



## SAMBA E SAMBA-REGGAE PORTEÑOS: confluências latino-americanas

Vinícius Veigel Vargas  
UFRGS

viniciusnazarenho@gmail.com

GT 13: Práticas musicais nas fronteiras brasileiras: construções étnicas e identitárias

### Resumo:

O presente trabalho comunica resultados parciais provenientes de uma pesquisa em andamento na área de etnomusicologia, que lida com - entre outras formas de expressão musicais brasileiras - samba e samba-reggae praticado em Buenos Aires, Argentina. Primeiramente, foi realizado um survey a partir dos boletins culturais da Embaixada do Brasil durante o período de um ano (2024-2025). O fato é que se analisando historicamente e midiaticamente, a bossa-nova figurava como dominante em um imaginário popular carioca presente na Argentina ao longo do século XX. Todavia, no desenvolvimento da pesquisa, com a presença do autor *in loco*, constatou-se - em grande superioridade numérica - grupos trabalhando com samba e samba-reggae na região porteña. Na sua grande maioria, formados e coordenados por argentinos. Outro fato relevante ocorre a partir dos anos 1990, em que o capital cultural brasileiro confluencia do modelo carioca para o baiano. Nesse sentido, buscamos compreender como se deu o processo transcultural entre Brasil e Argentina ao longo do século XX e atualidade, considerando as identidades nacionais em jogo - de modo genérico - tropicalismo brasileiro/europeísmo argentino, a invisibilidade da ancestralidade africana na Argentina, e por conseguinte, a proposta de reetnização (Rita Segato, 2007) a partir das religiões afrobrasileiras, posteriormente com samba e samba-reggae em território porteño. Tais aparatos conceituais podem auxiliar se somados a interlocução com os agentes de produção e consumo dessas músicas brasileiras no capital argentina. Inúmeras rodas de samba e grupos de samba-reggae são uma realidade cultural na Argentina e esse trabalho visa dar conta de como se dão essas confluências latino-americanas.

**Palavras-chave:** Samba; Samba-reggae; Buenos Aires; confluência de saberes; etnomusicologia.

## SAMBA E SAMBA-REGGAE PORTEÑOS: latin-american confluences

### Abstract:

This work communicates partial results from research in the area of ethnomusicology, which involves - among other genres of Brazilian musical expression - samba and samba-reggae practiced in Buenos Aires, Argentina. Firstly, a survey was carried out from the cultural bulletins of the Embassy of Brazil during a period of one year (2024-2025). In fact, when analyzed historically and mediatically, bossa-nova figured as dominant in a popular Rio's imagination present in Argentina throughout the 20th century. But, developing the research, with the presence of the author *in loco*, confirmed - in great numerical superiority - groups working with samba and samba-reggae in the Buenos Aires region. The majority, formed and coordinated by Argentines. Another relevant event occurs from the years 1990's, in which the Brazilian cultural capital confluence of the Rio model for the Bahian. In this sense, we seek to understand how the transcultural process between Brazil and Argentina occurs throughout the 20th century and today, considering the national identities in the game - in a generic way - Brazilian tropicalism/Argentine Europeanism, the invisibility of African ancestry in Argentina, and therefore, a proposal for reethnization (Rita Segato, 2007) from the Afro-Brazilian religions, later with samba and samba-reggae in Buenos Aires territory. These conceptualist devices can help if we engage in dialogue with the agents of production and consumption of Brazilian music in the Argentine capital. Several rodas de samba and samba-reggae groups are a cultural reality in Argentina and this work aims to give an account of how these Latin American confluences came about.

**Keywords:** Samba; Samba-reggae; Buenos Aires; confluence of knowledge; ethnomusicology.

## INTRODUÇÃO - MÚSICAS BRASILEIRAS EM BUENOS AIRES

O presente trabalho comunica resultados parciais provenientes de uma pesquisa em andamento na área de etnomusicologia, que lida com - entre outras formas de expressão musicais brasileiras - samba e samba-reggae praticado em Buenos Aires, Argentina. Com a população de 15,618,300 habitantes, Buenos Aires concentra 34,18% de todos habitantes da Argentina<sup>1</sup>. A quantidade de brasileiros no país é estimada em 82.000 pessoas<sup>2</sup> (2022). Embora não pareça um número tão significativo, não quantifica a atividade cultural brasileira na cidade.

A base psicológica do tipo metropolitano de individualidade consiste na *intensificação dos estímulos nervosos*, que resultam da alteração brusca e ininterrupta entre estímulos exteriores e interiores [...] com cada atravessar de rua, como o ritmo e a multiplicidade da vida econômica, ocupacional e social, a cidade fez um contraste profundo com a vida de cidade pequena e a vida rural no que se refere aos fundamentos sensoriais da vida psíquica. A metrópole extrai do homem, enquanto criatura que procede a discriminações, uma quantidade de consciência diferente da que a vida rural extrai (SIMMEL, 1973, p. 11-12)<sup>3</sup>

As descontinuidades presentes na teoria simmeliana produzem as novas vocações e campos de possibilidades da metrópole. Buenos Aires é a segunda cidade mais populosa de hispânicos falantes entre América Latina e Espanha, apenas atrás de Cidade do México.

Primeiramente, foi realizado um *survey* a partir dos boletins culturais da Embaixada do Brasil durante o período de um ano (2024-2025). Os resultados indicaram 147 eventos divulgados pelo Setor Cultural da Embaixada do Brasil na Argentina, dos quais 48,3% relacionados a música. A bossa-nova figuram dominantes no repertório dos eventos musicais divulgados. Essa representatividade institucional e midiática ocorre desde pelo menos desde finais de 1960. essa música fez sucesso internacional, o que na Argentina foi “inevitável” - Vinicius de Moraes [desde seu debut em 1968] e outros artistas frequentemente eram convidados a programas de televisão de grande audiência em horários noturnos (Cortí, 2023). Em 1970, a gravação do disco “Vinicius e Toquinho *En La Fusa*” acarretou em um sucesso de vendas no país. O trabalho contou com a participação da cantora Maria Creuza. Radicada em território argentino, a baiana Maria Creuza segue sendo personagem importante para a manutenção da difusão da bossa-nova com mais de 80 anos de idade. Em entrevista recente sobre uma volta aos palcos (2024) afirmou que a bossa-nova nunca desapareceu e segue sendo uma inspiração para jovens músicos<sup>4</sup>. Por certo, a cantora

---

<sup>1</sup> Disponível em: [https://worldpopulationreview.com/cities?utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.mx](https://worldpopulationreview.com/cities?utm_medium=website&utm_source=archdaily.mx)  
Acesso em: 23 fev. 2026

<sup>2</sup> Disponível em: [https://www.brasildefato.com.br/2022/07/15/em-4-anos-numero-de-eleitores-brasileiros-registrados-na-argentina-cresce-78/#:~:text=Atualmente%2C%20vivem%20cerca%20de%2082%20mil%20brasileiros%20na%20Argentina.&text=S%C3%B3%20na%20cidade%20de%20Buenos%20Aires%2C%20com,Chile%20\(3.295\)%2C%20Montevide%C3%A9u%20\(2.410\)%20e%20Assun%C3%A7%C3%A3o%20\(2.258\)](https://www.brasildefato.com.br/2022/07/15/em-4-anos-numero-de-eleitores-brasileiros-registrados-na-argentina-cresce-78/#:~:text=Atualmente%2C%20vivem%20cerca%20de%2082%20mil%20brasileiros%20na%20Argentina.&text=S%C3%B3%20na%20cidade%20de%20Buenos%20Aires%2C%20com,Chile%20(3.295)%2C%20Montevide%C3%A9u%20(2.410)%20e%20Assun%C3%A7%C3%A3o%20(2.258)) Acesso em: 23 fev. 2026

<sup>3</sup> Tradução: Sérgio Marques Dos Reis.

<sup>4</sup> Disponível em: <https://www.pagina12.com.ar/744087-maria-creuza-la-bossa-nova-sigue-siendo-una-inspiracion>  
Acesso 23 fev. 2026

tem algumas discípulas, entre elas a pernambucana Josi Dias, o nome que mais apareceu entre os eventos divulgados pela Embaixada do Brasil que acompanhei. Além de atuar em locais reconhecidos vinculados ao jazz em Buenos Aires como *Bebop Club* e *Jazz Voyeur*, Josi Dias já recebeu o título de “imigrante destacada” pelo Ministério da Cultura da Argentina.

**Figura 1.** Josi Dias se apresenta junto a Rodrigo Aberastegui na Livraria/Cafê *Clásica Y Moderna* em Buenos Aires. Foto registrada pelo pesquisador. Dezembro/2024



No repertório da apresentação intitulada *Alma Brasileira*, Josi Dias conta muitas histórias sobre os clássicos da bossa-nova e promove uma alteridade fronteiriça ao convidar todos presentes para cantar o famoso tango *Uno* e enaltece o acordo Mercosul. Em outra apresentação que presenciei no *Jazz Voyeur* a cantora se apresentou com banda somando contrabaixo e bateria no show *Brasil n'jazz*, e apresentou um repertório que transitou mais com levadas de samba e compositores como Cartola, Djavan e Luiz Gonzaga.

Aos finais da década de 1980, ocorre a introdução da MPB<sup>5</sup> na Argentina com Gal Costa, Caetano Veloso, Gilberto Gil - que realizou concertos com Charly García, Djavan, Maria Bethânia e Milton Nascimento - fundamental para o intermédio com Mercedes Sosa, e a tour do Grupo Corpo, sob coreografia do argentino Oscar Araiz. Assim, a MPB, que engloba a bossa-nova e vice-versa, tem representatividade atualmente nos boletins culturais, principalmente através do artista Broder Bastos que se apresenta semanalmente em *La Biblioteca Café*, ao lado do *Teatro Coliseo*. Alguns outros eventos também mencionados pelo Setor Cultural da Embaixada eram vinculados ao forró nordestino, que ganhou notoriedade entre os porteños ao longo da primeira década do século XXI. Ou seja, alguns anos após grupos de forró despontarem na grande mídia brasileira tal como o grupo Falamansa. Atualmente, o forró movimenta consideravelmente a cultura brasileira na cidade aparecendo em maior número nas Festas de São João, porém, algumas vezes até nas rodas de samba, conforme veremos. Estive presente em um evento dedicado a

---

<sup>5</sup> Embora Carlos Sandroni (2004) tenha decretado o fim da MPB no Brasil a partir dos anos 1990 - quando a sigla já não podia mais “sintetizar as múltiplas identidades expressas nas músicas brasileiras veiculadas pelos meios de comunicação” (id. Ibid.), em Buenos Aires, ela se mantém mais fiel aos nomes mais populares que veremos a seguir.

trajetória de Luiz Gonzaga (2024), que foi realizado em formato multiartístico: com música ao vivo, teatro, aulas e apresentações de dança, música por DJ, gastronomia e artesanato. Com entrada gratuita, o evento foi organizado pela Embaixada do Brasil de Buenos Aires, Associação de Mulheres e Mães Brasileiras na Argentina (AMMBRAR) e pelo Núcleo do Partido dos Trabalhadores do Brasil na Argentina. Um nome importante para a realização do evento é o da artista e antropóloga brasileira Lissa Tinoco, que realizou o mesmo evento em sua primeira edição de 2023, movimentando agentes locais que trabalham com o forró na cidade de Buenos Aires.

**Figura 2.** À esquerda, instrumentos musicais (triângulos) e joalheria de miçanga. À direita, doces brasileiros. Fotos registradas pelo pesquisador.



Outro nicho da cultura brasileira presente na capital argentina seria o dos festivais de música. Possivelmente, o evento mais longínquo do tipo seria o *Celebra Brasil*, que está em sua vigésima edição anual. A organização do evento é realizada pela Associação Me Leva Que Eu Vou<sup>6</sup>, que também promove anualmente uma Festa de São João (Junina), em que pude estar presente (2025). Nesse caso, a entrada não era gratuita. Em formato semelhante ao evento de forró, as atrações eram variadas, tal como a gastronomia: tinha pamonha, maçã do amor, tapioca, quentão (vinho quente), mandioca (aipim), vatapá, cocada, mungunzá (canjica), paçoca e pé de moleque. O festival teve o apoio da Embaixada do Brasil, Consulado Geral do Brasil e *Federación de Asociaciones Brasileiras en Argentina* (FABA). As apresentações musicais foram quase todas de forró, mas também teve dupla sertaneja, Axé Music e um bloco de samba-reggae. Entre as apresentações musicais, ocorriam brincadeiras com o público, apresentações de dança e sorteios. Também estava presente o Cônsul-Geral do Brasil em Buenos Aires Raymundo Magno, que destacou a importância do evento em promover o intercambio cultural.

<sup>6</sup> <https://www.instagram.com/melevaqueeuvo> /

**Figura 3.** Dança de Quadrilha na Festa de São João em Buenos Aires no espaço *La Rural*. Foto registrada pelo pesquisador. Junho/2025



Embora poucos eventos divulgados pela Embaixada do Brasil ao longo de um ano tenham mencionado samba-reggae e Axé Music, haviam grupos representantes dessas músicas na Festa Junina: *O Swing*<sup>7</sup> e *Sambaires*<sup>8</sup>, respectivamente. Coreografias de hits como *Melô do Tchan*, *Dança da Cordinha* e *Onda Onda* eram ensinadas nos intervalos das apresentações musicais e praticadas por grande parte do público presente.

Conforme já havia sugerido Alejandro Frigério no livro *Argentinos e brasileiros: Encontros, imagens e estereótipos* (2002), o capital cultural brasileiro em Buenos Aires nos anos 1990 mudara de um imaginário popular carioca - em evidência desde pelo menos os anos 1970 - para um imaginário popular baiano (p. 30-33), um caso diferente do que indicaram outros autores mencionados por Frigério em casos como Nova Iorque, São Francisco e Londres (Id, *ibid.*), em que se mantinha um referencial cultural brasileiro mais vinculado ao Rio de Janeiro.

Muitos dos professores de dança afro-brasileira e de capoeira [em Buenos Aires], são baianos [...] O carnaval carioca continua sendo a imagem oficial para publicidade e fotos jornalísticas que se referem ao Brasil. Contudo, o tipo de música e a dança que se pratica e se ensina em Buenos Aires encontra-se distante da cultura carnavalesca carioca e aproxima-se da baiana (axé music, samba reggae) (FRIGÉRIO, 2002, p. 31)

O autor também considera o crescimento significativo do fluxo turístico argentino na década de 90 no litoral do nordeste brasileiro, como fundamental no conhecimento da cultura baiana pelos portenhos (id., *ibid.*). Para além da teoria expansionista sobre as migrações e os meios de comunicação global característica do período em questão, a chegada da música popular baiana à

<sup>7</sup> <https://www.instagram.com/oswingoficial/>

<sup>8</sup> <https://www.instagram.com/gruposambairesoficial/>

Argentina nos anos 1990 traz consigo muitos dos traços que afirmariam resgatar uma ancestralidade africana através do tambor e do canto - de blocos como o Olodum, e do *Canto da Cidade* de Daniela Mercury, um sucesso reconhecido pelo povo argentino e que influenciaria uma geração de samba-regueiras e sambas-regueiros. Porém, tal movimento cultural em direção as vertentes baianas, não anula as apresentações de bossa-nova e MPB que seguem acontecendo, conforme vimos. E nem sobraria espaço para mencionar o choro, o sertanejo e o funk. O fato é que se analisando historicamente e midiaticamente, a bossa-nova e a MPB figuravam como dominantes em um imaginário popular carioca presente na Argentina ao longo do século XX. Todavia, no desenvolvimento da pesquisa, com a presença do autor *in loco*, constatou-se - em grande superioridade numérica - grupos trabalhando com samba e samba-reggae na região porteña. Na sua grande maioria, formados e coordenados por argentinos. Esse fenômeno veremos adiante, porém, convém considerar que durante o século XX as modernidades e construções de identidades nacionais em ambos os países Brasil e Argentina iriam convergir em alguns aspectos e divergir profundamente em outros. De modo genérico, com representações culturais vinculadas a um *tropicalismo brasileiro* e um *européismo argentino*, conforme Gustavo Ribeiro (2002, p. 237-264). Tais circunstâncias étnico-sociais devem estar presentes no processo investigativo pois são muitas vezes as consequências das realidades específicas em jogo. A imaginação dos estereótipos de identidade étnica foi um tema problematizado por Britta Sweers (in: O'Connel; Castelo-branco, 2010, p. 193-216), e há de ser fortemente monitorado por quem pesquisa.

## **TROPICALISMO BRASILEIRO E EUROPEÍSMO ARGENTINO: SAMBA E TANGO**

O que Frigério sintetiza na expressão “onda brasileira” abordada no seu artigo *A alegria é somente brasileira* (2002, p. 15-40), trata-se de “uma forma de ser que mistura alegria, cordialidade, despreocupação e uma orientação hedonista do mundo - [que] dão uma imagem que, mesmo sendo estereotipada, é positiva” (Frigério, 2002, p. 21), conforme relataram a maioria dos brasileiros trabalhadores culturais entrevistados pelo antropólogo em Buenos Aires. Um determinado tropicalismo presente desde quando o personagem Zé Carioca desfruta o Rio de Janeiro em um desenho da *Walt Disney* na década de 1940 em que se escuta *Tico Tico no Fubá* e *Aquarela do Brasil*. Nessa direção, Gustavo Ribeiro (2002) elucida dois aspectos altamente diferenciadores entre Brasil e Argentina: a formação da segmentação étnica nacional; e a dinâmica das fronteiras em expansão:

No período pós-independência política, formulados por suas elites (projetos que, em maior ou menor grau, implicavam na adesão as teses de branqueamento da população como caminho para civilização), o Brasil transformou-se em um país marcadamente branco, mestiço e negro, enquanto a Argentina tronou-se um país eminentemente branco. Um associado aos trópicos, outros à Europa [...] O

brasileiro seria alegre e voltado para o futuro, enquanto o argentino seria nostálgico e voltado para o passado. Meu argumento é histórico-sociológico. Com relação a Argentina, o grande momento histórico de expansão capitalista vinculou-se a expansão da frente agropastoril pelas terras férteis dos pampas que, nas últimas décadas do século XIX e primeiras do século XX, transformou-se, para muitos, o país no “celeiro do mundo”. Esta poderosa síntese capitalista, coincide com o pico dos imigrantes, sobretudo os de primeira geração, encontram-se frequentemente em uma posição ambígua onde a volta a situação anterior, ao país de origem, é uma pretensão permanentemente postulada e quase nunca efetivada [...] reflete-se, igualmente, na consolidação de uma elite voltada para a Europa e no esplendor de Buenos Aires, de uma *belle époque* porteña que, com sua arquitetura sofisticada, monumentos e metro, impõe-se definitivamente como a sinédoque da Argentina (RIBEIRO, 2002, p. 242-243).

Berenice Cortí, integrante do *Grupo de Estudios en Músicas y Artes Afrobrasileñas en Buenos Aires* (GEEMA)<sup>9</sup> considera que a transculturação musical Brasil-Argentina sempre ocorreu através de diferentes processos de apropriação, ressignificação e reprodução, uma relação de intercâmbios musicais desde pelo menos segunda metade do século XIX (Cortí, 2023, p. 261). Conforme Florencia Guarramuño “os primeiros acordes de tango e do samba, quando vistos na perspectiva de uma longa duração, partem de um tronco comum: a *habanera*<sup>10</sup>, que está na origem do tango [argentino], e aparece também na do maxixe ou tango brasileiro<sup>11</sup>” (2009 apud. Pantano, 2016, p. 14). Conforme Berenice Cortí e demais autores:

Los discursos musicológicos de ambos países [Brasil-Argentina] coincidieron en señalar la *habanera* ‘como punto de escucha común, acústico y simbólico, presente en las más diversas ciudades del Atlántico’ (Saraiva, 2018, p. 21). Las primeras y tempranas conexiones entre la milonga y el tango brasileño, el maxixe y el tango argentino, fueron sugeridas por -entre otros y cronológicamente- Mario de Andrade y Carlos Sandroni, pasando por Carlos Vega (*Ídem*, p. 22-23) [...] La autora [Saraiva] destaca que, ya sea a través de esos discursos musicológicos, la confluencia en la llamada marca formal gráfica de la *habanera* o *tresillo*, o a través de la competencia idiomática entre músicos que tocan ese ritmo en la actualidad, ‘la *habanera* es evocada como gran matriz generadora’ de *ambos tangos* (*Ídem*, p. 23) (CORTÍ, 2023, p. 261)

Toda América Latina foi completamente imbuída pelas influências musicais africanas - o que originou o samba e o tango, também constitui em parte o candomblé e o candombe, e olhando para o Caribe, a salsa e o merengue. Mas mesmo a partir desse “ponto de escuta comum”, samba e tango como projetos de Estado-Nação tiveram trajetórias diferentes. Sabemos que mais de 10 milhões de escravos foram trazidos para a América Latina. Embora a grande maioria tenha chegado ao Brasil e região do Caribe, não significa que não chegaram em grande número ao Uruguai e a Argentina. Na verdade, esse é tipo de narrativa que condenou a Argentina a invisibilidade de sua ancestralidade africana. Um dado elusivo é a questão da autoidentificação

<sup>9</sup> Vinculado ao Instituto de Investigações em Etnomusicologia (IIET), componente da Cátedra de Estudos Brasileiros da Universidade de Buenos Aires (UBA).

<sup>10</sup> A *habanera* ou *tresillo* consiste em um ritmo agrupado ou aditivo de origem africana, genericamente: 3 + 3 + 2, em que ocorrem deslocamentos de tempo forte (síncopas).

<sup>11</sup> No senso comum “tango brasileiro” é pouco conhecido e mais uma classificação utilizada por pianistas eruditos e populares como Chiquinha Gonzaga e Ernesto Nazareth desde o século XIX.

étnico-racial no país: “Antes do censo de 1994 não havia a pergunta étnico-racial, porque para o Estado estava subentendido que a população argentina era formada por brancos” (Braz, 2018, p. 371). Assim explica a pesquisadora Denise Braz no seu artigo - *Onde estão os negros na Argentina?*

...ao contrário de outros países latino-americanos que usaram a mestiçagem como uma escusa para unificar a ideologia de uma identidade coletiva, na Argentina foi disseminada entre a população a ideia de um estado liberal composto por uma ‘identidade branca’ [...] É muito comum escutar a população argentina falando dos afro-argentinos no passado, como se realmente todos tivessem desaparecido. E, já que na mentalidade dos argentinos atuais está o mito do “desaparecimento”, não há por que pensar nas contribuições do povo negro no desenvolvimento do país na modernidade e na atualidade, menos ainda no seu legado cultural e político (BRAZ, 2018, p. 363-374)

A retórica é totalmente ilógica visto que no início do século XIX a população afrodescendente era superior a 30% no país (Reid Andrews apud. Segato, 2007, p. 251). No ano de 1994, os indígenas foram incluídos no censo, e somente em 2010, foram incluídos também os afroargentinos. A antropóloga Rita Segato em seu livro *La Nación y sus otros* (2007) nomeia os processos de intolerância étnica organizados pela elite de cada país: sincretismo no Brasil e “*crisol de razas*” na Argentina (p. 258-269), no segundo caso, a teoria novecentista do caldeirão étnico - *melting pot* -, em que algumas culturas eliminam completamente as outras gerando uma homogeneidade cultural “rígida” (Segato, 2007, p. 245). Em comparativo ao ocorrido no Brasil, Rita Segato afirma que no caso argentino

No se trató de simplemente ‘blanquear’, sino de erradicar cualquier rasgo étnico que pudiese indicar la presencia de una minoría, de una discontinuidad interior a la Nación [...] Esta ‘voluntad política’ de hibridación cultural se manifestó en un patrullamiento que, antes de ser político, fue cultural y recurrió alternativamente a modos formales e informales de persuasión... (SEGATO, 2007, p. 246)

Isto significa que os processos de construção de identidades nacionais projetos homogeneizantes que buscaram embranquecer nossa cultura, ocorreram simultâneos em Brasil e Argentina, porém em diferentes escalas. Genericamente, poderíamos afirmar que o samba, mesmo embranquecido ao longo do tempo, nunca perderia em seu imaginário popular uma certa proximidade com a cultura africana. Vinicius de Moraes foi um dos primeiros artistas a mencionar a religiosidade dos orixás na música popular nos anos 1960, 1970, expandindo já um pouco do imaginário carioca presente na música brasileira em Buenos Aires até o Candomblé baiano. Mas tal relação com a cultura africana acentua-se de fato com a expansão das religiões afrobrasileiras que chegam em grande número na Argentina nos anos 1980. Tanto do Nordeste através do Candomblé, quanto da região Sul do país com presença marcante da Umbanda, Batuque e Quimbanda (Frigério; Lamborghini, 2011, p. 24-29). Rita Segato relaciona tal fenômeno -

vocação de uma minoria - a um processo de *reetnização*, que ocorre na Argentina com relação ao Brasil.

La religión afro-brasileña en la Argentina se presenta como una reintroducción de un repertorio simbólico que permite subjetivarse etnicamente, constituirse etnicamente, diferenciarse. Es la afirmación de un derecho a ser reestablecido aquel derecho que fuera olvidado en la leyes, imbuídas de un liberalismo social, por la interferencia de la normativa culturalmente autoritaria del ser nacional. Las declaraciones de los adeptos argentinos me llevan a pensar que nueva opción religiosa y los comportamientos a ella asociados son verdaderos indicios de una tendencia a reetnización (SEGATO, 2007, p. 263)

Tal como afirmam Frigério e Lamborghini (2011) sobre alguns umbandistas em Buenos Aires, tem a ver com se enfatizar “os aspectos ‘culturais’ de sua prática religiosa, principalmente a música e a dança; e ressaltar sua origem africana - em detrimento da brasileira (p. 26). Em paralelo a esse momento, os movimentos sociais afro argentinos estão em ascensão, o candombe afro uruguaio se populariza entre a juventude, e ocorre o aumento da imigração de outros trabalhadores culturais afrobrasileiros em Buenos Aires junto com a introdução de diversas práticas artísticas como samba de roda, afoxé, capoeira angola, etc. (Cortí, 2023, p. 272). Seria um terreno estabelecido e fértil para a chegada do Axé Music em finais de 1990, que funcionaria quase como um guarda-chuva dentro de muitas representações que o estado da Bahia pode contemplar, todas elas vinculadas a alguma afrobrasilidade, e a popularização de instrumentos de raízes africanas como agogô, berimbau, afoxé, caxixi, cuíca e principalmente, dos tambores, que irão formar os diversos blocos de samba-reggae, e também as rodas de samba.

## **SAMBA E SAMBA-REGGAE PORTEÑOS**

Em uma masterclass divulgada pela Embaixada do Brasil (2025) - organizado pelo grupo de samba-reggae argentino *La Bomba del Tiempo* - reuniu-se quase 600 pessoas inscritas e 30 grupos de percussão<sup>12</sup>. Algo corriqueiro em Buenos Aires é nos depararmos com grupos de samba-reggae ensaiando e realizando oficinas de percussão e dança em praças públicas da cidade - assim como a maioria das rodas de samba, bastante acessíveis. Produtos de grande representatividade em território porteño resultados da transculturação fronteiriça Brasil-Argentina.

---

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.instagram.com/la14bis/reel/DCWfhRRRwG2/> Acesso: 29 jan. 2026.

**Figura 4.** Grupo *O Swing* ensaia no *Parque Centenário* com Oficinas de dança e percussão. Foto registrada pelo pesquisador. Dezembro/2024.



Conforme Berenice Cortí:

El vínculo transcultural entre Brasil e Argentina se constituyó a través de distintos mecanismos de producción de otredad, exotismo y fascinación, pero también de vocación de aprendizaje artístico y vital, no necesariamente excluyentes entre si. Pero mas allá de lo que esta transculturación produce en su proceso semiótico – alteridad, idealización, fuentes de conocimiento, etc.-, la observación de sus lógicas internas puede enriquecer teórica y metodológicamente el análisis, sobre todo en aquellos casos de mayor complejidad por la cantidad y profundidad de las distintas capas significativas que intervienen entre ellas. (CORTÍ, 2023, p. 324)

Nicolas Muntaabski e Pía Paganelli, também pesquisadores integrantes do GEEMA, conduziram um *streaming* em dois capítulos sobre a *Travessia dos Tambores Afrobrasileiros*<sup>13</sup> entre Brasil e Argentina. Nicolas Muntaabski menciona a projeção internacional da Daniela Mercury que foi realmente uma moda, mas que “seguiu fazendo parte da identidade do tambor em Buenos Aires”, e destaca uma célula rítmica - proveniente dos terreiros de Candomblé - o *Toque de Agueré*, que a partir do “boom” do samba-reggae “foi levado as *murgas* - manifestações típicas do Carnaval porteño. Isso [*Toque do Agueré*] se escuta muitíssimo em Buenos Aires [...] Em batucadas, murgas, manifestações com tambores e percussão... um intercambio que se aprofundou muito nos últimos 25, 30 anos na Argentina”. O pesquisador afirma que “várias batucadas e blocos começaram a fazer suas incursões nos tambores. Saem das semicolcheias, botam aquela pimenta, daí para a frente” (Muntaabski, 2020).

Tal interesse na batucada permeia a ascensão do samba carioca na virada para o século XXI. O jornalista brasileiro Márcio Resende residente em Buenos Aires, publicou uma matéria no site

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OUsPlaY9MNY> Acesso: 15 fev. 2026.

*GI* (2025)<sup>14</sup> e no programa de televisão *SBT News* (2026)<sup>15</sup> apontando que atualmente existem aproximadamente 40 rodas de samba formadas por argentinos na região metropolitana, metade delas em Buenos Aires. O grupo mais antigo *Malandragem*<sup>16</sup> foi formado em 2001, que contava com a presença do carioca Renato dos Santos, que chegou em 1992 em Buenos Aires, e conforme depoimentos de inúmeros músicos envolvidos com o samba na cidade, foi um dos primeiros que ensinou com generosidade a toda uma geração que desconhecia o samba. Hoje o sambista é considerado um mestre e é homenageado em qualquer roda de samba que comparece. Por telefone, Renato dos Santos me conta: “Eles me emocionam, as vezes param de tocar uma música quando eu chego... eu fico mal pelos elogios” (2025). Verdade é que nomes como o de Renato e sua humildade ao ensinar, foram e são cruciais para que o samba iniciasse sua trajetória porteña ainda nos anos 1990. A sambista argentina Araxi Bodossian - a mais de 40 anos em contato com a música brasileira em Buenos Aires, lembra que nessa época Renato dos Santos foi um dos primeiros a abrir as rodas - que antes eram mais no formato de apresentação, para convidados que estivessem presentes, e virava sua cadeira para ensinar os acordes aos músicos menos experientes, que eram a maioria. Foi quando Araxi decidiu começar a cantar em público, e se tornou uma pessoa importante na difusão do samba feminino na região porteña e bonaerense, conforme veremos.

**Figura 5.** Renato dos Santos (violão) se apresenta com grupo *Toque de Bambas* no *Zorra Bar* em Buenos Aires. Foto registrada pelo pesquisador. Junho/2025



Portanto, além de hoje o samba em Buenos Aires ser uma realidade para quem caminha em um domingo pelos bairros *Caballito*, *Almagro*, *Villa Crespo* ou *Palermo*, e chega a encontrar três rodas de samba simultâneas. Ao invés de ambientes mais formais como nas apresentações de

<sup>14</sup> Disponível em: <https://g1.globo.com/carnaval/2025/noticia/2025/03/02/conduzidas-por-sambistas-argentinos-rodas-de-samba-do-brasil-viram-fenomeno-musical-em-buenos-aires.ghtml> Acesso em: 24 fev. 2026

<sup>15</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=oIDj70ABA1Y> Acesso em: 24 fev. 2026

<sup>16</sup> <https://www.instagram.com/grupomalandragem/>

bossa-nova e MPB, em que normalmente se cobra entrada e as vezes consumação obrigatória, a maioria das rodas de samba são gratuitas e se passa um chapéu para arrecadar um valor para os músicos. Alguns grupos argentinos de samba já foram ao Rio de Janeiro gravar seus discos. O músico Ramiro Soler do grupo *Malandragem* já mencionado, conta que a motivação de se realizar as primeiras rodas de samba, era simplesmente de se poder reproduzir a vivência que experimentavam no Brasil, conforme podemos constatar no importante livro *Mojubá - Conversaciones con mestras, mestres y referentes de artes afrobrasileñas en Buenos Aires*, organizado por Berenice Corti et al. (2026) e publicado dias antes da conclusão desse texto. Trata-se de mais um importante trabalho do grupo GEMAA que inclui entrevistas, contexto bibliográfico, etc.

Yo creo que de alguna manera sentimos lo mismo, pero lo vivimos diferente porque estamos en otro lugar. Anteriormente veníamos tocando más MPB, pero hacia el año 2000 cuando empezamos a tocar samba con Malandragem, lo que queríamos era reproducir esas vivencias que nos pasaban cuando nosotros vamos para allá y vibramos en las rodas de samba de allá, eso de ‘no puede ser esto que estoy sintiendo, tengo que esperar un año para volver acá... No, llego a casa y ya armo algo’. Y así fue como nos empezamos a juntar y empezamos a vivir eso acá, con el mayor respeto y tratando de hacerlo lo mejor posible, pero priorizando esa vivencia de vivir la alegría, el ritmo, y a la vez el tambor con esa ancestralidad (SOLER in CORTÍ, et al., 2026, p. 96)

Outro integrante do mesmo grupo, Guillermo Schneider, também menciona suas idas ao Rio de Janeiro, e que sempre se interessou pelos sambas do subúrbio, “íamos a 3 sambas por dia sem botar os pés na areia” diz o músico. E ressalta as amizades construídas a partir desse interesse comum pelo samba: “como argentinos, somos os que seguimos conversando, porque nos juntou essa paixão. Ainda que não tenhamos vindo dos mesmos lugares, nos encontramos aqui em Buenos Aires pelo samba” (Schneider in Cortí, et al., 2026, p. 99-100). E conclui: “Não é amor à primeira vista, é amor ao primeiro batuque!” (Id., ibid.)

## CONFLUÊNCIAS LATINO-AMERICANAS

Em uma classificação realizada pelo antropólogo Darcy Ribeiro em 1970, a América Latina é dividida em três processos diferentes de colonização. São eles: *Povos-Testemunho* - sobreviventes de altas civilizações astecas, maias e incas que sofreram o impacto da conquista, formados por mesoamericanos (México) e andinos (Bolívia, Peru); *Povos-Novos* - surgidos da fusão de matrizes étnicas (europeia, africana, indígena) sob o sistema de *plantations* ou mineração, compostos por brasileiros, grã-colombianos, antilhanos e chilenos; e *Povos-Transplantados* - formados por fluxos migratórios europeus que buscaram reproduzir seu modo de vida original em novos territórios, compostos por anglo-americanos (EUA, Canadá) e rio-platenses (Argentina, Uruguai).

Pois bem, tal construção teórica, visa sedimentar a análise dos processos culturais justamente para se compreender historicamente, como hoje a realidade pode ser diferente, em que a confluência das culturas latino-americanas prevalece, e determinadas culturas se expandem. Conforme Antônio Carlos bispo (2023, p. 5): “Quando a gente confluncia, a gente não deixa de ser a gente, a gente passa a ser a gente e outra gente”. Atualmente, conforme mencionado, são muitos os grupos de samba-reggae em Buenos Aires. Em *streaming* intermediado por Ivo Holsinger do grupo *La14bis*<sup>17</sup>, e Nacho Nuñez dos grupos *La14bis* e *La Marea*<sup>18</sup> intitulado *Repiquesia - Tambores con memória*<sup>19</sup>, foi mencionado de que grupos argentinos de samba-reggae já atuam em países como Filipinas, Taiwan e Japão, onde se realizam trabalhos sociais em escolas públicas e terapia para idosos. Ivo Holsinger comenta que o contexto social é herança absoluta da tradição do samba-reggae na Argentina, e menciona o trabalho realizado por grupos como *La14bis*, *La Marea* e *Sandomble*<sup>20</sup>, que atuam nas *barriadas* (favelas) da região bonaerense. Geraldo Marinho, dos grupos baianos Repiquesia e Olodum, participa do *streaming* e elogia a atuação dos grupos argentinos que preservam a tradição baiana de se manter a atenção ao contexto social sempre presente na cultura samba regueira.

Geraldo Marinho ao longo da transmissão, irá trazer mais pontos interessantes sobre o samba-reggae que observou após trabalhar muitas vezes em Buenos Aires. Sob um olhar mais histórico- musicológico, percebeu em alguns grupos argentinos, a falta da *dobra de uma*, mesmo com integrantes o suficiente para executar. A *dobra de uma* é performada por um terceiro bumbo médio-grave que executa uma célula rítmica que “carrega o início de tudo, a maior influência afro” no samba-reggae (2025). Conforme Marinho, é natural não se executar a *dobra de uma* somente se não houver tambores (músicos) o suficiente. Abaixo, as células rítmicas dos três bumbos. Os primeiros são os graves, sendo o primeiro mais grave que o segundo.

**Figura 6.** Células rítmicas do samba-reggae. Disponibilizadas por Alexandre Vargas (2024, p. 84-85)



Considerando a questão rítmica que carrega uma referência histórica entre os praticantes mais “tradicionais”, logo em seguida, Geraldo Marinho pondera outra questão fundamental relacionada

<sup>17</sup> <https://www.instagram.com/la14bis/>

<sup>18</sup> <https://www.instagram.com/blocolamarea/>

<sup>19</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mghrDe1IYrE> Acesso: 30 jan. 2026.

<sup>20</sup> <https://www.instagram.com/sandombleoficial/>

as pautas identitárias do samba-reggae porteño: a presença de pessoas idosas nos blocos, e um número expressivo de mulheres e grupos exclusivos de mulheres no samba-reggae como *Samba Glitter*<sup>21</sup>, *La Bloca Semba*<sup>22</sup>, *A swingeira*<sup>23</sup>, *La Furia*<sup>24</sup>, *La Tía Clota*<sup>25</sup>. Vale ressaltar que quase todos blocos de samba-reggae da região, não somente os feministas, são também ativistas LGBT, conforme pude constatar em uma apresentação do primeiro grupo mencionado: Samba Glitter (2025). Após se apresentarem como bloco de samba-reggae - no formato Banda Glitter, em que contaram com baixo e guitarras elétricas. Tocaram desde Olodum e Paralamas do Sucesso, à cumbias sobre emponderamento feminino e LGBT através de versões das cantoras Miss Bolívia e Gloria Trevi. Marinho menciona que essa realidade “recém começou a mudar em Salvador” (Marinho, 2025).

O pesquisador Marcos Ramos menciona que o *Ilê Ayê* (1974) - primeiro bloco de samba-reggae do Brasil - criou uma espécie complexa de ritmo, letra e performance, no sentido mais amplo: um discurso estético de afirmação, que não existia na Bahia, e nem no Brasil. No documentário *Samba-Reggae: a Arma é Musical*<sup>26</sup> o presidente do Ilê Ayê Antônio Carlos “Vovô”, vincula a origem do samba-reggae com os movimentos a favor dos Direitos Civis nos EUA como dos Panteras Negras, além da música revolucionária *black* de nomes como Jackson Five e James Brown. Mas além de tais influências, o reggae jamaicano seria justamente a base fundante do que seria misturado com o samba baiano. Não por coincidência, o regueiro Peter Tosh - além de outros artistas internacionais *pops* como Michael Jackson e Paul Simon - gravaram com o Olodum.

Conforme problematiza Marcos Ramos, poderíamos pensar até que ponto a política presente pode estar vinculada a uma demanda da indústria cultural, e até que ponto isso tem a ver com propostas afirmativas, orgânicas, no contexto de uma dinâmica cultural de afirmação de identidades. Justamente, nesse aspecto, o autor considera que:

comprender los desafíos contemporáneos en torno a las poéticas de la diáspora africana exige, por tanto, una revisión crítica del lugar que se le ha asignado a la noción de tradición. Es preciso preguntarse hasta qué punto ciertas formas de consagración de lo ‘tradicional’ no están, en realidad, asociadas a imperativos debilitantes - y, en muchos casos, también despolitizadores - que reducen la vitalidad de estas prácticas a meras categorías de autenticidad regulada, desarticulando su potencia estética y bloqueando su capacidad de imaginar lo político (RAMOS, 2026, p. 131).

---

<sup>21</sup> <https://www.instagram.com/sambaglitter/>

<sup>22</sup> <https://www.instagram.com/lablocasemba/>

<sup>23</sup> <https://www.instagram.com/aswingueira/>

<sup>24</sup> <https://www.instagram.com/furia.percusion/>

<sup>25</sup> <https://www.instagram.com/latiacloa/>

<sup>26</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fyADQxObdUw> Acesso em: 19 mar. 2026

Justamente a reflexão tem validade. Porém, foi visto que não há nada “despolitizador” no samba-reggae porteño. Norberto Círio sugere que o ideal é problematizar-se através da análise dos processos de apropriação e ressignificação de culturas de matriz africana as modificações que operam a suas práticas musicais, e dá o exemplo do candombe, na medida em que são levadas a outro contexto, finalidade e público (2004, p. 105). Justamente o tango, a milonga e o candombe, conhecidos por muito jovens argentinos, teve seu genoma decodificado como afro argentino apenas nas últimas décadas, conforme vimos.

Na esteira das questões de gênero já mencionadas, o movimento do samba feminino é consistente e bem organizado na Argentina. O Encontro Internacional das Mulheres Sambistas que surgiu no Rio de Janeiro em 2018 e acontece uma vez por ano em diversas cidades do mundo no mesmo dia, antes ocorria somente na região metropolitana de Buenos Aires. Araxi Bodossian menciona de que inicialmente ia até La Plata para poder participar. Atualmente, as edições acontecem também em Buenos Aires. Na última ocasião (2025), pude estar presente e a sambista Araxi escreveu um belo texto que foi lido próximo ao término do evento sobre o movimento das mulheres. Que com autorização da autora optei por disponibilizar na íntegra:

Hace 8 años, en Río de Janeiro, Dorina creó este Encuentro Nacional e Internacional de Mujeres en la Roda de Samba, convocando a todas las mujeres y disidencias del planeta que amamos este género inmenso y maravilloso, con el objetivo de unir las rodas de samba femeninas, creando una red para visibilizar a quienes trabajan dentro del universo del samba (instrumentistas, cantantes, bailarinas, fotógrafas, historiadoras, escritoras, vestuaristas, decoradoras, entre muchas otras profesiones y oficios) y aumentar el intercambio cultural, además de fortalecer la divulgación de la fuerza femenina del samba.

Así es como hoy, en este mismo momento, están participando 29 ciudades en 7 países del mundo: Río de Janeiro, Niterói, Londrina, Volta Redonda, Belo Horizonte, Porto Alegre, Recife, Boa Vista, Montevideo, Lisboa, Barcelona, Toulouse, Cagliari, Roma, por nombrar algunas.

Desde su primera edición en 2018, Argentina participa de este evento en el que cada año se rinde tributo a diferentes Mujeres Sambistas de Brasil. Este año, nuestras homenajeadas son Nilze Carvalho y Dona Ivone Lara, en memoria, pues falleció en 2018. Ambas Cantoras, Compositoras e Instrumentistas, negras y auténticas luchadoras en su recorrido humano y artístico. Sentimos admiración por ellas y un profundo orgullo de interpretar hoy algunas de sus obras.

Algo muy importante que siempre es bueno recordar sobre este evento... En este Encontro confluyen varias fechas relevantes:

-Día de la Conciencia Negra, que en Brasil tiene lugar cada 20 de noviembre para reivindicar la resistencia de las personas negras esclavizadas ante la dominación colonial y racista;

-Día Nacional del Samba en Brasil, que es el 2 de diciembre, fecha en la que se honra al samba por su valor cultural e histórico, sus raíces afrobrasileñas y su papel como símbolo de identidad nacional;

-y muy especialmente el Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra las Mujeres, que es el 25 de noviembre; Conciencia de No Violencia contra las mujeres y todas las disidencias (personas homosexuales, bisexuales, transgénero, no binarias, intersexuales y transexuales, entre otras) que debemos cultivar y fortalecer cada día más.

Por todo esto, hoy celebramos poder estar aquí juntas, abrazadas en el Samba, por el Samba, para Cantar, Tocar y Bailar alimentando el alma con esta música que amamos.

Deseamos que cada una, cada uno y cada unx de ustedes sienta y disfrute esta celebración contagiante, donde abrimos los brazos y el corazón en ronda para toda la gente que cultiva Amor, Respeto, Alegría y Pasión por la Vida y por el Próximo, pues eso es el Samba: ¡UN GRAN PODER TRANSFORMADOR!

Araxi Bodossian. 22 de novembro de 2025.

Participaram diversos grupos de mulheres sambistas: *Forrozeiras* (único grupo de forró), *Mixturadas*<sup>27</sup>, *Ima*<sup>28</sup>, *Samba de las Pibas*<sup>29</sup> e *Arerê Samba*<sup>30</sup>, além da roda de encerramento com mais de quarenta mulheres tocando juntas.

**Figura 7.** Roda de encerramento do Encontro Internacional das Mulheres Sambistas no *La Paz Arriba* em Buenos Aires. Foto registrada pelo pesquisador. Novembro/2025



Alguns grupos tocaram composições próprias, além de sambas escritos em conjunto falando da potência feminina e homenageando outras mulheres sambistas como Dona Ivone Lara, uma das artistas mais tocadas em todas rodas de samba que compareci. Livros e camisetas antirracistas e feministas eram vendidos. Assim como em outras rodas que estive, passou-se um chapéu para contribuição espontânea, algo corriqueiro nas rodas de samba. O repertório, bastante comum com algumas variações. Nomes que sempre aparecem, além de Dona Ivone Lara, seriam Jorge Aragão, João Nogueira, Arlindo Cruz, Benito de Paula, Agepê, Jovelina Pérola Negra, Zeca Pagodinho, entre outros. Na ocasião em que acompanhei o grupo *Toque de Bambas* com Renato dos Santos, foram tocados alguns artistas mais diversos da *black music*, como Tim Maia, Claudio Zoli e Sandra de Sá. Normalmente a dança se faz presente por parte do público.

<sup>27</sup> [https://www.instagram.com/mixturadas\\_ok/](https://www.instagram.com/mixturadas_ok/)

<sup>28</sup> <https://www.instagram.com/ima.rodadesamba/>

<sup>29</sup> <https://www.instagram.com/sambadelaspibas/>

<sup>30</sup> <https://www.instagram.com/arere.samba/>

**Figura 8.** Grupo *Samba na Calçada*<sup>31</sup> se apresenta no *Ropvel Bar* em Buenos Aires. Foto registrada pelo pesquisador. Novembro/2025



Quando questionada sobre suas impressões referente ao samba feito na Argentina, a musicista brasileira Manu da Cuíca destacou que é normal o samba ter suas “sensibilidades regionais” e, portanto, o samba baiano será diferente do carioca, que é diferente do samba argentino e assim por diante. E menciona um problema quanto ao Brasil em sua posição de país latino-americano.

Creo que estamos muy poco acostumbrados a pensar, como en Latinoamérica, en nuestras creaciones como contribuciones universales. Lo universal parece ser sólo europeo y norteamericano, cuando en realidad todos tenemos estos diálogos. Brasil juega un papel terrible en este sentido. Pienso en el país que da la espalda a Latinoamérica y mira al océano, y que insiste en esto constantemente. Creo que todos los puentes van en sentido contrario, y estos puentes generalmente pasan menos por Brasil, lo cual es muy malo. Creo que estos caminos que se intercambian son esenciales para que entendamos que hay mucho más que nos une que lo que nos divide (MANU DA CUÍCA in CORTÍ, et al., 2026, p. 107)

Manu da Cuíca conclui mencionando o bar Bib Bib que fica em Copacabana e tem há muitos anos um valor simbólico para o samba carioca e mesmo nacional. A percussionista lembra que após o falecimento do seu antigo dono - o Alfredinho, que era muito querido por todos, por unanimidade foi escolhido um argentino para assumir o local, o Matias Bidart.

<sup>31</sup> <https://www.instagram.com/snc.samba/>

## CONCLUSÕES

Muitas das reflexões sobre as músicas brasileiras em território argentino, elaboradas ao longo do texto, devem colaborar no entendimento de que toda América Latina está conectada pela ancestralidade comum africana. Conforme ressalta Manu da Cuíca, o Brasil deve ter o compromisso de cumprir com seu legado nesse sentido. O mestre Renato dos Santos disse que em algumas rodas de samba em Buenos Aires, que eram tão animadas, dançantes e convidativas, pessoas achavam que se tratava de pura diversão, que não havia profissionais tocando. Ou seja, percepções de música brasileira estereotipadas em um tropicalismo hedonista exacerbado que pode beirar o diletantismo. Felizmente, atualmente, parece existir uma seriedade por grande parte dos grupos argentinos - e não argentinos - que estão produzindo, consumindo, pesquisando e transmitindo samba e samba-reggae, muitas vezes de forma totalmente independente. Esperamos que o imaginário popular da música brasileira em contexto transnacional continue transmitindo a alegria do nosso povo com a carga fundamental de consciência étnica, histórica e social.

Os resultados apresentados são apenas pré-conclusões, visto que na etapa seguinte se aprofundará o processo etnográfico através de mais entrevistas. A etnografia do “faça você mesmo” de Antony Seeger questiona: “*por que* as pessoas participam de eventos musicais, *quais* suas motivações e *qual* o significado do evento para elas?” (Seeger, 2008, p. 255).

Sem dúvida uma explicação ou um caminho é buscar na *trajetória*, e não apenas na posição do indivíduo, família ou grupo, a explicação ou base para seus comportamentos, preferências, aspirações [...] é importante, no entanto, não só estar atento para o sentido da trajetória, seu ritmo, direção e daí extrair consequências, mas também procurar perceber a própria trajetória enquanto expressão de um *projeto*. Ou seja, a trajetória tem um poder explicativo, mas deve ser dimensionada e relativizada com a tentativa de perceber o que possibilitou essa trajetória particular e não outra (VELHO, 1987, p. 106).

Portanto, se trata de assumir o jargão mais atual que a Etnomusicologia toma para si. Pesquisamos sobre “as pessoas fazendo música” (Titon, 2008), na contingência das sociedades complexas. Como sempre, o escopo de abrangência de um trabalho em qualquer nível, TCC, dissertação ou tese, sempre deixara abertas portas para se ampliar as investigações. Atualmente, o funk, que cresce entre as comunidades mais jovens também é eminente na capital argentina, e se funde por vezes com o reggaeton caribenho. No início desse ano, o artista portoriquenho Bad Bunny protagonizou o show de intervalo da final do *Super Bowl* - o programa de maior audiência da televisão norte-americana. Foi a primeira vez que um latino ocupou esse lugar e que a performance tenha sido quase inteiramente em espanhol. Porém, o *reggaetonero* mais ouvido no mundo em 2025 via Spotify<sup>32</sup> não desapontou no Brasil tanto como em outros países da América

---

<sup>32</sup> “Com 713 milhões de usuários em 180 países, [o Spotify] tornou-se o principal termômetro para se medir sucesso nessa indústria [da música]”. Disponível em:

Latina em que o reggaeton é a música mais ouvida, tal como Bolívia, Colômbia, Chile, Peru, Equador, Paraguai, Nicarágua e El Salvador<sup>33</sup>. O Brasil escuta 75% dos seus artistas nacionais<sup>34</sup>, entre eles, o sertanejo e o funk dominam o consumo. Uma questão idiomática é incipiente e até mesmo nos Departamentos de Música a proficiência no espanhol não possui valor acadêmico. Contudo, o reggaeton obteve um crescimento recente de 38% no consumo musical em nosso país. Conforme o DJ, jornalista e etnomusicólogo Felipe Maia em publicação da *BBC News* (2026): “Funk e reggaeton são primos, porque ambos vêm do bojo do hip-hop e do encontro com as tradições africanas. Se o Bad Bunny fosse brasileiro, ele seria funkeiro”<sup>35</sup>. A matéria menciona uma “conexão entre ritmos”, que provém “de raízes comuns, ligadas a diáspora africana” (2026) presentes na América Latina, tema que abordamos ao longo desse texto.

Finalmente, os fatos etnográficos sempre estão movimento, e são inerentes a questões diplomáticas. Na Argentina de Javier Milei, brasileiros chegaram a ser impedidos a acessar o país devido as políticas de *falso turismo* que não eram aplicadas desde a criação do Mercosul. Concluindo, e aproveitando o título e tema do nosso GT, finalizo com o último parágrafo do texto de Rita Segato (2007) sobre *reetnização* tão importante no desenvolvimento deste texto: “A fronteira, que antes parecia formar parte inegociável da paisagem natural, é impulsionada agora pela busca de um conteúdo exterior a ser trazido pra dentro, e pela fragmentação dentro da noção congruente de cultura nacional” (Segato, 2007, p. 270). O samba e o samba-reggae são brasileiros, argentinos, latino-americanos e internacionais.

---

[https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img\\_index=9&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img_index=9&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D) Acesso em: 18 mar. 2026

<sup>33</sup> Disponível em: <https://mundodamusicamm.com.br/reggaeton-crescimento-brasil-spotify/> Acesso em: 18 mar. 2026

<sup>34</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img\\_index=4&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img_index=4&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D) Acesso em: 18 mar. 2026

<sup>35</sup> Disponível em: [https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img\\_index=6&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D](https://www.instagram.com/p/DUIXkVREooN/?img_index=6&igsh=MTNlZWp1N3J2cnE3MA%3D%3D) Acesso: 18 mar. 2026

## Referências

BISPO, Antônio. A terra dá, a terra quer. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BRAZ, Denise. Onde estão os negros na Argentina? Revista da ABPN • v. 10, Ed. Especial - Caderno Temático: Letramentos de Reexistência. p.363-374, 2018.

CÍRIO, Norberto. La presencia del negro en grabaciones de tango y géneros afines. Revista Em Pauta UFRGS. Vol. 15, n. 25 -julho a dezembro de 2004.

CORTÍ, Berenice. Músicas negras: cuerpos racializados y sensibilidades Afroatlánticas en Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Prometeo 30/10, 2023.

CORTÍ, Berenice (org.). Mojobá. Conversaciones con mestras, mestres y referentes de artes afrobrasileñas en Buenos Aires, 2026.

FRIGERIO, Alejandro; RIBEIRO, Gustavo (org.). Argentinos e brasileiros: Encontros, imagens e esteriótipos. Rio de Janeiro, Ed. Vozes, 2002.

FRIGERIO, Alejandro. “A alegria é somente brasileira”: a exotização dos migrantes brasileiros em Buenos Aires. In: Argentinos e brasileiros: Encontros, imagens e esteriótipos. Rio de Janeiro (orgs. Alejandro Frigério; Gustavo Ribeiro), Ed. Vozes, p. 15-40, 2002.

FRIGERIO, Alejandro; LAMBORGHINI, Eva. “Procesos de reafricanización en la sociedad argentina: umbanda, candombe y militancia ‘afro’” en Revista Pós Ciências Sociais, São Luís, vol. 8, nº 16, pp. 21-35, 2011.

GARRAMUÑO, Florencia. Modernidades primitivas. Tango, samba y nación. Buenos Aires: FCE, 2017.

PANTANO, Rubens; OLIVEIRA, Rodrigo; SUAYA, Alejandro (org.). Tango e Samba: Um encontro de duas culturas. Vitória Gráfica e Editora, 2016.

RIBEIRO, Gustavo. Tropicalismo e europeísmo. Modos de representar o Brasil e a Argentina. In: Argentinos e brasileiros: Encontros, imagens e esteriótipos. Rio de Janeiro (orgs. Frigério; Ribeiro), Ed. Vozes, p. 237-264, 2002.

SEGATO, Rita. “Una vocación de minoría: la expansión de los cultos afro-brasileños en la Argentina como proceso de re-etnización” en La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad. Buenos Aires: Prometeo, p. 243-272, 2007.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. Cadernos de campo. São Paulo: n. 17, p. 237-260, 2008.

SIMMEL, Georg. “A metrópole e a vida mental”. In: VELHO, Otávio Guilherme (org.). O fenômeno urbano. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1973

SWEERS, Britta. Music against Fascism: Applied Ethnomusicology in Rostock, Germany. In: O'Connell, John M. & Castelo-Branco, Salwa eds. Music and Conflict. University of Illinois Press. p. 193-216, 2010.

TITON, Jeff. Knowing fieldwork. In BARZ, Gregory; COOLEY, Timothy (orgs.). Shadows in the Field: New perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. 2ª ed. Nova Iorque: Oxford University Press. p. 25-41, 2008.

VARGAS, Alexandre. A linguagem musical popular do mestre Jackson Nunes e das maestrinas Adriana Portela e Elem Silva na configuração da práxis sonora do samba-reggae. Salvador, 2024, UFBA.

VELHO, Gilberto. Projeto, emoção e orientação em sociedades complexas. In: VELHO, Gilberto. Individualismo e Cultura: notas para uma Antropologia das sociedades contemporâneas. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.