

O SAMBA NASCE DO POVO

Gustavo Faria*

Resumo:

Tendo como filiação teórica a Análise de Discurso de linha francesa, propomos observar a regularidade da palavra “Povo” no samba em seu funcionamento discursivo. Buscamos compreender as relações existentes entre música, memória e sociedade a partir do funcionamento do discurso do samba. Para tanto, o ponto principal da análise é pensar discursivamente a temática Povo em músicas de samba do século XX, levando em conta os efeitos de sentido produzidos. Interessa-nos pensar a constituição, a formulação e a circulação de tais músicas, colocando questões sobre a representatividade do Povo a partir desse gênero musical e observando as formações imaginárias que estão em jogo nos sambas.

Palavras-chave: samba; povo; Análise de Discurso; sociedade.

Abstract/Résumé:

With the theoretical affiliation the French Discourse Analysis , we propose to observe the word of regularity " People " at samba in its discursive operation. We seek to understand the relationship between music, memory and society from samba speech operation. Therefore , the main point of analysis is discursively think people theme in the twentieth century samba music , taking into account the effects produced sense. We are interested in thinking the creation, formulation and circulation of such songs , asking questions about the representation of the people from that genre and watching imaginary formations that are at stake in the sambas.

Keywords: samba; people; Discourse Analysis; society.

Introdução

No princípio do século XX, o samba era associado diretamente à vadiagem – fato observado no discurso dos sambistas – principalmente por estar ligado à cultura negra, que não era bem vista na época. “Foi duramente perseguido/ Na esquina, no botequim, no terreiro”, como bem define Nelson Sargento na canção “Agoniza mas

* Mestrando em Ciências da Linguagem pela Universidade do Vale do Sapucaí. E-mail: gustavofaria17@gmail.com

não morre”. A música e a dança, que alternam/complementam o significado da palavra samba, eram quase restritas aos pobres que habitavam os morros do subúrbio – em sua maioria negros –, tudo isso enveredado por religiões e costumes de origem africana. O movimento que deu origem ao samba urbano no Brasil veio junto com o processo migratório para o sudeste brasileiro nos séculos XIX e XX. Em virtude da industrialização, e, principalmente, da violenta repressão motivada pela Revolta dos Malês (1835) e da Guerra do Paraguai (1864-1870), muitas pessoas compuseram um notório êxodo que partia do nordeste. Os baianos que chegavam ao Rio de Janeiro, capital do Império naquele tempo, se alojavam nos morros, espaço que recebeu o nome de Pequena África – de acordo com Luiz Antônio Simas (2015, p. 220), “região que se estendia dos arredores da antiga Praça Onze até as proximidades da atual Praça Mauá.” Mais do que um berço onde nasceu o samba em sua forma urbana – em contraponto ao antigo modelo, nascido na região do Recôncavo do Estado da Bahia no século XVII, que considerava como Samba os diversos tipos musicais introduzidos pelos escravos africanos – esses lugares figuravam como marcadores geográficos, econômicos e ideológicos no cenário carioca.

O Samba e o Povo

A cidade do Rio de Janeiro, por seu espaçamento físico, representa diametralmente polos opostos: uma classe financeiramente abastada se situa nos vales da cidade, ocupando a área próxima à orla; um misto de desdém da aristocracia carioca com desigualdades historicamente acumuladas, tudo isso somado a outros fatores sócio-históricos da época, alocaram a população mais pobre nos morros da cidade. Isso marcou o início do processo de favelização, que viria a se acentuar mais tarde nos centros urbanos do sudeste, especialmente em São Paulo. Aqui se inicia a primeira relação de força talvez um pouco mais explícita nas condições de produção desse gênero musical – dada a resistência da população periférica que, após habitar os morros, se recusou a habitar outro espaço, impondo um contraste à fotografia do território carioca. Esse fato é discursivizado no e pelo samba “Opinião”, de Zé Keti.

Podem me prender
Podem me bater
Podem até deixar-me sem comer
Que eu não mudo de opinião
Daqui do morro

Eu não saio, não
 (...)

Fale de mim quem quiser falar

Aqui eu não pago aluguel

Se eu morrer amanhã, seu doutor

Estou pertinho do céu

As elipses nos três primeiros versos da música apontam para as relações de força ocupadas por lugares enunciativos diferentes, colocando as seguintes questões: Quem são “Eles” que prendem e batem? Que posição ocupa o sujeito-sambista nessa relação, configurando esse “Eu” em funcionamento?

O sujeito-sambista parece trazer à música uma instituição opressora – o Estado, que por meio da polícia, busca desocupar os ocupantes do morro, os moradores da favela. A princípio, a canção criticava o governo do Estado do Rio de Janeiro que, através de uma política de higienização, buscava retirar as favelas do morro.

Essa música foi escrita por Zé Keti, em 1964, em um conjuntura política-histórica-social que foi marcada pelo Golpe Militar no Brasil. Após o golpe, no final de 1964, estreou em um teatro de Copacabana um espetáculo que trazia o sambista João do Vale, Nara Leão e Zé Ketti. Esse espetáculo foi fruto de uma iniciativa que “catalisava toda a insatisfação em face do regime instaurado” e ganhou o nome de Teatro Opinião (LOPES e SIMAS, 2015).

Diante disso, é possível afirmar que, na música, um gesto de interpretação possível direciona o sentido para que “Eles” que prendem e batem sejam os militares, que por meio de uma política repressora do governo daquela época exercia um choque de ordem. O sujeito-sambista, nessa relação, ocupa um “Eu” de quem mora na favela e não quer ir embora, de quem não concorda com o regime, de quem apanha por não concordar com o golpe, de quem mora no morro e possui costumes de origem africana, de quem herdou a cor dos povos escravizados e não tem parcela na sociedade.

Entre dominante e dominado, opressor e oprimido, Estado e cidadão, rico e favelado, população e povo, insurgem divisões que significam as relações elididas na canção.

O nascimento do samba representa, sobretudo, a luta de classes. A existência do samba é, por si só, a existência de um político que se impõe. Tem-se aqui o político como dissenso – a divisão que rompe as cenas, enunciações e discursos – e a linguagem como mecanismo necessário para significar essa divisão.

O sujeito produzido pelo samba, que chamarei de sujeito-sambista ao longo deste estudo, se coloca como parte dominada, e justifica sua permanência no morro com argumentos que registram uma independência ilusória. Essa ilusão (se) erige a partir do fato de que o dominado é criado pela própria dominação, indissociável dela, portanto. Contudo, confia em uma autonomia para reverter o status de parte mais fraca, como se houvesse uma mágica em si mesmo. A partir da linguagem, ele se coloca na posição inferior da relação. Essa conclusão pode ser explicitada a partir do samba “Nosso Nome: Resistência”, de autoria de Nei Lopes, Sereno e Zé Luiz:

Olha nosso povo aí
Conjugando no presente o verbo resistir
Nossos corpos densos resistindo à opressão
Nossos nervos tensos suportando a humilhação

O sambista ocupa uma posição discursiva – é um sujeito histórico-ideológico, que fala de um lugar social, a partir de um marcador espacial e temporal, a partir de certas condições de produção que fazem com que seu dizer se signifique, produza efeitos de sentido. Segundo Michel Pêcheux (1969), “Discurso é efeito de sentido entre locutores”; ele possui uma relação com a exterioridade que lhe é constitutiva, com o processo social. É a partir daí que serão emergidos os sentidos do (e pelo) samba. O sujeito-sambista, ao enunciar, se inscreve ou inscreve seu dizer em uma formação discursiva que determina o que é dito. A formação discursiva corresponde ao modo como o processo de determinação histórica dos sentidos está em jogo no discurso. Segundo Orlandi (2010, p. 43), uma formação discursiva “se define como aquilo que em uma formação ideológica dada – ou seja, a partir de uma posição dada em uma conjuntura dada – determina o que pode e deve ser dito”.

Para proceder à análise das relações que estão em jogo entre Samba e Povo, cumpre mobilizar a noção de narratividade, tal como proposta por Eni Orlandi (2013, p. 27), correspondendo à

maneira pela qual uma memória se diz em processos identitários, apoiados em modos de individuação do sujeito, afirmando/vinculando seu pertencimento a espaços de interpretação determinados, consoantes a específicas práticas discursivas. Espaços de interpretação encarnados.

A partir de tal lugar, o sujeito-sambista vai dizer sobre os mais variados temas, que vão da louvação à crítica social. A narratividade e os processos discursivos – efeitos de sentido – do samba residem, poderíamos apontar, no âmbito do Povo. Falam do povo e pelo povo.

De acordo com o dicionário *on-line* Michaelis de 2015, tem-se como um dos possíveis significados da palavra Povo “as pessoas menos notáveis e menos privilegiadas de uma nação ou localidade; a plebe.” Tal recorte foi feito a partir do seguinte verbete:

povo

po.vo

sm (lat populu) 1 Conjunto de pessoas que constituem uma tribo, raça ou nação: Povo brasileiro. 2 Conjunto de habitantes de um país, de uma região, cidade, vila ou aldeia. 3 Sociol Sociedade composta de diversos grupos locais, ocupando território delimitado e cônica da semelhança existente entre seus membros pela homogeneidade cultural. 4 Pequena povoação. 5 As pessoas menos notáveis e menos privilegiadas de uma nação ou localidade; a plebe. 6 Grande número; quantidade. 7 Família: Como vai o seu povo? sm pl As nações. Aum pej: povaréu. Dim pej: poviléu e povoléu. P. da lira: grêmio de capadócios ou capoeiras serenatistas. P. de Deus: o povo escolhido; o povo judeu. P. natural: o mesmo que povo primitivo. P. primitivo, Sociol: o que forma sociedade isolada, semicivilizada, quando comparada com as civilizações urbanas industrializadas da atualidade.

O dicionário da língua portuguesa de 1789, composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, traz como um dos principais significados da palavra Povo: “Povo miúdo, a plebe, gentalha”.

É esse o principal conceito do qual vou me ocupar. Contudo, situar e observar a multiplicidade de sentidos da palavra “povo”, e refletir sobre a maneira pela qual esses sentidos derivam de diferentes interpretações não constitui tarefa simples – ainda mais quando nos baseamos na noção de interpretação proposta por Eni Orlandi (2004) que é adotada neste estudo, para a qual:

A interpretação está presente em toda e qualquer manifestação da linguagem. Não há sentido sem interpretação. Mais interessante ainda é pensar os diferentes gestos de interpretação, uma vez que as diferentes linguagens, ou as diferentes formas de linguagem, com suas diferentes materialidades, significam de modos distintos.

Em relação mais especificamente à interpretação da palavra povo, o filósofo italiano Giorgio Agamben (2014) acentua que historicamente:

Toda interpretação do significado político do termo “povo” deve partir do fato singular de que este, nas línguas europeias modernas, também sempre indica os pobres, os deserdados, os excluídos. Ou seja, um mesmo termo nomeia tanto um sujeito político constitutivo como a classe que, de fato se não de direito, está excluída da política.

Quando Karl Marx levantou a ideia da luta de classes, pressupunha essa ambiguidade inerente ao termo Povo, delineada por contradições que configuram uma guerra interna entre as parcelas que formam o povo, caracterizando o que Agamben classifica como “fratura biopolítica fundamental”.

Rancière afirma que a classe dominante tem uma tendência de não tomar a parte de desvantagem que lhe cabe nas relações sociais. Há um esquecimento, uma necessidade de distinção que exclui a responsabilidade de quem não se reconhece como povo. A possibilidade de fugir de determinada desvantagem surge a partir da desigualdade de classe. Diferenciando os Oligoi (riqueza de poucos), Aristoi (virtude) e Demos (liberdade), Jacques Rancière propõe uma divisão que não é igualitária na pólis, já que o povo não possui nenhum atributo próprio. Aqui esbarramos em um outro problema: Quem é o povo? Quem compartilha do mesmo território? Quem reivindica o mesmo espaço político? Quem representa uma parcela de classe menos favorecida, representante da pobreza? Para Rancière (1996, p. 24), "o povo não é uma classe entre outras. É a classe do dano que causa dano à comunidade e a institui como 'comunidade' do justo e do injusto." Ao lado da regularidade com que foi empregado, isso fez com que o termo Povo passasse a funcionar como sinônimo de pobre no samba, assumindo sentidos de dominado.

Falar em povo é a possibilidade de se dirigir ao todo. Tem-se aqui uma contradição, pois, ao mesmo tempo, "ser povo" é ser uma parcela específica da sociedade, fazendo parte dos que não tem nada, e ser o todo da sociedade. O litígio é fundador porque aqueles que não contam, os sem-parcela, reivindicam para ser contados. Eles não podem ter outra parcela, a não ser nada ou tudo (1996, p.24).

Entretanto, no (e para o) contexto social do samba, não podemos classificar como povo apenas a camada pobre da sociedade, mas também todos aqueles que contribuem de alguma forma para a instrumentalização dela, ocasião em que se incluem

os subalternos, os pobres, os trabalhadores manuais, autônomos ou não. Associada a uma dimensão própria de produção de tipos de culturas inerentes à sua dimensão não marginal mas subalterna na sociedade [...] e oposta à grande tradição erudita, acadêmica e intelectualmente elitista própria das classes e dos sujeitos não subalternos, não marginais, não etnicamente desvalorizados por aqueles que detêm o poder legítimo de definir e aplicar critérios de qualificação social e cultural.

Por vezes a expressão “cultura popular” é empregada como a constituição de uma atividade exercida pelo povo, resultado de suas produções, caminhando ao lado

do folclore e da tradição. Para Azevedo (2003, p. 27), “a noção de ‘cultura popular’ tem sido considerada esquemática, teórica, ambígua e imprecisa”. Segundo Carlos Rodrigues Brandão (1995, p. 126), “alguns estudiosos chegam a preferir que esta expressão encantadora e pouco útil seja deixada de lado”, pois só é capaz de se referir a “um complicado emaranhado de coisas diferentes, com lugares e significados muito desiguais na vida e no pensamento social”.

Para Marilena Chauí, a cultura popular é frequentemente tomada como

a expressão dos dominados, buscando as formas pelas quais a cultura dominante é aceita, interiorizada, reproduzida e transformada, tanto quanto as formas pelas quais é recusada, negada e afastada, implícita ou explicitamente pelos dominados (CHAUI, 1986, p.24).

Essa abordagem de Chauí sobre cultura popular sustenta o presente estudo, uma vez que o samba é aqui tomado como expressão dos dominados. No Brasil, a “cultura dominante” domina o mercado fonográfico em razão de políticas mercadológicas baseadas em experiências externas. Atualmente, o samba – enquanto cultura popular – sofre um processo de exclusão, potencializado na década de 1990, traduzido pela ínfima presença do samba no seio do mercado musical brasileiro.

Tal entendimento encontra guarida no dizer de Ricardo Azevedo (2003, p. 28), que lembra a necessidade de

compreender que a cultura popular, pelo menos a brasileira, é viva e porosa, ou seja, é capaz de dialogar, de receber influências das elites e também de influenciá-las. Embora, indiscutivelmente, corra por vezes o risco de se descaracterizar, isso não significa necessariamente destruição, mas apenas um processo natural de ressignificação.

Seguindo essa linha de pensamento, é possível perceber como uma pretensa modernidade cosmopolita na música brasileira contribuiu para que a música da “cultura dominante” se sobressaísse no Brasil. A ressignificação de que trata Azevedo faz vir à tona os diversos acontecimentos discursivos que constituem a cultura popular.

Conforme Alfredo Bosi (1996, p. 207):

(...) a cultura popular implica modos de viver: o alimento, o vestuário, a relação homem-mulher, a habitação, os hábitos de limpeza, as práticas de cura, as relações de parentesco, a divisão de tarefas durante a jornada e, simultaneamente, as crenças, os cantos, as danças, os jogos, a caça, a pesca, o fumo, a bebida, os provérbios, os modos de cumprimentar, as palavras-tabus, os eufemismos, o modo de olhar, o modo de sentar, o modo de andar, o modo de visitar e ser visitado, as romarias, as promessas, as festas de padroeiro, o modo de criar galinha e porco, os modos de plantar feijão, milho e mandioca, o

conhecimento do tempo, o modo de rir e chorar, de agredir e consolar (...).

São esses os conceitos de cultura popular tomados por este estudo para entender o samba. Em álbum intitulado “O Poeta do Povo” (1965), João do Vale incluiu a canção “Voz do Povo”, que trazia o trecho: “Meu samba é a voz do povo/ Se alguém gostou/ Eu posso cantar de novo.”

Por meio de uma metáfora no primeiro verso, percebemos como a palavra Povo é tomada no contexto do samba e da cultura popular. O sambista não se refere à toda população, ao conjunto integral de indivíduos dentro de um mesmo território, aos membros de uma nação. Por outro lado, ele significa Povo como uma parcela que precisa (re)afirmar sua voz, por um processo de identificação entre o sujeito-sambista e aqueles que lhe conferem legitimidade para ocupar uma posição de porta-voz.

Para Pêcheux (1982, p. 17), o porta-voz é

ao mesmo tempo ator visível e testemunha ocular do acontecimento: o efeito que ele exerce “falando em nome de...” é antes de tudo um efeito visual, que determina esta conversão do olhar pela qual o invisível do acontecimento se deixa enfim ser visto: o porta-voz se expõe ao olhar do poder que ele afronta, falando em nome daqueles que ele representa, e sob o seu olhar. Dupla visibilidade (ele fala diante dos seus e parlamenta com o adversário) que o coloca em posição de negociador potencial, no centro visível de um “nós” em formação e também em contato imediato com o adversário exterior.

O elo que atribui tal posição ao sujeito-sambista é percebido pela utilização do pronome possessivo “Meu”, empregado no primeiro verso da canção, caracterizando-o como possuidor na primeira pessoa do singular.

Sentido muito semelhante é encontrado na letra “Canta, Meu Povo, Canta”, do grupo Originais do Samba (1983):

Apesar dos pesares, meu povo ainda canta,
Canta a esperança, canta o amor,
E vê um canto de paz, nos ares,
Vindo de um peito mais sofredor.
(...)
Canta meu povo, canta, espalha o teu cantar,
Que venha de cada canto, o canto,
O canto de libertar

A expressão “Apesar dos pesares”, no primeiro verso, carrega um não-dito em relação à memória discursiva – diz das adversidades existidas/existentes na vida do negro. Em outras palavras, **pesares**, aí, poderia ser dito e ou interpretado de outra forma, levando em consideração as condições de produção em sentido amplo:

Apesar **de o seu povo ter sido escravizado**,

Apesar **da rejeição da sociedade às suas culturas,**

Apesar **da intolerância existente contra as religiões de matriz africana,**

Apesar **de toda a história de discriminação e segregação,**
meu povo ainda canta.

Esses dizeres que vêm à tona, embora não-ditos na música, reverberam de um lado a história do povo negro e, por outro lado, a resistência desse mesmo povo. Interpretação possível a partir da substituição parafrástica de **canta** por *resiste, luta, sobrevive*, como segue abaixo:

“Apesar dos pesares, meu povo ainda resiste.”

“Apesar dos pesares, meu povo ainda luta.”

“Apesar dos pesares, meu povo ainda sobrevive.”

E do segundo verso:

“Prega a esperança, canta o amor.”

“Reivindica a esperança, canta o amor.”

“Exige a esperança, canta o amor.”

No segundo verso recortado há o seguinte dizer: “Que venha de cada canto, o canto (...)”. Valendo-se da polissemia – multiplicidade de sentidos para uma mesma palavra – o discurso do sujeito-sambista evoca uma divisão entre centro e periferia, significando “canto” como extremidade, margem, escanteio, ao mesmo tempo em que resgata o gesto musical do cantar, expressão artística realizada a partir da voz. Daí, é possível se extrair as seguintes paráfrases:

“Que venha de cada margem, o canto”

“Que venha do escanteio, o canto”

“Que venha da periferia, o canto”

“Que venha do morro, o canto”

“Que venha da favela, o canto”

A partir do conjunto de paráfrases acima, percebemos que os sentidos caminham para duas direções: a) o “canto” que se significa como lugar esconso, retirado ou solitário; e, a partir disso, povo que está no canto é convocado a cantar. Esses sentidos são possíveis a partir do emprego das palavras “margem” e “escanteio”. b) O “canto” que significa o lugar retirado e solitário como sinônimo de favela. Essa rede de significações é possível graças às condições de produção do samba, que remetem ao morro, filiando-se a uma memória discursiva que nos leva à Pequena África, território suburbano carioca onde nasceu o samba. Esses sentidos

são possíveis à medida que palavras tais como “periferia”, “morro” e “favela” aparecem numa relação com o já-dito.

Além disso, nesses movimentos parafrásticos, notamos uma regularidade de lugares sociais. É o lugar do trabalhador, do morador do morro, que se relaciona com o “povo” em razão dessa posição “sem parcela” que ocupa. O que está não dito é que o trabalhador e o morador do morro precisam cantar – seja para cumprir com uma alegria convocada, seja para ficar em evidência e ser notado. O silêncio diz respeito ao modo como povo precisa cantar para incomodar e ser notado, como se insistisse – “Ei, estamos aqui! Existimos. Existimos apesar de morar aqui no morro. Existimos apesar de sermos pobres. Existimos apesar de comer na cozinha enquanto o patrão come na sala”.

Nessa canção, percebe-se, novamente, pronome possessivo “meu”, funcionando também como vocativo, como se conferisse ao sambista o pertencimento a essa parcela da sociedade que se identifica e é identificada como Povo. Nesse discurso, o sujeito-sambista também parece ocupar o lugar de porta-voz de um discurso, evocando um canto de liberdade.

Essa liberdade é alcançada pela prática do canto, que funciona na letra em efeito de sinonímia, produzido a partir da correspondência de significados semelhantes entre palavras sinônimas. Trata-se de um povo que precisa cantar para superar as adversidades e se ver livre. Essa interpretação é possível dadas as condições de produção desse discurso – o sujeito fala de uma posição histórico-social marginalizada, do subúrbio carioca, da zona norte do Rio de Janeiro, remetendo o interlocutor ao Morro da Cachoeirinha, origem de alguns dos integrantes do grupo autor da canção. A liberdade mencionada no samba carrega um já-dito, situado no eixo interdiscursivo – é possível associar a evocação da liberdade à memória da escravidão, que marca uma posição política ocupada pelo negro ao longo dos séculos, e reiterada insistentemente no (e pelo) enredo dos sambas.

O canto não se resume à formulação de causas e consequências, eximindo-se de qualquer explicação. Silêncio constitutivo: se há a necessidade de cantar a liberdade, é porque há uma amarra, algo anterior (prisão) que justifique tal discurso, pois toda formulação carrega um não-dito que produz sentidos.

Segundo Orlandi (2010, p. 52), no discurso, “o silêncio adquire uma identidade positiva, índice, entre outros, que se traduz na presença das figuras do silêncio especificamente textuais, da elipse”.

Ao se analisar, à luz da Análise de Discurso, a palavra “povo” nos sambas recortados, pode-se considerar que ela, definida pelo dicionário, representa a parcela menos favorecida da população. Mas, para além desse significado, pode-se encontrar a formação de um sujeito-sambista que fala de si como parte desse povo, portanto, como parte do povo.

Considerações finais

Ao se analisar, à luz da Análise de Discurso, a palavra povo nos sambas recortados, pode-se considerar que ela, definida pelo dicionário, representa a parcela menos favorecida da população. Entretanto, para além desse significado, pode-se encontrar a formação de um sujeito-sambista que fala de si como parte desse povo, portanto, como parte do povo.

Dessa forma, encontram-se nas letras dos sambas formulações como que podem, em primeira análise, significar o pobre e o todo, mas que sob um olhar mais apurado podem produzir efeitos de sentido mais abrangentes.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. O que é um povo? Análise de uma fratura biopolítica. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2014/11/1547789-o-que-e-um-povo-analise-de-uma-fratura-biopolitica.shtml>. Acessado em 12 de outubro de 2015

AZEVEDO, Ricardo. **Abençoado e Danado do Samba**. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. p. 207

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Em Campo Aberto: escritos sobre a educação e a cultura popular**. Cortez, 1995, p. 126. *Apud* AZEVEDO, Ricardo.

JOÃO DO VALE. **O Poeta do Povo**. Rio de Janeiro: Philips, 1965.

LOPES, Nei.; SIMAS, L. A. **Dicionário da História Social do Samba**. 1. ed. Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2015.

NEI LOPES. **Zumbi 300 Anos: Canto Banto**. São Paulo: Saci, 1996.

NELSON SARGENTO. **Sonho de Um Sambista**. São Paulo: Estúdio Eldorado, 1979.

ORIGINAIS DO SAMBA. **Canta, Meu Povo, Canta**. São Paulo: RCA Records, 1983.

ORLANDI, E. P. **A palavra dança e o mundo roda: Polícia!!** in Cidade, Linguagem e Tecnologia: 20 anos de História. Org. Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Laboratorio de Estudos Urbanos Nucredi – Unicamp, 2013

_____. **Análise de Discurso: princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 2010.

_____. **As Formas do Silêncio**. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2010.

_____. **Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico**. Campinas, SP: Pontes, 2004.

PÊCHEUX, M. **Análise automática do discurso (AAD-69)**, [1969], 1997.

_____. (1973). A Aplicação dos conceitos da linguística para a melhoria das técnicas de análise de conteúdo. In: **Análise de Discurso: Michel Pêcheux. Textos selecionados: Eni Puccinelli Orlandi**. Campinas, SP: Pontes, 2011.

_____. Análise automática do discurso. In Gadet, Fr. E Tony, Hak. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas, Ed. Da Unicamp, 1990b.

_____. Delimitações, Inversões, Descolamentos. Publicado originalmente na revista L'Homme et la Société. 63-64. 1982: 53-69. Trad. José Horta Nunes. **Cad. Est. Ling.** Campinas, (19): 7-24, jul./dez. 1990

POVO. **Diccionario da lingua portugueza** composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro (Volume 1: A - K). Silva, Antônio de Moraes, 1755-1824.

RANCIÈRE, Jacques. **O Desentendimento: política e filosofia**. 1. ed. São Paulo, SP: Ed. 34, 1996.

SILVA, S. M. S. S. (Org). **Os Sentidos de Povo**. São Carlos, SP: Claraluz, 2006