

**“O SAMBA NESTA CAPITAL AINDA NÃO FOI EXTINTO” - LAZER
AQUILOMBADO, CIDADE E AMOR NEGRO EM SALVADOR**

**“SAMBA IN THIS CAPITAL HAS NOT YET BEEN EXTINGUISHED” -
QUILOMBOLA LEISURE, CITY AND BLACK LOVE IN SALVADOR**

**“EL SAMBA EN ESTA CAPITAL AÚN NO SE HA EXTINGUIDO” - OCIO
AQUILOMBADO, CIUDAD Y AMOR NEGRO EN SALVADOR**

Danilo da Silva Ramos¹

RESUMO: Este artigo analisa o samba em Salvador, nas primeiras décadas do século XX, como prática de lazer aquilombado. A partir de crônicas jornalísticas, registros da imprensa e obras de Jorge Amado, discuto como o samba produziu territórios de liberdade negra em meio a discursos de vigilância, moralização e controle urbano. O argumento central é que o samba funcionou como tecnologia ancestral de existência coletiva, articulando corpo, território, memória, cuidado, alegria e amor. Em diálogo com Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias Nascimento e bell hooks, proponho ler as rodas, festas populares, morros, casas, ruas e terreiros como espaços de reterritorialização negra. Mesmo quando atravessadas pelo exotismo, pelo moralismo e pela repressão, as fontes deixam aparecer práticas de sociabilidade, recomposição comunitária e invenção de cidade. Assim, o samba é compreendido como forma de aquilombamento urbano, capaz de reinventar o tempo e o espaço pela presença, pelo ritmo e pela partilha.

1

Palavras-chave: Lazer aquilombado. Samba. Salvador. Território negro. História do lazer.

ABSTRACT: This article analyzes samba in Salvador, Bahia, during the first decades of the twentieth century, as a practice of quilombola leisure. Drawing on newspaper chronicles, press records, and works by Jorge Amado, it discusses how samba produced Black territories of freedom amid discourses of surveillance, moralization, and urban control. The central argument is that samba operated as an ancestral technology of collective existence, articulating body, territory, memory, care, joy, and love. In dialogue with Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias Nascimento, and bell hooks, the article reads samba circles, popular festivities, hillsides, houses, streets, and terreiros as spaces of Black reterritorialization. Even when crossed by exoticism, moralism, and repression, the sources reveal practices of sociability, communal repair, and urban invention. Thus, samba is understood as a form of urban quilombismo, capable of reinventing time and space through presence, rhythm, and sharing.

Keywords: Quilombola leisure. Samba. Salvador. Black territory. History of leisure.

¹ Doutor e Pós-doutorando em Estudos do Lazer pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Substituto da Universidade do Estado de Minas Gerais.

RESUMEN: Este artículo analiza el samba en Salvador, en las primeras décadas del siglo XX, como práctica de ocio aquilombado. A partir de crónicas periodísticas, registros de la prensa y obras de Jorge Amado, discuto cómo el samba produjo territorios de libertad negra en medio de discursos de vigilancia, moralización y control urbano. El argumento central es que el samba funcionó como tecnología ancestral de existencia colectiva, articulando cuerpo, territorio, memoria, cuidado, alegría y amor. En diálogo con Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias Nascimento y bell hooks, propongo leer las ruedas de samba, las fiestas populares, los morros, las casas, las calles y los terreiros como espacios de reterritorialización negra. Incluso cuando están atravesadas por el exotismo, el moralismo y la represión, las fuentes dejan aparecer prácticas de sociabilidad, recomposición comunitaria e invención de ciudad. Así, el samba es comprendido como forma de aquilombamiento urbano, capaz de reinventar el tiempo y el espacio por medio de la presencia, el ritmo y la reciprocidad.

Palabras clave: Ocio aquilombado. Samba. Salvador. Territorio negro. Historia del ocio.

NOTAS INTRODUTÓRIAS

Este artigo nasce de uma tese intitulada ““A TERRA DO SAMBA”: dos terreiros à rádio. Amor, tempo e lazer aquilombado nas experiências do samba em Salvador (1911-1950)” defendida no ano de 2025 pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Estudos do Lazer da Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional da Universidade Federal de Minas Gerais. Parte da inquietação que gerou tal tese está em como ler uma prática negra de lazer quando as fontes disponíveis foram, muitas vezes, produzidas por olhares moralizantes, exotizantes e policiais? A pergunta exige atenção ao que o arquivo diz e, ao mesmo tempo, ao que ele tenta esconder. A imprensa descreveu rodas, batuques, sambas, festas, ruas e morros com vocabulários diversos, ora próximos do encantamento, ora marcados pela suspeição. Nessas páginas, o samba aparece como divertimento, ruído, excesso, festa, escândalo, tradição, perigo moral e problema de polícia. Ao reler esse conjunto documental por uma chave negra de interpretação, percebo que essas mesmas fontes deixam escapar outra história. O samba surge como uma tecnologia ancestral de vida, uma forma de fabricar território, vínculo, alegria, cuidado e amor em uma cidade atravessada por hierarquias raciais.

O objetivo deste artigo é analisar o samba como prática de lazer aquilombado em Salvador, observando como ele reorganizou corpos, tempos e espaços diante de regimes de controle urbano. Trabalho com registros jornalísticos publicados entre as décadas de 1911 e 1950 e com a literatura de Jorge Amado, sobretudo *Jubiabá* e *Tenda dos Milagres*. Ao passo que a imprensa permite acompanhar modos de enquadramento, nomeação e vigilância. A literatura, por sua vez, funciona como arquivo simbólico, capaz de reinscrever sensibilidades, memórias e conflitos que as fontes jornalísticas muitas vezes comprimem ou deformam.

O conceito de lazer aquilombado orienta a análise. Com ele, procuro nomear formas de uso do tempo e do espaço criadas por populações negras para sustentar vida, pertencimento e comunalidade em contextos de opressão. O lazer aquilombado não pode ser definido apenas pela oposição entre trabalho e descanso, nem pela ideia moderna de tempo livre. Sua força está na fruição, isto é, na maneira como o tempo é vivido, compartilhado e convertido em presença coletiva. Dentro de um mesmo samba, poderiam coexistir pessoas que dançavam, cantavam e desfrutavam da festa, pessoas que trabalhavam para que ela acontecesse e pessoas que circulavam entre essas posições. O que sustenta essa experiência não é a ausência de trabalho, mas a produção de um tempo racializado de encontro, cuidado, alegria, amor e pertencimento. O samba, nesse sentido, cria uma temporalidade própria, na qual o corpo negro transforma o tempo disponível, conquistado ou mesmo atravessado pelo labor em território de existência comum.

Ele aparece como gesto de recomposição, tecnologia de encontro, forma de cuidado, produção de mundo e disputa da cidade. No caso do samba, essa formulação permite perceber que a roda, a casa, a rua, o morro, o terreiro, a festa religiosa e a festa popular compõem uma geografia negra de liberdade ancestral.

A hipótese desenvolvida aqui é que o samba operou como aquilombamento urbano no e pelo lazer. Essa operação se realiza em diferentes escalas. Na casa, o samba cria refúgio e intimidade coletiva. Na rua, ele disputa a paisagem sonora e corporal da cidade. Nas festas populares, ele rearranja a relação entre fé, corpo e território. Na literatura amadiana, ele se converte em pedagogia, arquivo, método e horizonte de liberdade. Ao longo do artigo, argumento que essas escalas não aparecem separadas. Elas se alimentam mutuamente e formam uma cidade negra dentro da cidade, feita de ritmos, vínculos, memórias e presenças.

Do ponto de vista teórico, dialogo com Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias Nascimento e bell hooks. Beatriz Nascimento ajuda a pensar o quilombo como experiência histórica, territorial e existencial. Lélia Gonzalez permite compreender a centralidade da cultura negra e da amefricanidade nas formas de linguagem, corpo e sociabilidade. Abdias Nascimento amplia o quilombo como projeto civilizatório, ético e coletivo. bell hooks, por fim, oferece uma chave decisiva para pensar a casa, o amor e a cura como práticas políticas. A partir dessas referências, o samba deixa de ser apenas tema e passa a ser também caminho metodológico, pois ensina a ler o arquivo pelo ritmo, pela repetição, pela roda e pelo que insiste em permanecer vivo.

O artigo está organizado em quatro movimentos. Primeiro, apresento o lazer aquilombado como chave de leitura. Depois, analiso uma crônica de 1913 que descreve um samba doméstico em honra à Virgem da Conceição. Em seguida, amplio a escala para a rua e para a festa do Bonfim, observando como o samba participa da produção de uma cartografia popular da cidade. Por fim, examino Jubiabá e Tenda dos Milagres como arquivos simbólicos do samba, destacando as relações entre aprendizagem, apropriação, repressão, amor e liberdade. Por fim, retomo o argumento de que o samba, em Salvador, fez do lazer uma forma de aquilombamento urbano.

LAZER AQUILOMBADO COMO CHAVE DE LEITURA

Ler o samba como lazer aquilombado exige deslocar a forma habitual de tratar o lazer nas fontes históricas. Muitas vezes, o lazer aparece como intervalo, folga, divertimento, passatempo ou recreação. Essas palavras importam, pois ajudam a localizar práticas e vocabulários de época. No entanto, quando observo experiências negras de sociabilidade sob vigilância, percebo que o lazer também pode funcionar como campo de disputa pela própria humanidade. Cantar, dançar, reunir, brincar, fazer roda, ocupar a rua e construir alegria não eram gestos neutros em uma sociedade organizada por heranças escravistas, racismo estrutural e controle dos corpos populares.

4

O lazer aquilombado nomeia esse movimento de invenção do tempo em condições de cerco. Trata-se de uma formulação que compreende o lazer como prática de vida coletiva, produzida quando corpos negros, em sua maioria, se reúnem para recompor vínculos, elaborar memórias, cuidar de si, criar mundos e enfrentar, mesmo que por instantes, a lógica que tenta reduzir sua presença ao trabalho, ao perigo ou à obediência. Por isso, a categoria nasce como chave de leitura.

A contribuição de Beatriz Nascimento (1982; 2021) é fundamental nesse ponto. Sua leitura do quilombo desloca a ideia de fuga isolada e permite pensá-lo como continuidade histórica, organização territorial, memória coletiva e forma de vida. O quilombo é movimento, permanência, reinvenção e proteção. Quando leio o samba por esse caminho, vejo que a roda pode assumir função semelhante. Ela cria contiguidade de corpos e memórias, institui pertencimento e reorganiza a cidade por dentro. A territorialidade do samba, portanto, se manifesta como refúgio simbólico, lugar de memória, prática de reconhecimento e tecnologia de continuidade e construção de afetos.

Lélia Gonzalez (1984, 2020) amplia esse campo ao recolocar a cultura negra em uma perspectiva amefricana. Sua reflexão ajuda a perceber que língua, corpo, religiosidade, música e gesto são formas de pensamento e modos de organizar o mundo. Ao tratar o samba como lazer aquilombado, parto dessa compreensão. A roda é espaço onde se aprende, se narra, se protege, se disputa e se produz conhecimento incorporado. A cidade planejada pelas elites convive com uma cidade ritmada por práticas negras que a atravessam, a tensionam e a reinventam.

Abdias Nascimento (1980) também contribui ao compreender o quilombismo como projeto coletivo de vida, sustentado por solidariedade, autonomia e crítica à exploração. Essa perspectiva ajuda a reconhecer que o samba produz uma economia simbólica do comum. O que circula na roda é cuidado, reputação, desejo, memória, aprendizagem, pertencimento e formas de reconhecimento que não dependem inteiramente da legitimação estatal ou mercantil.

bell hooks (2019, 2021) permite dar nome a uma dimensão sensível desse processo. Quando a autora trata a casa como lugar de resistência e o amor como prática política, ela oferece uma chave para compreender por que muitas cenas de samba, mesmo narradas por observadores externos, deixam aparecer alegria, prazer comunicativo, cura e desejo de comunidade. O amor, nessa perspectiva pode funcionar como energia de recomposição do comum, como escolha pela vida negra em um mundo que insiste em feri-la. No samba, esse amor se torna corpo, som, roda, cuidado e presença, espaço para diversos tipos de amor, do romântico ao comunitário.

Com essas referências, e em diálogo com Saidiya Hartman (2020), o lazer aquilombado se apresenta como uma categoria analítica situada. A autora me ajuda a usar a fabulação crítica como procedimento de leitura das fontes, sem abandonar sua materialidade. Fabular, aqui, não significa inventar aquilo que a fonte não traz, mas observar os vestígios que escapam ao enquadramento dominante e perguntar pelas vidas, práticas e sentidos que foram reduzidos pelo arquivo. Quando um cronista chama o samba de “baile dos pobres”, posso perguntar que pobreza é essa, quem a nomeia, que corpo dança, que casa acolhe, que religiosidade se faz presente e que forma de liberdade aparece ali, ainda que o texto tente reduzi-la ao pitoresco.

CASA, RODA E DEVOÇÃO: O SAMBA COMO TERRITÓRIO ÍNTIMO

Um dos pontos de partida para essa leitura aparece em uma crônica publicada na Gazeta de Notícias, em 9 de dezembro de 1913. O texto, intitulado “Traços...”, descreve um samba realizado em uma “modesta casinha”, em honra à Virgem da Conceição. O cronista afirma que o samba, na opinião de um “ilustre baiano”, era “o baile dos pobres”. A cena traz doze mulheres,

alguns rapazes, instrumentos, canto coletivo, roda, sapateado, aplausos e uma atmosfera de prazer

compartilhado. A princípio, o olhar do cronista parece oscilar entre curiosidade, exotização e melancolia pessoal. No entanto, lida pelo avesso, a crônica oferece uma das imagens mais fortes do samba como território íntimo de liberdade.

Traços...

O samba nesta capital ainda não foi extinto. Ele, na opinião de um ilustre baiano, é o baile dos pobres. Ontem à noite, casualmente, penetrei numa modesta casinha onde havia esse divertimento, em honra à Virgem da Conceição. Doze mulatas dengosas e alguns rapazes alegres, formando uma grande roda, brincavam valentemente ao som de violas, pandeiros, ganzás e castanholas. No centro, toda graciosa, uma linda moreninha fazia o sapateado, enquanto os outros cantavam:

"Serena pomba, serena,
Não deixe de serenar,
Que o sereno desta pomba
Ilumina como metal."

As vozes eram excelentes e tinham uma nota muito agradável, tocavam nas almas! Havia naquele ambiente um prazer comunicativo. As animações e os aplausos predominavam a todo instante. Apesar de tudo isso, porém, eu senti-me triste porque "Tenho saudades dos meus dias idos,

Pétalas perdidas em fatal paul..."

E ardentemente invejando a felicidade daquele punhado de simples, ao retirar-me trouxe a grande convicção de que nem mesmo as delícias de um samba têm o poder de curar as dores do coração ferido pela ausência do amor! Dolorosa verdade!

C. F. (Gazeta de Notícias, 1913, p. 2).

O primeiro elemento a destacar é a casa. A “modesta casinha” abriga uma prática que articula devoção, festa, música, dança e sociabilidade. Ali, o espaço privado se abre à comunidade e se transforma em roda. Essa passagem da casa à roda é decisiva. A casa protege, mas também transborda. Ela acolhe o corpo negro em um espaço onde a alegria pode ser organizada por regras próprias, longe do olhar policial que dominava tantas descrições da rua. Ao mesmo tempo, essa domesticidade não produz isolamento. O samba faz da casa uma extensão da cidade negra, uma pequena territorialidade coletiva.

A devoção à Virgem da Conceição acrescenta outra camada. Fé e festa aparecem juntas, sem que a cena possa ser reduzida a oposição entre sagrado e profano. O samba acontece em honra à santa, mas se realiza pelo corpo, pelo canto e pela roda. Essa mistura revela uma forma popular de produzir sentido religioso e comunitário. A religião surge como linguagem compartilhada, atravessada por música, dança, comida possível, vizinhança e encontro.

Quando o cronista fala em “prazer comunicativo” e em vozes que “tocavam nas almas”, ele registra uma dimensão que talvez não controle por completo. O prazer não é individual. Ele circula. Passa de corpo em corpo, de voz em voz, de palma em palma. Essa circulação transforma

a roda em espaço de cura e recomposição. O samba aparece como tecnologia afetiva, capaz de produzir comunhão em meio a vidas marcadas por precariedades materiais e desigualdades raciais. O que o cronista nomeia como simplicidade pode ser lido como complexa forma de organização sensível.

Nesse ponto, a leitura de Beatriz Nascimento (1982, 2021) permite compreender a cena como quilombo urbano em escala íntima. O quilombo se refaz no interior da casa, na roda, no vínculo entre corpos, na memória que se preserva pelo canto e no direito de experimentar alegria. A precariedade física do espaço não impede sua soberania simbólica. Ao contrário, a força da cena está justamente na capacidade de transformar pouco espaço em mundo habitável.

A presença feminina também merece atenção. O cronista descreve mulheres a partir de marcas racializadas e sensualizadas, mobilizando um vocabulário que reduz seus corpos ao encanto, ao dengo e à aparência. Uma leitura orientada pelas referências de Lelia Gonzalez, permite deslocar esse enquadramento. As mulheres dão corpo à roda, sustentam o ritmo da cena, articulam beleza, movimento, canto, desejo e religiosidade. O que o texto registra como exotismo pode ser relido como protagonismo corporal, intelectual e espiritual. A roda depende dessas presenças para acontecer.

PAISAGEM SONORA E POSSE SIMBÓLICA DA CIDADE

7

A relação entre samba, fé e território reaparece, em outra chave, em uma crônica publicada em *O Combate*, em 27 de agosto de 1927. O texto, construído em tom satírico, imagina um “Jazz Band Sacro” e atribui alma ao sino da Igreja da Conceição da Praia. A passagem sugere que, quando o sino ecoa pelas naves do templo, “toda a família que ali habita cai no samba”. Ainda que o registro seja irônico, a imagem revela uma paisagem acústica em que o toque sacro e o corpo festivo se encontram. O sino convoca mais do que oração. Ele também convoca ritmo.

Jazz BAND SACRO... O sino da igreja da Conceição da Praia daquelas coisas inanimadas nas quais Mantegazza andou descobrindo almas e vocações recolhidas... Lembram-se daquele relógio do vetusto solar de uma marquesa, adepto fervoroso de teorias anarquistas e que um dia, não podendo mais suportar os maus tratos da sua patroa, tentou suicidar atirando-se da parede ao assoalho e fazendo-se em mil pedacinhos...Tinha alma de comunista, o desgraçado. Pois bem. O sino da igreja da Conceição da Praia também tem alma! Alma de fonógrafo enferrujado berrador de máximas picantes. Também o seu sineiro tem alma! Alma de velho menestrel que na idade média morreu de amor. Nunca viram aquele carrilhão (inelegível) É uma graça. Dizem que quando o seu dobre mavioso ecoa pelas naves silenciosas o velho templo tomada de frenesi irrefreável, toda a família que ali habita cai no samba. (*O Combate*, 1927, p. 1).

Essa cena interessa porque amplia a topologia já percebida na crônica de 1913. Igreja, casa,

rua e roda formam um circuito. O som atravessa paredes, desloca fronteiras e produz movimento. O samba aparece como força capaz de contaminar a cidade, no melhor sentido da palavra. Ele passa de um espaço a outro, dobra a separação entre templo e terreiro, entre devoção e festa, entre recolhimento e corpo. O cronista usa a ironia para domesticar a potência da cena, mas o próprio texto confirma a capilaridade do ritmo.

Se a casa de 1913 mostra o samba em escala íntima, a festa do Bonfim permite observá-lo em escala urbana. Em texto publicado em *O Imparcial*, em 22 de janeiro de 1935, a “Segunda-feira gorda do Bonfim” aparece como uma explosão coletiva de canto, batuque, capoeira, ranchos, ternos, blocos, tamborins, cuícas e caxixis. O narrador oscila entre fascínio e condenação. Para ele, a festa parece “loucura”, pois “ninguém se lembra” do santo como deveria. No entanto, a própria descrição revela uma coreografia popular de ocupação da cidade. “Toda a gente cantando. Toda a gente brincando. Rodas de samba reina. Batuque, cateretê. Até capoeira.” (*O Imparcial*, 1935, p. 2).

O vocabulário da fonte é revelador. Expressões como “toda a gente”, “roda” e “reina” permitem perceber que o samba não apenas acompanha a festa. Ele organiza a experiência coletiva. A multidão produz sua própria ordem, uma ordem circular, sonora, corporal e relacional. O que o cronista interpreta como excesso pode ser lido como forma popular de espacialização.

A festa do Bonfim, nessa leitura, opera como prática de posse simbólica do espaço urbano. Trata-se de uma apropriação sensível e coletiva da cidade. Ao ocupar ruas, veículos, largos, caminhos e sons, a população popular, em sua maioria negra, redesenha Salvador por algumas horas.

A festa não precisa apresentar um manifesto escrito para produzir linguagem política. Ela fala pelo ritmo, pela presença e pela insistência. O samba organiza uma gramática que passa pelo corpo e que desafia as formas oficiais de ordenar o urbano. A cidade planejada, higienizada e moralizada convive com outra cidade, feita de roda, batuque, capoeira, bloco e deslocamento coletivo.

O retorno exausto descrito pela fonte, com corpos cansados, suados e empoeirados, também importa. A exaustão não anula a experiência. Ela confirma a intensidade de uma cidade vivida. O corpo volta à rotina depois de experimentar uma territorialidade outra. Por um dia, a cidade oficial foi atravessada pela cidade possível. O samba, o Bonfim e a rua compuseram um mesmo circuito de lazer aquilombado, no qual fé, festa e presença negra reorganizaram o espaço urbano.

MORRO, RETORNO E COMUNIDADE. O SAMBA COMO RECONHECIMENTO

A territorialidade do samba também aparece em narrativas que associam morro, desejo, perda e retorno. Em uma passagem de *O Imparcial*, de 1935, a figura de Mariazinha permite observar a dimensão íntima e dramática dessa geografia negra. A narrativa insiste no terreiro de Zé Francisco, nos instrumentos, nas figuras do morro, nos sambistas reconhecidos e no delírio coletivo que atravessa riso, dor, desejo e morte. O morro não aparece como simples cenário. Ele é estrutura sensível de pertencimento. A crônica na íntegra, registra.

A CIDADE - Naquela noite, o batuque estava enfezado. A turma inteira formada, de corpo e alma no barulho. O morro inteiro vibrava, no terreiro de Zé Francisco. Tambores, cuícas, chocalhos, pandeiros, e as negrinhas todas do morro e os bambas contados em todos os terreiros. Samba reunido que prometia ir até o sol nascer. E quanto mais sambavam, mais o samba enfezava. Naquela noite, Mariazinha era a "estreita" do terreiro. Os aplausos eram para ela, Mariazinha, morena cor de jambo, bonitinha, olhos de brasa, cabelos longos, negros como diabo, e um corpinho provocante, metido num vestido de chita vermelho, com umas flores alvas. Eta, Mariazinha maluca, sambando na roda do samba! Um pecadinho sambando! A voz quente de Mariazinha cantando o samba, Os pezinhos elétricos: sambando. As curvas do corpinho maravilhoso da morena. Eta, Mariazinha! E o turma delirava. Todos os aplausos eram para a morena...

Naquela noite, aquele moço subiu o morro e foi espiar o samba. Ficou maluco pela morena feiticeira. Caiu na roda do samba e sambou sem saber sambar. Ficou doido varrido. A morena retribuía os seus olhares. Já era quase de madrugada, quando Ambróstio "Dedo de Ouro" descobriu o namoro de Mariazinha. Ambróstio era o "gostoso" da morena. Quiz chover cacete. Largou o pandeiro de lado e tirou uma quadra anarchisando o moço. O moço não deu importância. Ambróstio danou-se e passou uma rasteira no cujo. O moço era otário. Não soube livrar-se e caiu. E o samba degenerou em pancadaria. Mesmo assim, Mariazinha desceu o morro e veio morar na cidade, com o moço. Mariazinha deu para ficar triste. (O samba no morro ficou triste, também, com a ausência de Mariazinha). A morena ficou triste com o desprezo do moço. O mocinho se casou e desprezou a morena. E a Mariazinha começou a pensar em voltar pro seu barracão. Mas não se resolveu, não. Passou necessidade, Ficou magra de tanto lavar roupa para aquela pensão de estudantes, Depois, caiu naquela rua miserável.

O samba estava vibrando com força. O morro nem se lembrava mais da sua "estrela" morena. A "estrela", agora, era uma mulata - endiabrada. Ambrosio "Dedo de Ouro", que nunca mais bateu pandeiro, estava no canto, espiando o samba. Cuícas, tamborins, pandeiros, chocalhos, fazendo a marcação. Foi quando chegou aquele vulto de mulher cadavérica e se meteu na roda do samba. Quis sambar, mas os seus pés não deram mais nada. Quis cantar, mas a voz estrangulou-se-lhe na garganta. Ambrosio levantou-se do seu canto.

"Mas é você, Mariazinha?! Mariazinha caiu em prantos, nos braços do seu 'gostoso'. Do Ambrosio que ela havia abandonado. E o samba enfezou mais, com força, celebrando a volta da morena pro morro. Mas como ela voltara mudada! Voltara pra morrer no morro. (*O Imparcial*, p. 2,1935).

Quando Mariazinha desce o morro e se perde na cidade, o samba entristece. Essa imagem condensa uma dimensão fundamental do lazer aquilombado. A roda depende de cada corpo. A ausência de alguém altera o território. A comunidade se reconhece pelo corpo que chega, pelo corpo que falta, pelo corpo ferido que retorna. A volta de Mariazinha ao morro pode ser lida

como retorno simbólico à casa coletiva, ao lugar onde a vida ainda encontra alguma forma de reconhecimento.

A leitura de Beatriz Nascimento (1982, 2021) ajuda a perceber que o quilombo também é essa busca por reconhecimento territorial e existencial. Voltar ao morro significa reencontrar uma rede de sentido. O morro é o lugar onde o corpo pode ser lido por outra gramática, não apenas como perigo, queda ou fracasso. Ali, o samba recompõe a pessoa dentro da coletividade. A roda oferece um tipo de abrigo que a cidade oficial não concede.

Abdias Nascimento (1980) permite ampliar essa interpretação ao pensar o quilombo como projeto coletivo de convivência e solidariedade. No samba do morro, a vida se reorganiza pela presença partilhada. O valor central está na relação, a batucada, a roda, a casa e o terreiro constroem uma economia simbólica do comum. O bem-estar individual depende da comunidade e a comunidade se refaz na presença de cada corpo. Por isso, a tristeza do samba diante da ausência de Mariazinha não é detalhe literário ou sentimental. É sinal de que o território também sente.

Essa dimensão afetiva aproxima o lazer aquilombado da reflexão de bell hooks (2021) sobre amor e cura. O amor, aqui, atua como força que reata corpo, memória e território. Quando a comunidade reconhece o corpo ferido, ela produz uma forma de cuidado. Quando a roda acolhe, ela transforma a vulnerabilidade em presença compartilhada. O samba é cura porque devolve relação a quem foi lançado ao abandono. É política porque afirma que a vida negra merece ser amada, protegida e celebrada.

Nesse sentido, o samba opera como linguagem do reconhecimento. Ele afirma que ninguém existe sozinho. A roda ensina que território se faz com presença e que o corpo negro, tantas vezes vigiado e reduzido, também é corpo amado, lembrado, esperado e chorado. Conforme definido por Danilo Ramos (2025) “o lazer aquilombado é uma forma de vida que governa o tempo ao contrário do relógio da opressão. Ele insiste, retorna, desobedece, semeia e floresce. E, quando floresce, faz gente, faz coletividade, faz mundo possível e produz o que nos faz mover, o amor”.

JORGE AMADO COMO ARQUIVO SIMBÓLICO DO LAZER AQUILOMBADO

A literatura de Jorge Amado amplia o horizonte desta análise porque reinscreve, em forma narrativa, muitas das tensões observadas na imprensa. Jubiabá (2008) e Tenda dos Milagres (2010) podem ser lidos como arquivos simbólicos da experiência negra na Bahia. Neles,

samba, capoeira, afoxé, terreiro, rua, morro, trabalho, amor e luta aparecem articulados como formas de conhecimento e liberdade. Essa literatura ajuda a perceber sensibilidades que o registro da imprensa frequentemente captura pelo viés da suspeição ou do exotismo.

Em Jubiabá (2008), o samba participa da formação de Antônio Balduino. O morro funciona como espaço educativo, onde corpo, memória e comunidade ensinam fora do currículo oficial. O aprendizado acontece pela convivência, pela escuta, pela repetição, pelo canto e pela prática. O personagem aprende no corpo, no violão, na roda, nas histórias contadas à noite e nos repertórios que circulam entre vizinhos. A pedagogia do samba, nesse romance, expressa uma forma ancestral de transmissão de saber. Aprende-se fazendo, vendo, ouvindo, repetindo, errando, voltando e participando.

Essa pedagogia interessa aos estudos do lazer porque desloca a ideia de que o lazer seria apenas tempo residual. No romance, o lazer educa. Ele cria repertórios, produz sociabilidade, forma sujeitos e preserva memórias. A roda funciona como sala de aula viva, um espaço onde a história que a letra oficial apagou continua a circular pelo canto e pelo corpo. Essa dimensão aproxima Jubiabá do lazer aquilombado, pois o samba aparece como forma de conhecimento comunitário, não como simples entretenimento.

O romance também expõe a captura mercantil do samba. Balduino compõe sambas que passam a circular por meio de outro nome, ligado a um poeta branco reconhecido pela imprensa. A cena evidencia o dilema da apropriação cultural: uma criação nascida da experiência popular negra é convertida em produto e prestígio para sujeitos que ocupam lugares sociais de maior reconhecimento. A autoria comunitária, oral e negra é filtrada pela indústria cultural nascente e pela legitimação branca.

Mas Jubiabá não encerra essa questão na perda. Quando Balduino decide não vender o samba feito para Maria, a narrativa restaura outra ética. A canção volta a ser vínculo, dádiva e gesto amoroso. O samba retorna à função de relação. O amor interrompe, ainda que parcialmente, a lógica da expropriação.

Essa dimensão amorosa aproxima a literatura de bell hooks. Amar, nesse contexto, é afirmar a vida negra contra dispositivos que tentam reduzi-la à mercadoria, ao estereótipo ou à exploração. O samba feito para Maria carrega esse gesto. Ele devolve a música ao encontro, à festa e ao corpo amado. No interior do romance, o amor não é fuga da política. Ele é parte de sua elaboração, pois protege a canção da captura e reinscreve o samba na comunidade.

Jubiabá também mostra que os sambas possuíam regras internas e códigos de convivência.

Havia limites, modos de dançar, condutas esperadas e formas de regular a presença. Essa dimensão é importante porque combate a leitura do samba como desordem pura. As rodas tinham ordenações próprias, muitas vezes invisíveis para o olhar externo. O lazer aquilombado, portanto, também se constrói por normas comunitárias, por pedagogias do corpo e por pactos de pertencimento.

Em Tenda dos Milagres, o Pelourinho aparece como território de saber popular. A Tenda é nomeada como universidade popular e as práticas negras, como samba, afoxé e capoeira, assumem estatuto de conhecimento. O romance amplia a pedagogia do morro e a transforma em projeto urbano. O corpo negro aprende, ensina, escreve, dança, imprime, cura, luta e transmite saberes. A cidade colonial e racista é atravessada por uma universidade outra, construída na rua, no terreiro, na oficina, no pátio e na roda.

Quando o romance encena campanhas de repressão contra o samba, os afoxés e os clubes de costumes africanos, ele aproxima literatura e arquivo histórico. A mesma sociedade que se encanta com a cultura negra tenta, em seguida, domesticá-la, higienizá-la ou proibi-la. O discurso da civilização e da moral familiar serve como justificativa para controlar corpos, ritmos e formas de ocupação da cidade. O delegado que promete limpar a Bahia da feitiçaria, do samba e da presença negra encarna a lógica que, em outros momentos de alguns escritos sobre o samba, denominei Necrolazer que seria a tentativa de administrar, conter ou destruir os impulsos vitais do lazer negro (Ramos, 2023).

12

Contra essa pedagogia da violência, Tenda dos Milagres inscreve a pedagogia da desobediência festiva. Mesmo reprimidos, os sujeitos populares ocupam a rua, impõem presença e fazem do samba uma linguagem de liberdade. A festa atua como jurisdição do comum, pois decide itinerários, cria temporalidades, convoca corpos e transforma a via pública em território de afirmação. A liberdade, nesse contexto, ganha corpo no desfile, no batuque, na roda, na insistência em continuar.

Colocados em diálogo, Jubiabá e Tenda dos Milagres mostram o samba como arquivo, método e horizonte. Arquivo, porque guarda experiências negras de cidade, corpo e memória. Método, porque ensina a ler pela roda, pelo ritmo, pela repetição e pela oralidade. Horizonte, porque aponta para uma liberdade construída no comum. A literatura amadiana, lida criticamente, ajuda a compreender o lazer aquilombado como projeto político-afetivo, em que o samba educa, protege, disputa, ama e reorganiza a cidade.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Ao acompanhar o samba em suas muitas geografias, da casa à rua, da igreja ao terreiro, do morro ao Pelourinho literário, procurei mostrar que ele funcionou como prática de lazer aquilombado em Salvador. Essa leitura permite compreender o samba como tecnologia ancestral de vida coletiva, capaz de fabricar territórios, sustentar vínculos, criar pedagogias corporais e abrir frestas de liberdade em uma cidade atravessada por vigilância, moralização e desigualdade racial.

As fontes jornalísticas analisadas mostram que o samba foi frequentemente enquadrado por olhares externos, marcados por exotismo, moralismo e suspeição. Ainda assim, o arquivo deixa escapar aquilo que esses olhares não conseguem conter. A literatura de Jorge Amado amplia essa leitura ao registrar o samba como pedagogia, arquivo simbólico e linguagem de liberdade. Nesse diálogo, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Abdias Nascimento e bell hooks ajudam a compreender o lazer aquilombado como prática situada entre território, corpo, memória, afeto e amor negro.

A principal contribuição deste artigo é afirmar que a história do lazer no Brasil precisa tomar a experiência negra como centro de análise. Sem o eixo racial, parte decisiva das disputas em torno do tempo, do espaço, da festa e do corpo permanece invisível. O samba em Salvador revela que o lazer foi campo de conflito, mas também de criação. Foi alvo de controle, mas também meio de reexistência.

Compreendo, portanto, o lazer aquilombado como uma experiência que reorganiza o tempo a partir da presença negra, recusando a cadência imposta pela opressão. No samba, esse lazer se faz encontro, retorno, desobediência e criação. Ele reúne corpos, refaz vínculos, sustenta pertencimentos e abre possibilidades de mundo. Sua força está em transformar a alegria em gesto coletivo de existência e o amor em princípio vital da comunidade.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. Jubiabá. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AMADO, Jorge. Tenda dos milagres. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

GONZALEZ, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, São Paulo, p. 223-244, 1984

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HARTMAN, Saidiya. Vênus em dois atos. **Revista Eco-Pós**, Rio de Janeiro, v. 23, n. 3, p. 12-33, 2020.

hooks, bell. **Olhares negros: raça e representação**. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. São Paulo: Elefante, 2021.

NASCIMENTO, Abdias. **O quilombismo**. Petrópolis: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, Beatriz. Kilombo e memória comunitária: um estudo de caso. **Estudos AfroAsiáticos**, Rio de Janeiro, v. 6-7, p. 259-265. 1982.

NASCIMENTO, Beatriz. **Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombolas e movimentos**. 1. ed. Organização Alex Ratts. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

RAMOS, Danilo da Silva. **“A TERRA DO SAMBA”: dos terreiros à rádio. Amor, tempo e lazer aquilombado nas experiências do samba em Salvador (1911-1950)**. 2025. 219 f. Tese (Doutorado em Estudos do Lazer) – Escola de Educação Física, Fisioterapia e Terapia Ocupacional, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2025. Orientador: Victor Andrade de Melo. Coorientador: Mãe Celina de Xangô.

RAMOS, Danilo da Silva. **Necrolazer: apontamentos e perspectivas sobre a política do Estado para os divertimentos das pessoas negras em Salvador-BA (1890-1910)**. In: OPEN SCIENCE RESEARCH X.: Científica Digital, 2023. cap. 149, p. 2150-2158.

JORNAIS

GAZETA DE NOTÍCIAS. Traços... Salvador, n. 75, p. 2, 9 dez. 1913.

O COMBATE. Jazz Band Sacro. Salvador, n. 5, p. 1, 27 ago. 1927.

O IMPARCIAL. Segunda-feira gorda do Bonfim. Salvador, n. 1222, p. 2, 22 jan. 1935.

O Imparcial, n. 50, p. 2, 24 out. 1935.