

## O QUE É O SAMBA? “É A MINHA RELIGIÃO!”

ROBERTA CRISTINA DE PAULA<sup>1</sup>

(...) Na minh´alma ficou  
o samba  
o batuque  
o bamboleio  
e o desejo de libertação<sup>2</sup>

Este trabalho é um recorte da minha pesquisa de doutorado realizada em uma Escola de Samba da cidade de São Paulo. Para esta investigação (PAULA, 2019) foi necessário realizar uma imersão em leituras relacionadas ao histórico do Samba, ora referindo-se à dança, ora ao ritmo e ao canto e, por vezes, ao conjunto dessas expressões.

Considerando que Rio de Janeiro e São Paulo são as capitais que, na atualidade, mostram proximidades quanto ao modelo de Carnaval que é apresentado pelas Escolas de Samba, trarei alguns dados históricos que constituíram as culturas do Samba vivenciadas nessas cidades; falas de colaboradoras/es, entrevistadas/os durante a pesquisa de campo realizada entre 2016 e 2018, em resposta a questão: “O que é o Samba?”.

No *Dicionário da História Social do Samba* (LOPES; SIMAS, 2015), os autores fazem um resumo sobre o vocábulo, pautando-se em pesquisadores que já se debruçaram sobre o tema e afirmando que a origem do termo é banto-africana. Apresentam os significados de Samba em algumas línguas africanas e consideram que o étimo remoto do brasileiro “Samba” está relacionado à acepção do verbo “semba” na língua bunda (mbunda) do grupo Chokwe-Lunda, que é “separar”, “apartar”, em alusão ao gesto da clássica umbigada, que assinala as danças de roda banto-brasileiras.

Lopes e Simas (2015) registram que, nos períodos do Brasil Colônia e Império, as várias danças de origem africana, que tinham a umbigada como principal característica, eram identificadas como “batuque” ou “samba”. Afirmam que o vocábulo passou a ser comum na língua portuguesa desde o século XIX, tendo

<sup>1</sup> Prefeitura Municipal de Campinas. Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo.

<sup>2</sup> Versos do poema “Sou negro”, de Solano Trindade (2008).

como primeira definição “uma dança popular, sinônimo de xiba, cateretê, baiano, fandango, candomblé, etc.” (SOARES, 1954). Seguida a esta vieram outras definições, como bailado popular, dança de negros, bailarico popular, dança de salão, aos pares. Porém, de acordo com Lopes e Simas (2015), foi somente em 2001 que o Dicionário Houaiss e Villar trouxe o termo como dança e gênero musical:

*Dança de roda semelhante ao batuque, com dançarinos solistas e eventual presença da umbigada, difundida em todo o Brasil com variantes coreográficas e de acompanhamento instrumental... Gênero de canção popular de ritmo geralmente 2/4 e andamento variado, surgido a partir do século XX. (LOPES; SIMAS, 2015, p. 247)*

Em *Samba de Umbigada*, Edson Carneiro (1961) também já afirmara que a palavra Samba se aplicava, de modo geral, à dança. De acordo com os estudos, as danças populares dos batuques africanos, conhecidas como batuques, passaram a ser denominadas como Samba em fins do século XIX. O autor diz que, no Brasil, o Samba está compreendido na área que vai do Maranhão a São Paulo, havendo pequenas interrupções.

Carneiro observa que o Samba de roda vindo da Bahia foi quem disseminou os seus ritmos e o seu nome “Samba” na canção popularesca existente no Rio de Janeiro e a dança que lhe é correspondente, sem, no entanto, desconsiderar as suas individualidades:

*O samba de roda da Bahia, trazido para o Rio de Janeiro pelas levas de baianos que para cá se transferiram a partir de Canudos, comunicou os seus ritmos à música urbana herdeira do lundu e da modinha (samba) e deu nascimento em fusão com esta e com os Ranchos de Reis, às escolas de samba, sem, entretanto, perder a sua individualidade. (CARNEIRO, 1961, p. 25)*

Oneyda Alvarenga (1982), em seu livro *Música Popular Brasileira*, aponta que, seguramente, entre outros, o elemento coreográfico da umbigada é de proveniência negra, admitindo que nossas coreografias derivam, majoritariamente, do negro. Ela ressalta que as danças que recebem o nome de Samba são mais conhecidas na Bahia, no Rio de Janeiro e em São Paulo. Outro elemento coreográfico destacado por Alvarenga (1982) é o Miudinho, que ocorria no Samba baiano, onde as mulheres avançavam como se fossem bonecas de mola, com o corpo imóvel, em um movimento quase imperceptível de pés, sendo a base de um ritmo rápido e sem variação.

Esse modo de se dançar o Samba foi registrado em uma das belas cenas do documentário *O Mistério do Samba* (2008), onde tia Eunice, componente da Ala da Velha Guarda da Portela, conta que teve Paulo da Portela<sup>3</sup> como seu professor, pois ele quem dançava, admiravelmente, esse passo.

Em *Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro* (MOURA, 1995), o autor traça uma trajetória da vinda dos baianos negros e africanos para a cidade do Rio de Janeiro desde a segunda metade do século XIX até a fixação dessa comunidade, primeiramente nos bairros tradicionais do centro. Posteriormente, com as reformas urbanísticas que vão sendo implantadas na capital nos fins do século XIX, essa população passa a se deslocar para as periferias, subúrbios e, finalmente, para as favelas que se formam em todo o Rio de Janeiro.

Nesse processo, destaca-se a Praça Onze de Junho – localizada na Cidade Nova, um dos bairros da região central, para onde os negros seguiram quando ocorreu a destruição de muitas casas velhas da região portuária –, criada no século XIX e conhecida inicialmente como Largo do Rocio Pequeno: “A Praça Onze, cercada por casuarinas, e imortalizada como sede do Carnaval popular e do Samba no início do século XX, se constituía no único respiradouro livre de toda a área do bairro” (MOURA, 1995, p. 58). Também, entre os locais de referência para o povo do Samba, destaca-se a casa da baiana Tia Ciata, sendo ela figura emblemática para a organização da comunidade negra no Rio de Janeiro.

*Havia na época muita atenção da polícia às reuniões dos negros: tanto o samba como o candomblé seriam objetos de contínua perseguição, vistos como coisas perigosas, como marcas primitivas que deveriam ser necessariamente extintas, para que o ex-escravo se tornasse parceiro subalterno “que pega no pesado” de uma sociedade que hierarquiza sua multiculturalidade. Quanto às festas, que se tornam tradicionais na casa de Ciata, a respeitabilidade do marido, funcionário público depois ligado à própria polícia como burocrata, garante o espaço que, livre das batidas, se configura como local privilegiado para as reuniões. Um local de afirmação do negro onde se desenrolam atividades coletivas tanto de trabalho – uma órbita do permitido apesar da atipicidade de atividades organizadas fora dos modelos da rotina fabril – quanto de candomblé, e se brincava, tocava, dançava, conversava e organizava. (MOURA, 1995, p.99)*

<sup>3</sup> Paulo Benjamin de Oliveira: fundador do tradicional Grêmio Recreativo Escola de Samba Portela-RJ.

Em se tratando do Samba paulista, tem-se como importante referência a dissertação de Mário de Andrade (1937) que foi apresentada no Curso de Etnografia do Departamento de Cultura de São Paulo, em 1937, intitulada: “O Samba Rural Paulista”. Nela o pesquisador relata as suas observações dessa manifestação feitas nos carnavais paulistanos de 1931, 1933, 1934, que ocorreram ocasionalmente, e na noite de 4 de agosto de 1937, feitas propositalmente na cidade de Pirapora do Bom Jesus durante os festejos em comemoração ao padroeiro: a Festa do Bom Jesus de Pirapora. Ele afirma, porém, que essa última coleta foi fraca por causa da repressão da igreja e da polícia quanto à parte profana da festa.

Andrade (1937) conta que a palavra Samba era utilizada pelas/os negras/os que ele acompanhou, tanto para se referir a todas as danças da noite, ou para cada uma delas em particular, como para a música ou para o grupo de pessoas que apresentava a manifestação, relatando que, no ano de 1933, constatou que as/os negras/os utilizavam indistintamente os termos “Samba” ou “batuque”. Sobre a manifestação escreveu que:

*Os dansadores (sic), voltados para os músicos, formam um bloco único. Acompanhando o compasso da música e cantando a deixa, avançam para o bumbo e recuam, repetindo continuamente este movimento de ir e vir. Não chegam a dar mais de quatro passos numa e noutra direção. (ANDRADE, 1937, p. 22)*

Durante a coreografia as dançarinas/os mantêm o corpo um pouco curvado para frente, a cabeça erguida e as pernas levemente flexionadas, realizando o movimento de marcha, com os braços curvados com as mãos na altura dos ombros, em que a maior movimentação se concentra nos quadris.

O pesquisador percebe que, mesmo em havendo essa maneira predominante de dançar, não há uma uniformidade, a não ser a que deriva do acompanhamento do compasso da música, sem, entretanto, haver preocupação com uma evolução única por parte dos sambistas. Uma das características que assinalam as variações são os possíveis giros realizados no decorrer da dança (ANDRADE, 1937).

Referindo-se à relação entre música e dança, Muniz Sodré (1979, p. 23) explica: “A resposta dançada de um indivíduo a um estilo musical não se esgota numa relação técnica ou estética, uma vez que pode ser também um meio de

comunicação com o grupo, uma afirmação de identidade social ou um ato de dramatização religiosa”.

Em *Escolas de Samba e Cordões da cidade de São Paulo*, Wilson Moraes (1971) pontua que, durante as três primeiras décadas do século XX, não havia diferença entre o Samba praticado em São Paulo e o Samba no interior do estado, uma vez que era realizado de forma espontânea, não havendo uma associação estruturada para o desenvolvimento da manifestação.

O autor cita a obra de Affonso A. de Freitas, *Tradições e Reminiscências Paulistanas* como um dos primeiros registros do Samba na capital, compreendido na segunda metade do século XIX. Wilson Moraes relata que Freitas descreve-o como um Samba de roda onde se tinha um solista ao centro, que passava a vez de dançar através da umbigada. Nesse estudo, Moraes (1971) mostra dados que confirmam que era através da Festa do Bom Jesus, na cidade de Pirapora, que sambistas da capital e do interior tinham oportunidade de encontrar-se anualmente para, dentre outras atividades, vivenciarem os Sambas. Entre informantes de Moraes estão Dionísio Barbosa, Inocêncio Tobias e Cacilda da Costa Arruda, personagens emblemáticas na história do Cordão Camisa Verde e Branco, que mais tarde se tornaria a Escola de Samba Camisa Verde e Branco.

Os entrevistados lhe contaram que, desde 1913, a modalidade de Samba chamada de Samba-campineiro ou Samba-de-Pirapora já existia na capital, especialmente nas regiões da Barra Funda, Bela Vista (Bexiga) e na Baixada do Glicério. Um deles, Augusto dos Santos, na época com 70 anos e tendo vivido a maior parte deles no bairro da Bela Vista, falou que no período da Festa de Nossa Senhora da Carupita, no mês de agosto, as ruas eram enfeitadas e, dentre as atividades, o “Samba o dia intero comia sorto!” (MORAES, 1971, p. 178). Foi esse mesmo informante que nomeou a manifestação de Samba-de-bumbo<sup>4</sup>, termo que ficou bastante comum entre as pessoas do povo da capital.

Assim, entende-se que o Samba rural paulista recebia outras denominações, ou ainda, englobava essa modalidade, além do Samba-lenço ou Samba-de-lenço. Ainda hoje, vê-se que muitas das nossas danças populares acabam por receber diferentes nomeações, dependendo do local onde é realizada, ou até na mesma localidade, variando a designação que lhe é facultada.

---

<sup>4</sup> Atualmente, em Campinas/SP, é o Grupo Urucungos, Puítas e Quijengues que mantém essa tradição, além de outros grupos de cidades como Vinhedo e Pirapora do Bom Jesus.

Ao ser entrevistado por Wilson Moraes (1971), Inocêncio Tobias relembra suas vivências e chamou de Samba de roda (do tipo do Samba-campineiro) a manifestação que era promovida por figuras ilustres como Tia Olímpia que, segundo ele, era uma senhora que era a dona do Samba e promovia a festa na Barra Funda, em São Paulo. Ele conta que existia Samba em vários lugares da cidade, enfatizando o Largo da Banana, o que corresponde atualmente às proximidades do Memorial da América Latina.

Nesse processo de contextualização das culturas do Samba nas capitais de São Paulo e Rio de Janeiro, identifiquei aspectos comuns entre a Praça Onze e o Largo da Banana por serem locais que proporcionavam encontros de sambistas, capoeiristas e trabalhadores, tornando-se territórios de referência para esses grupos.

Wilson Moraes argumenta que o Samba resultava dos espaços festivos das festas religiosas, ou de outras datas cultuadas pela população negra, não existindo inicialmente o objetivo de utilizá-lo para desfile ou para outro tipo de organização. Nota-se que na atualidade o Samba também acontece em espaços festivos, como nas festas nas quadras das Escolas, em ensaios abertos de rua, em rodas de Samba, sendo assim, fora do âmbito competitivo que é a característica dos sambódromos<sup>5</sup>.

As modalidades do Samba que estiveram na base da criação das Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Paulo foram diferenciadas devido os diferentes processos históricos vivenciados pelos grupos envolvidos. De todo modo, como já afirmado, o Samba surge inicialmente como um termo para designar as danças derivadas do batuque e, posteriormente, passaria também a denominar um gênero musical.

Na tentativa de apresentar um breve contexto histórico, mesmo com a multiplicidade de definições que a denominação Samba invoca, trago na sequência algumas transcrições de falas de interlocutoras/es sobre a questão: O que é o Samba?<sup>6</sup>, possibilitando outras perspectivas a partir das vozes de sambistas:

---

<sup>5</sup> Construção com arquibancadas e pista de desfile usada para apresentações de agremiações carnavalescas (LOPES; SIMAS, 2015, p.271).

<sup>6</sup> Uma das perguntas do roteiro das entrevistas feitas com as/os colaboradoras/es da pesquisa (PAULA, 2019).



*É uma música que faz todo mundo ficar alegre. É bom por causa que pode ter de qualquer jeito o Samba. (Entrevista com Pedro, menino negro, 8 anos, em 21/01/2018)<sup>7</sup>*

*... O Samba é cultura, vem através dos anos trazendo pela nossa raça (sic), vem evoluindo... O Samba é o alimento da alma... Independente da agremiação que passa, o Samba me emociona! (Entrevista com Teresa, mulher negra, 49 anos, em 24/03/2018)*

*O Samba é alegria! (Entrevista com Manuela, menina negra, 7 anos, em 24/03/2018)*

*Samba é uma dança bem legal de se fazer. É uma dança com os pés. O samba não é ficar parado, mexe tudo... Mexe o pé, mexe o braço, é isso. (Entrevista com João, menino negro, 9 anos, em 03/09/2017)*

*Samba é alegria. É lá que a gente vê as histórias dos negros. É onde eles colocam, onde eles se realizavam. É festa, função de alegria, confraternização, é aconchego. Para mim o Samba é isso: contando histórias da vida de hoje, de antigamente. (Entrevista com Maria, mulher negra, 54 anos, em 03/09/2017)*

*Hoje em dia o Samba para mim é a minha religião. É a minha oração. Os locais onde têm Samba eu considero tão sagrado, tão sagrado, que para mim é como se fosse uma igreja. Eu saio do Samba reconfortada. O Samba me dá tudo, tudo, tudo o que eu preciso. Eu adoro Samba. (Entrevista com Vitória, mulher negra, 78 anos, em 03/09/2017)*

Em *Sons dos negros do Brasil*, José Ramos Tinhorão (1988) explica que, no início do processo de colonização, o que os portugueses chamavam de batuque podia ser uma referência a várias ações, mostrando que o Samba também estava atrelado ao sagrado:

*Na verdade, tal como o exame mais atento das raras informações sobre essas ruidosas reuniões de africanos e seus descendentes crioulos deixa antever, o que os portugueses chamaram sempre genericamente de batuques não configurava um baile ou um folguedo, em si, mas uma diversidade de práticas religiosas, danças rituais e formas de lazer. (TINHORÃO, 1988, p. 45)*

No decorrer da pesquisa, quando participei do 2º Encontro da Música Popular Brasileira: o Samba além dos 100 anos, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), nos dias 19 e 20/10/2017, ouvindo palestrantes sambistas, pesquisadoras/es, pesquisadoras/es-sambistas, passei a considerar que para falar do Samba se faz necessário não

<sup>7</sup> Todos os nomes de interlocutores/as da pesquisa são fictícios.

limitar-se aos enquadramentos, que a sua abordagem pressupõe relacioná-lo às culturas negras, pois como Jesus (2017), avalio que:

*(...) trata-se, principalmente, de abordar o Samba como uma “causa de continuação”. “Quinhentos anos” de presença da cultura negra e africana em território brasileiro, constroem profundas marcas nas mais diversas dimensões da sociedade brasileira. No processo das relações interculturais do qual participaram as contribuições culturais negras africanas em território brasileiro, seja com os componentes de origem de matriz indígena ou europeia, tem sido gerado um terreno fértil para o desenvolvimento de outras inúmeras manifestações. (JESUS, 2017, p.184)*

Por isso, as reflexões suscitadas pelo encontro em questão colaboraram para desmistificar muitas das categorizações acessadas até aquele momento, as quais segmentavam-no enquanto gênero musical ou estilo de dança, pois é preciso compreendê-lo enquanto culturas, comunidades, ancestralidades. Desse modo, não é possível pensar as culturas do Samba sem relacioná-las às culturas da diáspora, que se caracterizam pela reconstrução.

Segundo Sodré (1979), os diversos tipos de Samba são perpassados por um mesmo sistema genealógico e semiótico: a cultura negra. Destarte, reconheço o Samba enquanto cultura negra de resistência e existência. Para Hall (2001):

*Embora as tradições e comunidades negras apareçam e sejam representados na cultura popular sob a forma de deformados, incorporados e inautênticos, continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que ficam por trás deles. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade, e na sua atenção rica, profunda e variada à fala; em suas inflexões para o vernacular e o local; em sua rica produção de contranarrativas; e, sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura negra popular tem permitido trazer à tona, dentro de modos mistos e contraditórios, até da cultura popular mais comercial, os elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação. (HALL, 2001, p.153-154)*

Compreende-se que as culturas do Samba existem desde a chegada das/os negras/os africanas/os em terras brasileiras, passando por séculos de repressão e perseguição, mas resistindo perante tantas iniciativas de aniquilamento. Tramonte (2001, p. 28), ao abordar a resistência e a hegemonia cultural do Samba, diz que: “Quando se fala em resistência, referimo-nos ao direito de tocar sua música, de praticar sua religião, enfim de manter sua vida cultural”.



Por fim, mais do que tentar definir o Samba a partir das suas singularidades, busquei compreendê-lo no âmbito do que ele congrega, considerando suas complexidades. Ressalto esse histórico para encontrar caminhos possíveis de análise para a compreensão de como tem se dado, nos dias atuais, as culturas do Samba, entendendo-as como expressões artísticas, culturais, que têm se consolidado, ao longo de séculos, enquanto culturas negras de resistência e existência, promovendo encontros para a construção de laços de amizade, pertencimento e afirmação da negritude.

#### Referências

ALVARENGA, Oneyda. **Música Popular Brasileira**. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1982.

ANDRADE, Mário de. O samba rural paulista. **RAM**. São Paulo, ano IV, v. XLI, nov. pp. 37-116, 1937.

CARNEIRO, Edson. **Samba de Umbigada**. Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro. Coleção Alexandre Eulálio, Obras Raras, Biblioteca Central da Universidade Estadual de Campinas, Campinas/SP, 1961.

HALL, Stuart. Que "negro" é esse na cultura popular? **Lugar Comum**. Rio de Janeiro, n.13-14, pp.147-159, 2001. Disponível em: [uninomade.net/lugarcomum/13-14/](http://uninomade.net/lugarcomum/13-14/). Acesso em: 01 mai. 2019.

JESUS, Edson Roberto de. **Herança de resistência: terreiros e comunas na Paulicéia Desvairada... e o Samba continua**. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Faculdade de Ciências Sociais, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antonio. **Dicionário da História Social do Samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

MORAES, Wilson Rodrigues. Escolas de Samba e Cordões da cidade de São Paulo. **RAM**. São Paulo, v. CLXXXIII, pp. 169-227, jan./dez. 1971.

MOURA, Roberto. **Tia Ciata e a Pequena África no Rio de Janeiro**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Dep. Geral de Doc. e Inf. Cultural, Divisão e Editoração, 1995.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.

TINHORÃO, JOSÉ R. **Os sons dos negros no Brasil: cantos, danças, folguedos: origens**. São Paulo: Art, 1988.

TRAMONTE, Cristiana. **O Samba conquista passagem: as estratégias e a ação educativa das escolas de samba**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2001.

TRINDADE, Solano. **Poemas Antológicos de Solano Trindade**. São Paulo: Nova Alexandria, 2008.

Documentário:

O MISTÉRIO do Samba. Direção: Lula Buarque de Hollanda e Carolina Jabor.  
Produtores: Leonardo Netto, Lula Buarque de Hollanda e Marisa Monte. Local: Brasil,  
Produção Conspiração Filmes Velha Guarda da Portela, 2008, DVD.