

O samba como patrimônio¹

Fábio Oliveira Pavão

Doutorando em antropologia (PPGA / UFF)

Resumo

No dia 09 de outubro de 2007, o Iphan reconheceu o samba carioca (partido alto, samba de terreiro e samba-enredo) como "patrimônio cultural imaterial" do Brasil. Na prática, este gênero musical já é tratado como patrimônio desde a década de 1930, quando ascendeu à condição de “identidade nacional” e “símbolo de brasilidade”, atendendo aos projetos políticos e ideológicos em voga naquele contexto histórico. Mais de setenta anos depois, este reconhecimento oficial também permite uma leitura da sociedade atual, cada vez mais caracterizada pela diversidade que acompanha os avanços da tecnologia e o processo de globalização. Este trabalho discute como a recente ascensão do samba à condição de patrimônio cultural imaterial corresponde a estas demandas, podendo ser apropriado e “instrumentalizado” pelos “grupos produtores” na busca por autoridade, numa disputa simbólica contra as novas expressões culturais, e na aquisição de incentivos e financiamentos públicos e privados.

Palavras-chaves: Patrimônio – carnaval - identidade

O reconhecimento em dois momentos históricos

Os relatos que procuram reconstituir a história das escolas de samba e sua afirmação no cenário cultural carioca e brasileiro, quase sempre começam em um obscuro período de perseguição e violência (PAVÃO, 2004), que culmina, na década de 1930, com uma crescente organização que motiva a realização das primeiras disputas entre agremiações de samba subvencionadas pelo poder público, em 1935. As obras de historiadores e cronistas, como Cabral (1996), que entrevistou nas décadas de 1960 e 1970 vários protagonistas daqueles carnavais, evidenciam a importância do reconhecimento pelas autoridades públicas como um marco na afirmação desta manifestação cultural. São os primeiros “desfiles oficiais”, como os sambistas orgulhosamente definem o reconhecimento da prefeitura da cidade do Rio de Janeiro às suas apresentações.

Nota-se, neste período, o forte vínculo entre o reconhecimento do poder público e a oficialização das apresentações carnavalescas, com o Estado exercendo o papel de legitimador das

¹ Trabalho apresentado na 26ª Reunião Brasileira de Antropologia, realizada entre os dias 01 e 04 de junho, Porto Seguro, Bahia, Brasil.

práticas culturais populares. A necessidade da chancela de oficialidade explica-se não apenas pelo reconhecimento de um gênero musical antes perseguido, o que é motivo de divergência entre os pesquisadores, mas também pela situação em que viviam as classes subalternas, sobretudo nas comunidades negras, no início do século XX. Em um Estado tradicionalmente autoritário como o brasileiro, cujo diálogo com os extratos sociais mais baixos, pelo menos até a década de 1930, era orientado pelas marretas das reformas urbanas e demais tentativas de impor uma nova ordem “civilizada”, o reconhecimento do poder público era também uma vitória contra o preconceito e a discriminação que afligiam não apenas as práticas culturais, mas também os próprios indivíduos pertencentes aos extratos inferiores. Semelhante lógica percebe Magnani (1998), décadas mais tarde, nas classes populares de São Paulo, em que o carimbo de oficialidade, mesmo que de empresas privadas que organizam torneios de futebol, ganha importância diante da insegurança do dia-a-dia, assim como a assinatura na carteira de trabalho. O reconhecimento oficial, assim, nas classes populares, ultrapassa os limites das práticas culturais, estendendo-se para o próprio grupo social, acostumado à informalidade e a ausência do poder público.

O processo de reconhecimento das escolas de samba pelo poder público, neste período, pode ser visto como resultado de uma série de transformações políticas e ideológicas mais amplas que abarcavam toda a sociedade brasileira. É a partir destas transformações que autores como Vianna (1995) vão procurar entender a ascensão do samba como identidade nacional, emergindo dos guetos do Rio de Janeiro, então capital da república, para uma condição privilegiada nas representações nacionais, sobrepondo-se aos demais elementos regionais. Vianna, assim, entende a ascensão do samba como algo muito além da ação dos próprios sambistas.

Podemos ainda entender este processo de transformação como parte de uma conjuntura também ainda mais ampla. Yúdice percebe que não apenas no Brasil, mas também em outras partes da América Latina, a partir deste período a tradição performativa está assentada sobre bases populares. Sociedades como México, Brasil e Argentina se caracterizaram por pactos corporativistas entre as elites e o Estado, que promovia a industrialização, o desenvolvimentismo e a busca do bem-estar social. É neste contexto que surge uma “cultura nacional-popular”, com a “cultura do povo” se desenvolvendo dentro da esfera do mercado, mas no interior de uma indústria cultural controlada ou subsidiada pelo Estado. O samba e o carnaval, símbolos do Brasil; o tango, na Argentina; e os filmes rancheiros no México, são resultados deste processo (YÚDICE, 2006, p. 105 e 106).

A obra de Vianna, desta forma, nos ajuda a compreender como este processo ocorre em nossa sociedade e, principalmente, por quais motivos o samba foi eleito para exercer este papel no

Brasil, embora seu trabalho tenda a minimizar a importância dos próprios sambistas neste processo, colocando-os como coadjuvante em sua própria história vitoriosa. Entre estes sambistas pioneiros, o nome de Pedro Ernesto, prefeito nomeado por Getúlio Vargas para administrar a então capital federal, tinha lugar de destaque. Responsável pela “oficialização” das disputas carnavalescas, deixou sua marca não apenas pelo reconhecimento das manifestações populares, mas pela política populista que promoveu em âmbito municipal, atuando diretamente em várias comunidades. O reconhecimento neste primeiro momento, ou seja, na década de 1930, está associado a um pacto corporativo entre o Estado e as classes populares, que puderam enxergar, pela primeira vez, os braços assistencialistas do poder público atuando em suas principais carências.

O segundo reconhecimento que estamos abordando é a titulação do samba como patrimônio cultural imaterial do Brasil, que atende as demandas da sociedade atual. Ainda no dia nove de outubro, comemorando o título recebido pelas vertentes do samba, Haroldo Costa, jornalista e escritor, comentava para a TV Globo: *"Tem uma grande importância simbólica. É o reconhecimento para um gênero que no início do século XX era perseguido"*. De fato, a dimensão simbólica do reconhecimento conferido pelo Iphan parece tão importante quanto a possibilidade de novos investimentos e o plano de salvaguarda. Usando poucas palavras, Haroldo Costa encaixa o novo status de patrimônio cultural na história de superação e conquistas do samba, como o fim de uma longa trajetória que começa na perseguição e termina no reconhecimento como patrimônio da nação. Se antes sua prática precisava ser abandonada em favor de hábitos e costumes “civilizados”, agora devem ser preservadas para as gerações futuras, num sentido completamente oposto aos primeiros anos do século XX.

Todavia, não há como deixar de considerar que, ao longo da história, existiram outros fatos que tiveram semelhante importância simbólica, como o já citado pagamento de subvenção, em 1935, também considerado um marco na vitória do samba. Ao longo dos mais de setenta anos que separam os dois reconhecimentos, tivemos a transferência dos desfiles para a Avenida Rio Branco, as construções do sambódromo e da “cidade do samba” e a medalha do mérito cultural, concedida pelo presidente Fernando Henrique Cardoso para algumas agremiações, por exemplo. Todos estes fatos também estiveram investidos de um forte apelo simbólico em virtude do reconhecimento oficial. Assim, apesar do simbolismo destacado pelo escritor, ele não é novo na história do samba, sendo, até certo ponto, recorrente. Os sambistas continuam a buscar o reconhecimento oficial para suas práticas culturais, mudando apenas o contexto social em que ele ocorre.

Já Nilcemar Nogueira, presidente do Centro Cultural Cartola, entidade responsável pela organização do dossiê exigido pelo Iphan, ressaltou em depoimento jornal O Globo² a importância das salvaguardas, declarando que *“Essa vitória foi resultado da luta de mestres como meu avô, Paulo da Portela e Silas de Oliveira pela afirmação da nossa identidade*. Nilcemar, que também é neta do famoso compositor da Mangueira que dá nome ao centro por ela presidido, comentou também outro aspecto em que o samba tem importância para a sociedade atual: *“o samba traz cidadania”*.

Se o depoimento de Haroldo Costa chama a atenção para os aspectos simbólicos contidos na titulação do Iphan, Nilcemar Nogueira destaca a importância do título de “patrimônio cultural imaterial” para a “identidade cultural” e na promoção da cidadania, revelando dois caminhos que nos ajudam a compreender a importância do reconhecimento para o contexto atual de nossa sociedade.

As demandas da sociedade atual

Ao redor do planeta, o avanço da globalização também produziu, em um movimento que pode parecer paradoxal, a valorização dos traços culturais locais ou nacionais. Stuart Hall, por exemplo, percebe que a globalização põe em movimento duas forças contraditórias. Se, por um lado, temos as forças dominantes de homogeneização cultural, que ameaçam subjugar todas as particularidades culturais ao padrão ocidental, sobretudo norte-americano, temos também a emergência de processos que estão descentrando os modelos ocidentais, levando a uma disseminação das diferenças por todo o globo. Esta última tendência, ainda segundo o autor, não teria o poder de confrontar ou repelir a influência exercida pelo modelo totalizador, mas tem a capacidade de subverter e “traduzir” de acordo com os valores locais (HALL, 2006, p. 44). É assim que as práticas locais não apenas conseguem sobreviver, mas se intensificar sob novos significados simbólicos.

Esta relação entre o universal e o local, que gira no turbilhão promovido pela “globalização”, ao mesmo tempo ameaçando e reforçando as práticas culturais tidas como tradicionais, movimenta a engrenagem do que muitos consideram uma crise da própria idéia de nação. É exatamente sobre as narrativas acerca da “comunidade nacional imaginada”, seguindo definição de Benedict Anderson (1989), que Gonçalves vai procurar entender a constituição dos patrimônios nacionais. Segundo este autor, as nações poderiam ser construídas discursivamente, o que pode também produzir efeitos de “objetificação cultural”, ou seja, a materialização do processo de

² Edição de 10 de outubro de 2007.

invenção de culturas e tradições. O presente seria corroído por um processo de perda, oposto à situação original, definida pela integridade e continuidade, que é transformado em parte importante das narrativas, pois, como “objeto do desejo”, a nação seria experimentada por sua ausência. Por sua vez, os patrimônios culturais, fundamentos objetificados da nação, permitiriam o contato com a coerência do passado, justificando a realização de um trabalho de resgate e preservação visando à continuidade desta situação original. O “lamento da perda”, que recria a distância e a ausência nas narrativas nacionais, aproximando-as dos mitos, assim, coexistiria com o esforço de preservação (GONÇALVES, 1996, p. 21 e 23).

Sobra a aproximação das narrativas nacionais com os mitos, a partir do lamento gerado por uma perda constante, que cresce à medida que as nações se afastam de sua condição original, podemos seguir Hall e associar o papel exercido pelos mitos fundadores, mesmo no mundo moderno, e a “identidade cultural” fixada durante o nascimento. Possuir uma “identidade cultural”, neste sentido, é estar primordialmente em contato com o núcleo imutável e atemporal, ligando o passado, o futuro e o presente numa linha ininterrupta. É isto que, segundo o autor, se chama de tradição, cuja própria “autenticidade” seria um mito que, como toda mitologia, influencia nossas ações, confere significado às nossas vidas e dá sentido à nossa história (HALL, 2006, p. 29).

Sobre o esforço de preservação, Richard Handler (1988), que inspirou as análises de Gonçalves, já havia mostrado como as danças folclóricas de Quebec são objetificadas para atuarem na arena política, como sinal diacrítico que distingue a comunidade francófona no interior de uma sociedade canadense multicultural. Remetendo aos primevos tempos de formação da comunidade franco-canadense, as danças típicas, embora seja difícil em tempos modernos precisarmos a origem, encontram-se sob a ameaça iminente de desaparecimento, perdendo suas “raízes autênticas” que seriam originárias do passado, ou seja, na dourada época da formação da “nova França católica” em solo americano. Como símbolos do nacionalismo, ou das particularidades culturais francófonas, as danças adquirem novos significados simbólicos, que permitem não apenas a sobrevivência no presente, mas também o reforço de suas práticas a partir da ressignificação. São agora não apenas danças de origem imprecisa, mas sobretudo patrimônios que precisam ser preservados e incentivados, pela própria sobrevivência da comunidade.

A emergência de patrimônios culturais, assim, pode ser associado ao sentimento de perda trazido pelo inevitável distanciamento da origem da nação, que caracteriza o “mito fundador” das nações modernas. A avalanche promovida pela globalização, intensificando o fluxo de informações, os contatos culturais e o surgimento de novas tecnologias, ampliam a sensação de perda e, muitas vezes, de insegurança frente às novidades do mundo moderno. É neste contexto

que os patrimônios culturais imateriais ganham espaço em nossa sociedade, ratificando a importância de práticas culturais tradicionais que adquirem novos significados em centros urbanos cada vez mais heterogêneas, em que as antigas “identidades culturais” e as representações sobre a nação passam por uma inevitável redefinição. É o que percebe Bhabha, afirmando que vivemos um momento em que os conceitos de culturas nacionais homogêneas, ou seja, a transmissão consensual das tradições históricas, ou comunidades étnicas orgânicas, estão em profunda redefinição. Cada vez mais, as culturas nacionais estariam sendo produzidas a partir da perspectiva de minorias destituídas, contrariando o ponto de vista que ressalta a soberania da cultura nacional construída a partir de raízes fincadas num tempo homogêneo. (BHABHA, 2007, p. 24 e 25).

O antropólogo indiano, entretanto, assim como Stuart Hall, está enfocado as situações pós-coloniais, sobretudo os grandes centros das antigas metrópoles imperialistas, mas as inchadas regiões metropolitanas latino-americanas não estão livres deste processo. Segundo Yúdice, já no início dos anos 1980, quando os países latino-americanos faziam a transição do autoritarismo para a democracia, a visão simples da luta contra o imperialismo, que orientou os movimentos nacionalistas, deixou de constituir um quadro analítico viável, pois não abarcaria uma série de fatores, como o aumento do fluxo de informações motivado exatamente pela crescente globalização. O imaginário nacional, neste quadro, estaria “minguando” diante das ações de corporações transnacionais e de vários movimentos populares, fazendo a esfera da cultura se tornar um importante campo de atuação da sociedade civil, cada vez menos associada a um estilo de vida nacional e, conseqüentemente, relacionada às tendências globais (YÚDICE, 2006, p. 130).

Na sociedade brasileira, a valorização das diferenças culturais, que ameaçam as antigas “práticas culturais do consenso”, usando um termo de Yúdice, pode ser verificada no reconhecimento dos aspectos regionais que, na cada vez mais distante década de 1930, foram preteridas em detrimento da homogeneização que construiu o imaginário nacional. As conseqüências deste processo podem ser vistas na arena turística, quando determinadas práticas culturais são lançadas num disputado mercado que, independente das críticas voltadas para a suposta artificialidade de algumas encenações, é uma indiscutível característica deste mundo globalizado.

Ao denominá-las de “práticas culturais do consenso”, Yúdice não está chamando-as de alienantes ou acreditando que são sempre cooptáveis enquanto elementos de ligação, ou domesticação, acrescentamos, que favoreçam as elites. Para o autor, esta definição tem como referência o fato de que, desde a década de 1930, práticas culturais como o samba, pagode,

capoeira, candomblé e umbanda, que se consolidariam ao longo dos anos como “identidade cultural do povo brasileiro”, sobretudo das classes populares, virem sendo mobilizadas por setores importantes da mídia, negócios, turismo, política e outros fatores de mediação para a reprodução simbólica de um Brasil “cordial”, que resulta no abocanhamento de benefícios materiais por parte da elite (YÚDICE, 2006, p. 161). Todavia, no seio das próprias classes populares cariocas, que deram origem às práticas que se pretendiam “homogêneas”, as diferenças culturais minam não apenas o antigo “imaginário nacional”, mas a própria transmissão do saber, normalmente passado de geração para geração. O *funk* e o *Hip-Hop*, atualmente, são mais atrativo aos jovens, embalando com novos ritmos as diferenças culturais que caracterizam a cidade.

George Yúdice também afirma, continuando a sua argumentação, que os funkeiros são somente um segmento da juventude brasileira cujas representações estão transformando a paisagem da mídia tradicional. O autor reconhece que o Brasil nunca foi um país homogêneo, apesar do samba, do carnaval, da bossa-nova, da MPB, realmente o terem representado como “mais ou menos coerente”. Contudo, a partir de meados de 1990, uma nova política de representação teria emergido, enfatizando a diferença. A mídia, os novos movimentos sociais, a cultura consumista, todos se engajam nessa política de representação, impossibilitando a qualquer grupo manter o controle (YÚDICE, 2006, p. 181 e 182).

Quando Nilcemar Nogueira, que administra um centro cultural encravado em uma das mais importantes “comunidades de sambistas”, o morro da Mangueira, justifica a titulação do samba como patrimônio cultural alegando tratar-se de “nossa identidade cultural”, inevitavelmente temos uma tentativa de homogeneizar ou, no mínimo, hierarquizar a diversidade, essencializando construções culturais. Por exemplo: quem faz parte do “nossa” e estão sendo incluídos nesta fala? Mangueireses? Sambistas? Cariocas? Brasileiros? Conforme evocamos identidades mais abrangentes, ampliasse a diversidade, de forma que se torna mais difícil o reconhecimento por uma identidade coletiva, mesmo com referência nas antigas “práticas do consenso”, como o samba carioca.

Há também um outro aspecto da fala de Nogueira que merece destaque. Se na década de 1930 a América Latina, especialmente Brasil, Argentina e México, tinham no plano político um pacto corporativo envolvendo o poder público e as classes subalternas, o contexto da região, a partir da década 1990, é caracterizado pela forte influência neoliberal, sobretudo nas limitações impostas à participação estatal. Na visão de George Yúdice, esta nova conjuntura teria exigido do Estado mudanças em seu enfoque tradicionalmente centralizado na identidade nacional. Neste “novo programa cultural”, o Estado estende a idéia de patrimônio à diversidade social e étnica,

negligenciada nos programas centralizados e corporativistas anteriores. Com a participação democrática, pretende-se a descentralização das instituições culturais e estimula-se o setor privado a investir na cultura, com a ajuda de incentivos (YÚDICE, 2006, p. 368 e 369).

É possível considerarmos que, por trás da chancela oficial do Iphan, e, principalmente, nas sugestões de salvaguardas, estão também as exigências desta conjuntura atual. A cultura também é um campo em que a sociedade civil deve participar, substituindo a necessidade de investimentos diretos do poder público. Isto coaduna, portanto, com o contexto político neoliberal, em que o reconhecimento do Estado não significa investimento direto do poder público, mas o incentivo necessário para a participação do capital privado na promoção da cultura, das artes e a utilização das práticas culturais como um recurso. A ampliação da definição de "patrimônio", pela chancela do Iphan, desta forma, pode oferecer um incentivo ao investimento de grupos econômicos e a participação mais atuante da sociedade civil, especialmente, neste último caso, a utilização da cultura como instrumento para promover a inclusão social, diante da incapacidade do Estado. Isso fica muito claro quando as práticas culturais são "gerenciadas" por ONGs e outros grupos não- governamentais para promover a cidadania, sobretudo em populações excluídas que, não por acaso, não são alcançadas pelo braço do poder público. É neste sentido que podemos compreender o restante da fala de Nilcemar Nogueira após o sucesso de seu trabalho pela titulação: *"o samba promove a cidadania"*.

O samba como patrimônio cultural

Para que o samba carioca fosse reconhecido como patrimônio cultural imaterial, o Centro Cultural Cartola, dirigido por Nilcemar Nogueira, organizou um detalhado documento intitulado “dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro”. Contando com a colaboração de intelectuais, jornalistas e importantes pesquisadores da cultura popular carioca, o material, elaborado entre janeiro e outubro de 2006, sob a supervisão do Iphan e do Ministério da Cultura, reuniu um minucioso registro histórico e geográfico sobre o samba em suas três vertentes postulantes à titulação: partido alto, samba de terreiro e samba-enredo.

O levantamento teórico realizado no dossiê reconhece, no longo caminho de um gênero musical perseguido e discriminado para a afirmação como símbolo de nacionalidade, o papel de mediação exercido pela elite intelectual da então capital federal, que mantinha estreito contato com a “elite do samba”, seguindo a tese de Vianna (1995). Todavia, os autores do material destacam a atuação dos próprios sambistas para a aceitação e reconhecimento do samba, de forma que a “oficialização”, além de não ter conseguido “calar as formas genuínas praticadas no Rio de

Janeiro”, fez com que o samba e os sambistas tivessem participação ativa na construção da identidade nacional brasileira.

Após uma contextualização histórica, um longo capítulo é dedicado às descrições dos elementos fundamentais ao samba como gênero musical, como a própria música, destacando-se a preocupação explícita em separar as obras feitas no contexto da “indústria cultural” e as composições oriundas de um ambiente comunitário e informal. Embora ressalte que as fronteiras não seriam tão rígidas, as três vertentes que o dossiê indicava como postulantes à titulação expressariam, em suas estruturas musicais fundamentais, as relações de sociabilidade cultivadas em ambientes sociais específicos, constituindo-se num patrimônio representativo da riqueza cultural do país. Samba de terreiro, partido-alto e samba-enredo, principalmente os dois primeiros, guardariam no aspecto rítmico e na sonoridade aspectos típicos que estariam, nos dias de hoje, em fase de desaparecimento.

Em uma parte intitulada como “situação”, os autores destacam a importância do samba como prática cultural que promoveu a integração das camadas sociais mais baixas do Rio de Janeiro, constituindo uma forma de expressão pessoal e social e num elemento fundamental para a construção da identidade nacional. Segundo os autores, o samba pode ser visto como uma “ferramenta” capaz não apenas de integrar classes sociais, mas de “derrubar barreiras” e “eliminar preconceitos”, num projeto que ainda estaria em andamento. A situação atual, que levaria à descaracterização do samba e às dificuldades de renovação, teria como motivos principais o crescimento da indústria do espetáculo e do turismo, a partir das últimas décadas; a globalização, citada no sentido de impor modelos e padrões importados na área cultural e no consumo em geral; e a crise urbana que teria esgarçado o tecido social nas metrópoles, afrouxando os laços de solidariedade e sentimentos de grupo.

Como consequência, teríamos “uma redução na valorização das matrizes do samba e a diminuição dos espaços tradicionais para a sua manifestação”. A prática do partido-alto e do samba de terreiro teria diminuído nas comunidades tradicionais, sobretudo nas quadras de escola de samba, que se concentrariam no gênero samba enredo, de apelo comercial e turístico mais imediato. As dificuldades para a transmissão do saber, especialmente com o declínio da transmissão oral, seria também resultado deste processo, ocasionando, por exemplo, a redução do número de solistas de alguns instrumentos, como pandeiro e cuíca. Outra dificuldade enfrentada pelos sambistas nos dias de hoje, especialmente os chamados “sambistas tradicionais”, ou seja, “depositários reconhecidos da tradição”, seria em relação à circulação de sua produção, como

consequência da preferência pelas músicas de apelo e venda imediata e da redução atribuída à sua arte em espaços tradicionais.

O recente renascimento motivado pela valorização do chamado “samba de raiz”, entre os quais podemos incluir a revitalização da Lapa e o sucesso das feijoadas nas escolas de samba, são consideradas “ações isoladas de valorização”, que não impedem o “samba tradicional” carioca de enfrentar perdas, descaracterização de fundamentos e pressões, sobrevivendo na resistência de seus mestres da velha guarda. Embora o documento reconheça que o samba do Rio de Janeiro não está sob o risco de extinção, ao contrário de outras manifestações de cultura popular, ressaltam os autores, o reconhecimento como patrimônio imaterial reduziria os riscos de enfraquecimento de suas matrizes, ratificando a importância do respeito às tradições que a elas estão vinculadas.

Em relação às sugestões de salvaguarda, o documento enfatiza a necessidade de que sejam incentivadas as pesquisas de campo e históricas nas três modalidades, incluindo o levantamento da produção musical, recuperando letras e melodias, estimulando a gravação, tendo em vista que, segundo os organizadores do dossiê, a maior parte das composições oriundas das próprias comunidades, sem valor comercial, não está registrada, ficando à margem da indústria fonográfica e, conseqüentemente, sob risco de desaparecimento. Parte destas obras sobreviveria apenas na memória dos mais velhos, sobretudo integrantes das velhas guardas. Com o enfraquecimento da transmissão de saber comunitário pela oralidade, o risco de perda seria concreto e a política de salvaguardas fundamental. O dossiê também percebe a necessidade das próprias comunidades de sambistas formarem seus pesquisadores, de forma que as vozes dos próprios “produtores” sejam fundamentais neste processo.

Sobre a transmissão do saber, o dossiê considera que o enfraquecimento dos processos tradicionais teria favorecido o surgimento de espaços formais para o aprendizado, valorizando um modelo educacional igualmente formal. Este modelo, com aulas, professores, controle de presença e avaliação de desempenho, que estaria presente nos vários cursos de passistas e porta-bandeira, por exemplo, teria substituído em parte o processo de transmissão baseado na oralidade, na repetição, na participação pela prática em ambiente familiar e comunitário, misturando adultos e crianças de maneira natural. O dossiê, destacando a preocupação dos próprios sambistas, sobretudo diante do desaparecimento de mestres, como os versadores, reivindica a valorização de espaços para a prática compartilhada entre os mais velhos e os jovens. Usando como referência os lamentos dos próprios sambistas, constata: *“Na Mangueira, que já contou com tradicionais rodas de partido-alto por toda a comunidade, cercadas de jovens, vendo e aprendendo, hoje não se ouve o improviso”*.

A sugestão é a realização de encontros de versadores, nas próprias comunidades de sambistas, com a presença dos mais jovens, registradas em áudio e vídeos, ajudando a difundir e revitalizar a prática. O registro de depoimentos destes mestres versadores sobreviventes também seria importante, o que poderia ser feito em conjunto com as pesquisas citadas anteriormente. Esta sugestão, ou seja, o encontro de gerações para permitir a transmissão oral através da prática, com a gravação e posterior reprodução para um público mais abrangente, é extensiva também aos sambas de terreiro, que, segundo o dossiê, também sofrem com a desvalorização, com a redução dos espaços tradicionais e o enfraquecimento da produção diante da concorrência com os diversos gêneros de “música comercial”.

A última parte das sugestões de salvaguardas diz respeito ao apoio e incentivo à produção, registro, promoção e organização, lembrando que, apesar da boa estrutura que existe nas vertentes do samba como “espetáculo turístico”, as matrizes do samba carioca não seriam favorecidas e precisariam de apoio para o fortalecimento e difusão. Segundo o documento, um futuro plano de salvaguarda deveria fixar mecanismos que permitam à manifestação, a gravação e a circulação da produção cultural dos grupos “depositários da tradição”, como as velhas guardas. Um dos caminhos, apontam os autores do dossiê, poderia ser a criação de políticas específicas de incentivos, facilitando o contato com as instituições e empresas que patrocinem e promovam a cultura no país.

Ao longo do dossiê, fica evidente a preocupação dos organizadores em destacar, em primeiro lugar, a importância do samba para as “comunidades de sambistas”, que não teriam sido favorecidas pelo aumento do capital social do samba ao longo dos anos. Em segundo lugar, o documento, em várias passagens, ressalta a importância do samba como “identidade nacional”, tornando sua proteção como bem imaterial do patrimônio cultural nacional, nas palavras dos autores, um “imperativo constitucional e um dever de consciência”.

Ao enfocarem as “comunidades de sambistas”, os autores muitas vezes descambam para uma visão essencialista da cultura, como se o tempo presente, marcado pela perda e descaracterização, fosse a consequência de um conjunto de fatores que fazem os indivíduos abandonarem suas práticas tradicionais, desvirtuando-os de seus valores. O fato de estarem tratando de comunidades encravadas numa grande região metropolitana como o Rio de Janeiro, com toda a sua complexidade, aparece apenas na contextualização da situação presente, em que, brevemente, a globalização e a “crise urbana” aparecem como motivos para o afastamento dos moradores de “seus” valores tradicionais. As interações destes indivíduos em suas vidas quotidianas, o bombardeio de informações possibilitados pelas novas tecnologias e a própria dinâmica cultural,

que faz as novas práticas serem mais atrativas aos jovens, são exemplos de temas importantes que passam ao largo das argumentações.

Ao exaltarem o samba como símbolo de “identidade nacional”, os autores buscam reforçar seus argumentos a favor da titulação, demonstrando, também, uma diferença desta prática cultural em relação às outras que obtiveram o reconhecimento: o samba não seria apenas uma expressão cultural regional, para quem geralmente são direcionadas as titulações, mas também uma prática que alcançou projeção nacional e tornou-se homogênea nas representações sobre a nação. Assim, o samba carioca estabeleceria uma diferença em relação às demais expressões culturais reconhecidas ou postulantes à condição de patrimônio, pois conseguem perpassar as representações locais e nacionais de forma singular.

Neste sentido, o discurso da perda é constante, sobretudo na possível descaracterização das chamadas “matrizes do samba carioca”, que, na verdade, trata-se de uma atualização do velho discurso “autenticidade”, ou seja, de valores essenciais corroídos pelo presente, apesar do cuidado demonstrado pelos autores, que possuem vivência e conhecimento acadêmico em diferentes áreas. Na argumentação de Gonçalves (1996), é neste processo que o imaginário da nação se fragmenta, motivando, ao mesmo tempo, a narrativa da ausência e a necessidade da transformação em patrimônio para a preservação. O dossiê, desta forma, além de confirmar a tese de José Reginaldo Gonçalves, usa a noção de “identidade cultural” para legitimar a intenção dos sambistas e intelectuais que o organizaram.

Outrossim, ainda em comparação às outras práticas culturais, o samba, como “prática do consenso”, estaria sendo vítima da valorização da diversidade que emerge no campo político a partir da década de 1990, com a crescente globalização e a hegemonia da ideologia neoliberal, especialmente no contexto latino americano. A espetacularização e a exploração turística são indissociáveis do contexto atual de nossa sociedade, que traz, como qualquer processo de mudança social, aspectos destacados como positivos e negativos. Em outras palavras, os sambistas que enriqueceram e se tornaram celebridades com o “samba de raiz” e o fim da transmissão de saber informal e dos espaços comunitários de convívio social, são aspectos da mesma questão.

Embora, em nosso mundo globalizado, o samba tenha perdido seu significado simbólico original no interior das “comunidades de sambistas”, vendo ameaçado seu domínio no campo das representações, temos, na verdade, uma ressignificação destes aspectos simbólicos, que assumem novos contornos de acordo com as demandas de nossa sociedade atual. Um exemplo disso é sua “instrumentalização” na arena turística, na promoção de cidadania ou na interação diária dos sambistas dentro da diversidade atual, reivindicando a hegemonia nas representações sobre o seu

bairro ou comunidade. Nestes casos, a titulação como patrimônio, ou seja, um reconhecimento oficial por parte de um órgão público, agrega capital simbólico ao samba em seus novos contextos.

O patrimônio instrumentalizado

A partir do momento que as rígidas certezas se perdem na vastidão de um mundo globalizado, caracterizado por fluxos e contra-fluxos culturais, os patrimônios imateriais, bem como suas tentativas de salvaguardas, podem ser vistos também como tentativas de encontrar uma certa estabilidade, perpetuando traços tidos como “autênticos” e “essenciais”, como as “matrizes do samba carioca”, apesar de toda as mudanças que estão ao nosso redor. Como já disse Marshal Sahlins, se as coisas não preservassem alguma identidade através das mudanças, a vida seria um “hospício” (SAHLINS, 2003, p.181).

Entre os índios pataxós, Grünwald mostra como a “comercialização”, especialmente a indústria turística, não destrói os valores tradicionais. Em um sentido inverso, podem servir para seu “resgate” e “perpetuação”, fazendo-os adquirir novos significados. Em sua visão, os pataxós, teriam sua dinâmica cultural definida pela constante renovação de seus elementos culturais em situação de interação social, intensificada pelo fluxo turístico. Ao invés de destruir o “pataxó nativo”, este processo teria feito o grupo emergir tradicionalmente a partir da dinâmica cultural respaldada pelo contato com o outro. Assim, seguindo os pressupostos teóricos de Barth (2000), Grünwald não pensa a interação como algo destrutivo ou que ameace uma suposta “pureza pataxó”, mas um fator que reforça a construção de suas identidades dentro de um longo processo de dinâmica cultural. Os “produtos culturais” não perderiam seus significados, pois adquirem uma nova importância subjetiva para seus produtores. Mesmo os antigos significados poderiam, de certa forma, serem conservados para o público interno (GRÜNEWALD, 2005, p. 133).

O mesmo pode ser pensado para nossas sociedades complexas, em que as dinâmicas e interações sociais, sobretudo em grandes centros urbanos, impedem que a cultura seja represada e contida no interior de fronteiras delimitadas. Também os significados simbólicos não são monolíticos, permanecendo estáticos enquanto o mundo se fragmenta. O samba não é apenas uma prática cultural que preserva importantes valores comunitários para as classes baixas, sobretudo de origem negra, no Rio de Janeiro. Também não é, pois, hegemônico no campo das representações culturais sobre a nação, de acordo com o mito cultivado, sobretudo, a partir da década de 1930. Todavia, seguindo os estudos de Handler e Gonçalves, torna-se “sinal diacrítico” que distingue parte importante da sociedade carioca nas inevitáveis interações diárias, podendo ser, da mesma forma que os patrimônios materiais se transformam na objetificação do imaginário nacional,

“instrumentalizadas” para ser, como prática cultural, gerenciada como um recurso ou acionada em disputas simbólicas que marcam as sociedades heterogêneas. A titulação de patrimônio cultural imaterial, como parte de um reconhecimento oficial, capaz de hierarquizar a diversidade, encontra seu principal significado no Rio de Janeiro deste início de século XXI.

Na arena turística, as escolas de samba cariocas passaram a integrar, num processo que ocorre de forma paralela à comercialização de seus espetáculos, um disputado mercado de “bens carnavalescos”, concorrendo com outros destinos turísticos e suas atrações. Símbolo do país desde a década de 1930, as agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro, desde então, sempre se destacaram nas representações que os visitantes estrangeiros tinham sobre as atrações que poderiam encontrar nesta exótica e quente terra dos trópicos. Em pouco tempo, o carnaval se transformaria no período de maior afluência de turistas para a cidade, com as escolas de samba exercendo a função de protagonista em uma festa que passou a movimentar cifras cada vez mais generosas. Todavia, a exemplo de outros ramos da economia nacional, a descentralização da atividade turística e a valorização da diversidade, embora a “cidade maravilhosa” ainda ostente a liderança em termos de “turismo de lazer”, trouxe novos pólos de atração que, desde as belas e ensolaradas praias nordestinas até a intensa e vibrante agenda cultural paulistana, ameaçam a hegemonia carioca. A visibilidade alcançada por outros carnavais pelo Brasil, especialmente o de Salvador, concorrendo de forma direta e profissional pelo interesse do turista interno e externo, é parte deste processo.

Neste concorrido mercado de espetáculos exóticos aos olhares estrangeiros, as narrativas sobre o “tipicamente nacional”, inevitavelmente, agregam valor ao produto. A instituição dos patrimônios nacionais culturais imateriais, assim, ratifica e agrega valor simbólico ao samba e as escolas de samba, um reconhecimento oficial que estabelece uma hierarquia na diversidade e é explorada pelos sambistas e dirigentes do carnaval carioca. Como muito bem demonstrou Yúdice, a instrumentalização é parte importante das políticas culturais nos dias de hoje, podendo assumir a forma da promoção de culturas nativas e patrimônios nacionais consumidos no turismo (YÚDICE, 2006, p. 46).

A utilização da chamada “cidade do samba” como “parque temático” é um bom exemplo de como o samba, expressão da “legítima cultura brasileira”, pode ser explorado na arena turística. Construída pela Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, o espaço abriga as oficinas de criação das escolas do principal grupo do carnaval carioca, mas também recebe turistas que, vindos sobretudo dos hotéis da zona sul, fazem passeios e podem conhecer os instrumentos musicais, aprender como são produzidas as fantasias, as alegorias e as esculturas. Podem também tirar fotos com

chapéus e outras partes de uma indumentária carnavalesca, ao lado dos famosos carros alegóricos. Embarcando na ilusão do carnaval, as crianças podem posar próximo a formigas gigantes, pássaros, personagens históricos, além de reproduções de várias paisagens do mundo. Os turistas também podem comprar os tradicionais *souvenires* como recordações, lanchar em franquias de algumas das mais badaladas lanchonetes e acompanhar, andando sobre uma passarela panorâmica, o trabalho realizado por todas as agremiações para o carnaval seguinte.

Durante o passeio, o turista também assiste a shows relâmpagos, em que um grupo de sambistas, vestindo seus tradicionais trajes típicos, saem de um surdo³ gigantesco e apresenta alguns sambas populares, enquanto as famosas passistas⁴ enlouquecem os homens com sua dança sensual. Em inglês e português, o mestre de cerimônia, um sambista elegantemente vestido com seu terno de linho branco e chapéu Panamá, comunica que os presentes conhecerão o “verdadeiro samba brasileiro”. Uma vez por semana, durante a noite, outro espetáculo, com uma produção bem mais elaborada, apresenta aos turistas a “cultura brasileira”. A exploração dos estereótipos é evidente, buscando a verossimilhança dos visitantes estrangeiros ao apresentarem os trejeitos de Carmem Miranda, consagrados pela indústria cultural norte-americana, reconhecido pela maioria. Entretanto, para os sambistas, nada mais distante de suas vidas diárias. Estes espetáculos têm o sugestivo título de “cidadão samba”.

O tema da cidadania está na agenda das principais agremiações carnavalescas do Rio de Janeiro. Grande parte delas desenvolve algum tipo de trabalho, sobretudo em suas comunidades imediatas, desprovida da assistência do Estado por diversos motivos, como o controle do tráfico de drogas em várias regiões da cidade. Usando a força de sua popularidade e tradição, a Estação Primeira de Mangueira, com o apoio financeiro de várias empresas, sobretudo de uma importante multinacional norte-americana, mantém um centro social e uma vila olímpica esportiva para atender aos membros de sua comunidade, estendendo sua atuação para muito além do carnaval. Como representantes legítimas das localidades pobres do Rio de Janeiro, apesar do profissionalismo exigir compromissos que, ao longo dos anos, afastaram parte importante de seus componentes tradicionais, as escolas de samba, na sociedade atual, quando a cultura se torna um importante campo de ação para a sociedade civil, passam a ter uma atuação bem mais abrangente e, de acordo com o nosso tempo, socialmente responsável. São elas, com toda sua importância cultural para as localidades e para a cidade, que podem viabilizar ações, de agentes públicos e privados, para atender as carências da população.

³ Instrumento pesado e de som grave, responsável pela marcação nas baterias das escolas de samba.

⁴ Mulheres que dominam os passos do samba, responsáveis por apresentações especiais em shows de espetáculos.

A popularidade e a tradição são aspectos que agregam valor e ajudam na atração de investimentos, uma vez que as grandes empresas associam suas marcas às agremiações e esperam algum tipo de retorno. Escola mais popular do Rio de Janeiro e, como demonstrou Goldwasser (1975), associada aos valores da tradição, o pioneirismo da Mangueira é bastante representativo, servindo de modelo para as demais instituições carnavalescas e outras entidades culturais que atuam em comunidades específicas. Várias escolas, atualmente, desenvolvem trabalhos comunitários em suas localidades imediatas, assumindo papel importante na luta pela expansão da cidadania. Contudo, isso não é exclusividade das agremiações carnavalescas. Na política de valorização da diversidade que caracteriza os nossos dias, outros grupos se investem de legitimidade para também atuarem no campo cultural, organizando-se em forma de ONGs ou outras entidades para gerenciar a cultura e promover a cidadania, difundindo também suas práticas culturais. O Grupo Afro Reggae, que passa a atuar a partir da chacina de Vigário Geral, em 1992, é o caso mais conhecido e de maiores resultados, expandindo sua atuação para várias comunidades cariocas e de outros estados.

Uma das escolas de samba que recentemente passaram a atuar na promoção da cidadania é a Portela. Com a força de sua popularidade, a escola construiu, em terreno ao lado de sua quadra de ensaios, um Centro Social. Oferecendo ensino profissional nos mais variados ramos para os jovens da localidade, o espaço oferece também apoio médico e odontológico gratuito aos moradores, na ausência de uma unidade pública de saúde na região. A titulação como patrimônio cultura imaterial para o samba, sobretudo para o samba-enredo das escolas de samba, amplia as oportunidades para obter recursos e investimentos públicos e privados para as escolas, possibilitando que as agremiações, de fato, estendam suas ações para além do carnaval e atuem diretamente nas comunidades, revertendo o afastamento verificado nas últimas décadas.

Poucas semanas após o reconhecimento do Iphan, o Governo Federal anunciou, em uma solenidade no Rio de Janeiro com a presença do presidente da república, um patrocínio de um milhão de reais para cada escola de samba da elite carioca. O dinheiro viria da Petrobrás e empresas privadas do setor petrolífero, como investimento cultural, tendo como argumento ser parte do projeto de reconhecimento do samba como patrimônio cultural imaterial. A medida, que atendia aos interesses não apenas do Ministério da Cultura, mas também do Ministério do Turismo, contemplava exatamente as entidades mais favorecidas pelo sucesso do samba, ou seja, as escolas do samba do Grupo Especial carioca, que movimentam altas cifras financeiras e menos teriam necessidade da verba extra. As escolas dos grupos inferiores, que vivem sem recursos e visibilidade, mas que, de acordo com as propostas do dossiê, deveriam ser incentivados como

espaço para a prática do samba, continuam na penúria. A diversificação dos investimentos, que deveria financiar projetos nas próprias comunidades de sambistas, e outras medidas bem intencionadas, são deixadas de lado para o patrocínio contemplar os interesses políticos e financeiros do governo e seus ministérios, que, a exemplo de outros momentos históricos, privilegiou a visibilidade das grandes escolas. Assim, em completo desacordo com a intenção e as propostas dos autores do dossiê, a primeira medida concreta em favor do samba, relacionada com o título de patrimônio cultural imaterial do Brasil, apenas ampliou o abismo que separa os grupos que se enriquecem do samba, sobretudo as grandes agremiações e seus dirigentes, e aqueles que não são beneficiados e lutam com esforço para continuarem existindo, que são as pequenas escolas, blocos carnavalescos e sambistas esquecidos da grande mídia.

Por fim, um outro aspecto importante é a “instrumentalização” do samba nas interações diárias dos sambistas, como acontece, por exemplo, no subúrbio carioca de Oswaldo Cruz, núcleo urbano original da Portela. A memória coletiva local, cujos antigos sambistas e membros da velha guarda são seus principais guardiãs, tem no samba importante referência coletiva, que remete à formação do próprio bairro. Graças ao sucesso alcançado pela agremiação carnavalesca que a representava, a localidade conseguia, pelos vínculos históricos com a prática do samba, uma distinção em relação às demais comunidades do subúrbio carioca. Em meados da década de 1980, entretanto, seguindo o que demonstrou Barata (2006), o bairro estava cada vez mais distante destas raízes históricas. A fragmentação cultural trouxe, para um dos principais berços do samba carioca, novas expressões culturais e grupos que valorizam outras vertentes da própria música afro-brasileira, como o Agbara Dudu, que, no início da citada década, homenageava o líder do grupo baiano Ylu Aiê, ignorando os artistas locais. A autora também demonstra que um evento chamado “semana cultural de Oswaldo Cruz” simplesmente ignorava o samba, na tentativa de difundir uma “nova cultura”, mais urbana e moderna. Ao mesmo tempo, ainda segundo Barata, os próprios moradores sentiam vergonha de fornecer o nome do bairro em seus endereços. Algumas lojas comerciais divulgavam em suas propagandas que estavam localizadas em Madureira, bairro vizinho e grande centro comercial da zona norte carioca. Assim, em sua visão, Oswaldo Cruz estaria em vias de desaparecimento.

Como reação, a associação de moradores local, em conjunto com os sambistas da nova geração, especialmente Marquinhos de Oswaldo Cruz, elaborou várias iniciativas para, explorando as ligações históricas com o samba, elevarem a auto-estima dos moradores. A partir da criação do Centro de Capacitação Profissional Paulo da Portela, mantido pela associação de moradores em parceria com ONGs e instituições estrangeiras, sem nenhum vínculo com a escola

de samba, passaram a atuar na promoção da cidadania e em projetos culturais de valorização da memória local, iniciando um movimento denominado “Acorda Oswaldo Cruz. O “pagode do trem⁵”, evento que atrai gente de todas as partes da cidade para o bairro em comemoração ao dia nacional do samba, dois de dezembro, é o mais bem sucedido exemplo de projetos que surgiram a partir desta iniciativa (PAVÃO, 2007).

Assim, apesar dos vínculos históricos e da “identidade cultural” cultivada ao longo das últimas oito décadas, ou seja, desde a fundação da Portela, que ressaltaram a imagem de Oswaldo Cruz como um dos principais redutos do samba carioca, os moradores atuais, sobretudo os mais jovens, estariam perdendo, com o passar dos anos, estas antigas referências. Na interpretação da Associação de Moradores, isso representava, ao mesmo tempo, o risco de desaparecimento das tradições locais e do próprio bairro, pois, desprovido de importância econômica e ocultado pela força comercial do bairro vizinho, sem nenhum aspecto que despertasse o orgulho local, a tendência corrente seria os próprios moradores não informarem o bairro em seus endereços. A reação imediata foi tentar “resgatar” os antigos vínculos com o samba, exaltando os artistas populares do passado e do presente, para elevar a auto-estima dos moradores e manter viva não apenas a “identidade cultural”, mas a própria existência do bairro. Os sambistas locais, aliados das lideranças comunitárias neste processo, entenderam as iniciativas como uma forma de manter o controle das representações sobre o bairro, o que conferia status e prestígio. A titulação do samba como patrimônio cultural, ao hierarquizar a diversidade, conforme estamos destacando, ratifica a primazia dos sambistas. Também neste caso, a titulação como patrimônio pode representar o aumento de financiamentos aos projetos já desenvolvidos pela associação de moradores, que pode expandir sua atuação na área social e cultural.

São estes os novos significados simbólicos que o samba carioca, patrimônio cultural imaterial do Brasil, adquire nos dias de hoje. Com raízes fortemente encravadas nos mitos de formação da sociedade brasileira, precisa se manter firme diante da avalanche de influências culturais, sendo não apenas símbolo de brasilidade ou das populações negras, mas também parte de nossos aspectos locais que resistem, e se intensificam, nos contatos provenientes da globalização e suas consequências. Seus múltiplos significados são contextuais. São produtos na arena turística, dialogam com a memória coletiva para desenvolver a auto-estima dos núcleos tradicionais de sambistas, ou instrumentos capazes de promover a cidadania. Em todas estas

⁵ Realizado todos os anos, no dia dois de dezembro, o evento começa com um grande show realizado em frente à gare da Central do Brasil. No início da noite, vários trens são reservados para os sambistas, que seguem em direção a Oswaldo Cruz com sambas em todos os vagões. No bairro suburbano, alguns palcos são montados nos dois lados da via férrea, realizando shows que se estendem até o início da madrugada.

funções assumidas pelo samba carioca na primeira década do século XXI, a titulação como patrimônio imaterial, ou seja, o reconhecimento oficial do estado brasileiro por meio de seus órgãos competentes, tem um sentido nesta nova realidade, embora suas intenções sejam principalmente a tentativa de manter viva suas “matrizes originais”. Afinal, como diriam os sambistas: “não deixem o samba morrer”.

Bibliografia:

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Editora Ática, 1989.
- BARATA, Denise. *Nos trilhos da memória ou “uma beleza que o Rio desconhece”*. Anais da 25ª Reunião de Brasileira de Antropologia, Volume 01: Goiânia, 2006.
- BARTH, Fredrik. “Os grupos étnicos e suas fronteiras”. In: *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria, 2000.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- CABRAL, Sérgio. *As escolas de samba do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Lumiar, 1996.
- GOLDWASSER, Maria Júlia. *O Palácio do Samba: estudo antropológico da escola de samba Estação Primeira de Mangueira*. Rio de Janeiro: Zahar, 1975.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda: os discursos de patrimônio cultural no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ / Minc Iphan, 1996.
- GRÜNEWALD, Rodrigo de Azeredo. *O turismo e o “resgate” da cultura pataxó*. In: Álvaro Banducci Jr. e Margarita Barreto (orgs.) *Turismo e identidade local: uma visão antropológica*. Campinas: Parirus, 2005.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- HANDLER, Richard. *Nationalism and the politics of culture in Quebec*. University of Wisconsin Press, 1988.
- MAGNANI, José Guilherme C. *Festa no pedaço: Cultura popular e lazer na cidade*. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.
- PAVÃO, Fábio Oliveira. *Entre o Batuque e a Navalha*. Monografia apresentada ao programa de pós-graduação em Sociologia Urbana da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Mimeo, 2004.
- _____. *Viagem sentimental a Oswaldo Cruz: um passeio pela memória urbana de um subúrbio carioca*. Comunicação apresentada na Sétima Reunião de Antropologia do Mercosul. Porto Alegre: CD V.01, 2007.

SAHLINS, Marshall. *Ilhas de História*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Outros:

Dossiê das matrizes do samba no Rio de Janeiro – www.iphan.com.br

Periódicos:

Jornal O Globo de 10 de outubro de 2007