



AS LETRAS DE SAMBA-ENREDO COMO UM ELEMENTO SOCIALIZADOR ENTRE CULTURAS HETEROGÊNEAS

Marcos Teixeira de SOUZA¹

RESUMO

O samba-enredo, abordando temas sociais e culturais atrelados à memória coletiva de um povo, pode conter consigo elementos pedagogizantes, que se tornam visíveis pela ação condutora de um compositor-pedagogo, que convida ou convoca uma comunidade local e/ou global a refletir, a aprender, ainda que os ouvintes pertençam a culturas heterogêneas, aproximando-as em torno de um tema comum.

Palavras-chaves: Samba. Culturas heterogêneas. Memória coletiva.

ABSTRACT

The samba, addressing linked to collective memory of a people social and cultural issues, with pedagogizantes may contain elements that become visible action by conducting a composer-pedagogue, who invites or calls a local and or global community to reflect, to learn, although listeners belong to heterogenous cultures, bringing them around a common theme.

Keywords: Samba. Heterogeneous cultures. collective Memory.

INTRODUÇÃO

O grande festejo carioca², retomando a expressão utilizada por Lima Barreto (2005), é comumente visto e caracterizado quase sempre pelo seu caráter cultural e lúdico, o qual atrai indivíduos das mais diversas camadas sociais, econômicas, culturais, etc. unidas pelo batuque dos tamborins e contagiadas pelo ritmo cadenciado com as

¹ Doutorando em Sociologia, do Instituto Universitário de Pesquisas do Rio de Janeiro – IUPERJ, e membro pesquisador do Centro de Estudos Afro-Asiáticos - CEAA. E-mail: prof1marcos@hotmail.com

² O noivo partira um mês antes do carnaval e depois do grande festejo carioca a sua tortura foi maior. (BARRETO, 2005, p. 42)



letras dos sambas-enredos. No entanto, para além de sua ludicidade e (inter)culturalidade, o Carnaval pode ser visto sob um prisma pedagógico.

O presente artigo objetiva discutir alguns sambas-enredos do carnaval carioca, partindo da hipótese de que há - ainda que implicitamente - uma suposta pedagogia nas letras de samba-enredo, as quais atuam, por vezes, como um elemento socializador entre culturas heterogêneas.

Dividido em três partes, este trabalho num primeiro momento, discorre sobre uma reflexão sobre a pós-modernidade, como um favorecedor para a pluralidade cultural e para feição do samba-enredo; num segundo momento, aborda as peculiaridades das letras de samba-enredo sob o pano de fundo de uma provável pedagogia; e num terceiro momento, propõe a enxergar a memória coletiva tida como um dos pontos de partida para uma pedagogia dos sambas-enredos.

Decerto, este artigo não exaure o assunto. Antes, intenta dar um pontapé para a concepção de que o samba-enredo tem um valor cultural e social presente na sociedade como um todo, presente na promoção de assuntos relevantes não somente para uma comunidade local, mas também para além-mar, uma vez que o samba-enredo alcança uma extensão, há anos, internacional.

Assim, olhar o samba-enredo, sob uma visão pedagógica é abrir horizontes para a importância do carnaval no cenário cultural, social e educacional, e lhe dar, então, mais atenção e estudo em sua produção e ação nestes cenários, e identificar as contribuições, bem como maximizá-las em proveito de ambos, do próprio carnaval e da sociedade como um todo, principalmente para a instituição chamada *Escola*.

O sujeito plural e a pluralidade cultural: uma das marcas do mundo pós-moderno?

Não raro, muitas pessoas dizem que houve e há diversas mudanças no mundo no século XX e no início do XXI. Em termos acadêmicos, os estudiosos das áreas de humanas, não indiferentes a este sentimento de mudança brusca no mundo, vêm



estudando as causas e as conseqüências desta nova fase, que se convencionou denominar *Pós-modernidade*.

O termo *pós-moderno* procura delimitar aspectos novos presentes no século XX, em geral, adquiridos em decorrência de uma série de fenômenos sociais, políticos, culturais ocorrida e desencadeada pós-grandes guerras e pelo expressivo avanço científico e tecnológico incomparável aos outros séculos. Além disso, cumpre salientar que o termo *pós-moderno* não se restringe em ser um conceito sobre o mundo em mudança ou diferente. É mais. Comporta e enfoca principalmente o ser agente sobre a história do mundo: o homem. Logo, enunciar pós-modernidade ou pós-moderno é, antes de mais nada, abrir alas para perfilar o ser humano e sua ação na história de seu mundo em mudança.

Stuart Hall (2006), em seu livro *Identidade cultural na pós-modernidade*, após identificar e definir, em seu entendimento, a existência de três concepções de identidade (sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno), elucida que o homem pós-moderno:

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. (HALL, 2006, p.12)

A fragmentação do indivíduo representa uma das principais facetas do homem pós-moderno, o qual se vê em instabilidade constante no seu cotidiano, diante da enormidade de transformações em sua localidade, nas culturas que o circundam, nas exigências sociais e identitárias que lhe são constantemente feitas e desfeitas, obrigando este homem pós-moderno a conviver com a fragmentação de si próprio a todo instante. Quando ocorre o questionamento se a pluralidade identitária e cultural é uma das marcas da pós-modernidade, e a relaciona ao sujeito pós-moderno, a resposta tende a sambar pela avenida do sim, já que, o homem, o produtor- e o consumidor – de sua cultura apresenta-se cada vez mais mergulhado em várias identidades. Assim, Hall (2006), descrente de uma identidade do homem pós-moderno estática, pondera:



A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2006, p.13)

Não ausente deste contexto pós-moderno de constantes mudanças, o samba-enredo e o sambista, muito provável, acabam por refletir e sofrer reflexo desta tendência de que, na pós-modernidade, o sujeito vive a pluralidade em si mesmo e em sua cultura. Logo, neste cenário de pós-modernidade, o samba e o sambista não estão fadados a terminar, a ser parte de um museu, mas antes se reinventar. Até porque o samba, ao longo de sua história, diante da influência de seu tempo, aclamado ou não pela sociedade da época, não sucumbiu. Nei Lopes (1981) reforça a tese de que o samba não está fadado a terminar. Ao tratar em seu livro *O samba na realidade*, a situação crescente do samba carioca no cenário nacional e até internacional, embora denuncie o abandono de muitos sambistas por parte de dirigentes de escolas de samba, expressa:

Produto tipicamente brasileiro mas com fortes componentes negro-africanos, o samba já é, em alguns casos, consumido industrialmente. É, de certa forma, quase tão popular no mundo, pelo menos em tese, quanto o café e quanto Pelé. Mas daí a pensar-se que o sambista ascendeu socialmente vai uma distância muito grande. (LOPES, 1981, p.73)

O carnaval (ou o samba), desde o entrudo até o grande carnaval das escolas de samba, tem sido resultado de imposições, de adaptações, de concessões. Não é difícil imaginar que o carnaval da ou na pós-modernidade não tenha se concretizado (ou não venha a se concretizar) sem estas forças de imposição, de adaptação e de concessão. Não menos, não é difícil de imaginar que o samba na pós-modernidade tende a usufruir de um contexto muito favorável, porque a pluralidade é uma das marcas do samba. O samba e samba-enredo não são monocores, nem uníssonos, nem monotemáticos, daí, pode-se dizer sua afinidade com a pós-modernidade, ou seja, sua capacidade de se redesenhar diante dos desafios da pós-modernidade.

A tendência ou realidade pós-moderna não confronta a composição de um samba-enredo. Ao contrário, as pluralidades (do sujeito-compositor, de seu mundo e de



suas culturas) favorecem as letras de sambas-enredos, as quais – embora conservem um tema central – contêm uma miscelânea de expressões culturais, uma variedade de subtemáticas, uma rica gama de valores identitários que perpassam a identidade do povo brasileiro, contudo, sem deixar de ser uma expressão cultural de caráter universal.

Embora não toque no assunto carnaval ou samba-enredo, Zygmunt Bauman (2007), fornece indicativos, tal como Hall (2006), de que a Pós-modernidade é um momento propício para o Carnaval e para a produção dos sambas-enredos.

A vida numa sociedade líquido-moderna não pode ficar parada. Deve modernizar-se (leia-se: ir em frente despindo-se a cada dia dos atributos que ultrapassaram a data de vencimento e desmantelamento, repelindo as identidades que atualmente estão montadas e assumidas) ou perecer. (BAUMAN, 2007, p.09)

A vida, então, nesta concepção de Bauman (2007), metaforicamente deve ser vivida como um Carnaval, ou seja, o indivíduo precisa ser (ou ter consigo) um pouco da figura do sambista, como alguém que está driblando as nuances e exigências das rápidas mudanças da pós-modernidade em prol de sobreviver neste contexto. Carnaval e vida assim são um jogo, no qual o indivíduo necessita estar atento às regras do jogo (a todo momento mutáveis, pois esta é uma condição *sine qua non* da pós-modernidade), de modo que o indivíduo consiga ter sucesso neste jogo. Valendo-se de algumas ponderações de Jacques Attali, Bauman (2007), ao caracterizar o possível perfil dos indivíduos vencedores na Pós-modernidade, analisa:

Tão leves, lépidas e voláteis quanto o comércio e as finanças cada vez mais globais e extraterritoriais que as assistiram no parto e que sustentam sua existência como nômades. Como as descreveu Jacques Attali, “elas não possuem fábricas, terras, nem ocupam posições administrativas. Sua riqueza vem de um bem portátil: o conhecimento das leis do labirinto.”. Elas “adoram criar, jogar e manter-se em movimento.” (BAUMAN, 2007, p.10)

Neste sentido, parece que o sambista e (e mais ainda o compositor de sambas-enredos) são figuras cuja adaptação e sucesso na Pós-modernidade tendem a ser maiores, uma vez que eles e seu mundo, pelo que se observa em muitas das assertivas



de Bauman (2007), estão em consonância com esta noção de volatilidade de sua vida e produção cultural, não apática às mudanças do contexto na qual estão inseridas.

O samba-enredo como uma provável pedagogia

Não é de hoje que indivíduos se sentam próximos, em roda, e sob a batida de um violão ou sob a marcação de um batoque, alegam-se, festejam, professam fé, entre outras ações e ritos. Este grau de socialização tende a ser mais forte quando a letra da música expressa conformidade entre os participantes, quando a letra manifesta, com plenitude e beleza, o homem e seu mundo com veemência e ritmo (que lhe agrada). Antropologicamente, a música carrega um traço socializador, acolhedor. Num artigo publicado pela Revista de Antropologia, Tiago de Oliveira Pinto (2001), embasado nas teorias do antropólogo americano Alan Merriam, salienta:

Música é definida por Merriam como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores); o fazer musical é um comportamento aprendido, através do qual sons são organizados, possibilitando uma forma simbólica de comunicação na interrelação entre indivíduo e grupo. (REVISTA DE ANTROPOLOGIA, vol.44, n.1, 2001, p.2)

O samba-enredo, também conhecido como samba de enredo, surgiu no carnaval do Rio de Janeiro, segundo os pesquisadores do Carnaval carioca, na década de 30, formado para ser utilizado no desfile das escolas de samba, que à época já concentrava algumas agremiações. Nas décadas de 50 e 60 foram gravados os primeiros samba-enredos em discos, e gradativamente o samba-enredo passou a ter uma relativa influência na musicalidade carioca, além de outras manifestações do samba, sobretudo nos dois primeiros meses do ano, em que o samba-enredo era executado como um preparativo para o desfile das escolas de samba.

O samba-enredo não se limitava a causar influências apenas na musicalidade carioca, pois seus enredos cresciam cada vez mais em valores culturais e sociais. Era mais do que uma brincadeira, mais do que uma festividade. Além de um elemento



acessório no desfile, o samba-enredo trazia, em sua musicalidade, temáticas diversas e importantes para o cenário carioca, bem como para o Brasil como um todo.

O samba dos samba-enredos, em relação a outras manifestações tidas como do samba, ainda que tivesse seu feito lúdico e jocoso, despontava mais para um caminho cujo sentido se inclinava mais para trazer à tona temas sociais e culturais relevantes. As marchinhas de carnaval no cenário carioca, talvez passível de inferência como um contraponto ao carnaval do samba-enredo, não tinham, em geral, esta premência de se encaminhar para temas sociais e culturais, possivelmente por se figurar num tom mais debochado, irônico.

Neste sentido, o samba-enredo, em comparação a outros gêneros e estilos musicais, parece levar certa vantagem, uma vez que ele – o samba-enredo – se constrói sob uma temática, muitas vezes de cunho social e cultural, e com um status de música alegre, ainda que muitas delas, problematizadoras. O samba-enredo consegue falar de temas e coisas tristes e penosas (como a exploração, a escravidão, o preconceito, etc.), com um ar de alegria. É passível então de reflexão e estudos a voz - a letra - destes sambas-enredos na sociedade carioca e/ou brasileira que expressaram e expressam marcas culturais e sociais na vida deste país.

Um samba-enredo notável no carnaval das escolas de samba, exemplificador de que o samba-enredo trata por vezes de assuntos sociais e relevantes é o da Imperatriz Leopoldinense, em 1989. Nele, o refrão, cuja estruturação se dá no imperativo e com conteúdo semântico voltado para uma questão sociocultural (nesta letra, trata-se da Igualdade, da Liberdade), possivelmente represente bem a noção-chave a que se propõe este trabalho: a de uma suposta pedagogia das letras de samba-enredo como um elemento socializador entre culturas heterogêneas.

Esta suposta pedagogia das letras de samba-enredo ganha terreno com a presença expressiva de verbos no imperativo (ou no presente com noção de ação mobilizadora). Em vários sambas-enredos, o uso bem concatenado destes tempos e/ou modos verbais ajuda a reforçar a idéia de que a letra de samba-enredo “deseja” não somente ensinar alguém sobre algo, dizer algo, mas a se mobilizar sobre este conhecimento adquirido com a letra de samba.



Vejam esta maravilha de cenário
é um episódio relicário
que o artista num sonho genial
escolheu para este carnaval
e o asfalto como passarela
será a tela do Brasil em forma de aquarela. (IMPÉRIO SERRANO, 1964:
Aquarela Brasileira)

Vamos temperar
Uma porção de fé, sei que vai dar pé
Não vai desandar
Amasse o que é ruim, e a massa enfim
Vai se libertar
Sirva um prato cheio de amor
Pro Brasil se alimentar. (IMPÉRIO SERRANO, 1996: E verás que um filho
teu não foge à luta)

“Pergunte ao criador
Quem pintou esta aquarela
Livre do açoite da senzala
Preso na miséria da favela.”

(ESTAÇÃO PRIMEIRA DE MANGUEIRA, 1988: Cem anos de liberdade,
realidade e ilusão)

É interessante notar também que na composição do samba-enredo, o compositor se projeta como o guia, como o condutor da reflexão ou contemplação, como aquele que dirige indivíduos a fazer algo, a se mobilizar. Neste sentido, ao exercer o papel de condutor, ele se aproxima da gênese da idéia de Pedagogia e de pedagogo. A palavra *Pedagogia* tem origem na Grécia Antiga, *paidós* (criança) e *agogé* (condução). Em síntese, conduzir alguém, em geral, o inexperiente ou o iniciante ao conhecimento, e esta condução a que se propõe a Pedagogia se concretiza pelo ato de educar, o qual pode realizar-se de modo formal, a exemplo da instituição *Escola*, ou informal, como a que se dá em atividades em ações educativas em agremiações, em algumas organizações não-governamentais.

Como foi abordada anteriormente, a estruturação sintático-semântica de algumas letras de samba-enredo colabora para a tese de uma suposta pedagogia das letras de samba-enredo, trazida à luz pela ação do compositor (na figura de um pedagogo), que se vê diante da oportunidade de propor uma reflexão para uma comunidade não só local, mas que também perpassa a sua fronteira. Desta forma, é possível considerar que o



samba-enredo abarca variadas culturas, por vezes heterogêneas entre si. A forma imperativa dos verbos, que exprime “ordem, conselho, pedido” sugere que alguém – no caso, o compositor-pedagogo - convida, evoca o ouvinte, seja ele da cultura e (da comunidade produtora) do samba, ou ainda, seja ele pertencente a outra cultura, a sentir algo, a pensar em algo.

Vejam esta maravilha de cenário
é um episódio relicário (IMPÉRIO SERRANO, 1964: Aquarela Brasileira)

E que a voz da igualdade
Seja sempre a nossa voz, mas eu digo que vem
Vem, vem reviver comigo amor. IMPÉRIO SERRANO, 1964: Aquarela Brasileira)

O grande mote para este convite são os verbos, os quais atuam como um elemento de recepção às culturas. Em geral, eles não especificam quem é convidado, ainda que o convidado seja “amor”. O que se observa é que os verbos exercem, com maior ou menor força, uma idéia de que todos, logo, todas as culturas são convidadas a participar da mensagem daquele samba-enredo. Esta letra de samba-enredo, ao lado de outras consagradas, cuja estruturação sintático-semântica se assemelha às citadas, espelha em muito uma feição pedagógica. Tal dinâmica torna a letra de samba-enredo não somente uma letra, mas também uma voz, uma voz de expressão pedagógica, pois seu condutor – o compositor com atitude pedagógica – convoca os indivíduos das mais diversas culturas a pensar, a refletir uma letra de samba-enredo, cujo conteúdo, por mais que fale sobre uma temática, dirige-se a todos os indivíduos pelo convite (marcado na forma imperativa) feito pelo compositor.

Ainda que o compositor da letra de samba-enredo não pretendesse ser um pedagogo, ele se comporta como tal propositalmente ou não, encarna a figura de um pedagogo, que, em seu caso, pressupõe ensinar mais do que a sua comunidade, mas a todos quantos são alcançados pela voz de sua letra. Esta tende a fazer um elo socializador entre os indivíduos das mais diversas culturas, ligadas pelo convite do compositor, e principalmente por uma peça fundamental que se estabelece entre o compositor e o ouvinte: a Memória coletiva.



A memória coletiva desocultada no samba-enredo

Ainda que compositor e ouvinte não se conheçam, por mais que eles nunca tiveram uma interação na prática e na realidade, a letra de samba-enredo, quando contida de valores sociais e culturais trazidos da vivência e da experiência coletiva, engendra um processo mental em que a memória liga ouvinte e compositor um ao outro, sob a impressão de que talvez ambos estivessem juntos, pois as lembranças de um são também, em maior ou menor grau, as lembranças do outro. Maurice Halbwachs (2006), em *A memória coletiva*, exprime este mecanismo:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (Halbwachs, 2006, p.30)

O samba-enredo possibilita, sobretudo quanto à temática, espelhar o *modus vivendi* do ouvinte, a ativação da memória deste, evocando uma dinâmica de identificação com a letra do samba-enredo. O interessante nesta questão de identificação é que tal ação – tonificada pela memória coletiva - desencadeia uma força pedagógica expressiva, a qual torna o compositor, querendo ou não, um pedagogo com mais inserção sobre seu ouvinte. É sabido que um dos caminhos essenciais para o sucesso de um pedagogo com seus aprendizes advém de seu modo de entender como o seu educando pensa, de o que pensa, de o que sente, de como enxerga o mundo, etc. Logradas estas questões, o pedagogo, com a sua visão de mundo às vezes distanciada de seu pupilo, procura em seguida criar formas de aproximação entre si e o educando. E é aí exatamente que a memória coletiva abre o campo para que a ação pedagógica, iniciada pelo pedagogo ao encontro de seu educando, encontre geralmente um resultado satisfatório.

Provavelmente, também é por aí, entre outros aspectos, que o compositor logre seu objetivo de fazer seu samba-enredo notável, ao enlaçar seu ouvinte com um tema sedimentado na memória coletiva acima de culturas heterogêneas, em outras palavras, ao atingir não apenas um grupo social ou cultural específico, mas a todos quanto



possível. Sobrepondo-se a determinada cultura ou grupo social, e atada à possibilidade da memória coletiva, o samba-enredo, unificador de um sentimento ou de uma memória que se encontra enraizada e coletivizada nas mais heterogêneas culturas, tende a pôr lado a lado estas, ainda que o faça por vezes de maneira temporária ou sutil.

Ainda que esta relação entre as culturas heterogêneas, promovida pelo samba-enredo, seja temporária ou sutil, nem por isto ela se mostra inexpressiva. Pedagogicamente qualquer ação executada pelo pedagogo de aproximar os distantes culturalmente em prol de uma convivência construtiva, de uma troca de conhecimentos, constitui, por si só, um começo, um avanço.

A memória coletiva colabora pedagogicamente para que este processo, ainda que inicialmente imperceptível, tenda a se desenvolver, a tomar corpo. Motivadas pela convocação amistosa do compositor-pedagogo e envolvidas pelas características da memória coletiva, as letras de samba-enredo, principalmente as que trazem e problematizam temáticas sociais, cujos conteúdos tocam culturas das mais variadas, não permitem o ouvinte de se achar um *eu-sozinho-na-minha-cultura*, e sim um *eu-com-os-outros*. Prodigiosas letras de samba-enredo, ajudadas pelos processos descritos acima, atingem a um sentimento de *nós*, ou seja, mais do que um *eu-com-os-outros*. Halbwachs (2006), ao esmiuçar um pouco mais o papel da memória individual, expressa:

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (Halbwachs, 2006. p.39)

Pode-se pressupor, nos limites da proposta reflexiva deste trabalho, que esta base comum é a letra de samba-enredo, o qual promove a união ou a reunião das lembranças, das memórias (coletivas), permitindo que o compositor, com sua letra que evoca assuntos coletivos, entrelace lembranças das mais diversas, das culturas mais heterogêneas. Esta é uma situação-chave. E possivelmente há uma plausibilidade em entender que as letras de samba-enredo, com a ação inegável e condutora dada pelo tom



convidativo do compositor, no enredo, criem pontos comuns, vivências comuns, mesmo que seja numa verossimilhança.

Considerações finais

A diversidade das letras e temas, por certo, não agrupa em uma única característica os sambas-enredos, mas nem por isto, torna o samba-enredo menos encantador. Ao contrário, a diversidade é uma marca do samba, e, não menos, do samba-enredo. E esta diversidade se torna mais útil, receptiva e integradora no tocante à Pós-modernidade. Além disso, alguns sambas-enredos indicam, em suas letras, que talvez seja possível concebê-los como uma pedagogia, especialmente naquelas em que se percebe uma estrutura cujos verbos no modo imperativo e/ou no presente como ação mobilizadora incitem o ouvinte na condição de receptor de um conhecimento ou de uma lembrança encarnada na coletividade, porém necessária de ser revivida.

Tal peculiaridade se afina ainda mais com a concepção de uma pedagogia das letras de samba-enredo, se as temáticas delas são de cunho social ou cultural, as quais, untadas com o discurso no imperativo ou no presente como ação mobilizadora, criam uma atmosfera de que o compositor pretende ensinar seu ouvinte, ou levá-lo a uma reflexão ou uma lembrança. Assoma-se a isto a presença desocultada da memória coletiva, a qual atua como um importante coadjuvante para a protagonização da pedagogia das letras de samba-enredo, já que aproxima compositor e ouvinte, e torna o discurso, entre ambos, interativo, dialógico.

As letras de samba-enredo assim são instrumentos por meio das quais o compositor pode usar e atuar a fim de criar elos entre as culturas heterogêneas. Mais do que um estudo aprofundado sobre a influência sociocultural, convém olhar para a letra do samba-enredo, não apenas como um produto restrito e temporário destinado aos desfiles das escolas de samba, mas também como uma ponte pedagógica entre a cultura popular e a erudita, entre a comunidade local e a global, entre as barreiras sócio-culturais heterogêneas e os aparatos para derrubá-las.



REFERÊNCIAS

- BARRETO, Lima. **Triste Fim de Policarpo Quaresma**. São Paulo: Ed. DCL, 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Tradução de Carlos Alberto de Medeiros. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Ed., 2007.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural da pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- LOPES, Nei. **O samba na realidade: a utopia da ascensão social do sambista**. Rio, Codecri, 1981.
- PINTO, Tiago de Oliveira. Pinto. *Som e música. Questões de uma Antropologia Sonora*. In: **Revista de Antropologia**. vol.44 n°. 1. São Paulo: USP, 2001.
Disponível em:<<http://www.galeriadosamba.com.br/>>. Acesso em: 31 de out. 2014.