

## SAMBAS DA FELIZ/CIDADE NEGRA

**Matheus Silva Freitas<sup>1</sup>**

*Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG), Campus Almenara/MG,  
Brasil.*

**Resumo:** O artigo analisa o modo como o samba é significado enquanto instância de felicidade, a partir de letras de músicas interpretadas e/ou compostas por Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas e Paulinho da Viola. O arcabouço metodológico considera os sambas como e em con/textos negros. Assim, ao longo do artigo, identifica-se a significação do samba como possibilidade de invenção e de encontros pela cidade; como imperativo de alegrias que desafia as tristezas e como um movimento temporal do viver. Nesse sentido, abre-se a reflexão acerca da importância conceitual e imaginativa do samba, como prática cultural negra, nos modos de significação da vida e da experiência na cidade, em seus contornos e complexidades relacionais, emocionais e comunitários. São expressões de felicidade, a partir das existências negras, que elaboram uma feliz/cidade negra de resistência na formação social e urbana racializada.

**Palavras-Chave:** Samba; Felicidade; Cidade; Vidas Negras; Cultura Negra.

### SAMBAS FROM BLACK HAPPINESS

**Abstract:** The article analyzes the way in which samba is signified as an instance of happiness, focusing on the lyrics of songs performed and/or composed by Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas and Paulinho da Viola. The methodological framework considers sambas as and in black con/texts. The significance of samba is identified as a possibility for invention and meetings around the city; as an imperative of joy that challenges sadness and as a temporal movement of living. In this sense, it opens up reflection on the conceptual and imaginative importance of samba, as

---

<sup>1</sup> Mini currículo: Professor de Sociologia do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG - Campus Almenara). Doutorando e mestre em Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Especialista em Ensino de Histórias e Culturas Africanas e Afro-Brasileiras pelo Instituto Federal do Rio de Janeiro (IFRJ). Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Integrante do Grupo de Estudos em Educação, Gênero e Raça (EDUCAGERA-UFV) e do Programa Ações Afirmativas na UFMG. Atua nas áreas das Ciências Sociais e Educação, com interesse nos seguintes temas: ensino de sociologia, relações étnico-raciais, ações afirmativas e movimentos sociais.

E-mail: [matheus.freitas@ifnmg.edu.br](mailto:matheus.freitas@ifnmg.edu.br) | ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6245-9085>

a black cultural practice, in the ways of meaning of life and experience in the city, in its relational, emotional and community contours and complexities. They are expressions of happiness, based on black existences, that create a happy black city (black happiness) of resistance in the racialized social and urban formation.

**Keywords:** Samba; Happiness; City; Black Life; Black Culture.

### **SAMBAS DE FELICIDAD NEGRA**

**Resumen:** El artículo analiza la manera en que la samba es significada como instancia de felicidad, centrándose en las letras de canciones interpretadas y/o compuestas por Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas y Paulinho da Viola. El marco metodológico considera las sambas como y en con/textos negros. Así, a lo largo del artículo se identifica el significado de la samba como posibilidad de invención y encuentro en torno a la ciudad; como imperativo de alegría que desafía la tristeza y como movimiento temporal del vivir. En este sentido, abre una reflexión sobre la importancia conceptual e imaginativa de la samba, como práctica cultural negra, en los modos de sentido de vida y experiencia en la ciudad, en sus contornos y complejidades relacionales, emocionales y comunitarias. Son expresiones de felicidad, basadas en existencias negras, que crean una ciudad feliz negra (felicidad negra) de resistencia en la formación social y urbana racializada.

**Palabras-clave:** Samba; Felicidad; Ciudad; Vidas Negras; Cultura Negra.

### **SAMBAS DU BONHEUR NOIR**

**Résumé:** L'article analyse la manière dont la samba est signifiée comme exemple de bonheur, en se concentrant sur les paroles des chansons interprétées et/ou composées par Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas et Paulinho da Viola. Le cadre méthodologique considère les sambas au fur et à mesure des con/textes noirs. Ainsi, tout au long de l'article, l'importance de la samba est identifiée comme une possibilité d'invention et de rencontres dans la ville ; comme un impératif de joie qui défie la tristesse et comme un mouvement temporel de vie. En ce sens, il ouvre une réflexion sur l'importance conceptuelle et imaginative de la samba, en tant que pratique culturelle noire, dans les modes de signification de la vie et de l'expérience en ville, dans ses contours et complexités relationnels, émotionnels et communautaires. Ce sont des expressions de bonheur, basées sur les existences noires, qui créent une ville de résistance heureuse/noire dans la formation sociale et urbaine racialisée.

**Mots-clés:** Samba; Bonheur; Ville; Vies Noires; Culture Noir.

## INTRODUÇÃO

O objetivo do presente artigo é compreender como alguns sambas brasileiros expressam essa prática cultural negra como uma possibilidade de felicidade na experiência urbana. Para tanto, analisamos sete letras de sambas interpretados e/ou compostos por Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas e Paulinho da Viola. O foco analítico recai no modo como as vozes das canções referenciam o samba como uma experiência de felicidade, em seus distintos contornos relacionais, emocionais e comunitários no espaço urbano.

Enquanto uma prática cultural afro-brasileira, partimos da compreensão de que o samba se localiza em uma formação urbana racializada que, conforme a proposição de Jaime Alves (2020), emerge em dinâmicas espaciais de opressão e resistência, com a produção de espaços de vida e de morte. Nesse ínterim, Alves (2020) destaca duas unidades socioespaciais dialéticas: a *biópolis*, a esfera da vida civil dos brancos e da branquitude, com “condiciones para una utopía urbana (blancopia) de segurización de la vida” (ALVES, 2020, p. 9) e a *necrópolis*, “la espacialidade física u ontológica habitada por cuerpos negros deposeídos de su vida (civil) plena” (ALVES, 2020, p. 16).

Frente e mediante a essa dialética socioespacial antinegra manifesta-se a *negrópolis* (ou *blackpolis*): uma ética negra insubordinada que “reconfigura radicalmente el vivir urbano de los condenados y condenadas de la ciudad” (ALVES, 2020, p. 24). O samba é uma boa referência de prática cultural da *negrópolis*, apesar da *biópolis* e *necrópolis*. Como ritmo de resistência, o samba compõe uma constelação existencial das vidas negras, de modo específico, e da sociedade e da cultura brasileira, de modo geral, enfrentando marginalização, exclusões e obstáculos diversos ao longo da história (SODRÉ, 1998; AZEVEDO, 2018; FERNANDES et al., 2022).

Em uma perspectiva social, o intuito é refletir como, nas letras de sambas, formulam-se expressões de felicidade. Assim, a pesquisa foi realizada com a análise das letras de sambas como e em *con/textos negros*, permitindo

entender tais produções culturais como mediações envoltas pela coletividade negra em suas dinâmicas existenciais (QUASHIE, 2021; NASCIMENTO, 2019; SHARPE, 2023). Trata-se de um esforço em reconhecer e conferir importância conceitual aos sambas, considerando que frequentemente as experiências negras são privadas dessa importância (OKELLO, 2024).

O artigo encontra-se dividido em três partes, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira seção, apresentamos o samba no contexto de fluxos musicais diaspóricos e afro-brasileiros. O percurso metodológico da pesquisa e análise dos sambas como e em con/textos negros ocupa a segunda seção. E já na terceira seção são apresentadas as análises das letras de samba como felicidade a partir de três eixos: encontros e invenções na e pela cidade; imperativo de alegria e movimento temporal do viver.

### **O SAMBA NAS ROTAS MÚSICAIS DIASPÓRICAS E AFRO-BRASILEIRAS**

Na diáspora negra, a música possui uma vigorosa força na constituição da vida social. Para as experiências e lutas das gentes negras, os cantos e sonoridades ocupam posição vibrante na formação cultural e existencial. De acordo com Paul Gilroy (2012), a música, com seus sons e canções, destaca-se na contracultura negra da modernidade.

A partir de diferentes tradições expressivas, a música constitui-se como uma forma de comunicação negra e é um bom exemplo do modo como as culturas expressivas, produções artísticas e códigos estéticos negros são construídos em constantes fluxos interculturais e transnacionais, através de “deslocamento, reterritorialização ou disseminação por redes de comunicação e troca cultural” (GILROY, 2012, p. 170).

Nesse sentido, os músicos podem ser entendidos como intelectuais orgânicos pois atuam como “guardiães temporários de uma sensibilidade cultural distinta e entrincheirada que também tem operado como um recurso político e filosófico” (GILROY, 2012, p. 164).

São muitas as conexões entre as artes e a luta pela libertação negra ao longo da experiência histórica da diáspora negra (GILROY, 2012). No entanto, dentre as linguagens artísticas, segundo Angela Davis (2017, p. 167), a música destaca-se como “principal catalisadora no despertar da consciência social da comunidade”.

Durante o período da escravidão, as pessoas negras foram vítimas de uma estratégia deliberada de genocídio cultural, que proibiu praticamente todos os costumes africanos, com exceção da música. Se escravas e escravos receberam permissão para cantar enquanto labutavam nos campos e para incorporar a música em seus rituais religiosos, isso se deu porque a escravocracia não conseguiu apreender a **função social da música** em geral e, em particular, seu papel central em todos os aspectos da vida na sociedade africana ocidental. Em consequência disso, o povo negro foi capaz de criar com sua música uma **comunidade estética de resistência** que, por sua vez, encorajou e nutriu uma **comunidade política de luta ativa pela liberdade** (DAVIS, 2017, p. 167-169, grifos meus).

Ainda conforme Davis (2017, p. 167), a arte possui a capacidade de “incitar as pessoas no sentido da emancipação social” por possuir dimensões epistemológicas e psicológicas para sustentar lutas e protestos sociais.

As rotas sonoras e musicais que confluem na experiência diaspórica são indicadas por Leda Martins (2021, p. 37) como uma composição de conhecimentos da ancestralidade negra, considerando a “relação plurissignificativa dos povos negros com os cantares”. Segundo a autora, “a ambiência sonoro-musical, como uma síntese, é metonímica de toda a estrutura do pensamento ancestral negro, uma cartografia, índice de consonância e de movência” (MARTINS, 2021, p. 103).

Refletir sobre esse poder da música para e na vida social negra, assim como nas comunidades estéticas, políticas, imaginárias que as sonoridades geram, nos conduz a evidenciar o samba e a sua constituição afro-brasileira. Em “Samba, o dono do corpo”, Muniz Sodré (1998, p. 9) posiciona as “fontes geradoras de significação para o samba” na cultura negra e, dessa maneira, compreende o samba como um “aspecto da cultura negra – *continuum* africano no Brasil e modo brasileiro de *resistência* cultural” com seus processos de “afirmação da identidade negra” (SODRÉ, 1998, p. 10, grifos do autor).

Ainda segundo o autor, o samba nasce de um “processo de adaptação, reelaboração e síntese de formas musicais características da cultura negra do Brasil” (SODRÉ, 1998, p. 35). Para Azevedo (2018, p. 49), embora o samba seja um gênero de estruturas musicais híbridas, foi justamente a partir dos “símbolos da cultura negra que o samba se tornou expressão musical em todo o Brasil”.

Os estudos afirmam que foram os bantu da região Congo-Angola os semeadores, aqui no Brasil, de formas musicais, padrões rítmicos, modulações vocais, instrumentos como a cuíca, o caxixi, o berimbau e modos de dançar ancorados na cintura. Considera-se Bahia e Rio de Janeiro como espaços de criação (AZEVEDO, 2018, p. 48-49)<sup>2</sup>.

A literatura confere origem ao samba em uma perspectiva de longa duração, demarcando a dominação colonial européia nas Américas, entre os séculos XVI e XIX – com o processo de tráfico e escravização de africanos – como um ponto notável para uma posterior constituição do gênero musical e ritmo de resistência (FERNANDES et al., 2022; AZEVEDO, 2018; SODRÉ, 1998). Ao longo da história colonial, imperial e republicana, de acordo com Sodré (1998, p. 16), o samba desdobrou em uma efetiva força da “luta para a afirmação da etnia negra no quadro da vida urbana brasileira”, indo além de uma expressão musical.

Cabe reafirmar que a histórica marginalização e exclusão sociorracial com os africanos e seus descendentes, que marcou a formação nacional brasileira, teve como um dos alvos prediletos a prática cultural do samba (NASCIMENTO, 2019). Além disso, ao longo do século XX, o samba passou a ser um dos símbolos da identidade nacional, trafegando pelos ideais hegemônicos de miscigenação e brasilidade, especialmente a partir do Estado Novo (1937-1945) (Cf. AZEVEDO, 2018, p. 49; FERNANDES et al., 2022, p. 54).

Enquanto um “gênero-síntese”, o samba constitui-se a partir de diferentes ramificações como os sambas choro, canção, de terreiro, enredo, rural, gafieira, partido alto, rock, pagode etc. (SODRÉ, 1988, P. 35; AZEVEDO,

---

<sup>2</sup> Azevedo (2018) considera que o “mapa do samba é fluido e multidirecional”, uma vez que Bahia e Rio de Janeiro são tradicionalmente imaginados como berço do samba, mas outros estados da federação também foram palco de formulações e contribuições ao samba, como é o caso de São Paulo com suas “microáfricas”.

2018; FERNANDES et al., 2022). Em sua diversidade, o samba é um acontecimento e uma “demonstração de resistência”. Nas palavras de Sodré (1998, p. 12), trata-se da “afirmação de continuidade do universo cultural africano”. Desse modo, urge pensar como os sambas elaboram e fabulam expressões, sentimentos, histórias e conhecimentos relativos à experiência negra (e) cidadina, em cidades tão antinegras como as brasileiras (ALVES, 2020).

Em pesquisa atenta ao Rio de Janeiro, Trotta e Oliveira (2015) destacam como o samba e o pagode abordam, com frequência, ideias e sonoridades que tecem um certo projeto de felicidade para e nas classes populares. Nas canções, a felicidade é significada com o enaltecimento de estilos de vida e vínculos comunitários populares, além da explícita valorização do subúrbio e do morro como formas espaciais e simbólicas da cidade.

### **SAMBAS COMO CON/TEXTOS NEGROS**

A realização dessa pesquisa seguiu uma perspectiva metodológica assentada nos princípios epistemológicos da *ciência histórico-humanista do quilombismo* (NASCIMENTO, 2019) e da abordagem das *existências negras no vestígio* (SHARPE, 2023). Tais princípios, em diálogo com a ideia de *texto negro* (QUASHIE, 2021) e dos *estudos afro-brasileiros dos sambas* (SODRÉ, 1998; AZEVEDO, 2018; FERNANDES et al., 2022), permitiram elaborar um arcabouço metodológico dos sambas como *con/textos negros*, com a possibilidade de analisar as instâncias de felicidade elaboradas em suas letras.

Consideramos como um princípio epistemológico a “vivência de cultura e de *práxis* da coletividade negra”, por isso, uma das finalidades do exercício científico necessita de se alinhar “aos interesses da população negra e de sua respectiva visão de futuro” (NASCIMENTO, 2019, p. 289). Em linhas gerais, são interesses e visões compostos na luta contra o “estado de terror” que assola as existências negras, mas que também evoca as persistências de libertação quilombista (NASCIMENTO, 2019).

Dessa forma, o percurso metodológico vivenciado foi orientado por uma atitude histórico-humanista da resistência negra que se ocupa, de acordo com Sharpe (2023, p. 35), do constante problema da “exclusão negra do pertencimento social” e se indaga sobre “o que, se é que algo, sobrevive a essa persistente exclusão das pessoas negras, a essa negação ontológica, e como a literatura, a performance e a cultura visual observam e medeiam essa (não) sobrevivência”. Em outras palavras, trata-se de refletir, indagar e evidenciar quais as *mediações* percorrem e emergem das “dimensões da (não) existência negra, bem como nos modos negros de resistência” (SHARPE, 2023, p. 35-36).

O samba, com suas performances, acontecimentos, espaços, tempos, festas, musicalidades, sons e letras, pode ser compreendido como uma mediação da experiência e existência negra, envolta por sujeições e resistências. Assim, a presente pesquisa foi orientada metodologicamente a compreender os sambas, enquanto prática cultural negra, como *mediações* das expressões de felicidade, especialmente nas experiências urbanas. Para tanto, consideramos a música, com suas letras e sonoridades, como uma “prática produtora de sentido” (SODRÉ, 1998, p. 21) e geratriz de recursos políticos e filosóficos (GILROY, 2012).

As letras de sambas foram encaradas como con/textualidades negras. Nos termos de Quashie (2021, p. 111, tradução livre), o texto negro é uma produção existencial, “é um mundo negro onde a pessoa negra pode navegar pela ética do ser, pela questão de como ser/existir”. Por esse ângulo, a poética e suas produções textuais engendram “um mundo aberto ao encontro”, sendo a produção literária – e a musical, no nosso caso – experienciada como um “aparato de vitalidade negra” (QUASHIE, 2021, p. 133, tradução livre).

No bojo dos textos e textualidades literárias negras, de acordo com Sodré (1998, p. 61), os sambas constituem-se como um mito negro e, por isso, “nos conta sempre uma história”, transformando-se em um tipo de cr nica da vida social e nacional. Em termos analíticos, Sodré (1988, p. 44) chama at n o para o fato de que as letras de sambas são textos negros de discurso transitivo, ou seja:

O texto verbal da canção não se limita a *falar sobre* (discurso *intransitivo*) a existência social. Ao contrário, *fala* a existência, na medida em que a linguagem aparece como um meio de trabalho direto, de transformação imediata ou utópica (a utopia é também uma linguagem de transformação) do mundo – em seu plano de relações sociais (SODRÉ, 1988, p. 44).

Sodré (1998, p. 45) anota ainda que não há uma correspondência direta entre o texto do samba e a realidade, mas que as letras dos sambas possuem “uma operacionalidade com relação ao mundo”: “seja na insinuação de uma filosofia da prática cotidiana, seja no comentário social, seja na exaltação de fatos imaginários, porém inteligíveis no universo do autor e do ouvinte”. Desse modo, como texto negro, analisamos o samba como um *con/texto negro*, alargando a ideia de *texto* como expressão da existência social, repercutindo as reflexões de Sodré (1998) e Quashie (2021).

A abordagem metodológica dos sambas como *con/textos negros* considera as mediações de texto, contexto e com texto. A interpretação aproveita-se do texto em si, dos seus contextos e realidades, assim como das relações com o texto, suas conexões e diálogos. Em síntese, a atenção é direcionada ao que se expressa e elabora *no texto em si, como e pelo* contexto e *com* o texto – logo, é uma abordagem relacional<sup>3</sup>. Sendo assim, ao considerarmos os sambas como *con/textos negros* entendemos que as suas redes de interpretação e significação são polifônicas, pois não são governáveis e únicas, na realidade elas ressoam e mediam interpretações diversas.

A análise das instâncias de felicidade que estão expressas nas letras de samba, a partir do seu entendimento como *con/textos negros*, destaca a produção e elaboração de “redes de significados, símbolos, costumes, memória coletiva, hábitos e valores” em torno do samba como experiência e prática culturais negras (e) urbanas (FERNANDES et al., 2022, p. 55). Nesse sentido, realizamos a análise de sete letras de sambas que foram escolhidas através de uma pesquisa e imersão no universo dos sambas, a partir de experiências do pesquisador.

---

<sup>3</sup> Aqui, a relacionalidade carrega o sentido apontado por Quashie (2021), ao pensar nas vitalidades negras, como abertura ao encontro e possibilidade de ser encontrado, da valorização do ser em vivência e em relação.

Um dos cuidados analíticos e metodológicos foi de não analisar tais letras com o intuito de investigar o *que é felicidade* nas experiências negras e cidadinas, ou seja, formulando uma definição conceitual, sob o risco de “reduzir sua natureza expansiva e ingovernável” (OKELLO, 2024, p. 11, tradução livre). Conforme Okello (2024), devemos ter cautela para não reduzir alguns sentimentos e emoções, como a alegria e a felicidade, em uma lista de protocolos e atividades, mas precisamos investigar suas instâncias, modos de experiência e significação.

### **EXPRESSÕES DOS SAMBAS DA FELIZ/CIDADE NEGRA**

A partir do percurso metodológico de análise das letras de sambas como *con/textos negros*, nesta seção apresentamos os eixos de compreensão das instâncias de felicidade que são elaboradas pelos sambas de Candeia, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Marku Ribas e Paulinho da Viola<sup>4</sup>. Os e as cinco sambistas possuem trajetória artístico-musical no canto e na composição, além de alguns serem instrumentistas, especialmente no samba, em suas ramificações, como o samba partido-alto, samba choro ou samba rock.

Com exceção de Marku Ribas, que nasceu e faleceu em Minas Gerais, Jovelina Pérola Negra, Dona Ivone Lara e Candeia viveram no Rio de Janeiro. Paulinho da Viola, natural do Rio de Janeiro, comemorou os seus 82 anos de vida, em 2024. São cinco sambistas que gravaram inúmeros discos autorais e com participações, que consolidaram carreiras no Brasil, com variados trânsitos internacionais e regionais. Enquanto artistas negras e negros enfrentaram diferentes discriminações sociorraciais e de gênero, dentre outras, ao longo das suas carreiras artísticas.

---

<sup>4</sup> A seguir o nome de registro civil e artístico dos/as sambistas, assim como o ano de nascimento e falecimento: “Candeia” (Antonio Candeia Filho, Rio de Janeiro, 1935-1978); “Dona Ivone Lara” (Yvone Lara da Costa, Rio de Janeiro, 1922-2018); “Jovelina Pérola Negra” (Jovelina Farias Belfort, Rio de Janeiro, 1944-1998); “Marku Ribas” (Marco Antonio Ribas, Minas Gerais, 1947-2013) e “Paulinho da Viola” (Paulo César Batista de Faria, Rio de Janeiro, 1942 –).

O intuito aqui é pensar como a emoção e o sentimento de felicidade é mobilizado e significado nas letras de sambas, considerando que o samba possui um discurso transitivo, conforme indica Sodré (1998, p. 45), com uma “capacidade (...) de celebrar os sentimentos vividos, as convicções, as emoções, os sofrimentos reais de amplos setores do povo”.

Desse modo, a análise permite-nos refletir e problematizar como o samba, enquanto prática cultural negra, é expresso como felicidade a partir das suas letras. Nesse sentido, conforme indicamos na seção anterior, não se trata de entender *o que* é felicidade para e no samba, mas *como* samba e felicidade se coproduzem e se enlaçam, ou ainda, como o samba *sente, produz e expressa* felicidade.

## **ENCONTROS E INVENÇÕES NA E PELA CIDADE**

O samba comparece, nos con/textos negros analisados, como uma experiência de felicidade, a partir das suas possibilidades de invenção e de encontros na e pela cidade.

Em “Jeito de felicidade”, Marku Ribas grafa o samba como uma “maneira de ver a cidade”. Na voz cancional deste samba, podemos compreender “ver” não exclusivamente como visão e contemplação, mas o samba como modo de vivência e experiência na e da cidade. O samba é delineado enquanto uma força de nomeação de viver e de conferir inteligibilidade e sentido na e à cidade.

### **Jeito de Felicidade - Marku Ribas**

O samba é nosso jeito de felicidade  
Nossa maneira de ver a cidade  
O povo a cantar uma só alegria  
O samba não tem preconceito de cor nem idade  
Hoje é carnaval tudo é felicidade

Que você também seja feliz como eu

O samba é nosso jeito de felicidade

Nossa maneira de ver a cidade

O povo a cantar uma só alegria

O samba não tem preconceito de cor nem idade

O caminho do povo pra felicidade

Que você também seja feliz como eu

Toque o pandeiro, o surdo, a caixa, o tamborim

Chora a viola, o cantor e o cavaquinho

O trocador, a enfermeira e a babá

Se mandaram pro samba

Todo mundo foi sambar

O pescador, a lavadeira e o orixá

Se mandaram pro samba

Todo mundo foi sambar

(MARKU RIBAS, 2013).

Inseparável da “maneira de ver a cidade” é o samba como um “jeito de felicidade”, caracterizado pela voz da canção de Ribas como um espaço e ritmo agregador e popular, ao congregar sujeitos marginalizados, trabalhadores, como trocadores, enfermeiras e babás. Além disso, o samba é elaborado como um espaço/tempo místico, com povos do rio e seres espirituais e sagrados, como o pescador, a lavadeira e os orixás – em uma conexão entre as matrizes culturais afro-brasileiras e ribeirinhas/barranqueiras, marca da experiência afrossônica de Ribas, segundo Rafael Queiroz e Stephen Bocskay (2020).

Desse modo, “todo mundo foi sambar”, na canção de Marku Ribas, que evoca os sentidos comunitários e populares do samba. O samba é um “jeito de felicidade” justamente porque cria uma atmosfera de alegria, sem preconceitos,

com presenças de “todo mundo”, seres espirituais e trabalhadores – um lugar de reencontro e sociabilidades na cidade.

Essas presenças e características do samba, na letra de Ribas, são agenciadas junto ao toque e choro dos instrumentos musicais. Conforme Martins (2021), “nas formulações estéticas negras, os ritmos também se distribuem e se manifestam na linguagem dos instrumentos de percussão, tradutores dessa complexa, sutil e sofisticada repercussão sonora” (MARTINS, 2021, p. 91-92). Segundo Trotta e Oliveira (2015, p. 115), é recorrente que a sonoridade do samba seja sentida e expressada como “encarnação acústica de uma ideia de alegria”. Sendo assim, tais instrumentos e sonoridades do samba compõem ritmo e vitalidade para a expressão de felicidade e de vivência da cidade que o samba produz enquanto forma musical de sociabilidade.

A sociabilidade de “todo mundo foi sambar” também se encontra em “Banho de Felicidade”, interpretada por Jovelina Pérola Negra, composta por Adalto Magalha e Wilson Moreira. Os pagodes são inscritos como espaços/tempos de “banho” de felicidade e da possibilidade de esquecer os aborrecimentos e desgostos.

### **Banho de Felicidade - Jovelina Pérola Negra**

Pra tomar um banho de felicidade  
É só chegar nos pagodes da cidade  
Ponto de encontro com os pagodeiros  
E com alegria pelo reencontro  
Do partido-alto ao samba de terreiro  
Venha conhecer o samba verdadeiro  
Tudo isso nos pagodes da cidade

Só assim  
É que consigo esquecer o dissabor  
Só assim  
Esqueço as marcas desse amor  
São raros momentos de grande prazer

Que até dá tempo de a gente esquecer  
E ver que ainda é fácil ser feliz  
Pra tomar um banho de felicidade e renovar as amizades  
Só nos pagodes da cidade  
(JOVELINA PÉROLA NEGRA, 1987)

O samba é, assim, grafado como um momento de prazer e dos reencontros com as amizades. Essa noção de reencontro e de renovar as amizades conecta-se com a relacionalidade, uma dimensão importante da vitalidade negra apontada por Quashie (2021). Além de denotar os encontros, tal noção aponta para os refazimentos das relações sociais e afetivas, considerando que elas não estão completas ou estáticas, mas em constantes deslocamentos e movimentos.

Dessa forma, a alegria do reencontro nos pagodes das cidades, como canta a voz de Jovelina Pérola Negra, dialoga com um vigor relacional característico da “vitalidade limiar da relação como a capacidade de encontrar e ser encontrado, em vez do encontro propriamente dito” (QUASHIE, 2021, p. 22, tradução livre). Logo, muito mais do que o encontro e reencontro, celebra-se as possibilidades desse acontecimento.

Os sambas e pagodes, nas letras de Pérola Negra e de Ribas, são práticas culturais marcadas pelo que Sodré (1998) denomina de uma sociabilidade festiva na cidade. Isto é, constitui-se a do modo como “os fluxos sociabilizantes implicam heterogeneidade étnico-cultural, mas também pluralidade de afetos (amor, ódio, desejo), constitutiva da territorialização” (SODRÉ, 1998, p. 18). Sendo assim, o samba é elaborado como uma experiência que se envolve no enredo urbano, constituindo espaço de sociabilidades, com re/encontros e amizades, “o caminho do povo para a felicidade”, como canta Ribas.

Nessa toada de significação do samba como espaço de re/encontros pela cidade, ou como forma de vi/ver a e na cidade, o samba também é cantado como a capacidade de inventar a cidade. É assim que se posiciona

“Força da imaginação”, de Dona Ivone Lara: o samba atua na “fundação de cidade”.

Esse texto negro de Ivone Lara desvela a organização sociespacial das cidades, com a explicitação do antagonismo morro/asfalto e a mediação das escolas de samba com os seus desfiles na avenida. Conforme sabemos, a dicotomia brasileira do morro/asfalto é racializada e constitui um eixo da antinegritude, erigindo *necrópolis* e *biópolis* (ALVES, 2020). Seguindo as conceituações de Alves (2020), podemos entender que a voz cancional de Dona Ivone Lara emerge o samba a partir de uma ética da *negrópolis*, destacando a sua pujança em criar a cidade e, assim, animar a vida e gerar felicidade.

### **Força da imaginação – Dona Ivone Lara**

Força da imaginação, vai lá  
Além dos pés e do chão, chega lá,  
O que a mão ainda não toca  
Coração um dia alcança  
Força da imaginação, vai lá  
Força da imaginação, vai lá  
Além dos pés e do chão, chega lá,  
Coração um dia alcança  
Força da Imaginação  
Vai lá  
Força da Imaginação  
Vai lá

Quando um poeta compõe mais um samba  
Ele funda outra cidade  
Lamentando a sua dor ele faz felicidade  
Força da imaginação  
Na forma da melodia

Não escurece a razão  
Ilumina o dia-a-dia

Quando uma escola traz de lá do morro  
O que no asfalto nem é sonho  
Atravessa o coração um entusiasmo medonho  
Força da imaginação  
Se espalhando na avenida  
Não pra animar a fraqueza  
Mas pra dar mais vida à vida  
(IVONE LARA, 1997).

Os antagonismos vão além do asfalto e do morro e ressoam os sentimentos e emoções, como a dor e a felicidade, assim como a imaginação e a razão. Podemos visualizar que as escolas de samba atuam como mediações de tais antagonismos. Segundo Trotta e Oliveira (2015, p. 110), o carnaval e as escolas de samba se inserem em um circuito simbólico, nas canções de sambas e pagodes, com a “afirmação de uma continuidade entre a alegria da prática do samba e os locais onde essa prática ocorre”. Sendo assim, os desfiles e festas de carnaval são significados como instauradores de alegria e felicidade nos locais por onde acontecem.

As escolas de samba e o carnaval, enquanto práticas inventivas, são boas referências para pensarmos na agência criativa negra no Brasil. De acordo com Valter Silvério (2022, p. 41), essa perspectiva possibilita-nos compreender que, frente às interdições provocadas pelo racismo, as coletividades negras gestam experiências criativas que atuam na “valorização das vidas negras”, a partir do “enfrentamento dos obstáculos à participação cultural e política plena dos africanos e seus descendentes no mundo social” (SILVÉRIO, 2022, p. 31).

As astúcias criativas encontram-se, por exemplo, nas viradas dicotômicas cantadas no samba, como em “não escurece a razão, ilumina o dia-a-dia” e em “não animar a fraqueza, mas pra dar vida à vida”. Esses pares

(escurecer/iluminar; fraqueza/ânimo) são expressões da pulsão “do ser e do acontecer” (QUASHIE, 2021, p. 28, tradução livre) e caracterizam um *dever*, uma potencialidade de mudança e transformação que os sambas anunciam enquanto con/textos negros que ressoam os re/encontros e as invenções nas cidades.

### **IMPERATIVO DE ALEGRIA**

Um outro modo como o samba é elaborado como possibilidade de felicidade é a sua insistência em aliviar e libertar os corpos, os territórios e as vidas dos sofrimentos, dos prantos e das tristezas. O samba ergue, em um pêndulo entre a felicidade e a tristeza, como um imperativo de alegria. Como uma prática, um ritmo/rito e acontecimento que impõe, de forma imperativa, a felicidade, com a superação de tristezas e sofrimentos de variadas dimensões (sociais, emocionais, amorosas etc.).

Em “Eu canto samba”, de Paulinho da Viola, cantar e ir ao samba reveste-se como um ato de satisfação e prazer. Há, na canção, uma explícita nomeação do samba como alegria, como um produtor de deslocamento de uma condição de tristeza para um estado feliz e contente. Ainda nessa canção, o samba possui capacidades de salvar a voz cancional da solidão, instanciando sentidos relacionais de convivência íntima. Dessa maneira, a relacionalidade (QUASHIE, 2021) e os vínculos comunitários (SODRÉ, 1998; TROTTA; OLIVEIRA, 2015) também ecoam neste con/texto do samba de Paulinho da Viola.

#### **Eu canto Samba - Paulinho da Viola**

Eu canto samba  
Porque só assim eu me sinto contente  
Eu vou ao samba  
Porque longe dele eu não posso viver  
Com ele eu tenho de fato uma velha intimidade  
Se fico sozinho ele vem me socorrer  
Há muito tempo eu escuto esse papo furado

Dizendo que o samba acabou  
Só se foi quando o dia clareou

O samba é alegria  
Falando coisas da gente  
Se você anda tristonho  
No samba fica contente  
Segure o choro criança  
Vou te fazer um carinho  
Levando um samba de leve  
Nas cordas do meu cavaquinho  
(PAULINHO DA VIOLA, 1988).

O imperativo de alegria também se apresenta em “Samba, Minha Raiz”, de Dona Ivone Lara. Nesse con/texto, uma das potências do samba é espantar a tristeza, afastar o mal e libertar o corpo. O sentido de imperativo pode ser exemplificado com a imagem de que “o samba reinou/a noite inteira”. O samba aparece como uma prática cultural, um ritmo e uma sonoridade que predomina e estabelece alegrias e felicidades, assim como a libertação do corpo, apesar da vida sofrida. Nesse sentido, a voz cancional apresenta o samba como base de sustentação, um fundamento e guia de vida.

### **Samba, Minha Raiz - Dona Ivone Lara**

O samba reinou  
A noite inteira de uma tal maneira  
Que espantou a tristeza  
Provando que o samba de raça tem força e pureza  
Quem samba partido alto samba miudinho  
O faz com amor e carinho  
O corpo se libertando

Ginga na cadência que é vida  
Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar  
Ah, como a gente oferece  
Tudo que vive a sonhar

Ginga na cadência que é vida  
Apesar de tão sofrida faz o mal se afastar  
E toda gente feliz cantar

Ai meu Deus  
Como agradeço por nascer  
O samba é minha raiz, minha herança e meu viver  
Me consola a beleza  
Que ninguém deseja achar  
Me guia na minha incerteza  
Não me deixa tropeçar  
(IVONE LARA, 1978).

A ideia de libertação do corpo, formulada por Dona Ivone Lara, abre possibilidade para reflexão sobre as existências das corporeidades negras. De acordo com Nilma Gomes (2019), a tensão da regulação e da emancipação sociorracial, característica do mundo moderno colonial, conforma corpos negros regulados e corpos negros emancipados. Nessa dialética, o corpo regulado é o corpo negro escravizado, estereotipado e desumanizado, enquanto o corpo emancipado constitui-se afirmativo e politizado. Segundo Gomes (2019, p. 139), uma das expressões dos corpos emancipados encontra-se no samba e em outras práticas culturais que são “formas de expressão da corporeidade negra, do corpo negro e das negras e negros que redefinam e emancipam os seus corpos”.

Nesse sentido, a libertação do corpo, no e pelo samba, como imperativo de felicidade e alegria, registra o modo como essa prática cultural negra imprime e dramatiza, pelas cidades, experiências de afirmação das existências negras.

Em seus inúmeros modos de realização, em suas poéticas e paisagens estéticas, a corporeidade negra, como subsídio teórico, conceitual e performático, como episteme, fecunda os eventos, expandindo os enlaces do corpo-tela, como vitrais que irradiam e refletem experiências, vivências, desejos, nossas percepções e operações de memória. Um corpo pensamento. Um corpo também de afetos (MARTINS, 2021, p. 80).

Desse modo, as inscrições de pensamento, de afetos e conhecimentos pelas e através das corporeidades, como anuncia Martins (2021), dialoga centralmente com o samba como imperativo de alegria – afirmando as vidas negras, uma vez que como nos lembra Sodré (1998, p. 11), “o corpo exigido pela síncopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na história brasileira: o corpo do negro”.

Conforme indica Okello (2024), uma noção e sentimento de alegria para as existências negras não necessita ser lida exclusivamente como um enfrentamento ou combate à opressão racial, mas como uma própria “práxis de afirmação da vida” (OKELLO, 2024, p. 8, tradução livre). Nesse sentido, quando Paulinho da Viola e Dona Ivone Lara cantam que o samba espanta tristeza e é alegria, podemos considerar que há uma anunciação forte da cultura e da experiência vivida negra.

## **MOVIMENTO TEMPORAL DO VIVER**

Gingar na cadência da vida, como canta Ivone Lara, nos direciona para outro modo como a felicidade é instanciada nos sambas: no movimento temporal do viver. Os sambas, com suas sonoridades múltiplas sincopadas (SODRÉ, 1998), conferem às letras e canções, vozes construtoras de narrativas e enredos das experiências vividas por entre os cotidianos. Como veremos, o tempo aqui, seguindo as interpretações de Martins (2021), encontra-se em um sentido ontológico e espiralar, revestido de curvas, remissões e volteios e não de forma linear e/ou cronológica.

Em “Em cada canto uma esperança”, Dona Ivone Lara canta as emoções e sentimentos enlaçados à vida e ao samba, matizando-os como um jeito

bonito de “empurrar” os dias. O samba agrega às texturas de produção do viver, de enfrentar as adversidades e de produzir existências no dia a dia.

### **Em cada canto uma esperança – Dona Ivone Lara**

Eu me amarro no meu samba  
E meu sentimento se agita  
É a forma mais bonita  
De empurrar os meus dias  
O meu samba principia  
Quando amo de verdade  
E se vai sem fantasia  
Na mais pura liberdade  
(IVONE LARA, 1978)

Desse modo, Ivone Lara aponta para uma dimensão da felicidade pelo e no samba como organização temporal da vida. O tempo, nessa perspectiva da “forma mais bonita de empurrar os meus dias”, reveste-se como um “local de inscrição de um conhecimento que se grafa no gesto, no movimento, na coreografia, na superfície da pele, assim como nos ritmos e timbres da vocalidade, conhecimentos esses emoldurados por uma certa cosmopercepção e filosofia”, tal como nos ensina Martins (2021, p. 22).

Já Candeia, em “Viver”, desdobra o samba como própria condição do viver e da vida. Podemos observar que o samba grafa uma caminhada da voz sambista que, em movimento, cantando pelas ruas, conduz emoções e sentimentos alegres. Ao cantar pelas da cidade, cria-se uma imagem do samba como prática cultural que se move pelos territórios urbanos, expandindo a felicidade em circulação.

Considerando que a experiência urbana moderna é colonial e antinegra (ALVES, 2021), mais uma vez, o samba reaparece como uma pulsão de libertação. É ele que possibilita esquivar dos desencantos e dos prantos, assim como escapar dos sofrimentos. Tal como Ivone Lara em “Em cada canto, uma

esperança”, o samba evidencia-se como uma possibilidade de esperança, uma confiança no porvir da vida, uma expectativa que não é posicionada de maneira apática, mas na esfera da luta, das contendas e pejeas constituintes do viver.

### **Viver - Candeia**

Eu digo e até posso afirmar

Vive melhor quem samba

Vou pela rua cantando

E o clarão da lua vem ornamentar

Sim vou levando alegria

Pra dona tristeza alegre ficar

Abra a janela do peito

E deixe meu samba passar

Samba não tem preconceito

E já vai se libertar

A liberdade dos prantos

E dos desencantos que a vida nos deu

A liberdade que canto é o amor e a esperança

Pra quem já sofreu

Cada qual que olhar para trás

Verá que sempre há uma razão de viver

Quem guerreia pela paz

A verdadeira paz nunca há de ter

Cantem todos como eu faço

Perdoem os fracassos

A vida é tão curta

Enquanto se luta se samba também

Noite fria enluarada

Fim de madrugada  
Feliz vou cantando  
Cantando alegria que o samba contém.  
(CANDEIA, 1970).

É possível reparar ainda que a iluminação, os lumes e clarões, são recursos que ornaram os sambas com cores, sombras e luzes em seus cromatismos (MARTINS, 2021), tal como as paisagens citadinas e os cenários urbanos com seus dramas diurnos e noturnos.

Também é importante refletir como a expressão do movimento temporal do viver enquanto possibilidade de felicidade, nos con/textos negros do samba, torna-se emblemático se considerarmos a intrínseca relação entre o tempo e o ritmo. De acordo com Sodré (1998, p. 19), o ritmo, nos sambas, “é a organização do tempo do som” e configura-se como “uma forma temporal sintética”.

No caso das culturas musicais negras, ainda segundo Sodré (1998), por serem bastante rítmicas em suas modulações temporais, elas instauram-se como signos da existência humana, entre a vida e a morte: “o tempo capturado é duração, meio de afirmação da vida e de elaboração simbólica da morte (...) cantar/dançar, entrar no ritmo, é como ouvir os batimentos do próprio coração – é sentir a vida sem deixar de nela reinscrever simbolicamente a morte” (SODRÉ, 1998, p. 23).

Portanto, essa experiência de tempo possui princípios do movimento, das temporalidades curvas e espiralares e não do repouso (MARTINS, 2021). Desse modo, visualizamos que os sambas, nos con/textos negros aqui analisados, agregam-se também como possibilidades de felicidade em ritmos de um movimento temporal do viver.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise empreendida neste artigo permite refletir como as letras de músicas expressam o samba como instância de felicidade. Nesse sentido, a abordagem dos sambas como e em *con/textos negros*, possibilitou conferir importância conceitual às elaborações dessa prática cultural negra como um “jeito de felicidade”, uma “maneira de ver a cidade”, um “banho de felicidade” ou como uma “fundação da cidade”. Tais expressões implicam o samba como uma experiência negra urbana produtora de felicidade e alegria, em uma formação social e urbana racializada.

Desse modo, o samba anuncia uma pulsão estético-musical, ética e existencial que expressa a felicidade a partir de três eixos: como invenções e encontros pela cidade; como imperativo de alegria e como movimento temporal do viver. Esses eixos estão enredados, nas letras dos sambas, em atos de encontros e sociabilidades, de enfrentamento aos sofrimentos e tristezas e de ginga nas cadências temporais cotidianas. Fruto de movimentos e deslocamentos constantes, essas potencialidades indicam como a conformação de uma ética da negrópolis (ALVES, 2020) é constituída de agenciamentos criativos e imaginativos.

Ademais, as letras das músicas analisadas abrem a possibilidade reflexiva de compreensão dos sambas, como práticas culturais negras, como formuladores e elaboradores de uma *felicidade negra* e de uma *feliz cidade negra*, pavimentada a partir dos encontros, das relações e dos movimentos da vida.

## REFERÊNCIAS

ALVES, Jaime A. **Biópolis, necrópolis, ‘blackpolis’**: notas para un nuevo léxico político en los análisis sócio-espaciales del racismo. *Geopauta*, v. 4, nº 1, p. 5-33, 2020. <https://doi.org/10.22481/rg.v4i1.6161>

AZEVEDO, Amailton Magno. **Samba: um ritmo negro de resistência.** *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 70, p. 44-58, 2018. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i70p44-58>

DAVIS, Angela. **A arte na linha de frente: mandato para uma cultura do povo.** In: *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.

FERNANDES, Otair; NASCIMENTO, Giovane; ALMEIDA, Cléa L. M. **O samba não tem uma nota só: aprendendo com o samba.** *Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)*, v. 14, n. 39, p. 45-71, 2022. <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1381>

GILROY, Paul. **O Atlântico Negro.** Modernidade e dupla consciência. São Paulo, Editora 34, 2012.

GOMES, Nilma Lino. **A compreensão da tensão regulação/emancipação do corpo e da corporeidade negra na reinvenção da resistência democrática.** *PERSEU: História, Memória e Política*, n. 17 (12), p. 123-142, 2019.

MARTINS, Leda Maria. **Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista.** São Paulo: Editora Perspectiva, Rio de Janeiro, 2019.

OKELLO, Wilson K. **Unspeakable Joy: Anti-Black Constraint, Loopholes of Retreat, and the Practice of Black Joy.** *Urban Education*, 2024. <https://doi.org/10.1177/00420859241227956>

QUASHIE, Kevin. **Black aliveness, or a poetics of being.** Duke University Press, 2021.

QUEIROZ, Rafael P. F. de; BOCSKAY, Stephen. Marku Ribas: encruzilhadas afrossônicas através da diáspora. *Afro-Ásia*, n. 61, p. 228-269, 2020. <https://doi.org/10.9771/aa.v0i61.26394>

SHARPE, Christina. **No vestígio: negridade e existência.** Tradução: Jess Oliveira. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SILVÉRIO, Valter R. **Agência criativa negra: rejeições articuladas e reconfigurações do racismo.** São Paulo: Intermeios, 2022.

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

TROTТА, Felipe da C.; OLIVEIRA, Luciana X. de. **O subúrbio feliz do pagode carioca**. *Intercom: Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, v. 38, n. 2, p. 99-118, 2015. <https://doi.org/10.1590/1809-5844201526>

### **Referências das letras das músicas**

CANDEIA, 1970. **Viver**. In: Candeia - Autêntico Samba Original Melodia Portela Brasil Poesia.

IVONE LARA, 1978. **Samba, Minha Raiz**. In: Samba, Minha Verdade. Samba, Minha Raiz. Composição de Ivone Lara e Délcio Carvalho.

IVONE LARA, 1978. **Em cada canto uma esperança**. In: Samba, Minha Verdade. Samba, Minha Raiz. Composição de Ivone Lara e Délcio Carvalho.

IVONE LARA, 1997. **Força da Imaginação**. In: Bodas de Ouro. Composição de Ivone Lara e Caetano Veloso.

JOVELINA PÉROLA NEGRA, 1987. **Banho de Felicidade**. In: Luz do Repente. Composição de Adalto Magalha e Wilson Moreira.

MARKU RIBAS, 2013. Jeito de felicidade. In: + Samba.

PAULINHO DA VIOLA, 1988. **Eu Canto Samba**. In: Eu Canto Samba.