

**A BATUCADA DOS NOSSOS TANTÃS:  
O SAMBA COMO POSSIBILIDADE DE VIVÊNCIA DO LAZER<sup>1</sup>**

**Recebido em:** 10/07/2007

**Aceito em:** 23/07/2007

Guilherme Velloso Alves<sup>2</sup>  
Universidade Salgado de Oliveira  
Belo Horizonte, Brasil

**RESUMO:** O lazer abarca uma série de manifestações culturais no tempo-espaço de sua vivência. Neste trabalho, nos dedicamos a compreender uma dessas manifestações, o samba, como uma das possibilidades de vivência do lazer, por meio de uma leitura da produção teórica vinda de diferentes áreas. Pensando nas interferências da contemporaneidade e na sempre presente possibilidade de gerar a sociabilidade a partir da vivência das manifestações culturais é que tentamos propiciar pistas para o entendimento da conformação de redes de sociabilidade ao redor do samba, bem como possibilitar uma discussão de alguns conceitos relacionados ao campo do lazer. A metodologia de pesquisa adotada foi a revisão bibliográfica e dos materiais referentes ao tema encontrados em *sites* e vídeos, possibilitando uma articulação entre a fundamentação teórica sobre o objeto (o samba como possibilidade de lazer) e o marco teórico (estudos do lazer).

**PALAVRAS-CHAVE:** Lazer. Samba. Sociabilidade.

**THE DRUM OF OUR TANTÃS:  
THE SAMBA AS A POSSIBILITY OF LEISURE LIVING**

**ABSTRACT:** The leisure monopolizes a series of cultural manifestations in the time-space of its living. In this work, we dedicate to comprehend one of those manifestations, the samba, as one possibility of leisure living, for intermediate by reading the theoretical production from different fields. Thinking in the contemporary interference and in the always present possibility of generating the sociability from the living of cultural manifestations is that we try to propitiate clues for the understanding of conformation of sociability nets through the samba, also so make it possible the discussion of some related concepts of the leisure field. The research methodology adopted was a bibliography revision and from materials relative to the theme found in websites and videos, making it possible an articulation between the theoretical basis about the object (the samba as a possibility of leisure) and the theoretical boundary (leisure studies).

**KEY-WORDS:** Leisure. Samba. Sociability.

<sup>1</sup> Este artigo foi elaborado a partir do trabalho de conclusão do curso de Especialização em Lazer da Universidade Federal de Minas Gerais. Orientador: Prof. Dr. Victor Andrade de Melo.

<sup>2</sup> Docente da Universidade Salgado de Oliveira.

## Introdução

*Samba  
a gente não perde o prazer de cantar  
e fazem de tudo pra silenciar  
a batucada dos nossos tantãs<sup>3</sup>*

Como indicado no título deste artigo, a batucada do tantã faz parte da minha subjetividade, experiência rica de sentidos e significados. O tantã, que toco nas rodas de samba, é um instrumento de percussão que lembra o atabaque, porém de corpo cilíndrico, tocado na horizontal, deitado sobre as pernas do músico, que percute a pele com uma das mãos e, com a outra, marca o contratempo no corpo do instrumento. Resgatado dos trios boleristas dos anos 50 pelo músico Sereno, do Grupo Fundo de Quintal, substituí o surdo e tem por função marcar o tempo forte da música<sup>4</sup>.

Foi justamente na época do lançamento da música “A batucada dos nossos tantãs”, em 1993, que comecei a participar de rodas de samba, junto com amigos da UFMG. Durante a semana os corredores da Escola de Educação Física eram o “palco” preferido, enquanto nos finais de semana ganhávamos as ruas da cidade à procura de bares que aceitassem o nosso samba. O repertório daquelas primeiras rodas era composto por músicas de Beth Carvalho, Grupo Raça, Vinícius de Moraes, Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho e, principalmente, por canções do Grupo Fundo de Quintal. Esse último é, até hoje, um dos grupos que mais gosto (principalmente da

---

<sup>3</sup> FUNDO DE QUINTAL, Grupo. A batucada dos nossos tantãs. Rio de Janeiro: RGE, 1993. 1 CD.

<sup>4</sup> Ver DINIZ (2006, p. 190).

primeira metade de sua obra), sendo que a música que dá título a esse trabalho traduz um pouco do que penso sobre o samba.

O prazer implícito no ato de cantar, tocar e dançar é um dos elementos que fazem com que a roda de samba permita a construção de uma rede de sociabilidade. Compreendida como instituição social<sup>5</sup>, possui várias funções, dentre elas a socialização de conhecimentos e a possibilidade da reflexão acerca dos valores vigentes na sociedade contemporânea. Como prática de lazer, portanto, a roda de samba parece contribuir não só para o descanso e o divertimento do brasileiro, mas, e principalmente, para seu desenvolvimento pessoal e social.

Apesar da importância desse fenômeno cultural, e dele já ter sido estudado em outras perspectivas, poucos são os trabalhos desenvolvidos sobre a temática no âmbito dos estudos do lazer (MELO, 2000; BASTOS, 2005). Estudar o samba como possibilidade de lazer é, portanto, unir duas paixões: samba e lazer. A paixão pelo samba ganha corpo no lazer, campo que escolhi também para intervir pedagogicamente e, mais, canal de luta política que objetiva tornar nossa sociedade mais justa, menos desigual, a partir das constantes possibilidades de educação que proporciona.

Neste artigo procuraremos, a partir do questionamento sobre o que leva o brasileiro a eleger o samba como uma das práticas culturais vivenciadas no lazer, refletir sobre dois pontos:

1) A análise da produção teórica sobre o samba permite a discussão de alguns dos conceitos relacionados ao campo do lazer?

2) É possível entender a conformação de redes de sociabilidade ao redor do samba a partir de diferentes perspectivas teóricas dos estudos do lazer?

---

<sup>5</sup> Ver BERGER (1977).

Para responder a essas questões tentaremos propiciar ao leitor a compreensão de alguns dos aspectos principais do lazer e sua relação com o samba. Tentaremos também entender as redes de sociabilidade construídas ao redor da roda de samba a partir de um olhar teórico advindo dos estudos do lazer. Buscando desvendar um importante arranjo e opção de lazer para o conjunto da população brasileira, visto ser o samba uma manifestação significativa das nossas práticas sociais, produto de uma certa representação da identidade nacional, discutiremos como se forma essa rede de sociabilidade ao redor do samba.

A metodologia de pesquisa adotada foi a revisão bibliográfica e dos materiais referentes ao tema encontrados em *sites* e vídeos, o que possibilitou uma articulação entre a fundamentação teórica sobre o objeto (o samba como possibilidade de lazer) e o marco teórico (estudos do lazer).

Então, abram alas que o samba vai passar...

### **Sobre o samba**

Não pretendo neste trabalho investigar a história do samba, visto que vários pesquisadores já o fizeram com bastante profundidade e riqueza de fontes (PEREIRA, 1979; SODRÉ, 1998; SANDRONI, 2001; FENERICK, 2002; VIANNA, 2004; LOPES, 2005; DINIZ, 2006). Entretanto, é fundamental compreender suas raízes históricas para entender como se formou uma rede de relações culturais, sociais, econômicas, religiosas, políticas e de lazer que possibilitou a criação do samba, gênero musical que veio se transformar, segundo Vianna (2004), num dos símbolos da identidade nacional.

A febre nacionalista que afetava os meios intelectuais e políticos a partir da década de 1920 possibilitou que o samba se tornasse alvo da indústria fonográfica e,

conseqüentemente, do rádio. “Através do disco e do rádio o samba fez seu ingresso no sistema de produção capitalista” (SODRÉ, 1998, p. 39). A primeira música gravada com a designação de samba se chamava “Pelo Telefone”, em janeiro de 1917 (SANDRONI, 2001, p.120), cuja autoria é atribuída a Donga e Mauro de Almeida. Porém, naquela época, os sambas eram criados coletivamente, tendo os supostos autores se apropriado de uma canção elaborada com o auxílio de tantos outros na casa da Tia Ciata<sup>6</sup> numa das freqüentes rodas de samba, conforme afirmam Sandroni (2001, p. 118) e Sodré (1998, p. 40). Nesse momento acontece a comercialização do samba, alimentada pela proliferação das rodas de samba, nas quadras das escolas e nos bares – uma vez que é na roda que os sambas serão criados –, forma de lazer que permanece até os dias atuais e que será, mais do que o carnaval, objeto de nossas análises.

Afastados do foco principal no período dos festivais, na década de 1960, sambistas ainda desconhecidos viram-se diante do bloqueio das rádios e das próprias escolas de samba – reféns de um carnaval comercializado. As rodas de samba, assim, voltam a ser a melhor opção para que as composições dessa nova safra de artistas possam ser ouvidas e divulgadas. Se a roda, no decorrer do século XX, preservou seus “aspectos rituais”, como nos informa Moura (2004, p. 248), os “aspectos musicais” foram alterados. Ainda no fim dos anos 1970, Beth Carvalho, levada pelo ex-jogador de futebol Alcir Portela, começaria a freqüentar rodas de samba do bloco Cacique de Ramos, onde descobriria o emergente movimento do pagode<sup>7</sup>, desvelado em seu disco

---

<sup>6</sup> No início do século XX, os locais mais importantes de resistência são as casas das “tias” negras, onde se aglutinavam os menos favorecidos economicamente com a finalidade de divertirem-se. As “tias” eram baianas que se haviam transferido para o Rio de Janeiro e promoviam em suas casas as sessões de samba ou candomblé (TRAMONTE, 2001, p. 30). A mais famosa delas é Hilária Batista de Almeida, a Tia Ciata (SODRÉ, 1998; MOURA, 2004; LOPES, 2005; DINIZ, 2006), que foi casada com o médico negro João Batista da Silva, que se tornaria chefe do gabinete do chefe de polícia no governo Wenceslau Brás.

<sup>7</sup> A palavra pagode designava, originariamente, “templo budista” ou “templo pagão asiático”. Outra definição, porém menos aceita, seria a que resulta da aglutinação de “*pagan god*” (“deus pagão”, em Inglês). Introduzida na língua portuguesa adquiriu, no século XVI, o significado secundário de “barulho,

*De Pé no Chão*, de 1978. A música “Vou Festejar” virou sucesso nacional e o jeito de fazer samba do Grupo Fundo de Quintal tomou conta do país.

Vários artistas foram revelados nesse movimento, criado em rodas cariocas como o Pagode da Tia Doca, o Pagode da Beira do Rio, o Pagode do Arlindo e o até hoje famoso Pagode do Cacique: Jorge Aragão, Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra e Mauro Diniz, além do Fundo de Quintal. Este último seria responsável por inovações harmônicas e pela introdução de novos instrumentos na roda de samba que até hoje são utilizados. O banjo de Almir Guineto, o repique de mão de Ubirani e o tantã de Sereno<sup>8</sup>.

O pagode, reação popular à maciça ocupação dos principais meios de difusão – emissoras de rádio e TV – por ritmos alheios à cultura nacional, se tornaria, a partir de 1985<sup>9</sup>, um dos movimentos de melhor resultado comercial da história da música brasileira. Por questões de marketing, a festa passou a emprestar seu nome à música que a anima. Ironicamente, o rótulo pagode seria usado na década seguinte para denominar uma segunda – e bem diferente – versão do estilo musical pagode, espécie de sambapop inspirado na balada romântica que geraria – a partir do sucesso de grupos como Raça Negra, Só Pra Contrariar, Razão Brasileira, Molejo, Exaltasamba, Negritude Jr. e

---

confusão" ou "festa ruidosa, festança popular". No Brasil, pagode passou a denominar também um tipo de festa com comida e bebida, de caráter íntimo. Daí foi um pequeno passo para designar o tipo de samba de partido alto, revivido no Rio de Janeiro no final da década de 1970. Cooptada pela indústria cultural no início da década de 1990, a terminologia passou a designar um novo estilo de samba, sendo que hoje, quando se usa o termo pagode pode-se estar referindo tanto à reunião de amigos para tocar samba quanto a um estilo musical. Ver “Sua língua”. Desenvolvido por Cláudio Moreno. Disponível em: <[http://www.sualingua.com.br/01/01\\_pagode.htm](http://www.sualingua.com.br/01/01_pagode.htm)>. Acesso em: 08 out. 2006.

<sup>8</sup> Os músicos que realizavam as rodas de samba no bar do Bloco Carnavalesco Cacique de Ramos nas noites – e madrugadas! – de quarta-feira foram responsáveis pela introdução de novos instrumentos, caracterizando um novo estilo de samba que viria a ser conhecido como pagode ou samba de fundo de quintal. Para substituir o pesado surdo, Sereno redescobriu o tantã, utilizado inicialmente para tocar bolero. Ubirani criou o repique de mão, instrumento tocado horizontalmente e com as mãos, a partir do repenique, instrumento tocado na posição vertical e com o auxílio de uma baqueta. Para que a harmonia fosse ouvida sem a necessidade de amplificar o som do cavaquinho, Almir Guineto introduziu o sonoro banjo (muito popular entre nós nas *jazz-bands* dos anos de 1940), adaptando um braço de cavaquinho e mudando sua afinação.

<sup>9</sup> Ano do lançamento do disco “Raça Brasileira”, que divulgou o trabalho de novos artistas à época, como Zeca Pagodinho, Jovelina Pérola Negra, Pedrinho da Flor, Elaine Machado e Mauro Diniz.

Katinguelê – o aparecimento de um número incalculável de clones com diferentes gradações de proximidade com o samba feito naquela primeira versão, nos idos de 1970.

Visto que somos indagados freqüentemente acerca da diferença entre samba e pagode, frisamos que o primeiro é o gênero musical e o segundo, além de denominar a festa regada a comida e bebida em que amigos se reúnem para tocar samba, também designa um estilo de samba – que como vimos nasceu como samba de fundo de quintal e gerou ramificações (MOURA, 2004).

Se hoje o termo pagodeiro é utilizado pejorativamente e causa antipatia entre os sambistas<sup>10</sup> que valorizam uma música diferente da que é vendida hoje pelas grandes gravadoras, isso nem sempre aconteceu. Um exemplo disso está gravado no primeiro disco solo de Almir Guineto, quando ele convida, na música “Sinhá Mandaçaia”, o compositor e flautista Geraldo Babão<sup>11</sup> para cantar um partido alto. Num dos versos, Geraldo revela que o tratamento “pagodeiro” era comum e plenamente aceitável, sendo que ele mesmo assim se denomina: sei que sou bamba no samba / pois trago na veia o sangue brasileiro / o mundo já me conhece / sabe que eu sou pagodeiro.<sup>12</sup>

Nos últimos 30 anos, compositores como João Bosco, Aldir Blanc, Eduardo Gudin, Paulo César Pinheiro – esse com mais de 1300 composições e 700 sambas de sua autoria gravados!<sup>13</sup> – e, mais recentemente, Guinga e Moacyr Luz vêm elaborando uma obra que prima pelo rigor na elaboração das melodias e das letras, alcançado excelentes resultados e, conseqüentemente, o respeito e a admiração, senão de grande

---

<sup>10</sup> Essa é a opinião, por exemplo, da cantora Beth Carvalho e do músico e produtor musical Rildo Hora, em entrevista ao Jornal do Brasil. GOBBI, Nelson. *Samba, feijão e cerveja na casa do Pagodinho*. Disponível em: <<http://jbonline.terra.com.br/editorias/cultura/papel/2006/10/29/cultura20061029003.html>>. Acesso em: 20 nov. 2006.

<sup>11</sup> Geraldo Soares de Carvalho nasceu no Morro do Salgueiro em 1926, tendo falecido em 1988.

<sup>12</sup> ALMIR GUINETO. *O Suburbano*. [Rio de Janeiro]: Kelo Music/K-Tel, 1981. 1 CD.

<sup>13</sup> DINIZ, 2006, p. 176.

parte da população que não tem acesso à essa produção, de toda a crítica especializada. A dificuldade de acesso se dá, basicamente, por razões econômicas e, principalmente, pela ausência de uma educação estética formal própria ao código linguístico da obra desses autores.

Aliando a “velha” forma de se fazer samba a uma nova proposta estética registramos a produção do sambista Dudu Nobre, que simboliza a hibridação pela qual passamos na contemporaneidade. Hoje, grupos como Inimigos da HP, Sorriso Maroto e Jeito Moleque estão nas paradas de sucesso classificados como grupos de pagode. Ao ouvir a música feita por esses grupos quase não se ouvem os instrumentos ligados ao samba como pandeiro, repique, banjo e, claro, a batucada do tantã.

Essa nova produção ligada ao samba é, na verdade, a radicalização de um processo que se iniciou com a mercantilização do samba na década de 1930. Sua história mostra que de tempos em tempos esse gênero musical tem algumas características modificadas, o que lhe dá novo fôlego. Como canta Néelson Sargento na música “Agoniza mas não morre”: samba / agoniza mas não morre / alguém sempre te socorre / antes do suspiro derradeiro<sup>14</sup>. Dessa forma, é fundamental na sociedade contemporânea aprender a lidar com os elementos da cultura de massa.

### **Conceitos relacionados ao campo do lazer: um olhar a partir do samba**

Também não iremos, aqui, traçar um percurso histórico do lazer, até porque sua ocorrência histórica é fonte de divergências entre os estudiosos do assunto (MELO, 2003, p. 1-10; GOMES, 2003, p. 133-141). Uma parte dos autores acredita que o lazer sempre existiu, outros o consideram um fenômeno tipicamente moderno, nascido no contexto da Revolução Industrial. Concordamos com Gomes (2003, p. 140) quando diz

---

<sup>14</sup> NÉLSON SARGENTO. Sonho de um sambista. São Paulo: Gravadora Eldorado, 1995. 1 CD.



que mais importante que oferecer a melhor abordagem que explique seu surgimento é procurar “entender o lazer em sua complexidade histórica, social, política, cultural e semântica, explicitando suas condições de realização em nosso meio”. Portanto, mais importante que atestar com precisão o período em que o lazer emerge é discutir sua inequívoca penetrabilidade na sociedade atual.

A partir do apontamento feito por Melo e Alves Júnior (2003, p. 10) de que “o moderno fenômeno do lazer foi gerado de uma clara tensão entre as classes sociais e da ocorrência contínua e complexa de controle/resistência, adequação/subversão”, julgamos importante compreender que não é possível pensar no lazer como fenômeno pacífico, inocente, ingênuo, ou dissociado de outros momentos da vida. Um claro exemplo dessa tensão está na origem do samba – ou pelo menos o que conhecemos hoje como samba –, considerado prática pernicioso, uma vez que, dentre outros fatores que contribuíam para o preconceito em torno dessa manifestação, nasceu na rede de sociabilidade criada pelos negros ex-escravos e habitantes do porto, no Rio de Janeiro, então capital da República.

Já no segundo quartel do século passado o lazer era percebido como uma “fração de tempo decorrente do intervalo entre duas jornadas consecutivas de trabalho” e a recreação era “entendida como a ocupação ‘sadia’ dessas horas vagas, traduzida no desenvolvimento de atividades culturais diversas, como música, teatro, cinema, esporte, ginástica, entre outras, ministradas com finalidades educativas” (GOMES, 2003, p. 247-248). É nesse momento histórico que se efetiva a industrialização brasileira, sendo desejável que a população contribuísse com a pátria fortalecendo a economia nacional, principalmente por seu trabalho na indústria. Hábitos “saudáveis” de vida eram estimulados, sendo o samba uma diversão que estava associada com a bebedeira, o

vício, o crime e a violência, não sendo, portanto, bem visto. Arantes (2005, p. 118), ao descrever o cotidiano da zona portuária da cidade do Rio de Janeiro no início do século passado, ilustra claramente o preconceito relacionado ao samba afirmando que “manifestações culturais que remetessem às heranças africanas não eram bem vistas pelas autoridades [...] sendo constantemente vítimas das manhas de uma polícia que suspeitava e reprimia vadios, ébrios, capoeiras e sambistas”. Mesmo não sendo proibido pelo Código Penal, cantar, tocar e dançar o samba podia levar os sambistas a complicações com a “lei”.

A descrição acima exemplifica a articulação entre valores e representações sugerida por Melo e Alves Júnior (2003, p. 26-27). Enquanto o samba esteve associado à idéia de algo nocivo à sociedade, por estar ligado ao vício e ao pecado, os sambistas eram marginalizados, perseguidos e presos. Quando vira símbolo da identidade nacional, gênero musical capaz de representar a brasilidade e, assim, unir o Brasil de norte a sul, passa a ser considerado algo não só lícito, mas necessário.

Melo e Alves Júnior (2003, p. 28) pedem que percebamos que “a formulação de valores, normas e representações nunca é casual. Existem processos claros de intervenção [...] diretamente relacionados com as estruturas de poder da sociedade”. Falar de cultura, ainda segundo os autores, é falar de um campo de tensões e conflitos entre quem domina e é dominado, é falar de trocas, resistências e acomodações. De manifestação nociva e não-civilizada, o samba passa a ser atividade lícita, sendo desfrutado por todas as camadas sociais e em todos os cantos do país aonde chegavam as ondas do rádio.

É interessante notar como desde sempre há um diálogo entre as classes sociais no Brasil, e o lazer é uma das esferas da vida humana em que isso acontece. É o que nos mostra com clareza Arantes (2005, p. 122-123) no exemplo que oferecemos a seguir:

[...] além de ascensão social, manter relações com “gente boa” poderia garantir [...] salvo conduto para que homens como João da Baiana<sup>15</sup> pudessem continuar suas macumbas, tocar seus sambas até então proibidos e exibir seus pandeiros, instrumento visto com maus olhos pela polícia como “coisa de malandro e vagabundo”. Tanto que já é famosa a história do Pandeiro de João da Baiana, que, segundo ele mesmo gostava de contar nas suas entrevistas, foi furado pelo policial que o prendeu por vadiagem em 1908, quando este se dirigia à Festa da Penha. Na ocasião, outro influente político, o Senador Pinheiro Machado, mandou fazer-lhe outro pandeiro e nele escreveu uma dedicatória assinada para que nunca mais a polícia o tirasse.

Mas esse não é o único exemplo de como os representantes da cultura popular andavam próximos aos membros eruditos da sociedade brasileira. Vianna (2004), buscando elucidar o “mistério do samba”, ou seja, a passagem de ritmo maldito à música nacional e de certa forma oficial, resgata um encontro realizado em 1926, no Rio de Janeiro, entre Gilberto Freyre, Sérgio Buarque de Holanda, Prudente de Moraes Neto e Heitor Villa-Lobos, membros da elite econômica e intelectual, com os músicos populares Donga e Pixinguinha e com o sambista Patrício Teixeira.

Esse encontro pode servir como “alegoria, no sentido carnavalesco da palavra, da ‘invenção de uma tradição’, aquela do Brasil Mestiço, onde a música samba ocupa lugar de destaque como elemento definidor da nacionalidade” (VIANNA, 2004, p. 20). O autor localiza o que poderia ser o mito fundador da tradição inventada do “Brasil Mestiço”, em que o samba se torna elemento central para a definição da brasilidade. O samba é uma manifestação cultural que nasce no seio de um país que, em vias de modernização, ainda não possuía um projeto de nacionalidade. Sua utilização, enquanto bem cultural moderno, foi fundamental para unificar a sociedade brasileira,

---

<sup>15</sup> O carioca filho de imigrantes baianos João Machado Guedes, o João da Baiana, formou com Pixinguinha e Donga, nas palavras de Martinho da Vila, a santíssima trindade da música brasileira (DINIZ, 2006). Notabilizou-se por popularizar o pandeiro no samba e por ter composto, dentre outros, o samba “Batuque na cozinha”, seu maior sucesso.

principalmente dois universos culturais diversos como o morro e a cidade (FENERICK, 2002, p. 13). Vianna (2004, p. 34) esclarece que a transformação do samba em música nacional não foi repentina, “mas sim o coroamento de uma tradição secular de contatos [...] entre vários grupos sociais na tentativa de inventar a identidade e a cultura popular brasileiras”. Outro exemplo de trocas entre classes foi a aproximação, na década de 1930, do estudante de medicina Noel Rosa e do estudante de direito Ary Barroso. Ambos da classe média carioca, apropriaram-se do gênero musical que acabava de nascer, propondo uma nova linguagem, uma maneira de cantar o cotidiano que fazia a crônica da cidade, implementando mais uma das mudanças pelas quais o samba passou.

O samba, como manifestação lúdica, é linguagem. É possibilidade de expressão. Cada sujeito interfere no meio social e dele recebe interferências. Essa possibilidade de transformar o mundo vai além da fala: nos expressamos quando cantamos, mas também quando tocamos, dançamos, ou simplesmente quando ouvimos uma ou outra música. Essa diferença está expressa numa ou noutra roda, num ou noutro show, já que o samba abarca vários estilos musicais, cada um com suas particularidades. Quando colocamos um sapato bicolor, um terno e camisa de linho branco e um chapéu de palhinha, ou quando vamos de chinelo, bermuda e boné. Quando bebemos da cachaça e comemos da feijoada, ou quando preferimos a água mineral – sem gás!

Essa riqueza de possibilidades que o samba apresenta está expressa nos vários interesses contemplados em seu interior. Esses “interesses” ou “conteúdos culturais do lazer” nada mais é que uma classificação das diversas manifestações culturais que são realizadas no lazer. Proposta por Dumazedier (1980), essa classificação procura classificar as atividades de lazer segundo o interesse central desencadeador de sua

busca, o elemento principal que motivaria os indivíduos a procurá-las, a saber: interesses artísticos, manuais, sociais, físico-esportivos e intelectuais.

Como toda tentativa de classificação, ela não pretende ser perfeita, estando sujeita a falhas, pois não necessariamente é o mesmo motivo o que leva pessoas diferentes a procurarem uma mesma atividade. O samba é um exemplo de manifestação polivalente – ou multidisciplinar, como dissemos acima – por contemplar várias expectativas.

Dessa forma, o samba pode ser classificado nos conteúdos artísticos do lazer, uma vez que ocasiona uma experiência estética (busca da beleza) e o desenvolvimento de novas sensibilidades (novas formas de enxergar o mundo). O samba como experiência estética permite o confronto de valores e a reflexão sobre a dinâmica da sociedade em que vivemos.

Entendemos que essa manifestação pode contribuir para a diminuição do “processo de excessiva fragmentação e individualização presente na sociedade contemporânea” (MELO; ALVES JÚNIOR, 2003, p. 47). Vai-se ao samba – seja nos espetáculos ou nas rodas – para conversar, ver gente nova ou rever gente conhecida, paquerar. Assim, o samba se encaixa dentro dos conteúdos sociais do lazer ao promover o encontro social e a criação de redes de sociabilidade.

O samba passa a ser enquadrado nos interesses intelectuais do lazer quando, por exemplo, promove o gosto pela leitura. É grande o número de publicações referentes ao samba, sua história, seus artistas. O partideiro que vai para a roda de samba querendo desafiar os afetos (ou desafetos) que lá se encontram está voluntariamente se exercitando no ato de raciocinar e contribuindo, assim, para seu desenvolvimento intelectual. Essa motivação também se dá quando o sambista compõe novos sambas,

pelo simples prazer de vê-los sendo cantados nas rodas em que frequenta. Esse era o clima das rodas de samba do Cacique de Ramos, ao qual já fizemos referência.

Ao sambar o sujeito está vivenciando um conteúdo físico do lazer, extraindo prazer da movimentação corporal. Seja mostrando o “samba no pé”, o samba de gafieira – dançado a dois – ou reproduzindo coreografias que nos chegam pela televisão, a dança como o lazer é, de acordo com Souza *et al.* (2005, p. 224),

[...] um importante componente da cultura, e cultura é a lente pela qual observamos o mundo que nos cerca. O conjunto de interpretações que fazemos está diretamente ligado a nossa cultura e se a dança<sup>16</sup> faz parte desta cultura, através do lazer ela pode gerar uma mudança de perspectiva que interfira na maneira de entender o outro e assim entender as nossas relações sociais.

O avanço tecnológico, mais especificamente o desenvolvimento da internet e o cada vez mais fácil acesso à rede mundial de computadores, vêm possibilitando à população novas vivências de lazer. Se antigamente, para se ter uma gravação de áudio, era necessário adquirir o LP ou a fita cassete, hoje a coisa é bem outra: basta “navegar” por alguns minutos para encontrar essa música e copiá-la para o computador, não sendo necessário nem mais comprar os CD’s e DVD’s nas lojas.

O que poderíamos chamar de conteúdo virtual<sup>17</sup> do lazer é uma realidade visto os inúmeros *sites*, *chats*, *blogs* e comunidades que hoje tratam do samba e disponibilizam vídeos e músicas. “A área do lazer tem se apropriado do uso da rede Internet, por suas características marcantes de agilidade de tempo e espaço, assim como pela possibilidade de condensação de um número sem limite de informações” (SCHWARTZ, 2004, p. 116).

---

<sup>16</sup> Souza e Melo (2004, p. 63) afirmam que a dança “é uma das linguagens que maior potencial tem de desenvolvimento” posto que “há estímulos constantes da indústria cultural para o dançar”.

<sup>17</sup> Expressão usada por Schwartz (2004, p. 117). No entanto, não compactuamos desse entendimento pois, a nosso ver, a internet é um meio para fruir os demais conteúdos culturais do lazer, não se constituindo num sexto conteúdo. Encontramos em Werneck (1999) uma das primeiras pesquisas sobre o assunto.

Citando o caráter pedagógico da internet e o duplo aspecto educativo do lazer<sup>18</sup>, continua Schwartz (2004, p. 117):

[...] no que se refere a estas novas opções de lazer, isto é, o lazer virtual, inúmeras possibilidades são associadas aos interesses pela busca da conexão em rede, salientando-se a possibilidade de aquisição de conhecimentos e informações de modo mais ágil, de interação social e diversão, [...] evidenciando espaço para todos os interesses culturais do lazer [...]. Esses aspectos favorecem uma nova visão relacionada à possibilidade de utilização dessa rede com a finalidade de disseminação da educação para o lazer.

Essa possibilidade de educação para o lazer se traduz na medida em que a internet propicia uma maior circularidade de informações. Esses *sites*, *chats*, *blogs* e comunidades disponibilizam discos inteiros para gravação (muitos desses raros, fora de catálogo!) músicas, vídeos amadores, shows, entrevistas com os artistas, biografias, bibliografias, discografias, história do samba, letras de música e discussões sobre temas variados relacionados ao samba; ensinam a tocar instrumentos mostrando fotos e sons; dão indicações de bares em que o samba é o gênero musical executado; divulgam a programação relacionada ao samba.

Um projeto de educação para o lazer em que o samba é o conteúdo principal foi sistematizado por Santos (2003). Chamado de “Cantando a História do Samba”, tem como objetivo “valorizar a memória social e musical do samba”, buscando atender, nos dizeres da autora, “à necessidade histórica de consolidação da Lei 10.639/2003<sup>19</sup> em todas as escolas brasileiras”. Para tanto, foi desenvolvida uma proposta pedagógica em

---

<sup>18</sup> Segundo Marcellino (1987, p. 57-93) e Melo (2003, p. 53-55) o lazer possui um duplo aspecto educativo: é veículo (educação pelo lazer) e objeto (educação para o lazer) de educação.

<sup>19</sup> Essa altera a lei nº 9.394 (LDB), de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "história e cultura afro-brasileira" e dá outras providências: nos estabelecimentos de ensino fundamental e médio, oficiais e particulares, torna-se obrigatório o ensino sobre história e cultura afro-brasileira; o conteúdo programático [...] deste artigo incluirá o estudo da história da África e dos africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à história do Brasil; os conteúdos referentes à história e cultura afro-brasileira serão ministrados no âmbito de todo o currículo escolar, em especial nas áreas de educação artística e de literatura e história brasileiras; o calendário escolar incluirá o dia 20 de novembro como 'dia nacional da consciência negra'.

forma de Caderno de Textos que inclui, além de vários textos, atividades pedagógicas e músicas.

Essa iniciativa possibilita a difusão de uma manifestação cultural brasileira e, mais importante, o conhecimento sobre sua história. Enxergamos nessa proposta de alfabetização cultural<sup>20</sup> uma metodologia a ser desenvolvida dentro dos moldes da Animação Cultural, aplicada, assim, não só em escolas mas, também, em outras instâncias, contribuindo ainda mais no processo de educação não-formal da população brasileira e, talvez, da América Latina. O lazer, com seu duplo aspecto educativo, tem no samba um conteúdo riquíssimo, como já dissemos, sendo urgente pensar em propostas de Animação Cultural que levem em conta as infinitas possibilidades de desenvolvimento humano que podem ser assim geradas.

O conceito de Animação Cultural com o qual trabalhamos foi proposto por Melo (2006b, p.83), que a entende como:

[...] uma tecnologia educacional (uma proposta de intervenção pedagógica), pautada na idéia radical de mediação (que nunca deve significar imposição), que busca contribuir para permitir compreensões mais aprofundadas acerca dos sentidos e significados culturais que concedem concretude a nossa existência cotidiana (considerando as tensões que nesse âmbito se estabelecem), construída a partir do princípio de estímulo às organizações comunitárias (que pressupõe a idéia de contribuir para a formação de indivíduos fortes, para que tenhamos realmente uma construção democrática), sempre tendo em vista provocar questionamentos acerca da ordem social estabelecida e contribuir para a superação do *status quo* e para a construção de uma sociedade mais justa.

Falar em Animação Cultural, nesse sentido, implica em recriar o mundo. O recriar a que estamos nos referindo é entendido como a possibilidade que cada sujeito tem de ressignificar práticas, tempos e espaços já existentes de forma que esses, agora, atendam às suas necessidades, expectativas e possibilidades.

Um exemplo de recriação se dá, dentre inúmeros outros, na reconstituição de alguns equipamentos de lazer, reconstruídos/reformados com a intenção de abrigar

---

<sup>20</sup> Ver MELO, 2006a, p. 41.



rodas e shows de samba, como é o caso de alguns bares da Lapa, no Rio de Janeiro, e do Clube do Samba Goiabada Cascão, em Belo Horizonte, o que mostra que essa opção está consolidada entre as várias possibilidades de vivência do lazer urbano, mesmo que haja uma transitoriedade da maioria dos equipamentos destinados a esse uso e uma conseqüente reconfiguração do espaço de lazer.

### **Lazer, samba e sociabilidade**

Encontramos a maior parte das referências bibliográficas sobre o samba focalizadas numa de suas formas de apresentação: o carnaval. Assim ocorre com Da Matta (1986,1997), Tramonte (2001), Bruhns (2000). Melo (2000, p.94) corrobora com isso ao dizer que “o carnaval é sem sombra de dúvida uma das mais importantes manifestações culturais e opções de lazer do povo brasileiro”.

Assim sendo, é indiscutível o lugar do carnaval e de outras festas nas representações dos brasileiros sobre o lazer. A festa nos ajuda a compreender o ambiente em que a identidade nacional é forjada, uma vez que é “visualizada como processo, como acontecimento cultural inacabado, em que há conformações, resistências e trocas” (ROSA, 2004, p. 89).

Ao nos referirmos ao samba, porém, não estamos pensando exclusivamente no carnaval. Esse, usando uma imagem matemática, está contido no samba. Julgamos que a roda de samba é o *locus* mais apropriado para a discussão da sociabilidade. Mesmo tendo estudado o carnaval, Bruhns (2000, p.116) se refere rapidamente ao pagode afirmando que ele é “um espaço de socialização, em que se tecem as relações sociais em diferentes estratos”.

De modo semelhante ao carnaval, porém com maior freqüência, na roda de samba os indivíduos podem assumir identidades outras que não estão expressas na

dinâmica corriqueira da vida. Nela, os indivíduos têm a possibilidade de se refazerem, apropriarem-se de novos papéis. Espaços até então marcados pela ordem secular são aí reorganizados. Não se faz necessário um equipamento específico de lazer para que a roda de samba seja realizada: tanto a casa como a rua possibilitam o pagode. O elemento chave dessa transformação está exatamente no caráter lúdico presente na roda de samba.

O lúdico reorganiza a sociabilidade, ou seja, os papéis sociais formatados nas relações profissionais, familiares, escolares e religiosas podem encontrar novo sentido em contextos lúdicos, por exemplo, a roda de samba. O samba é possibilidade de encontro e, mais do que ser entendido apenas como um gênero musical, podemos concebê-lo como um fato social<sup>21</sup>, expressão cultural de uma sociedade. Samba que tem na roda seu principal tempo-espaço de realização, funcionando como agente agregador, um contato social primário que pode contribuir para a diminuição do isolamento social.

Dos autores pesquisados o que mais contribuiu para o entendimento da formação das redes de sociabilidade construídas ao redor do samba foi Moura, no livro *No princípio, era a roda: um estudo sobre samba, partido-alto e outros pagodes*. Ao separar o samba (gênero musical) da escola de samba (sua institucionalização) e também da roda de samba (a ambiência que permitiu o desenvolvimento do gênero), o autor nos conta que a roda é mesmo anterior ao próprio samba, daí o título de sua obra. A roda existia para a religião, para a conversa, para a reunião, para a capoeira. O próprio nome do gênero musical deriva de uma manifestação realizada na roda.

Moura (2004, p. 28) diz que poucos autores que escreveram sobre o samba destacaram o papel da roda como “elemento fundamental na geração, preservação e

---

<sup>21</sup> Em resumo, os fatos sociais são os modos de pensar, sentir e agir de um grupo social que possuem como características a generalidade, a exterioridade e a coercitividade (DURKHEIM, 1973, p. 389-390).

divulgação” do samba. Continua dizendo que “é exatamente essa relevância da roda de samba, o peso dessa forma de lazer e de fazer cultura” que justifica a realização de seu livro.

A primeira escola de samba, a Deixa Falar, surgiu em 1928, portanto onze anos depois do 1º samba gravado. É fácil crer, dessa forma, que foi nas rodas que o samba encontrou espaço para crescer. Como já informamos, Tia Ciata transformava sua casa, perto da Praça Onze, em uma grande festa em que ocorriam simultaneamente baile na sala de visita, samba de partido-alto nos fundos da casa e batucada no terreiro. O ambiente dessa casa se espalhou – por bares, fundos de quintais – e justamente em função da roda de samba. Assim, segundo Moura (2004, p. 30), é na casa que ocorre a difusão do samba aos que a freqüentam:

[...] a casa propicia a formação da roda como manifestação espontânea e festiva, na qual vai se desenvolver um tipo de música que ganha foros de gênero. É dentro de casa que nasce o samba – do amaxiado ao de formato estaciano – incluídos na “casa” os quintais e terreiros propícios à sua prática.

Para Da Matta (1997, p. 90) “a categoria *rua* indica basicamente o mundo, com seus imprevistos, acidentes e paixões, ao passo que a *casa* remete a um universo controlado, onde as coisas estão nos seus devidos lugares”. Da Matta continua (1997, p. 91), afirmando que “na casa temos associações regidas e formadas pelo parentesco e relações de sangue; na rua, as relações têm um caráter indelével de escolha, ou implicam essa possibilidade”. Fazendo uso dos conceitos *casa* e *rua* propostos por Da Matta; Moura (2004) oportuniza a reflexão sobre a sociedade brasileira a partir da visão

da rede de sociabilidade<sup>22</sup> construída em torno da roda de samba.

Segundo ele, a roda seria a casa do sambista na rua, uma vez que há ali um clima de proximidade, sendo a característica mais perceptível da roda de samba o clima doméstico e familiar. A escola de samba nasceu pra ser, da mesma forma que a roda, a “casa” do sambista, tendo cumprido esse papel até meados da década de 1960. Hoje, contudo, devido à profissionalização e à conseqüente institucionalização das escolas de samba, a roda está para a *casa* como a escola de samba está para a *rua* (MOURA, 2004, p. 30).

No entanto, podemos ampliar as categorias de entendimento de *casa* e *rua*, adotando o conceito de *pedaço*, proposto por Magnani (2000, p. 32). Para esse autor, o termo *pedaço*:

[...] designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade.

Os freqüentadores de um pedaço não necessariamente se conhecem, mas “se reconhecem enquanto portadores dos mesmos símbolos que remetem a gostos, orientações, valores, hábitos de consumo, modos de vida semelhantes” (MAGNANI, 2000, p. 39). As pessoas se vêem umas nas outras. É esse aspecto simbólico que permite aos sujeitos se apropriarem do espaço e ali se sentirem à vontade. Como observa Magnani (2000), é possível que os pedaços mudem de lugar. Assim, seus

---

<sup>22</sup> O conceito de redes dado por Baechler designa “os laços, mais ou menos sólidos e exclusivos, que cada ator social estabelece com outros atores, os quais estão também em relação com outros atores, e assim por diante” (1995, p. 77). Já a sociabilidade pode traduzir-se “em agrupamentos formais e organizados, podendo constituir unidades do ponto de vista jurídico e administrativo, mas cuja finalidade própria é a de propor a seus membros espaços sociais, onde possam alcançar, cada um por si e todos em conjunto, determinados objetivos específicos, o principal deles podendo ser muito simplesmente o prazer de estar juntos” (*Ibidem*, p. 82).

freqüentadores passam a visitar o novo pedaço, divulgando entre os chegados e os colegas<sup>23</sup> os mais recentes locais de encontro.

Relatando o que foi observado numa caminhada realizada num pedaço freqüentado por jovens negros, Magnani (2000, p. 40) se dá conta de que aquelas pessoas, mais do que buscar produtos, serviços ou marcas ligadas à negritude, vão até lá para “encontrar seus iguais, exercitar-se no uso dos códigos comuns, apreciar os símbolos escolhidos para marcar as diferenças [...]. É assim que a rede da sociabilidade vai sendo tecida”.

A partir desse relato, somos levados a pensar no pagode como ambiência em que os indivíduos estabelecem variados laços e discursos. Por exemplo, a moça que levanta da sua mesa, no fundo do bar, e decide, por alguns momentos, sambar: o percurso que ela faz de onde estava até a roda de samba, seu andar, seu olhar, sua expressão carregam uma intencionalidade que, ao mesmo tempo em que pode causar confusão em quem não conhece os cânones do pedaço, pode ser esclarecedora para os *habitués*.

Da mesma forma, percebemos uma rede de sociabilidade perpassando dois (ou mais) desconhecidos que se percebem cantando o mesmo samba, o que sugere que possuem o mesmo gosto, o mesmo interesse. Esse é mais um dos laços possíveis, mais uma das múltiplas relações de reconhecimento nesse local e de pertencimento a ele. Como ressalta Da Matta, no prefácio do livro de Moura (2004, p. 13), “a roda de samba é o ponto de convergência e de divergência do samba como gênero musical, do samba como agenciador de um estilo de pertencer e, com ele, de uma certa sociabilidade”. A roda possibilita uma intimidade que é decorrência dessa sensação de pertencimento, que

---

<sup>23</sup> Denominação dada àqueles que se relacionam no âmbito do pedaço (MAGNANI, 2003, p.115-116).

se dá a partir da interação não-verbal (canto) e aos que conhecem e respeitam o código de ética da roda.

Referindo-se à roda de samba, Moura (2004, p. 23) diz que “é imprescindível que os fundamentos sejam respeitados”. Isso significa que a roda tem um regulamento interno, que poderíamos chamar de código de ética. Para Da Matta (1997), o código da roda é fundado na família, na amizade, na lealdade, na pessoa e no compadrio.

Esse código de ética implícito, esse regulamento velado, porém presente, é transmitido pela oralidade – e invariavelmente exerce seu poder coercitivo, principalmente sobre aqueles que freqüentam a roda de samba mas não o conhecem. Isso explica o fato de não estar assegurada a respeitabilidade ao cantor que é sucesso na mídia, recorde de vendas, se na roda ele não mostrar que é capaz.

Na roda há uma hierarquia que se demonstra no posicionamento dos músicos e dos outros participantes, nos sinais de comando e até nos instrumentos que cada um dos músicos toca.

Esse conjunto de regras deve ser observado para que se possa pertencer a esse grupo. Os vários papéis identificados numa roda de samba possuem seus respectivos *scripts* (MAGNANI, 2000): existe o músico, o cantor, o cara que bate palmas e responde ao coro, os dançarinos, os que cuidam para que não falte a cerveja e o tiragosto na mesa dos músicos, os que estão ali para paquerar, os que vão beber e conversar pouco se importando com a música. Além, é claro, dos que estão a trabalho, como os organizadores, os cozinheiros, os garçons, os seguranças e, às vezes, os próprios músicos.

São sujeitos de diversas etnias, credos, valores, nacionalidades, orientações sexuais e classes sociais. Bastos (2005, p. 238) denomina esse convívio entre diferentes

atores num pagode de “promiscuidade cultural”. Essa heterogeneidade, mesmo que momentaneamente, fica mascarada na rede de sociabilidade criada nas rodas de samba.

Mesmo mantendo um aspecto ritualístico, com suas práticas consagradas pelo uso, cada roda de samba é única e irrepetível (MOURA, 2004, p. 23). Diríamos, ainda, que a roda de samba possui um caráter de imprevisibilidade que a aproxima do jogo e que isso, dentre outros fatores, a torna lúdica. Além disso, os sujeitos que ali estão são movidos pelo seu desejo e satisfação, podendo criar suas próprias regras.

Paulinho da Viola retrata bem esse sentimento num depoimento colhido para o filme *Partido Alto* (1982). Para ele, o samba incentiva o processo criativo, desperta a inventividade, aguça a curiosidade, uma vez que na roda é permitido o improviso:

[...] o samba tem hoje muitos compromissos que reduzem a criatividade dos sambistas aos limites ditados pelo grande espetáculo. No partido, porém, tudo acontece de um jeito mais espontâneo. Por isso sempre haverá partideiros, e o verso, de improviso ou não, refletirá as verdades sentidas na alma de cada um.

No mundo moderno, as experiências musicais não implicam necessariamente o contato social que havia nas antigas rodas de partideiros, podendo ser mediadas e ocorrendo através da reprodução de áudio e dos meios de comunicação<sup>24</sup>. Se por um lado o desenvolvimento tecnológico possibilita a difusão cultural, por outro lado pode incentivar o isolamento social e daí pode advir uma redução do tempo-espaço de criação humana.

A manifestação criadora no samba tem diferentes matizes também nas várias experiências musicais sociais, aquelas que implicam contato social. Cremos que é possível entender que as possibilidades de expressão e comunicação nas rodas de samba

---

<sup>24</sup> No mundo moderno, experiências musicais podem ser divididas em dois grandes grupos: as *mediadas*, que ocorrem através da reprodução de áudio e dos meios de comunicação, e as que ocorrem em eventos sociais, que poderíamos chamar de experiências musicais *sociais*. Na prática do samba, as experiências musicais sociais ocorrem fundamentalmente em dois tipos de eventos: as rodas de samba e os shows. Ver TROTТА, Felipe da Costa. *Entre o Candongueiro e o Canecão: os espaços do samba na indústria da cultura*. Disponível em: <[http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/FelipeTrotta.pdf](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/FelipeTrotta.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2006.

e nos *shows* são diferentes. Na tentativa de minimizar essa diferença é que surgiu, na década passada, uma via intermediária, conhecida como “pagode de mesa”. Os sambistas, no palco ou não, posicionam-se um ao lado dos outros, de frente para o público. Essa nova concepção de apresentação musical pode contribuir para a aproximação de pessoas que ainda não tiveram contato com o samba, uma vez que o “clima” é mais próximo da roda e os recursos tecnológicos se parecem com os utilizados nas grandes apresentações. Isso possibilita a formação de um novo público – que será levado a procurar novas rodas e ampliar seu conhecimento sobre o samba –, enquanto algumas pessoas que não se sentiram atraídas por essa experiência irão procurar outras possibilidades de vivência do lazer.

Discordamos de Moura (2004, p. 248-250) quando ele se refere à descaracterização da roda de samba. Na nossa compreensão, que está alinhada com o que pensa Canclini (2006), não existe a descaracterização da cultura, mas a modificação de alguns valores, normas e comportamentos, fruto do inexorável processo de transformação pelo qual passa a sociedade contemporânea. É preciso entender que “estudar processos culturais, [...] mais do que levar-nos a afirmar identidades auto-suficientes, serve para conhecer formas de situar-se em meio à heterogeneidade e entender como se produzem as hibridações” (CANCLINI, 2006, p. 24).

Portanto, não cabe aqui tratar o samba como algo inflexível, imutável, mas antes como uma manifestação que influencia e é influenciado por todos os lados, passível, assim, de transformações.

### **Considerações Finais**

O lazer, como temática multidisciplinar, abarca uma série de manifestações culturais no tempo-espaço de sua vivência. No decurso deste trabalho nos dedicamos a



compreender uma dessas manifestações, o samba, como uma das possibilidades de vivência do lazer. Surgido como fruto híbrido de heranças culturais distintas, o samba sempre esteve presente no repertório lúdico brasileiro, ora renegado ao conjunto de práticas perniciosas, ora faceta mais alegre e espontânea da população brasileira.

Nos dedicamos, neste ínterim, a compreender o fenômeno do lazer por meio de uma leitura da produção teórica desse campo e de contribuições sobre o samba vindas das mais diferentes áreas: a antropologia, a sociologia, a comunicação e a etnomusicologia. Essa amplitude na busca de referências é, a nosso ver, caminho necessário para se compreender em profundidade o lazer, principalmente quando se tem por objetivo compreender as ações realizadas pelos atores sociais num dado tempo-espaço, sob o recorte de determinada manifestação cultural.

Pensando não só no projeto ideológico que alçou o samba ao *status* de símbolo musical da brasilidade, mas também nas interferências da contemporaneidade e na sempre presente possibilidade de gerar a sociabilidade a partir da vivência das manifestações culturais é que tentamos propiciar, com essa pesquisa, pistas para o entendimento da conformação de redes de sociabilidade ao redor do samba, bem como possibilitar uma discussão de alguns conceitos relacionados ao campo do lazer.

Esperamos, assim, ter contribuído para o debate acerca do lazer e para a conscientização sobre a importância de se pensar propostas educativas a partir de conhecimentos que se apresentam como extratos da cultura nacional.

Fica, finalmente, nosso desejo de que a batucada dos nossos tantãs possa ecoar mundo afora, levando com ela a simplicidade de um sorriso e alegres possibilidades de prazer, desenvolvimento e reflexão acerca da sociedade em que vivemos.

## Referências

ARANTES, Érika Bastos. *O porto negro: cultura e trabalho no Rio de Janeiro dos primeiros anos do século XX*. Campinas: [s.n.], 2005.

BAECHLER, Jean. Grupos e sociabilidade. In: BOUDON, Raymond (Org). *Tratado de Sociologia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

BASTOS, Wanja de Carvalho. Pagode do Negão e do Nésio: uma promiscuidade cultural na zona sul do Rio de Janeiro. In: GOMES, Christianne L. G.; ISAYAMA, Helder F. (Orgs). *Coletânea VI Seminário "O lazer em debate"*. Belo Horizonte: UFMG/DEF/CELAR, 2005.

BERGER, Peter L.; BERGER, Brigitte. O que é uma instituição social? In: FORACCHI, M. M.; MARTINS, J.S. (Orgs.). *Sociologia e sociedade*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1977.

BRUHNS, Heloísa Turini. *Futebol, carnaval e capoeira: entre as gingas do corpo brasileiro*. Campinas: Papirus, 2000.

CANCLINI, Nestor G. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2006.

DA MATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

\_\_\_\_\_. *Carnavais, Malandros e Heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

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

DUMAZEDIER, Joffre. *Valores e conteúdos culturais do lazer*. São Paulo: Sesc, 1980.

DURKHEIM, Émile. *As regras do método sociológico*. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores).

FENERICK, José Adriano. *Nem do morro, nem da cidade: as transformações do samba e a indústria cultural (1920-1945)*. São Paulo: [s.n.], 2002.

FRANÇA, Júnia Lessa. *Manual para normalização de publicações técnico-científicas*. 8. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

GOMES, Christianne Luce. *Significados de recreação e lazer no Brasil: reflexões a partir da análise de experiências institucionais (1926-1964)*. Belo Horizonte: UFMG/FAE, 2003.

LOPES, Nei. *Partido Alto: samba de bamba*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

MAGNANI, José Guilherme C. (Org.) *Na metrópole: textos de antropologia urbana*. São Paulo: EDUSP; Fapesp, 2000.

\_\_\_\_\_. *Festa no pedaço: cultura popular e lazer na cidade*. 3. ed. São Paulo: Hucitec/UNESP, 2003.

MARCELLINO, Néelson Carvalho. *Lazer e educação*. Campinas: Papyrus, 1987.

MELO, Victor Andrade de. Terreirão do samba: resistência e contra-resistência no carnaval do Rio de Janeiro. *Licere*, Belo Horizonte, v. 3, n. 1, p.93-104, 2000.

\_\_\_\_\_. *A animação cultural: conceitos e propostas*. Campinas: Papyrus, 2006a.

\_\_\_\_\_. Animación (socio)-cultural: un punto de vista desde Brasil. In: VENTOSA, Victor Pérez (Coord.). *Perspectivas actuales de la animación sociocultural*. Madrid: Editorial CCS, 2006b.

MELO, Victor Andrade de; ALVES JÚNIOR, Edmundo de Drummond. *Introdução ao Lazer*. Barueri: Manole, 2003.

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

PARTIDO ALTO. Direção: Leon Hirszman. [Rio de Janeiro]: Embrafilme, 1982. 1 DVD (22 min.), son., color.

PEREIRA, Maria Helena G. F. G.; SODRÉ, Muniz; UFRJ. *Samba: do lazer aos "mass media"*. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1979.

ROSA, Maria Cristina (Org.). *Festa, lazer e cultura*. Campinas: Papyrus, 2002.

\_\_\_\_\_. Diversão. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). *Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro, 1917-1933*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; UFRJ, 2001.

SCHWARTZ, Gisele Maria. Internet. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). *Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SODRÉ, Muniz. *Samba: o dono do corpo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998.

SOUZA, Maria Inês G.; MELO, Victor Andrade. Dança. In: GOMES, Christianne Luce (Org.). *Dicionário crítico do lazer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SOUZA, Maria Inês G. *et al.* "Me divirto dançando": uma etnografia dos espaços populares de dança na cidade do Rio de Janeiro. In: GOMES, Christianne L. G.;

ISAYAMA, Helder F. (Orgs). *Coletânea VI Seminário “O lazer em debate”*. Belo Horizonte: UFMG/DEF/CELAR, 2005.

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

TROTTA, Felipe da Costa. *Entre o Candongueiro e o Canecão: os espaços do samba na indústria da cultura*. Disponível em: <[http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20\(PDF\)/FelipeTrotta.pdf](http://www.hist.puc.cl/historia/iaspm/rio/Anais2004%20(PDF)/FelipeTrotta.pdf)>. Acesso em: 20 jan. 2006.

VIANNA, Hermano. *O mistério do samba*. 5. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar; UFRJ, 2004.

WERNECK, Christianne Luce Gomes. Brincando na internet: uma análise sobre o imaginário presente nos bate-papos virtuais. *Licere*, Belo Horizonte, v. 2, n. 1, p.74-90, 1999.

**Endereço do autor:**

Guilherme Velloso  
Rua Paru, 784 – Renascença  
Belo Horizonte – MG – 31140-320  
Endereço Eletrônico: [guibaguilherme@yahoo.com.br](mailto:guibaguilherme@yahoo.com.br)