

SAMBA PAULISTA: CAIU DE PÉ É SAMBADOR, SAMBEIRO OU SAMBISTA?

Mario Santin FRUGIUELE¹

RESUMO: O presente trabalho tem como objetivo central investigar a produção de sentidos e os registros da memória coletiva provenientes da escolha de duas unidades lexicais (sambeiro e sambador) em oposição à forma sambista. O corpus da pesquisa é constituído fundamentalmente de entrevistas livres realizadas com praticantes de uma manifestação cultural conhecida como samba rural paulista (ANDRADE, 1937), em que é possível constatar a preferência pelo uso das unidades sambeiro e sambador. Para procedermos à análise dos dados coletados, utilizamos como pressupostos teóricos recortes feitos nas áreas da dialetologia, sociogeolinguística e análise do discurso de linha francesa, além de outros campos como a terminologia, a sociolinguística e a lexicologia. Os resultados deste trabalho expõem uma distinção significativa entre a escolha lexical feita por participantes de modalidades específicas de samba, sendo possível estabelecer oposições entre o samba atualmente desenvolvido em todo o Brasil, altamente influenciado pelo ritmo procedente do Rio de Janeiro, à secular prática dos sambadores e sambeiros paulistas de outrora. Outrossim, o presente estudo revela, por meio da prática discursiva, a memória coletiva na qual estão inscritos os locutores, permitindo um entendimento mais adequado das diferenças e limites atuantes entre os tipos de samba citados.

PALAVRAS-CHAVE: Pesquisa Dialetoal. Análise do Discurso. Léxico. Samba Rural Paulista. Samba de Bumbo. Cultura Caipira.

¹ Universidade de São Paulo. *mariosfru@gmail.com*

Introdução

A fim de se conhecer um grupo humano, não basta “pesquisar sua história, seus costumes ou o ambiente em que vive, é necessário observar a forma particular de ele representar a realidade que o circunda” (BRANDÃO, 1991, p. 6), ou seja, é preciso investigar a língua e suas variações, em que se projeta, efetivamente, a cultura de um povo. As mudanças sociais e culturais, os conceitos do mundo em que cada sujeito está inserido, refletem-se no sistema linguístico, já que é ele a estrutura que exprime as alterações socioculturais de uma comunidade: na tentativa de dar significado à realidade, opera-se, sobretudo, o sistema léxico. As escolhas lexicais, por sua vez, inserem-se em discursos diversos, os quais revelam lugares socioideológicos assumidos pelos sujeitos envolvidos (interlocutores) e expressam a posição de grupos de sujeitos acerca de um mesmo tema, evidenciando a memória coletiva na qual eles estão inscritos.

Ainda que o universo do samba no estado de São Paulo tenha se constituído, até certo momento histórico, livre das imposições provenientes do samba carioca, hoje é visível a quase total subordinação ao modelo emanado dos morros do Rio de Janeiro. Alguns poucos registros, contudo, obtidos quando do estudo de uma variedade de samba tipicamente paulista, conhecida como samba rural paulista ou, ainda, samba de bumbo,² revelam e acentuam contrastes presentes na memória discursiva de seus praticantes, distanciando-os da pasteurização decorrida de exigências puramente mercadológicas, advindas com a cooptação feita pela cultura oficial na Era Vargas.³

2 A modalidade, tipicamente paulista e contrastante com os famosos moldes carioca e baiano, é cunhada de acordo com a época e localidade específica de seu surgimento. No campo acadêmico, por sua vez, seguindo clássico ensaio de Mário de Andrade (1937) e abrangendo características coincidentes, costuma-se denominá-la samba rural paulista. Neste trabalho, ainda utilizaremos a forma reduzida samba rural.

3 O samba proveniente do estado do Rio de Janeiro foi escolhido por Getúlio Vargas quando da institucionalização do *novo* brasileiro (cf. VIANNA, 2007; SIQUEIRA, 2012).

A linguagem reflete a escolha de um sujeito situado numa história, num espaço social, numa cultura, influenciado por discursos outros e que expressa seus sentimentos, crenças e valores sobre um dado assunto ou objeto. Diante disso, parece-nos imprescindível ir além de uma análise voltada *apenas* para os fatores estruturais e internos de uma língua. Assim, o presente estudo tem por objetivo identificar a produção de sentidos e os registros da memória discursiva subjacente aos elementos discursivos constantes em duas entrevistas livres realizadas com praticantes tradicionais do samba rural, dando particular atenção à escolha lexical das unidades *sambeiro* e *sambador* em detrimento à forma *sambista*. Para tanto, apoiar-nos-emos basicamente na dialetologia, na sociogeolinguística e na análise do discurso (AD) de linha francesa, realizando os recortes adequados nestes e em outros campos, como a terminologia, a sociolinguística e a lexicologia.

Na primeira parte do presente artigo, apresentamos algumas noções introdutórias de análise do discurso, empregadas ao longo da segunda parte, quando da análise lexical propriamente dita.

O homem falando: sujeito discursivo

A AD de linha francesa inscreve-se em um quadro que articula o linguístico com o social, trabalhando com a língua no mundo e considerando o homem em sua história. Em sua constituição, relaciona a língua com os sujeitos que a falam e as situações em que se produz o dizer, ou seja, à exterioridade da linguagem;⁴ a AD se ocupa, enfim, do sujeito em interlocução. Sendo o discurso palavra em movimento, prática da linguagem, o sujeito objeto de seu estudo é o homem *falando* (ORLANDI, 2012). A Linguística Geral, por sua vez, usualmente considera o sujeito em um contexto social imediato, individualizando-o: um sujeito empírico e *falante*. A diferença central reside, portanto,

4 Com relação aos dois conceitos nucleares da AD, ideologia e discurso, embasamo-nos em Althusser (1985), Chauí (1980) e Foucault (2005).

no fato de que a AD atenta para dada conjuntura sócio-histórico-ideológica na qual se inscreve o interlocutor, posto que o discurso tem existência na exterioridade do linguístico, necessitando-se romper com uma visão estritamente linguística para compreender o sujeito discursivo.

Manifestando-se por meio da linguagem, o homem *falando* constitui-se na interação social e revela um conjunto de outras vozes, razão pela qual encontramos aspectos sociais e ideológicos – extralinguísticos – impregnados em seus enunciados, e que necessitam ser investigados. Essas vozes, responsáveis pela heterogeneidade do sujeito, são diferentes discursos que se negam e se contradizem, dizeres presentes e dizeres que se alojam na memória. Derivantes desse entendimento, surgem os conceitos de *polifonia* e *heterogeneidade*, assim elucidados por Fernandes (2005, p. 36):

Ao considerarmos um sujeito discursivo, acerca de um mesmo tema, encontramos em sua voz diferentes vozes, oriundas de diferentes discursos. À presença dessas diferentes vozes integrantes da voz de um sujeito, na Análise do Discurso, denomina-se *polifonia* (pela composição dessa palavra, temos: poli = muitos; fonia = vozes). Face à não uniformidade do sujeito, à polifonia constitutiva do sujeito discursivo, temos a noção de *heterogeneidade*, que, em oposição à homogeneidade, designa um objeto, no caso um ser, constituído de elementos diversificados. (grifo do autor)

Para a AD, o sujeito é, acima de tudo, um ser social, que existe em um espaço coletivo, em um momento histórico determinado, e isso é exemplificado pela já citada noção de “homem *falando*”: inscrito num espaço/tempo. Assim sendo, a voz que emana do sujeito discursivo revela o lugar social a que pertence, pois dela ecoam um conjunto de vozes integrantes de dada realidade, de um lugar sócio-histórico. Para compreender melhor o conceito de sujeito discursivo, importa esclarecer brevemente os efeitos de sentido e as condições de produção de enunciados, o que também permitirá um melhor entendimento do tópico seguinte, relacionado à memória discursiva.

O discurso não é mera transmissão de informação, de uma mensagem encerrada em si, mas sim um complexo processo de constituição de sujeitos e

produção de sentidos. Orlandi (2012) define discurso como o efeito de sentidos entre locutores, que deriva da ideologia desses mesmos locutores, considerando ainda o modo como apreendem a realidade política e social que os circunda. Isso significa que os sentidos são produzidos de acordo com os lugares ocupados pelos sujeitos em enunciação, e, dessa maneira, pode-se afirmar que “uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos em conformidade com o lugar socioideológico daqueles que a empregam” (FERNANDES, 2005, p. 23). Com efeito, unidades lexicais análogas podem significar diferentemente ao se inscreverem em diferentes momentos e espaços históricos, conforme buscamos demonstrar, mais adiante, em nossa análise das unidades *sambador*, *sambeiro* e *sambista*.

Substitui-se, com a AD, a concepção de um signo inerte pela de um signo dialético, vivo, dinâmico. O efeito de sentido da enunciação e, conseqüentemente, o signo, é dependente da inscrição ideológica de onde se enuncia, do lugar sócio-histórico em que os sujeitos enunciadores se encontram. Os aspectos históricos, sociais e ideológicos que envolvem o discurso, o lugar de onde falam os sujeitos e a imagem que fazem de si e do outro são as *condições de produção*. Conforme afirma Brandão (1994, p. 12), o enfoque da AD amplia os estudos puramente linguísticos:

Como elemento de mediação necessária entre o homem e sua realidade e como forma de engajá-lo na própria realidade, a linguagem é lugar de conflito, de confronto ideológico, não podendo ser estudada fora da sociedade uma vez que os processos que a constituem são histórico-sociais. Seu estudo não pode estar desvinculado de suas condições de produção.

Provenientes da exterioridade das estruturas linguísticas enunciadas, tais condições compreendem não somente os sujeitos e a situação, mas também a memória.

O homem coletivo: memória discursiva

Os sujeitos que exercem uma atividade discursiva, enquanto membros de dada comunidade, produzem discursos que contêm sentimentos, crenças e valores, relacionados com um espaço sócio-histórico, e, por conseguinte, expressam a ideologia de sua comunidade. Os sujeitos, na interação, recorrem à *memória* de sua comunidade e dela fazem uso para produzir discursos e interpretá-los a todo instante (SANTOS, 2009).

A memória constitui, portanto, um corpo sócio-histórico-cultural e faz valer as condições de produção do discurso. Para Orlandi (2012, p. 31), é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra”. A maneira como “aciona” as condições de produção é através da disponibilização de enunciados e discursos que afetam o modo como o sujeito significa. Não se refere a lembranças ou recordações do passado, mas a acontecimentos exteriores e anteriores ao texto, refletindo materialidades que intervêm na sua construção.

Assim explana Fernandes (2005, p. 56):

Os discursos exprimem uma memória coletiva na qual os sujeitos estão inscritos. É uma memória coletiva, até mesmo porque a existência de diferentes tipos de discurso implica a existência de diferentes grupos sociais. Um discurso engloba a coletividade dos sujeitos que compartilham aspectos socioculturais e ideológicos, e mantém-se em contraposição a outros discursos.

Ao falar, o homem revela-se coletivo, pertencente a determinada realidade sociocultural, a determinado espaço e tempo. Um dado enunciado é também composto por sua historicidade, a memória que o tornou possível para o sujeito-enunciador num determinado momento, e isso revela o registro de dada coletividade.

Uma das manifestações da memória coletiva remete à atualização do léxico na interação linguística. No presente trabalho, investigamos a escolha

de determinadas unidades lexicais na atividade discursiva dos sujeitos-entrevistados. Nessa atividade, encontramos escolhas que levam à produção de sentidos diferentes daqueles encontrados em escolhas realizadas por sujeitos diversos, inseridos em outras comunidades. Santos (2009, p. 342) ensina que isso ocorre porque os discursos não são fixos, e transformam-se em função das transformações por que passa a sociedade: “os sentidos variam em função do contexto de produção dos lugares ocupados pelos sujeitos que produzem os discursos”. Deve-se, pois, atentar para os fatores sociais externos ao sistema linguístico a fim de compreender adequadamente os enunciados.

Análise lexical: sambador, sambeiro ou sambista

Pretendemos, neste ponto, focar a perspectiva discursiva das unidades lexicais que os sujeitos-entrevistados utilizam para designar o participante do samba. De fato, as unidades *sambador*, *sambeiro* e *sambista*, aparentemente sinônimas, produzem efeitos de sentido diversos quando empregadas por diferentes sujeitos. As escolhas lexicais revelam, nesse sentido, a inserção do sujeito enunciator em determinado grupo social, desvelando a presença da memória coletiva da qual ele se apropria em suas interações (GUIMARÃES, 2012, p. 78). Analisaremos a utilização das referidas unidades lexicais durante entrevistas livres realizadas com dois praticantes do samba rural paulista, modalidade inscrita no universo sociocultural da região central do estado de São Paulo, ali germinada em meados do século XX e que, em virtude de fatores diversos, vem sofrendo apagamento.

A manifestação, contrastante com os famosos moldes carioca e baiano, ainda hoje permanece alheia às imposições mercadológicas, sendo “alvo” da indústria fonográfica somente em peculiares estudos folclóricos ou musicológicos.⁵ Intimamente vinculado à festa religiosa de Pirapora do Bom Jesus, quando barracões abarrotados de romeiros pobres abrigavam também a parcela

5 No número 2, *Batuques do Sudeste*, da série *Acervo Cachuera!*, constam três faixas exemplos de samba rural paulista, ou sambas de bumbo paulistas: Sequência de modas (Samba do Cururuquara, Santana de Parnaíba); Tinha ano e meio (Samba de Roda de Pirapora do Bom Jesus, com *puxada* de João do Pasto); Quando fizé seu Imbruio (Samba Lenço de Mauá).

profana do festejo, esse samba paulista não demorou a ser abolido, junto aos barracões de alvenaria. No interior paulista, seu desaparecimento paulatino se dá, ainda, em função da modificação do padrão de vida da cultura caipira tradicional (CANDIDO, 2001). De outra parte, adentrando o meio urbano, o samba rural unifica-se ao processo de formação dos cordões carnavalescos e, posteriormente, constitui parte da origem das escolas de samba (HORI, 1981), ocasião em que se despoja, enfim, de seus padrões tradicionais.

O momento anterior, quando a modalidade ainda pertencia, juntamente com os incipientes cordões, a uma mesma realidade cultural da comunidade negra de São Paulo, reflete importante quadro histórico poucas vezes aprofundado quando comparado ao seu correlato carioca ou baiano. Essa lacuna histórica reflete-se na falta de informação sobre o tema. Se podemos apontar, conforme faz Siqueira (2012, p. 7), para uma problemática de fontes em relação ao samba urbano, os obstáculos são ainda maiores quanto ao samba rural.

Um primeiro problema refere-se às fontes. Fazendo uso das palavras de Roberto Moura, “como retomar os contornos desse lado obscurecido da cidade, em geral esquecido pelo jornalismo, pela literatura e principalmente pela história nacional?”. Na humilde condição em que se encontra o autor deste trabalho, deseja-se aqui reparar as palavras do ilustre jornalista, pois o lado obscurecido não foi esquecido, mas omitido. A história não se esquece e, portanto, não merece ser culpada pelos interesses daqueles que a escrevem. Entretanto, as fontes mantêm-se obscurecidas. Buscá-las e interpretá-las é trabalho do historiador.

As duas entrevistas aqui analisadas fazem parte do *Acervo Cachuera!*, e foram coletadas somente no ano de 2004 por Marcelo Manzatti (2005). Apesar de recentes, constituem excelente material para a presente pesquisa, posto que o sujeito-entrevistador⁶ encontrou verdadeiros monumentos do samba paulista: Ataliba Soares, agricultor à época com 84 anos e conhecido como Abílio, e João Alves do Amaral, também agricultor, à época com 68

6 Seguindo os ensinamentos da Profa. Dra. Irenilde Pereira dos Santos, da Universidade de São Paulo, esclarecemos que a escolha do termo se deve ao fato de entendermos o sujeito enquanto ser social, afirmando-o por meio de uma carga semântica positiva e não apenas descritiva. Assim, preferimos entrevista, sujeito-entrevistado e sujeito-entrevistador, em oposição a inquérito, informante e inquiridor.

anos e conhecido como João do Pasto. Durante toda a entrevista é possível entrever sentimentos, crenças e valores que não são apenas de ambos, mas do grupo social a que pertencem, como se busca demonstrar nos trechos analisados adiante. Primeiramente, no entanto, é preciso delinear alguns detalhes tradicionais do samba rural que divergem do universo, da realidade sociocultural do renomado samba carioca.

Com apenas 10 anos de idade, Geraldo Filme, espécie de diplomata do samba paulista, elabora seu primeiro samba (Eu vou mostrar) em resposta ao pai, admirador do molde carioca e que criticava o ritmo feito por paulistas. Tal fato ocorreu no final dos anos 30, quando o samba feito no Rio de Janeiro já se tornara estandarte da cultura oficial. Filme, então, desconhecia que sua novíssima composição não seguia a receita dos batuques de Pirapora, do alto Tietê, mas sim dos morros cariocas:

Eu vou mostrar, eu vou mostrar
 Que o povo paulista também sabe sambar
 Eu sou paulista, gosto de samba
 A Barra Funda também tem gente bamba
 Somos paulistas e sambamos pra cachorro
 Pra ser sambista não precisa ser do morro

(FILME, 1998)

Desde a década de 30, o regime varguista, preocupado em se apropriar do samba praticado no Rio de Janeiro e tomá-lo como a representação cultural do povo brasileiro, acaba por impor novas barreiras à sobrevivência do samba de São Paulo, menos “mercadológico”. Assim sustenta Siqueira (2012, p. 3), ao tratar da identidade nacional arquitetada na Era Vargas:

Essa identidade, construída a partir da esfera cultural, teve como matéria-prima a cultura popular de origem étnica negra, mais precisamente o samba [carioca]. Este, até então de um setor – na visão da elite – perigoso, primitivo e representante da barbárie, passa a ser cooptado pela cultura oficial, tornando-se símbolo de uma brasilidade e identificador do elemento nacional a serviço do Estado.

Essa cooptação pelo discurso nacionalista, segundo o autor, se daria em virtude de sua utilização como meio disciplinador da multidão. Geraldo Filme, provavelmente influenciado pela campanha – estimulada por transmissões radiofônicas da Rádio Nacional –, defende o samba paulista, mas o faz com um samba intimamente carioca. De fato, diferentemente dos *bambas* do samba rural, emprega a unidade lexical *sambista*, muito em uso após o despontamento dos cariocas para o mercado da música. Pelos lados do tradicional samba rural paulista, contudo, a escolha lexical para referir “aquele que faz samba” varia entre as unidades *sambador* e *sambeiro*, como atestam as entrevistas aqui investigadas.

Abílio e João do Pasto são autênticos emissários do samba rural, apesar de nascidos posteriormente à fase de maior destaque da manifestação. Pouco mais velho que João do Pasto, Abílio é o último dos antigos *sambeiros* de Sorocaba. João, por sua vez, foi amigo íntimo de Honorato Missé, considerado por muitos o responsável pela propagação do samba de bumbo: “Conheci o Honorato Missé na festa de São Roque do Barreiro, que acontecia todo dia 15 de agosto. Lá, vi eles tocarem e gostei do samba. Foi o Honorato quem me ensinou as letras e o caminho” (SUZUKI, 2008). Ao lado de Maria Esther,⁷ os dois sambadores são os guardiões da memória dessa expressão cultural na cidade, tendo vivenciado o samba em diferentes períodos históricos. Atualmente, são referência por excelência nessa prática cultural.

Ao longo da interação face a face entre sujeito-entrevistador e ambos os sujeitos-entrevistados, não é possível encontrar qualquer emprego da unidade lexical *sambista*. A forma *sambador*, em contrapartida, é largamente empregada e se aproxima da definição de *sambista*. Assim como *sambeiro*, *sambador* parece ter fincado raízes no estado de São Paulo, diferentemente do que ocorre no Rio de Janeiro, onde a unidade lexical *sambista* é praticamente unânime.

⁷ Conhecida como a “Dona do Samba”, Maria Esther é a mais antiga remanescente do samba de Pirapora.

Por influência desse uso sistemático, aos poucos a forma *sambista* vem ganhando força dentro do universo do samba rural, mas continua sendo pouco utilizada, carregando uma carga simbólica diversa de *sambeiro* e *sambador*:

De um contingente considerável de cidades e grupos praticantes no passado, o Samba de Bumbo enquistou-se contemporaneamente em alguns poucos redutos tradicionais, restando uma pálida memória de sua existência entre os sambistas atuais, e não mais *sambadores*, como se dizia antigamente. (MANZATTI, 2005, p. 67, grifo nosso)

O *sambador* é, portanto, aquele que faz o samba. O sufixo *-dor* designa o agente que pratica o samba, e era essa a forma corriqueiramente atribuída aos hoje chamados *sambistas*. Há, no universo do samba rural, algo de especial em ser caracterizado como *sambador* (ou *sambeiro*) em detrimento a *sambista*. Talvez seja pelo sentimento de pertencimento a uma “estirpe” em vias de extinção, que já não possui forças para conter o apagamento de um ritmo que, a esses *sambadores* e *sambadeiras*, mais se assemelha a uma religião. O fato é que *sambeiro* ou *sambador* é um título, em terras paulistas, que poucos ainda carregam. São dançadores, cantadores, ou apenas participantes do samba, que se distanciam do contexto mercadológico impresso pela indústria em nome de uma institucionalização cultural.

Abílio assim remete ao “fazedor de samba”: “A bananeira, diz que plantavam lá uma muda de banana, já crescia e dava cacho. E o pessoal tudo comia. E, diz que tinha **sambadô** lá que ‘tava sambando, e pulava n’água com o Samba e ia lá embaixo, não sei aonde.” (MANZATTI, 2005, p. 177, grifo nosso). É, contudo, João do Pasto quem revela a importância de se ser um *sambador*:

Nós ia até 2 hora da madrugada tocando. Missé. Irmão dele, filho da Carola Missé. Eles já tinha **um sangue de sambadô** memo, né? Gostava. De pequeno.
[...]

Aqui já vinha os caminhãozinho véio que vinha de Itapeirica da Serra. Fazia as barraquinha e a turma ficava embaixo das barraca. Fazia barraca pros *sambadô*, mas

fazia a barraca pro pessoal que vinha assisti a festa. Aqui memo, ‘cê num alembra quando faziam as barraca aqui? ‘Cê num alembra?

[...]

Não. *Sambadô* eu conheci só esses daqui que nós ‘tamo falando.

[...]

A Marta é aqui da rua Santa Cruz. Ela é fia do Dito Arnesto, Arzira. *Os parente dela foram sambadô. Aquele que bateu o bumbo é irmão dela, o Tico, né? Foro músico.*

(MANZATTI, 2005, p. 200-36, grifo nosso)

O *sambador*, portanto, não é apenas alguém que participa do samba, que visita rodas de samba ao acaso, mas sim figura primordial dentro da brincadeira. Atesta-se que são os músicos e, ainda mais importante, os próprios fundadores do samba de bumbo: um dos filhos de Carola Missé, Honorato Missé tinha “sangue de sambadô”. O uso da unidade lexical em meio à manifestação, como dissemos, é também frequente:

Peça 221.

Quem foi que disse?

Quem que falô

Que nessa terra

Não havia *sambadô*

Peça 284.

Eu choro e hesito

Quando morre um *sambadô*.

(MANZATTI, 2005, p. 305-25, grifo nosso)

Pouquíssimo utilizada no Rio de Janeiro, *sambador* (ou *sambadeira*) parece mesmo se limitar à tradição secular do samba rural paulista, onde significa, de um modo geral, “aquele que pratica o samba com esmero, seja cantando, dançando, compondo, etc.”.

Com relação ao uso da unidade lexical *sambeiro*, a distância entre as manifestações é mais evidente. No samba rural, o sentido é exatamente igual àquele presente em *sambador*, representando o exímio praticante do samba, seja no verso, na dança; é também aquele que apenas participa das rodas. Por

outro lado, esta unidade lexical possui, no Rio de Janeiro, forte carga pejorativa⁸, significando “aquele que não sabe sambar, estrangeiro no samba”, em completa contradição com o universo da manifestação paulista. Vejamos:

O sambista canta, toca e dança o samba com uma naturalidade de berço, muito mais, portanto, do que as noções dicionarizadas e incompletas (no Aurélio, *confunde-se sambista com sambeiro, o que é inaceitável numa roda de samba*; a segunda palavra tem conotação declaradamente pejorativa e quase sempre se refere a algum “estrangeiro”; e sambista é apenas o “exímio dançarino de samba” e/ ou “compositor de samba”; no Houaiss, é “pessoa que samba”, “componente de escola de samba” e/ ou “compositor de samba”). (MOURA, 2004, p. 67-8, grifo nosso)

Ou ainda:

(sam.bei.ro) Bras. a.sm.

[...]

2. Indivíduo que *não é músico, compositor ou dançarino*, mas que participa do mundo do samba. [*Pode ter conotação pej.*]

[F.: *samba* + *-eiro*.] (AULETE Digital, 2008, grifo nosso)

Tal acepção, todavia, limita-se à esfera do samba carioca ou, ainda, àqueles que buscam incorporar suas características, como ocorre no ambiente urbano da cidade de São Paulo. Assim sustentava Armandinho do Bixiga (1931-1994), personagem histórico do samba paulistano, que acabou incorporando valores do samba carioca e sobrepujando o samba rural do interior do estado:

Acabou o tempo em que as pessoas saiam só por amor. Hoje qualquer um sai numa escola de samba. A escola de samba tem o sambeiro e o sambista. *Sambeiro é aquele que não sabe sambar. Hoje sai mais sambeiro do que sambista nas escolas e a turma acha bonito.* (MORENO, 2011, grifo nosso)

Armandinho trata de *sambista* e *sambeiro* em um mundo de escolas de samba, uma realidade completamente alheia à de Abílio e João do Pasto, vez que no samba rural sequer existem as chamadas “Escolas”.

⁸ A carga pejorativa das formas X-*eiro* é corroborada por Gonçalves, Costa e Yacovenco (1998), além das obras doravante citadas.

Não obstante a carga pejorativa que muitos insistem em imprimir à unidade lexical *sambeiro*, é certo que os praticantes do samba paulista ainda respeitam a alcunha. Abílio, de 84 anos, relata que o samba, sem *sambeiro*, aos poucos acabou:

Marcelo – Quando que parô aqui o Samba? Esse Samba que o senhor participava?

Abílio – Que parô? Parô quando acabô os *sambeiro*, aí ‘cabô em nada.

(MANZATTI, 2005, p. 185, grifo nosso)

Atesta, ainda, seu papel proeminente na roda de samba:

Marcelo – O senhor falou que foi o chefe do grupo, não foi isso?

Abílio – Eu fui chefe?

Marcelo – Não foi isso?

Abílio – Não. Num fui chefe. É outro lá que era o chefe.

Olímpia - O senhor ajudava, né pai?

Abílio – Hein?

Olímpia - O senhor ajudava.

Abílio – Ajudava. Chefe, não.

Olímpia - Ajudava a batê.

Abílio – Chefe num fui.

Marcelo – Quem que é que coordenava, lá? Que...

Abílio – É os *sambeiro* lá que batiam e tocavam e pintavam o caneco.

(MANZATTI, 2005, p. 168, grifo nosso)

O *sambeiro*, assim, não é absolutamente um “estrangeiro” novato, que invade um festejo. Sua participação era de tamanha relevância que ficava até mesmo responsável por coordenar o samba. João do Pasto corrobora o respeito existente:

Lá tinha nego que sabia bebê e sabia diverti. Nego batia que levantava poeira do chão. Dito Buraco, Dito Fabrício, Isaac, Justino. Tudo era *sambeiro* que gostava de tocá o Samba. Uns home véio que eu conheci lá. (...) Porque, eles morrero mas ficô os neto dele que são *sambeiro*. Os preto. Vinha o samba da Barra Funda, né? Que vinha da Barra Funda e vinha o... o que eu mais conheço era os campineiro. O povo ficaro meio nervoso. Que, até, *o certo era pô os instrumento no chão e fazê um terço, rezá pa alma desses que foi sambeiro*. (MANZATTI, 2005, p. 205-06, grifo nosso)

É contrastante, pois, a acepção dada por aqueles afiliados ao samba rural paulista e aqueles influenciados pelas ondas sonoras cariocas (quanto à produção estritamente rítmica e melódica, até mesmo Geraldo Filme inclui-se neste último grupo). Em matéria produzida em 1978 para o jornal *Cruzeiro do Sul*, de Sorocaba, Bene Cleto (1978) visita comunidades praticantes do samba e não cita, uma única vez sequer, a unidade lexical *sambista*, optando unicamente por *sambeiro*. Vale recortar a parte introdutória do artigo, que faz reviver um período esquecido no passado, já apontando para o apagamento de tradições paulistas:

Não se pode dizer que o “samba da roça”, também chamado de “samba de negro” – isto é, o verdadeiro samba, o que chegou até nós trazido pelos infelizes filhos da África que, cativos, vieram cimentar as bases econômicas do Brasil do passado – não se pode dizer, pois, que esse samba, que deu (acredito) origem ao samba moderno – das escolas de samba – esteja de todo morto. Não. Ele ainda vive, se bem que nos estertores da agonia, ainda conserva um fio de vida. Aqui mesmo nas cercanias de Sorocaba, tive, não há muito, ocasião de constatar – em Araçoiaba da Serra – um grupo de *sambeiros*, revivedirigidos pelo meu amigo José Antonio, atuando numa bela noitada, cantando versos à antiga [...] (CLETO, 1978, grifo nosso)

Apesar de analisarmos, aqui, entrevistas livres e não roteirizadas (como são os questionários geolinguísticos), é ainda possível alcançar o sentido atribuído às unidades lexicais *sambador* e *sambeiro* por praticantes do samba rural, para os quais elas certamente não possuem carga pejorativa. Cientes de que os sentidos não estão nas palavras elas mesmas, sendo determinados pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que

tais palavras são produzidas, importa compreendermos o porquê do sentido atribuído pelos adeptos do samba carioca.

Como visto, existem lados que se opõem quanto à utilização das unidades lexicais *sambista* e *sambeiro*. Alguns, como Moura e Armandinho do Bixiga, entendem que *sambeiro* não deve ser utilizada para designar aquele que “canta, toca e dança o samba com uma naturalidade de berço” (MOURA, 2004). Nas entrevistas livres realizadas por Marcelo Manzatti, no entanto, encontramos figuras renomadas do samba paulista que empregam, naturalmente, *sambeiro* (e também *sambador*), mas descartam a utilização de *sambista*. Não há, nas palavras de Abílio e João do Pasto, a escolha por esta última unidade.

Com base nisso, poderíamos optar por uma oposição entre Rio de Janeiro e São Paulo, o que não nos parece correto. São Paulo recebeu influência direta do samba carioca, e não há como instituir uma oposição concreta, visto que até figuras importantes do cenário paulistano rechaçam a forma *sambeiro* (como Armandinho do Bixiga), ou empregam naturalmente *sambista*. Mais certo seria compreender a utilização da unidade lexical ante a proposição de certas oposições, como moderno/tradicional, ou ainda urbano/rural, pensando nestes conceitos dentro do estado de São Paulo, onde o samba rural era bastante relevante até meados do século XX.

Isso posto, é possível afirmar que a unidade lexical *sambista* passa a ser empregada com maior frequência a partir do primeiro quartel do século XX, convivendo com a forma *sambeiro*. Com a fundação do monopólio do samba pelas Escolas, que adotam abertamente os padrões cariocas, tem início o abandono do emprego de *sambeiro*, que passa a possuir sentido pejorativo. Tanto é que Armandinho do Bixiga cita haver, *no universo das escolas de samba*, o *sambeiro* e o *sambista*.

O samba rural paulista não cogita esta distinção, e tal procedimento limita-se ao ambiente urbano, notadamente à capital e grandes cidades. Não encontramos, nas entrevistas e bibliografia analisada, o emprego de *sambista* por antigos e tradicionais praticantes do samba paulista. A única referência

coletada na produção lítero-musical⁹ diz respeito a uma *puxada de ponto* feita por Osvaldinho da Cuíca, que, apesar de ser um dos maiores estudiosos e defensores do samba rural, cresceu na cidade de São Paulo, já afeito ao mundo das escolas de samba:

Peça 61.
 Eu me chamo Osvaldinho
Sambista de nascimento
 Trago aqui minha cuíca
 Ela é meu documento

(MANZATTI, 2005, p. 318, grifo nosso)

Geraldo Filme, que teve contato contínuo com o samba paulista, mas também vem de uma geração posterior, crescido na capital, faz uso da unidade lexical corriqueiramente:

Na hora em que eu nasci
 Mamãe me jogou na pista
 - Se cair deitado é padre,
 caiu de pé é *sambista*

(FILME, 1998, grifo nosso)

O homem *especialista*: X do problema

De modo a aprofundar a questão, buscamos confrontar as acepções das unidades lexicais constantes em algumas obras lexicográficas. É certo que o dicionário reflete um dado momento histórico, e não podemos esperar que englobe todo o léxico de uma comunidade; desse modo, partimos de nove dicionários, em meio a tantos outros, por abrangerem três séculos (XIX, XX, XXI) e permitirem uma comparação histórica das unidades lexicais. Além disso, optamos por inserir obras de conteúdo específico, voltadas para o folclore e música brasileiros.

⁹ A coleta feita por Manzatti, fonte desta pesquisa, corresponde a cerca de 80% do repertório conhecido pelos grupos.

Outrossim, deixamos de lado obras clássicas, como as de Pe. Raphael Bluteau (1712- 1728) e Antônio de Moraes Silva (1813), tendo em vista o período de sua elaboração, anterior à consolidação do samba pesquisado. Por ordem cronológica, analisamos: (i) Luiz Maria da Silva Pinto (1832); (ii) Laudelino Freire (1957); (iii) Caldas Aulete (1964); (iv) Adalberto Prado e Silva (1976); (v) Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1980); (vi) Luis da Câmara Cascudo (1984); (vii) Mário de Andrade (1989); (viii) Francisco da Silva Borba (2004); e (ix) Antônio Houaiss (2007).¹⁰

À exceção de Pinto e Câmara Cascudo, que não registram *sambador*, *sambeiro* ou *sambista*, e de Borba, que registra apenas *sambista*, todos os outros registram-nas de forma praticamente sinonímica. Interessa notar, no entanto, uma particularidade presente em Silva (1976) quanto à diferença entre *sambador* e *sambista*:

sambador adj. e s.m. O mesmo que *sambista*, exceto na acepção 2 do substantivo;

sambista adj. Diz-se da pessoa que dança o samba; sambador; sambeiro. s.m. e f. 1. Essa pessoa. 2. Pessoa que compõe sambas. (grifo nosso)

Tem-se que, para Silva, *sambador* é aquele que dança, mas que não compõe o samba – atributo este do *sambista*. É provável que tal entendimento advenha da interpretação de “composição” no samba. Caso entendamos que se trata de qualquer obra musical vinculada ao universo da manifestação, é imperioso ressaltar que, segundo apregoam os praticantes do samba rural paulista, o *sambador* é também compositor; mas, por outro lado, caso distingamos a composição da improvisação melódica, é aceitável a sua definição. Segundo Houaiss (2007), composição é “o modo pelo qual os elementos do todo se dispõem e integram”; o “produto musical organizado e individualizado”. Há, então, a forte associação à organização, à produção de algo organizado, conceito distante das improvisações que marcam o samba rural. Ao tensionar a acepção

10 Apesar de termos utilizado o *iDicionário Aulete Digital* (2008) durante nossa pesquisa, optamos por não incluí-lo junto às obras impressas aqui mencionadas, a despeito de constatar, efetivamente, a carga pejorativa da unidade *sambeiro*.

podemos enquadrá-la no contexto carioca, em que a unidade lexical *sambista* é de fundamental importância por representar o compositor, diferentemente de *sambeiro* e *sambador*. Estas últimas, por sua vez, estão vinculadas, no universo do samba rural, à tradição e são mais relevantes. Além disso, tendo em vista a instauração do samba carioca como manifestação da cultura oficial, responsável por incutir a identidade nacional almejada por Getúlio Vargas (cf. VIANNA, 2007), infere-se a preferência atual por *sambista* em meio aos praticantes de um samba de origem/influência carioca, organizado em obras musicais identificáveis. Borba (2004), que tenciona registrar o português dito *contemporâneo* em sua recente obra lexicográfica, sequer atenta para as formas *sambador* e *sambeiro*, já estranhas ao mundo pós-moderno.

Ao analisar os sufixos *-eiro* e *-ista*, podemos aprofundar o efeito de sentido presente na escolha lexical. Em relação aos sinônimos entre sufixos, Viaro (2007) afirma:

O significado será sempre parcial, pois, caso contrário, teríamos a mesma palavra ou sufixo empregados na mesma acepção, em outras palavras, duas ocorrências da mesma palavra ou sufixo. [...] Do mesmo modo que não existem sinônimos perfeitos entre palavras, não há, vendo o conjunto como um todo, sinônimos perfeitos de sufixos, de sorte que formas como pianista e pianeiro significam coisas distintas. (p. 66)

A maior parte dos processos de formação de agentes, no português, são feitos por meio destes dois sufixos (*-eiro* e *-ista*), o que os torna concorrentes funcionais (BASÍLIO, 2006, p. 74). Conforme visto acima, é “inaceitável” confundir *sambeiro* com *sambista* em um roda de samba carioca, coadunando-se com a principal característica do sufixo *-ista*: a formação de agentes profissionais qualificados e especializados. O *sambista*, para o praticante do Rio de Janeiro, é especializado na arte do samba, e o *sambeiro* é um invasor desprestigiado.

Miranda (1980) sustenta que no português as atividades de maior prestígio seriam designadas por agentivos em *-ista*; enquanto os ofícios de menor prestígio ou marginalizados seriam expressos por agentivos em *-eiro(a)*. Para a autora, as regras “X-ista e X-eiro resultariam, pois, como definidora

de *status*”, em que as formações terminadas em *-eiro* possuiriam um sentido pejorativo face às formações em *-ista*. Define Miranda, em um momento posterior, que as formações com *-ista* recorreriam a um traço semântico mais intelectual cuja paráfrase seria “especialista em X”; enquanto as formações com *-eiro*, referindo a uma agentividade menos intelectual, teriam como paráfrase “quem faz algo em relação a X”. Conclui, enfim, que “a divisão de formalidade e o sentido pejorativo seriam decorrência da divisão inicial de sentidos, combinados com o padrão social geral, que atribui maior valor às atividades intelectuais”.

No mesmo sentido podemos interpretar a afirmação de Vilela (1994), para quem o sufixo *-eiro(a)* é o principal e mais antigo sufixo formador de nomes agentivos na língua portuguesa. Se o alinharmos à afirmação de Areán-Garcia (2011), segundo a qual “o matiz de pejoratividade expresso por um sufixo tenderá a ser maior quanto maior tiver sido sua abrangência semântica, a sua produtividade e o seu tempo de duração na língua”, é possível depreender que *sambeiro*, formação anterior a *sambista*, carregaria um sentido pejorativo por seu maior tempo de duração na língua.

Acreditamos, contudo, que outras forças sócio-históricas tenham agido simultaneamente ao sustentado por Areán-Garcia. Partindo do pressuposto de que cada sufixo tem seu âmbito semântico bem definido, aduz-se que a utilização do sufixo *-ista*, relativamente novo, está associada às condições de sua produção. Designar uma especialidade culta tem objetivos delineados dentro de uma sociedade fragmentada, e pode ser o reflexo da necessidade de se valorizar as profissões.

Em uma sociedade capitalista e cada vez mais especializada, a valorização de determinada profissão demanda lugar também no simbólico. O *sambista* “produz”, vende sua especialidade, e merece apreço em uma sociedade de consumo. O samba urbano, inserido manifestamente na realidade capitalista, esbarra na necessidade de sobreviver em terreno mercadológico. Aquele que compõe, portanto, precisa ser valorizado enquanto intelectual nessa sociedade, ávida por consumir suas composições. Diferenciar-se do “estrangeiro” que

invade a roda é imperioso para o *sambista* da cidade: ele, o especialista, precisa separar-se de um mero *zombeteiro*, e afirmar sua condição de detentor de um poder, ainda que simbólico. A definição de Silva (1976), que confere somente ao *sambista* o ato de compor, corrobora essa versão. Já no universo do samba rural, as imposições do capital tardam a chegar, e não há lugar para a distinção entre o especialista e o brincalhão, pois não há acirrada disputa de poder, não existe separação neste espaço ocupado por todos os participantes.

Considerações finais

Ao longo do presente trabalho, procurou-se demonstrar que os sentidos variam em função do contexto de produção e dos lugares ocupados pelos sujeitos que produzem os discursos. Estes efeitos de sentido revelam seus espaços de enunciação, os lugares sociais assumidos pelos sujeitos e, ainda mais importante, a memória coletiva de dada comunidade. O sujeito discursivo integra a história e revela em sua voz aspectos sociais e ideológicos impregnados nas palavras, corroborando a noção de que as palavras não se encerram em si mesmas.

Por meio das distinções encontradas, podemos falar de três oposições atuantes entre aqueles que utilizam as unidades lexicais *sambador*, *sambeiro* e *sambista*. É incoerente afirmar que os *sambistas* cariocas do passado enraizavam uma preocupação com sua definição enquanto especialista, *sambista*, o que deve ter iniciado somente com a necessidade de se afirmar, com o advento de disputas mercadológicas. Não obstante, no estado de São Paulo observamos uma primeira oposição entre moderno e tradicional, posto que as unidades *sambador* e *sambeiro* vêm sendo substituídas pela forma *sambista*. Hodiernamente, alguns dicionaristas (Cf. BORBA, 2004) sequer registram as formas *sambador* e *sambeiro*, bastante tradicionais no universo do samba rural paulista.

Como vimos, a prática de denominar os participantes do samba paulista foi ao longo do tempo cedendo espaço à unidade *sambista*, e podemos apontar uma segunda oposição entre urbano e rural. Com a cooptação feita pelo governo

Vargas, o samba da então capital nacional passou a ser difundido em todo o Brasil (Cf. VIANNA, 2007). Junto à manifestação, vieram traços culturais que aos poucos radicaram-se em território paulistano, para depois enveredar pelo interior do estado. A cidade de São Paulo, mais suscetível às proposições cariocas, logo acolheu as escolas de samba e se distanciou do samba rural, mas Pirapora, Sorocaba, Santana do Parnaíba, Campinas, dentre outras cidades que cultuavam a manifestação tipicamente paulista, demoraram a sucumbir.

Por fim, a terceira oposição se daria entre o mercado e sua marginalização. Afastado das rádios, em especial da emissora oficial do governo Vargas – Rádio Nacional –, o samba rural permaneceu alheio às imposições midiáticas. A promoção intensa do ritmo carioca, por outro lado, acabou por demandar a produção também intensa de compositores, que requereram, enfim, sua valorização enquanto profissionais, “especialistas” no samba. Esse argumento ajuda a compreender o porquê da necessidade frequente do *sambista* carioca atribuir aos seus conterrâneos a criação do samba¹¹, expulsando *sambeiros* estrangeiros.

O estudo do discurso explicita, enfim, a maneira como linguagem e ideologia se articulam, afetam-se em sua relação recíproca. Por meio da AD, verifica-se que a fala de sujeitos pertencentes a certos grupos sociais denotam os vários discursos de que participam. Palavras iguais podem significar diferentemente, e o efeito de sentidos produzido entre interlocutores revelam as transformações sócio-históricas de sua comunidade, uma vez que em seus discursos encontramos a memória discursiva do espaço social onde eles se inscrevem. Sustentamos, com Brandão (1994), que o interlocutor não é um elemento passivo na constituição do significado, e é preciso investigar não somente o enunciado por ele produzido, mas a exterioridade que o circunda.

11 Cabe ressaltar que parte considerável dos estudos sobre o samba também atribuem à cidade do Rio de Janeiro o local de nascimento da manifestação, olvidando-se de práticas distintas daquela oriunda da Praça Onze e dos morros cariocas (DINIZ, 2006; SIQUEIRA, 2012; VIANNA, 2007). Em meio aos sambistas, exemplo clássico é o diálogo entre Donga e Ismael Silva: ao perguntar a esses dois fundadores do samba urbano carioca sobre qual seria o samba *verdadeiro*, Cabral (1974) constata respostas conflitantes e divergentes, que concordam em um único ponto: o *verdadeiro* provém do Rio de Janeiro.

FRUGIEUELE, Mario Santin. Samba paulista: if you land on your feet you are a sambador, sambeiro or sambista? **Revista do Gel**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 8-34, 2013.

ABSTRACT: *The present study has, as its main objective, the investigation of the production of meanings and collective memory registers originating from the choice of two lexical units (sambeiro and sambador) in contrast to the form sambista. The research corpus is composed of spontaneous interviews conducted with participants of a cultural manifestation known as samba rural paulista (ANDRADE, 1937), in which it is possible to observe a preference for the use of the lexical units sambador and sambeiro. In order to proceed to the analysis of the collected data, we used as theoretical background studies on Dialectology, Sociogeolinguistics and French Discourse Analysis, as well as other fields, such as Terminology, Sociolinguistics and Lexicology. The results of this study present a significant distinction between the lexical choice made by the participants who deal with specific forms of samba, which led us to establish oppositions between the samba currently developed throughout Brazil, highly influenced by the rhythm settled in Rio de Janeiro, and the secular practice of sambadores and sambeiros paulistas of yore. Furthermore, this study reveals the collective memory in which the speakers of a discursive practice are inscribed, allowing a more adequate understanding of the differences and limits that act on each type of samba.*

KEYWORDS: *Dialectal Research. Discourse Analysis. Lexicon. Samba Rural Paulista. Samba de Bumbo. Hillbilly Culture.*

REFERÊNCIAS

ALTHUSSER, L. **Aparelhos ideológicos de Estado**. 2. ed. Tradução de Valter José Evangelista e Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

ANDRADE, M. de. **Dicionário musical brasileiro**. Coordenação de O. Alvarenga e F. C. Toni. São Paulo: Edusp, 1989.

_____. **O samba rural paulista**. Separata da Revista do Arquivo Municipal. n. 41. São Paulo: Departamento de Cultura, 1937.

AREÁN-GARCÍA, N. A formação de nomes de profissionais a partir do sufixo -ista. In: XVI Congresso Internacional da ALFAL, 2012, Alcalá de Henares. Cestero Mancera, Ana M., Molina Martos, Isabel y Paredes García, Florentino (eds.) (2012), La lengua, lugar de encuentro. **Actas del XVI Congreso Internacional de la Alfal** (Alcalá de Henares, 6-9 de junio de 2011). Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2012. p. 2475-2483.

AULETE, F. J. de C. **Dicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Delta, 1964.

AULETE Digital. **iDicionário Contemporâneo da Língua Portuguesa**. São Paulo: Lexicon, 2008. Disponível em: <<http://aulete.uol.com.br/>>. Acesso em: 15 nov. 2013.

BASÍLIO, M. **Formação de classes de palavras no português do Brasil**. São Paulo: Contexto, 2006.

BORBA, F. (Org.) **Dicionário UNESP do Português contemporâneo**. São Paulo: Unesp, 2004.

BRANDÃO, H. H. N. **Introdução à análise do discurso**. 3. ed. Campinas: Unicamp, 1994.

BRANDÃO, S. F. **A geografia linguística no Brasil**. São Paulo: Ática, 1991.

CABRAL, S. **As escolas de samba: o quê, quem, como, quando e por quê**. Rio de Janeiro: Fontana, 1974.

CANDIDO, A. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida**. São Paulo: Editora 34, 2001.

CASCUDO, L. da. **Dicionário do folclore brasileiro**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 1980.

CLETO, B. Sambeiros de Sorocaba. **Cruzeiro do Sul**, Sorocaba, p. 19, 08 out. 1978.

DINIZ, A. **Almanaque do samba**: a história do samba, o que ouvir, o que ler, onde curtir. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

FERNANDES, C. A. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. Goiânia: Trilhas Urbanas, 2005.

FERREIRA, A. B. de H. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FILME, G. **Criolo cantando samba era coisa feia**. Documentário. São Paulo, 1998.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

FREIRE, L. **Grande e Novíssimo Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1957.

GONÇALVES, C. A.; COSTA, R. G. R.; YACOVENCO, L. C. Condições de produtividade e condições de produção: uma análise das formas X-eiro no português do Brasil. **Alfa**, Araraquara, v. 1, n. 42, p. 33-62, 1998.

GUIMARÃES, S. S. S. Chuvisqueiro, chuva fina, garoa ou neblina: uma análise lexical. In: SANTOS, I. P. dos; CRISTIANINI, A. C. (Org.) **Sociogeolinguística em questão**: reflexões e análises. São Paulo: Paulistana, 2012. p. 67-88.

HORI, I. M. **Samba na cidade de São Paulo (1900-1930)**: contribuição ao estudo da resistência e da repressão cultural. São Paulo, FFLCH-USP, 1981.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. de S. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 2. reimpressão. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MANZATTI, M. S. **Samba Paulista, do centro cafeeiro à periferia do**

centro: estudo sobre o Samba de Bumbo ou Samba Rural Paulista. 2005. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – PUC-SP, São Paulo, 2005.

MIRANDA, N. S. **Agentivos denominais e deverbais**: um estudo da produtividade lexical em português. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1980.

MORENO, J. **Sambeiros e sambistas**. 2011. Disponível em: <<http://juliomorenoblog.wordpress.com/2011/02/24/sambeiros-e-sambistas/>>. Acesso em: 08 jun. 2013.

MOURA, R. M. **No princípio era a roda**: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 10. ed. Campinas: Pontes, 2012.

PINTO, L. M. da S. **Dicionário da língua brasileira**. Ouro Preto: Typographia de Silva, 1832.

SANTOS, I. P. dos. Memória coletiva, geolinguística e relações textuais-discursivas. In: SANTOS, J. B. C. dos (Org.). **Sujeito e subjetividade**: discursividades contemporâneas. Uberlândia: EDUFU, 2009, p. 337-347.

SILVA, A. P. (Org.). **Michaelis**: moderno dicionário da língua portuguesa. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1976.

SIQUEIRA, M. B. **Samba e identidade nacional**: das origens à Era Vargas. São Paulo: Unesp, 2012.

SUZUKI, N. **Samba e devoção em Pirapora**. 2008. Disponível em: <<http://emnomedosamba.blogspot.com.br/2008/06/samba-e-devoo-em-pirapora.html>>. Acesso em: 08 jun. 2013.

VIANNA, H. **O mistério do samba**. 6. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; Ed. UFRJ, 2007.

VIARO, M. E. Estudo diacrônico da formação e da mudança semântica dos sufixos –eiro/-eira na língua portuguesa. In: MASSINI-CAGLIARI, G. et al. (Org.) **Trilhas de Mattoso Câmara e outras trilhas: fonologia, morfologia, sintaxe**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2007, p. 45-84.

VILELA, M. **Estudos de lexicologia do português**. Coimbra: Almedina, 1994.