de persuasão e manipulação; não serve ao reconhecimento da vida popular e social, nem à relação com a arte ou a educação.

Redirecionar o olhar para a vida urbana, superando o pessimismo de que a massificação teria sufocado a cultura, está nos fundamentos de Benjamin, Williams e Barbero. No texto *Posto de Gasolina* (1994b) Benjamin aconselha que procuremos menos as “molduras literárias” e mais as “comunidades ativas”. Williams arremeteu-se contra as elites das “casas de chá”, expressão com que se refere a um grupo que, em Cambridge, se considerava a nata culta, superior aos demais, não por méritos, mas por exibicionismo erudito. A conclusão dele sobre essa postura é: “se cultura é isso, não a queremos; vimos outras pessoas efetivamente vivendo a vida” (WILLIAMS, 1958). Barbero considera que os bairros das cidades são esses locais de dinâmica comunitária em que a cultura está na vida, se processa e se rebela, criando identidades e sentidos.

Nos três autores há o indicativo de que a vida comunitária urbana não só está ativa, mas representa o que há de mais significativo e protagonista em termos culturais, quando tomamos cultura de modo socialmente abrangente.

o valor do popular não reside em sua autenticidade ou beleza, mas sim em sua representatividade sociocultural, em sua capacidade de materializar e expressar o modo de viver e de pensar das classes subalternas, as formas como sobrevivem e as estratégias através das quais filtram, reorganizam o que vem da cultura hegemônica e o integram e fundem com o que vem de sua memória histórica (MARTÍN-BARBERO, 2003, p. 117).

Neste ponto, chegamos a uma questão essencial na reflexão a respeito da cultura do samba e dos sambistas como mediadores contemporâneos. Se, nos primórdios da modernidade, o papel mediador cabia a membros das classes altas e camadas intermediárias, com formação na erudição e vivência da cultura popular, na “tardomodernidade” o letramento, o amplo acesso à informação e a conquista de direitos políticos e sociais trazem à cena o protagonismo popular da mediação cultural (MARTÍN-BARBERO, 2003) Nessa movimentação, o papel do artista popular é estratégico e não secundário, nem dependente. É interdependente.

OS MEDIADORES SOCIAIS DO SAMBA

Originado na diáspora negra afro-brasileira e projetado no contexto da comunicação massiva, o samba carrega consigo todo um legado desse contexto híbrido. Foi gestado no continente africano (de onde vieram os negros escravizados que trouxeram seus ‘bataques’ e saberes ancestrais), nasceu na Bahia como samba de roda, no século XIX, e se configurou como roda de samba a partir do período pós-colonial, no Rio de Janeiro – seu principal polo irradiador até os dias atuais.

Em complexa trajetória, o samba transitou de atividade criminalizada a elemento da identidade brasileira, num caminho repleto de interações do povo negro com outras culturas. Essa formação sincrética não se dá, entretanto, em terreno plácido. Ao contrário, como afirma Stuart Hall (2003), o lugar de encontro de colonizadores e colonizados é sempre delineado por relações desiguais de poder. Nessa arena, em que elementos culturais de diferentes origens se encontram, há movimentos de aproximação e embate. São as resistências e concessões típicas dos processos de hibridização cultural.

No Brasil pós-colonial era severa a perseguição da polícia às manifestações culturais dos negros. Numa sociedade que hierarquizava sua multiculturalidade, o samba, o candomblé e a capoeira precisavam ser necessariamente extintos. Nesse embate, emerge o papel protagonista das mulheres negras, as chamadas “tias baianas”, cujas casas constituíram uma espécie de refúgio dos sambistas, ambiente que mais tarde se denominou roda de samba. De acordo com Martín-Barbero (2003, p. 285), em condições migratórias, “a mulher constitui a

força recriadora de uma sociabilidade primordial, que é ao mesmo tempo encontro e mediação”.

A mais famosa de todas foi Hilária Batista de Almeida, a tia Ciata, lembrada em todos os relatos sobre o surgimento do samba carioca. Em sua casa, depois das festas dos orixás, se armava o pagode. Partideira, cantava com a mesma autoridade com que cuidava das panelas. Localizada na região da Praça Onze, sua residência foi cenário da criação do samba “Pelo Telefone”, um marco histórico do gênero musical. Em 1917 Ernesto dos Santos (o Donga) e Mauro de Almeida registraram a composição como o primeiro samba gravado, a despeito da autoria questionada e da proximidade com o maxixe.

Pivô de uma interminável polêmica, Donga sempre confirmou que o samba seria de sua autoria. Em depoimento ao Museu da Imagem e do Som, ele relatou que a criminalização do samba o motivou a fazer uma canção falando justamente sobre as perseguições da polícia. “Eu tinha minha revolta e fiz o samba, não procurando me afastar muito do maxixe, música que estava bastante em voga” (AS VOZES, 1970, p. 80).

A par de tantas divergências em torno dessa autoria, o que vemos, à luz dos estudos culturais, são negociações simbólicas em pleno movimento. Estrategicamente, a letra trata da campanha contra os jogos, um assunto em forte evidência naquele momento: “O chefe da polícia pelo telefone manda me avisar que na Carioca tem uma roleta para se jogar”. Com esse eixo temático, o samba teve grande sucesso e “andou de boca em boca” (SODRÉ, 1998, p. 73-74). Além da letra, a proximidade rítmica com o maxixe, gênero musical reconhecido socialmente, também foi uma tática para facilitar a aceitação da canção.

Os novos elementos rítmicos vêm acompanhados de mudanças na noção de autoria e na própria função social do samba. Se no samba de roda predominavam as canções de domínio público e a música era um entre os diversos elementos da prática cultural, agora a canção passa a ter aspecto preponderante, e sua autoria é determinada, requerida e registrada. Assim, o samba vai deixando de ser um elemento exclusivo da tradição ritual para tornar-se um produto a ser consumido por outras classes sociais.

O músico José Barbosa da Silva também deixou seu nome na história como artista popular que buscou ampliar a aceitação do samba. Mais conhecido como Sinhô, ele procurou profissionalizar a música popular e reverter o desprestígio do violão, pois sabia que a valorização do instrumento, fundamental para o músico popular, iria reverberar de forma positiva no universo do samba. Além disso, inseriu em seu repertório uma série de temas e arranjos propícios para o rádio e para o teatro de revista (FENERICK, 2005). Foi também o primeiro sambis-

ta “a exigir, de forma direta, o reconhecimento de sua autoria, com um carimbo” (DINIZ, 2006, p. 38).

Aos poucos o samba foi-se libertando de seu sotaque amaxixado e começando uma prodigiosa relação com o carnaval. Dessa fase, destacamos o sambista Ismael Silva, que ficaria conhecido nas rodas de samba como o “Rei do Estácio”. Ismael inaugurou as parcerias inter-raciais no mundo do samba, ao formar com Noel Rosa (compositor branco, de classe média) uma dupla para a criação de sambas e marchas. O sambista também convivia com intelectuais como Vinícius de Moraes, Lúcio Rangel e Mário de Andrade, com os quais participava, na casa de Aníbal Machado, dos chamados saraus lítero-musicais.

Cada um a sua maneira, Donga, Sinhô e Ismael, espalharam raízes e formaram redes, participando ativamente dos processos de traduções e negociações que constituíram o samba moderno. O feito de Donga, independente da questão autoral, interferiu diretamente na forma de fruição do samba que, gravado em disco, “rompeu os limites do seu grupo social, deixando de ser evento presencial para tornar-se experiência mediatizada pela fonografia” (NAPOLITANO, 2007, p. 19). A adaptação de arranjos para o rádio e para o teatro de revista, feita por Sinhô, colocou o gênero musical em contato profícuo com a comunicação de massa e com outras classes sociais.

A relação com as agremiações carnavalescas, estabelecida por Ismael Silva, fez com que o samba se tornasse quase sinônimo de carnaval no Brasil. Seu convívio criativo com intelectuais canônicos inverte a situação de interação “bicultural” da modernidade, quando eram membros da elite culta que cumpriam esse papel de frequentar outros ambientes e esferas sociais.

A arte produzida pelos artistas populares, como elemento de mediação coloca Pixinguinha ao lado de Villa-Lobos no panteão dos músicos, como um dos grandes maestros da música brasileira. As composições de Cartola e Nelson Cavquinho, sambistas do morro, são reconhecidas pela elegância e elaboração poética. Paulinho da Viola é identificado como um requintado instrumentista e intérprete. Adoniran Barbosa tornou-se símbolo de cronista social.

O compositor Padeirinho da Mangueira é um transgressor das autoridades linguísticas e das hierarquias sociais, ensinando, em suas letras, o vocabulário do morro à classe média e à elite carioca, e assim igualando a importância da compreensão das linguagens. Martinho da Vila é também escritor com mais de dez livros publicados. Elizeth Cardoso é tratada como *divina* por suas interpretações, e dona Ivone Lara – exímia melodista e intérprete –, como *diva* do samba. Enfim, são operadores de linguagem, invasores que transpõem tanto o fechamento do mundo acadêmico quanto o fechamento classista da condição intelectual.

COMENTÁRIOS CONCLUSIVOS

A partir dessas reflexões entendemos que a conexão com os estudos culturais nos permite alcançar outras superfícies da realidade pesquisada. Considerar a relação inseparável da produção cultural com a sociedade possibilita que a criação artística seja vista não somente como fenômeno musical, plástico ou literário, mas como forma de atuação mediadora através da arte. Não se trata de identificar nessas criações o “reflexo” do contexto social de forma automática, mas de fazer uma análise imbricada, dialética, envolvendo dinâmicas sociais e linguagem.

No âmbito da música popular, por exemplo, Tatit (2002, p. 70) lembra que a canção brasileira veio ao encontro do anseio de uma população de práticas ágrafas, surgindo como uma forma de falar sobre os assuntos do dia a dia, mas com uma diferença: as coisas ditas poderiam ser conservadas para a posteridade. Criados em grande parte por artistas pouco letrados, o sambas trazem inscritas feições de um complexo fenômeno social. As letras do gênero musical são uma fonte de leitura de mundo: abordam temas como o amor, a política, o futebol, os costumes populares, o cotidiano das periferias, a história brasileira, a história do próprio samba entre outros.

Para Nei Lopes (2011), o samba representou a obstinação de um povo escravizado num país que reпреendeu a cultura de matriz africana, “mas esse movimento não se fez sem resistência, e a história das manifestações culturais afro-brasileiras, e entre elas o samba, é exatamente essa crônica, de repressão e resistência, ora velada, ora expressa”. De acordo com Hall (2003), o povo da diáspora negra tem encontrado a forma profunda de sua vida cultural na música, que, junto com outros elementos, constitui uma importante forma de transmissão e herança cultural:

Esses repertórios da cultura popular negra – uma vez que fomos excluídos da corrente cultural dominante – eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados por duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. (...) [são] posturas, gíngados e maneiras de falar (HALL, 2003, p. 343).

Sob essa perspectiva, retomamos aqui alguns apontamentos do artigo *Metalinguagem, o samba que se (en)canta*” (BARBOSA, 2012), em que identificamos um aspecto singular do samba, como o ritmo brasileiro que mais fala de si próprio em suas composições. A constatação foi um indício da importância desse recurso de linguagem no universo do samba, e, após levantamento, verificamos

que nessas canções os sambistas fazem constantes homenagens entre si, disseminam posturas e valores da cultura do samba e registram a trajetória dessa manifestação cultural. Também exaltam o gênero musical e fazem verdadeiras declarações de amor às escolas de samba e aos espaços sociais dessa cultura, como a Praça Onze, os morros e botequins.

Avaliamos que os metassambas constituem uma forma de afirmação cultural e uma espécie de repertório de memória coletiva. No sentido diaspórico, elaborado por Hall, o discurso é uma forma de defesa em meio aos embates culturais. Sob a perspectiva benjaminiana, esses narradores leem a história a contrapelo. Registram fatos cotidianos, muitas vezes ocultos para a maioria, exercendo o importante papel de contar a história dos desestoricizados – expressão usada por Bhabha (1998).

A concepção de gênero discursivo, de Mikhail Bakhtin (1997), também nos oferece uma interessante chave de leitura, ao considerar que enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada esfera da atividade humana, e que os gêneros do discurso configuram-se como uma espécie de depositário de formas particulares de ver o mundo, sendo constituídos por enunciados que carregam consigo as marcas do meio em que são proferidos.

O ponto de observação delineado neste artigo permite que as obras de arte produzidas pelos sambistas nas mais variadas linguagens sejam analisadas não apenas como um trabalho de construção artística, mas como o que eles são: adaptações de espaços contraditórios e híbridos da cultura do samba. Mais do que pessoas com o “dom” da criação, esses artistas são intelectuais populares, que pensam sobre os problemas da realidade e participam ativamente dos embates culturais. Assim como os caules, exercem função vital na cultura do samba, e se movimentam sob o paradigma rizomático, espalhando continuamente a riqueza do samba pelo tempo e pelo espaço.

NOTA

1 Esses pensadores utilizam a imagem do rizoma para exemplificar um sistema epistemológico radicalmente descentralizado, sem raízes fundadoras ou direções preestabelecidas. Refutando o sistema árvore (unicidade), eles adotam o chamado modelo rizomático (baseado na multiplicidade). (DELEUZE; GUATTARI, 2011)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AS VOZES desassombradas do Museu. Museu da Imagem e do Som. Rio de Janeiro: 1970.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

- BARBOSA, Juliana. Metalinguagem: o samba que se (en)canta. *Cadernos do CNLF*, v. XVI, n. 4, t. 3. *Anais do XVI CNLF*. Rio de Janeiro: Cifefil, 2012.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a (*Obras escolhidas*, v.1).
_____. *Rua de mão única*. São Paulo: Brasiliense, 1994b.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna: Europa 1500-1800*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. V. 1. Trad. Ana Lúcia de Oliveira et al. São Paulo: Editora 34, 2011.
- DINIZ, André. *Almanaque do samba: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.
- FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2005.
- FERRI, Mário G. *Botânica: morfologia externa das plantas*. São Paulo: Nobel, 1983.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik. Trad. Adelaïne La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003.
- LOPES, Nei B. *História do samba*. 2011 (Texto inédito).
- MARTÍN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.
- NAPOLITANO, Marcos. *A síncope das ideias: a questão da tradição na música popular brasileira*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2007. (Coleção História do Povo Brasileiro)
- SODRÉ, Muniz. *Samba, o dono do corpo*. 2 ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.
- TATIT, Luiz. *O cancionista*. 2 ed. São Paulo: Editora da USP, 2002.
- WILLIAMS, Raymond. *A cultura é de todos*. Trad. Maria Elisa Cevasco. 1958.
_____. *Cultura e sociedade: de Coleridge a Orwell*. Petrópolis: Vozes, 2011.

Juliana dos Santos Barbosa é pós-doutoranda no Programa de Pós-graduação em estudos da linguagem da Universidade Estadual de Londrina, e autora do livro *Nelson Sargento e as redes criativas do samba* (Ed. Appris, 2014).

Recebido em: 09/11/2014

Aceito em: 04/01/2015