XII ENABET
SALVADOR 2025
ETNOMUSICOLOGIA
SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS
10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025

CARTOGRAFIAS VISUAIS DO SAMBA SOTEROPOLITANO:
Matrizes étnico-musicais e ramificações urbanas

Welissa Carvalho
UFMG
welissa.saliba@gmail.com
Adinelson Filho
UFBA
akanbi.ode1@gmail.com

GT 15 - Artes Musicais africanas e afrodiaspóricas - musicologias e epistemologias negras em diálogo

Resumo: Este trabalho propõe um modelo gráfico que evidencia as ramificações estilísticas e matrizes étnico-musicais do samba urbano soteropolitano. A partir das tradições africanas bantu e sudanesa, a análise mapeia como distintas linhagens culturais moldam expressões locais como o samba duro, o samba junino e o pagode baiano. Destacam-se, em especial, o samba-afro e o samba-reggae, subgêneros concebidos exclusivamente no contexto urbano de Salvador, marcados por influências sudanesas inéditas na linhagem do samba. Essa constatação configura a principal contribuição científica do estudo, ao ampliar a compreensão das singularidades culturais que estruturam o samba soteropolitano. A pesquisa adota métodos etnográficos, revisão bibliográfica e construção de esquemas visuais, evidenciando o samba de Salvador como fenômeno plural e enraizado nas dinâmicas culturais específicas do território soteropolitano.
Palavras-chave: Samba da Bahia; Matrizes africanas; Samba-afro; Samba-reggae; Etnomusicologia.

VISUAL CARTOGRAPHIES OF SALVADOR'S URBAN SAMBA:
Ethnomusical matrices and urban lineages

Abstract: This article proposes a graphic model that elucidates the stylistic branches and ethno-musical matrices of urban samba in Salvador, Bahia. Drawing on Bantu and Sudanic African traditions, the analysis maps how distinct cultural lineages have shaped local expressions such as *samba duro*, *samba junino*, and *pagode baiano*. Particular emphasis is placed on *samba-afro* and *samba-reggae*, subgenres conceived exclusively within the urban context of Salvador and marked by Sudanic influences unprecedented in the broader samba lineage. This finding constitutes the study's primary scholarly contribution, as it expands current understandings of the cultural singularities that structure Salvador's urban samba tradition. The research employs ethnographic methods, bibliographic review, and the development of visual schematic models, framing Salvador's samba as a plural phenomenon deeply rooted in the specific cultural dynamics of its urban territory.
Keywords: Bahian samba; African matrices; samba-afro; samba-reggae; ethnomusicology.

Introdução

O samba urbano soteropolitano configura-se como um campo musical multifacetado em constante transformação, que expressa diferentes formas de criação e resistência vinculadas às culturas afro-baianas. Longe de ser um fenômeno homogêneo ou limitado a um único modelo estilístico, o samba em Salvador manifesta-se por meio de uma diversidade de práticas que coexistem, dialogam e se reinventam nos mais variados contextos urbanos, comunitários e festivos.

Entre os anos de 2021 e 2023, esta pesquisa foi conduzida por meio de uma imersão etnográfica com mestres, sambadores, compositores e ritmistas. A convivência em campo revelou a complexidade das heranças musicais africanas que se entrelaçam na constituição do samba soteropolitano, ao mesmo tempo em que possibilitou refletir sobre as formas como essas matrizes se transformam e se projetam no presente. A proposta deste texto nasce, portanto, da necessidade de compreender e representar visualmente esse universo dinâmico, elaborando um diagrama que organiza e relaciona algumas linhagens formadoras do samba urbano soteropolitano. A construção desse esquema não busca encerrar ou fixar sentidos, mas lançar luz sobre os caminhos percorridos por diferentes tradições musicais afrodescendentes em sua transição do rural para o urbano, da oralidade para a performance pública, das ancestralidades para os palcos contemporâneos.

No imaginário afro-brasileiro, Exu é a "boca que tudo come", princípio do movimento, da transformação e da multiplicidade. Tal imagem, longe de remeter ao descontrole, sintetiza a capacidade diaspórica de devorar, recompor e reinventar mundos sonoros. Em chave "exuística", o samba urbano de Salvador revela-se como força antropofágica que absorve matrizes bantu, sudanesas e indígenas, ressignificando influências externas e devolvendo-as transformadas nas várias expressões que compõem seu universo sonoro.

Historicamente, a diversidade do samba na Bahia está diretamente relacionada à presença de diferentes povos africanos trazidos à força pelo tráfico transatlântico. Os contingentes provenientes da África Central, chegaram majoritariamente nos períodos iniciais da colonização, sendo em grande parte direcionados às zonas rurais. Já os grupos oriundos da África Ocidental, tornaram-se predominantes a partir do século XVIII, com presença mais expressiva nos centros urbanos (Graeff, 2015). Essa configuração demográfica e territorial é fundamental para compreender como distintas heranças culturais africanas se enraizaram em contextos sociais específicos, moldando práticas musicais que, mais tarde, se entrecruzariam na formação do samba urbano.

Nesse sentido, tradições de matriz bantu, como os sambas de roda, a capoeira e os cantos de trabalho, constituíram a base de manifestações urbanas posteriores, a exemplo do samba duro. Paralelamente, as matrizes sudanesas contribuíram para a consolidação de formas musicais e performáticas que desembocariam nos afoxés e, posteriormente, nos blocos afro, dos quais derivam subgêneros como o samba afro e o samba-reggae. Mais do que uma simples sucessão de influências, trata-se de um processo de sobreposição histórica de matrizes culturais que se transformam ao interagir com novos espaços sociais, políticos e urbanos.

A formação das grandes Nações de Candomblé na Bahia, tais como Congo-angola, Nagô-Ketu, e Jeje, reflete parcialmente a procedência étnica dos africanos escravizados, mas também suas diferentes cosmovisões e seus agrupamentos forjados pelos portos diversos utilizados pelos traficantes, assim formando um imenso potencial de recriações dessas diferentes culturas africanas no Brasil. Esses sistemas religiosos tornaram-se fontes permanentes para a criação e manutenção do samba urbano de Salvador, funcionando como importantes matrizes rítmicas, organizacionais e simbólicas de origem africana. Nos terreiros, preservaram-se não apenas repertórios rituais, mas também modos de tocar, dançar, cantar e estruturar coletivamente a performance musical.

A gênese do samba urbano soteropolitano não pode ser compreendida sem a consideração prévia das práticas de batuque e dos sambas de roda que se consolidaram no Recôncavo Baiano e nas zonas rurais adjacentes a Salvador desde o período colonial. Muito antes de sua fixação como gênero urbano identificado, o samba já se manifestava como prática coreomusical coletiva estruturada em roda, marcada pelo diálogo entre canto responsorial, percussão de matriz africana e performance corporal integrada.

Ao analisar o universo do samba de roda, Katharina Döring afirma que essa manifestação se constitui como uma experiência em que “voz, gesto, som e movimento” são dimensões indissociáveis da performance (DÖRING, 2016, p. 69). A roda, nesse contexto, não representa apenas disposição espacial, mas princípio cosmológico e organizador das relações sociais. A circularidade, portanto, expressa uma lógica de mundo e uma epistemologia performada.

O samba de roda, amplamente difundido no Recôncavo Baiano, articula canto, dança e percussão em dinâmica circular, preservando elementos estruturais associados a matrizes africanas. A presença da umbigada (semba), do canto responsorial entre solista e coro, do uso de atabaques, pandeiros, prato-e-faca e palmas constitui um sistema musical cuja lógica se organiza pela participação coletiva e pela centralidade do corpo como produtor de ritmo. No que se refere aos batuques, Katharina Döring evidencia que, historicamente, o termo foi utilizado de maneira abrangente para designar encontros festivos afro-brasileiros que articulavam música, dança e sociabilidade. Esses espaços configuravam-se como territórios de recriação cultural, nos quais práticas musicais de diferentes proveniências africanas eram reelaboradas coletivamente. A performance musical nesses contextos não se dissocia da dimensão social: ela constitui forma de presença, memória e afirmação comunitária.

A circulação constante entre Recôncavo e Salvador permitiu que tais práticas não permanecessem restritas ao meio rural. Ao contrário, foram gradualmente incorporadas às dinâmicas dos bairros populares da capital. Esse trânsito favoreceu processos de condensação rítmica, adaptação instrumental e deslocamento da performance para novos contextos urbanos, sem que se rompesse a lógica participativa e circular que caracteriza o samba de roda.

Dessa forma, antes mesmo da consolidação do chamado "samba urbano", já existia um continuum coreomusical afro-baiano, no qual samba de roda e batuques funcionavam como base estrutural. A urbanização representou assim uma reconfiguração histórica de princípios formais e cosmológicos já consolidados nas práticas coletivas do Recôncavo. O samba urbano soteropolitano emerge como desdobramento dessas matrizes, preservando sua lógica relacional, sua centralidade corporal e sua força comunitária.

Entretanto, essa continuidade não se sustentou apenas pela circulação espontânea de práticas festivas. Ela encontrou nos espaços religiosos afro-baianos um território de sistematização, preservação e reelaboração simbólica. Se a roda constitui princípio organizador da performance, é nos terreiros que esse princípio adquire densidade cosmológica, estrutura hierárquica e permanência institucional. A religiosidade de matriz africana, especialmente no âmbito do Candomblé, operou como núcleo estruturante no qual música, corpo, ritmo e ancestralidade se articulam como sistema integrado.

A intersecção de diferentes modelos culturais africanos nos terreiros forneceu, assim, um vocabulário musical e coreográfico decisivo para que sambistas urbanos de Salvador — particularmente nas regiões da Liberdade e do Engenho Velho — desenvolvessem o gênero e seus estilos próprios. Os padrões rítmicos, a organização responsorial do canto, a centralidade da percussão e a concepção circular da performance não apenas dialogam com o universo religioso, mas encontram nele um espaço de continuidade histórica e transmissão intergeracional.

A estrutura religiosa funcionou, portanto, como instância privilegiada de preservação, sincretismo e reinvenção dessa herança ancestral. Não se trata de compreender tais influências como importações passivas de formas africanas, mas como processos ativos de remodelagem cultural, produzidos por sujeitos negros que, no contexto urbano e pós-escravista de Salvador, reinterpretaram matrizes africanas à luz de novas condições sociais e políticas.

Ao sistematizar essas interconexões por meio de um diagrama que articula linhagens culturais, matrizes étnicas, formas musicais e contextos de atuação, este estudo busca evidenciar os processos de recriação, hibridização e continuidade que marcam a trajetória do samba urbano

em Salvador. Mais do que mapear origens, trata-se de demonstrar como essas matrizes seguem operando como forças vivas na constituição estética, social e política do samba soteropolitano.

Metodologia

O presente trabalho teve início no contexto de uma dissertação de mestrado[1], realizada entre 2021 e 2023, e segue em aprofundamento no doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Desde sua origem, a pesquisa busca compreender a complexa tessitura do samba urbano soteropolitano, articulando práticas musicais, dimensões históricas e significados culturais. A vertente etnográfica da pesquisa envolveu imersões em diferentes contextos de performance e sociabilidade do samba na cidade de Salvador. Foram mobilizadas técnicas como observação participante, entrevistas com mestres, mestras e agentes culturais, além de registros em diário de campo, coleta de materiais iconográficos, audiovisuais e sonoros. Em paralelo, realizou-se uma extensa revisão bibliográfica em áreas como musicologia, estudos culturais, história social, antropologia e estudos afro-diaspóricos, fundamentais para a contextualização crítica das informações obtidas em campo.

Como parte do esforço analítico, desenvolveu-se um modelo visual interpretativo criado com o objetivo de representar graficamente as múltiplas conexões entre os subgêneros do samba urbano de Salvador e suas respectivas matrizes culturais e musicais. O processo teve início com esboços analógicos simplificados, buscando ordenar camadas de hibridização, espelhamento e sobreposição estética que caracterizam o objeto em estudo. Na sequência, foram realizadas tentativas de transposição do modelo para uma linguagem mais dinâmica, por meio de ferramentas de Inteligência Artificial — como ChatGPT (OpenAI), Gemini (Google) e geradores visuais baseados em comandos textuais —, com a intenção de experimentar uma imagem que evocasse a ideia de um caleidoscópio: símbolo da multiplicidade, da reorganização constante e do reflexo fragmentado das matrizes culturais.

No entanto, observou-se que essas tecnologias ainda apresentam limitações técnicas para a preservação da lógica conceitual do modelo, frequentemente distorcendo as conexões estabelecidas. Diante disso, optou-se pelo desenvolvimento manual do diagrama, por meio de um trabalho gráfico-artístico que possibilitasse maior controle sobre os elementos visuais e suas

[1] Ver “Um estudo sobre o samba e os sambistas da velha guarda soteropolitana”, (CARVALHO, 2023), disponível em https://repositorio.ufmg.br/items/793a7983-a4b3-43c6-a62f-2af22c0cdc50. Acesso em 24 jan. de 2026.

relações simbólicas. Considera-se, contudo, que essas limitações não encerram as possibilidades futuras de diálogo com a Inteligência Artificial. À medida que a investigação avança e se aprofunda o domínio sobre a elaboração de comandos (*prompt engineering*), pretende-se retomar esse experimento visual, em busca de uma versão infográfica que possa integrar os avanços tecnodiscursivos contemporâneos à visualização dos dados e hipóteses interpretativas aqui trabalhadas.

Os diagramas resultantes, apresentados nas próximas seções, emergem como síntese visual e relacional dos principais desdobramentos do samba urbano soteropolitano, suas raízes étnico-culturais e seus caminhos de reinvenção musical ao longo do tempo. Trata-se, portanto, de uma ferramenta interpretativa que integra escuta, vivência e reflexão crítica.

Resultados

O esquema, elaborado inicialmente como um recurso didático para leitores não familiarizados com as manifestações afro-baianas, revelou-se também uma potente ferramenta analítica para compreender os fluxos, continuidades e transformações que caracterizam esse universo musical. A análise parte da compreensão de que o samba urbano soteropolitano se configura como um caleidoscópio musical, cuja pluralidade estética e simbólica tem raízes em distintos aportes étnico-culturais africanos, especialmente das matrizes bantu e sudanesa.

Na dissertação de mestrado, apresentamos um diagrama mais simplificado, cuja estrutura foi concebida com o objetivo de favorecer a clareza e a compreensão dos leitores, conforme imagem a seguir (Fig. 1).

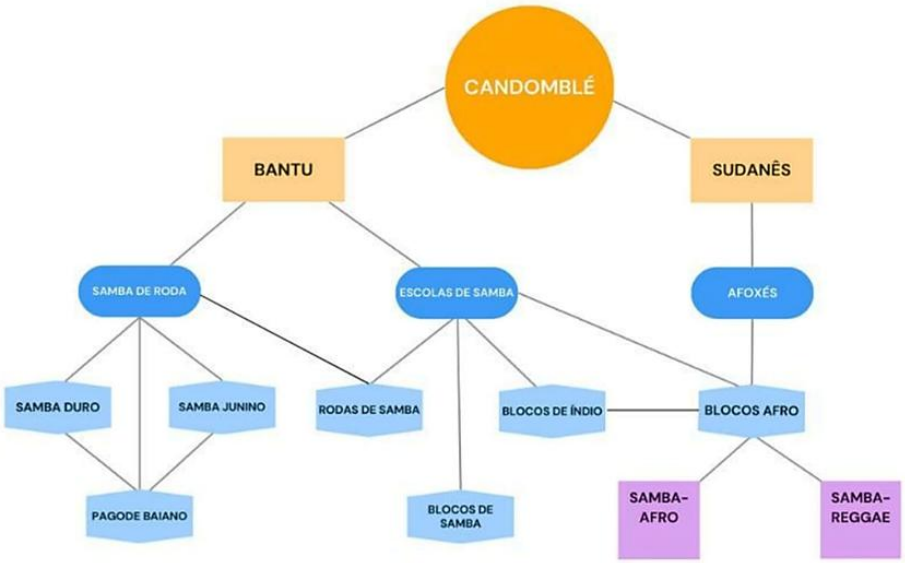

Figura 1 – Diagrama simplificado. Fonte: autoral

Na atual etapa de pesquisa, estamos desenvolvendo uma nova proposta visual que busque refletir de maneira mais dinâmica e plural as relações que emergem das nossas análises. Até o momento, alcançamos as seguintes versões, ainda em processo de aperfeiçoamento e experimentação gráfica, como parte contínua da produção teórica e visual do trabalho (Fig. 2).

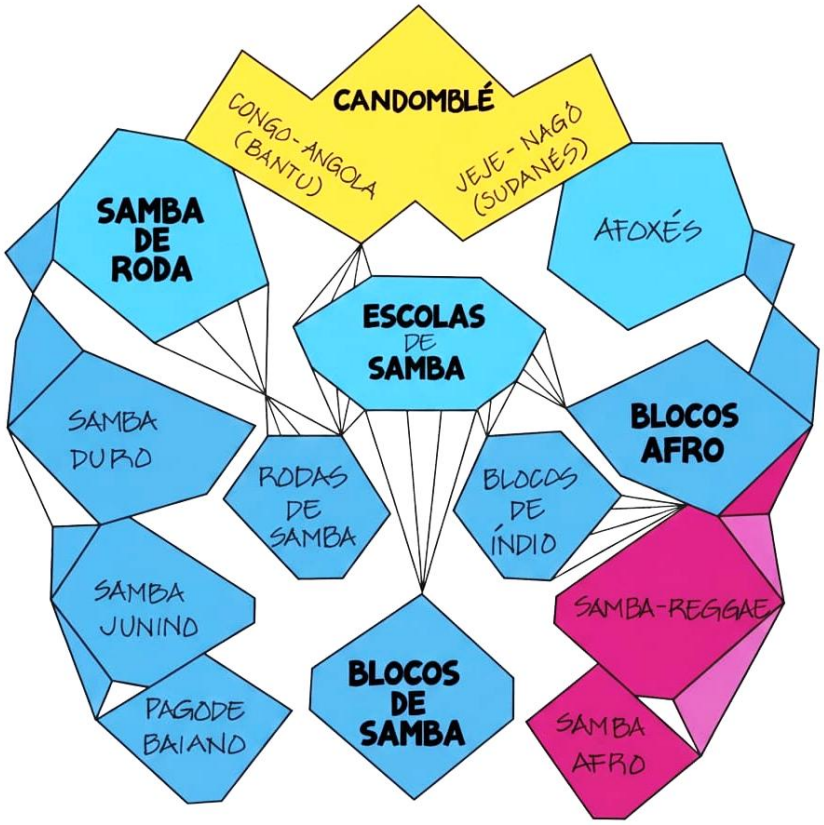

Figura 2 – Diagrama elaborado como caleidoscópio. Fonte: autoral

Como demonstra a figura acima, no desenvolvimento desta pesquisa, tornou-se metodologicamente necessário problematizar a utilização das categorias “banto” e “sudanês”, largamente difundidas na historiografia brasileira desde o final do século XIX e consolidadas ao longo do século XX. Tais classificações, embora ainda recorrentes em estudos sobre cultura afro-brasileira, derivam de matrizes interpretativas fortemente marcadas por perspectivas etnológicas e antropológicas de cunho eurocêntrico, que buscavam organizar as populações africanas segundo critérios linguísticos e raciais rígidos, frequentemente desconsiderando dinâmicas históricas internas, redes de circulação e processos de hibridização já existentes no próprio continente africano.

Diante dessas limitações, optamos por ampliar o horizonte conceitual, deslocando o foco de categorias racializantes ou excessivamente generalizantes para designações que enfatizem territorialidades históricas e complexos culturais mais situados. Assim, ao invés de empregar de maneira isolada e naturalizada as categorias “banto” e “sudanês”, adotamos preferencialmente as expressões Congo-Angola (banto) e Jeje-Nagô (sudanês), compreendendo-as não como identidades fixas, mas como referenciais histórico-culturais que remetem a regiões específicas da África centro-ocidental e da África Ocidental.

Do tronco Congo-Angola (bantu), associado historicamente aos cantos de trabalho das plantações do Recôncavo Baiano e às tradições ligadas ao corpo, à percussão e à circularidade, derivam duas grandes linhagens urbanas do samba. A primeira delas, que denominei Congo-Angola (bantu) 1, compreende os sambas-de-roda, que se desdobram no samba duro, nas rodas de samba contemporâneas e no pagode baiano. Essas manifestações evidenciam continuidades com formas tradicionais do interior, mesmo quando inseridas em contextos urbanos e midiáticos.

Congo-Angola (bantu) 1:

Sambas-de-roda – samba duro – samba junino – rodas-de-samba - pagode baiano

As tradições dos sambas-de-roda, originárias do Recôncavo Baiano, caracterizam-se pela sua forte ancoragem comunitária, circularidade rítmica e uma performatividade que integra canto, dança e percussão, refletindo práticas culturais profundamente enraizadas nas comunidades rurais de matriz africana. Os sambas-de-roda são, portanto, portadores de uma memória ancestral viva, expressa por meio da interação social e da transmissão oral de repertórios e técnicas musicais.

A partir desta tradição, desenvolvem-se diversas formas urbanas que adaptam e reinventam esses elementos no contexto da cidade de Salvador, configurando um continuum entre ruralidade e urbanidade, tradição e inovação. Entre essas formas, destaca-se o samba duro, que mantém a força percussiva e a ênfase nos instrumentos de couro típicos das práticas rurais, mas que, ao migrar para o ambiente urbano, incorpora dinâmicas próprias do espaço público e do lazer popular.

As rodas de samba contemporâneas, por sua vez, refletem uma reinterpretação do samba-de-roda e do samba duro no ambiente urbano, constituindo espaços de sociabilidade, resistência cultural e afirmação identitária para as comunidades negras soteropolitanas. Nelas,

a musicalidade é tanto resgate quanto reinvenção, integrando repertórios tradicionais e composições contemporâneas em um diálogo vivo com o passado.

Por fim, o pagode baiano representa uma vertente ainda mais recente, que, embora derive dos sambas-de-roda, apresenta uma estrutura musical que dialoga com os circuitos comerciais e midiáticos atuais. Essa forma mantém elementos rítmicos característicos da matriz bantu (LEITE, 2021), ao mesmo tempo em que se adapta às demandas e estéticas urbanas contemporâneas, evidenciando o dinamismo e a resiliência dessa linhagem musical.

Assim, essa ramificação bantu, que vai dos sambas-de-roda ao pagode baiano, configura-se como um fluxo contínuo de práticas musicais que preservam, adaptam e expandem as tradições africanas no espaço urbano de Salvador, revelando a complexidade e a vitalidade do samba urbano soteropolitano em sua expressão multifacetada.

A segunda linhagem bantu, que denominei Congo-Angola (bantu) 2 remete ao surgimento das escolas de samba e, a partir delas, aos blocos de índio e blocos de samba. Essas organizações carnavalescas, adaptadas às dinâmicas da cidade, influenciam também rodas de samba "atualizadas", que incorporam novos instrumentos, arranjos e códigos performáticos. Essa vertente revela uma reconfiguração do samba como espetáculo e como linguagem carnavalesca, sem perder o vínculo com práticas rituais e comunitárias.

Congo-Angola (bantu) 2:

Escolas de samba – blocos de índio – blocos de samba – rodas de samba “atualizadas”

Essas instituições culturais, historicamente associadas à organização coletiva da prática musical e da performance carnavalesca, foram fundamentais para a configuração dos blocos de índio e dos blocos de samba em Salvador, expressando processos de apropriação, resistência e reinvenção cultural nas comunidades urbanas negras. As Escolas de Samba funcionam como espaços de sociabilidade coletiva, onde o engajamento comunitário se alia a práticas musicais e coreográficas que combinam ancestralidade e inovação.

Podemos inferir que, no geral, a linhagem Congo-Angola (bantu) é marcada pela sua capacidade de adaptação e atualização, sobretudo a partir da incorporação de novos instrumentos musicais e códigos estéticos que ampliam o repertório tradicional. As rodas de samba “atualizadas”, por sua vez, resultam desse processo contínuo de transformação, mesclando a herança das Escolas de Samba com influências contemporâneas, tais como a

introdução de instrumentos de sopro, percussão ampliada e arranjos modernos que dialogam com o circuito cultural e midiático atual.

Dessa forma, essa ramificação Congo-Angola (bantu) revela não apenas a preservação das tradições musicais afro-brasileiras, mas também sua dinâmica vital e sua capacidade de se reinventar no contexto urbano, produzindo espaços de resistência cultural e identidade coletiva que atravessam gerações.

Por sua vez, a matriz Jeje-Nagô (sudanês), fortemente associada às religiões de origem iorubá e ao universo dos afoxés, constitui outra base importante para o samba soteropolitano. Os afoxés, que representam a "ida do candomblé às ruas", foram fundamentais para o surgimento dos blocos afro, os quais agregam também influências das escolas de samba. Dessa confluência emerge uma linhagem musical híbrida, que dá origem a dois gêneros inovadores: o samba afro e o samba reggae. Estes, por sua vez, simbolizam a potência inventiva das diásporas negras urbanas, ressignificando o samba como instrumento de afirmação racial, política e estética.

Jeje-Nagô (sudanês):

Afoxés (+ Escolas de samba) – blocos afro – samba afro – samba reggae

Os afoxés representam uma forma tradicional de resistência religiosa e cultural, que conecta as práticas ritualísticas afro-brasileiras ao espaço público urbano. Essas agremiações, enraizadas em tradições de matriz iorubá, exercem forte influência no cenário cultural de Salvador e foram precursores importantes dos blocos afro.

Os blocos afro, por sua vez, surgiram incorporando elementos dos afoxés, mas também dialogando com as escolas de samba e outras expressões musicais e religiosas negras. Essa confluência resultou em uma produção musical híbrida, marcada por uma dimensão política, racial e estética que se expressa em dois subgêneros de samba emblemáticos da Bahia: o samba-afro e o samba-reggae.

O samba-afro, mais do que um gênero musical, é uma linguagem percussiva complexa, cuja base remete às tradições rítmicas dos afoxés e à matriz banto, expressa especialmente no toque do cabila. Embora tenha alcançado projeção internacional através dos blocos afro, sua formação e preservação ocorreram principalmente nos territórios urbanos de Salvador, onde mestres e percussionistas moldaram sua estética por meio das batucadas em festas, ensaios e cortejos.

Já o samba-reggae emerge da fusão entre ritmos ancestrais do candomblé e influências musicais diversas da diáspora africana, como reggae, merengue, funk e soul. Nessa sonoridade singular, instrumentos como timbaus, repiques e timbales assumem papel central, articulados por ritmistas e mestres que, por meio de constante inovação, preservam e renovam essa tradição (YAÑEZ, 2017).

No contexto urbano de Salvador, especialmente no centro histórico, o samba-reggae se afirma como uma potente expressão cultural, com significativa participação de mulheres e jovens das periferias negras, que o utilizam como instrumento de resistência política, afirmação étnico-racial e prática coletiva. Os ensaios de verão dos blocos afro, além de celebrações culturais, funcionam como espaços de fortalecimento identitário e também impulsionam a economia local, consolidando esses ritmos como patrimônios culturais vivos da cidade (GUERREIRO, 2023).

Portanto, os subgêneros samba-afro e samba-reggae, concebidos exclusivamente no contexto urbano de Salvador, configuram-se como manifestações musicais únicas no Brasil e no cenário mundial, caracterizadas pela presença inédita de influências sudanesas em sua gênese. Dessa forma, a trajetória que parte dos afoxés, passa pelos blocos afro e se concretiza nesses subgêneros revela-se como um poderoso processo de resistência, inovação estética e reafirmação das matrizes africanas na Bahia contemporânea. Tal constatação representa uma das contribuições científicas mais significativas desta pesquisa, ampliando a compreensão das especificidades culturais que moldam o samba soteropolitano.

O esquema gráfico apresentado a seguir permite visualizar esses fluxos como interações contínuas, não-lineares, em que heranças africanas se reelaboram constantemente à luz das experiências negras urbanas de Salvador. O caleidoscópio proposto busca respeitar a heterogeneidade, os cruzamentos e as ressignificações locais do samba. Isso inclui reconhecer tanto as formas de continuidade com práticas ancestrais quanto as inovações provocadas por contextos históricos, políticos e midiáticos (Fig. 3).

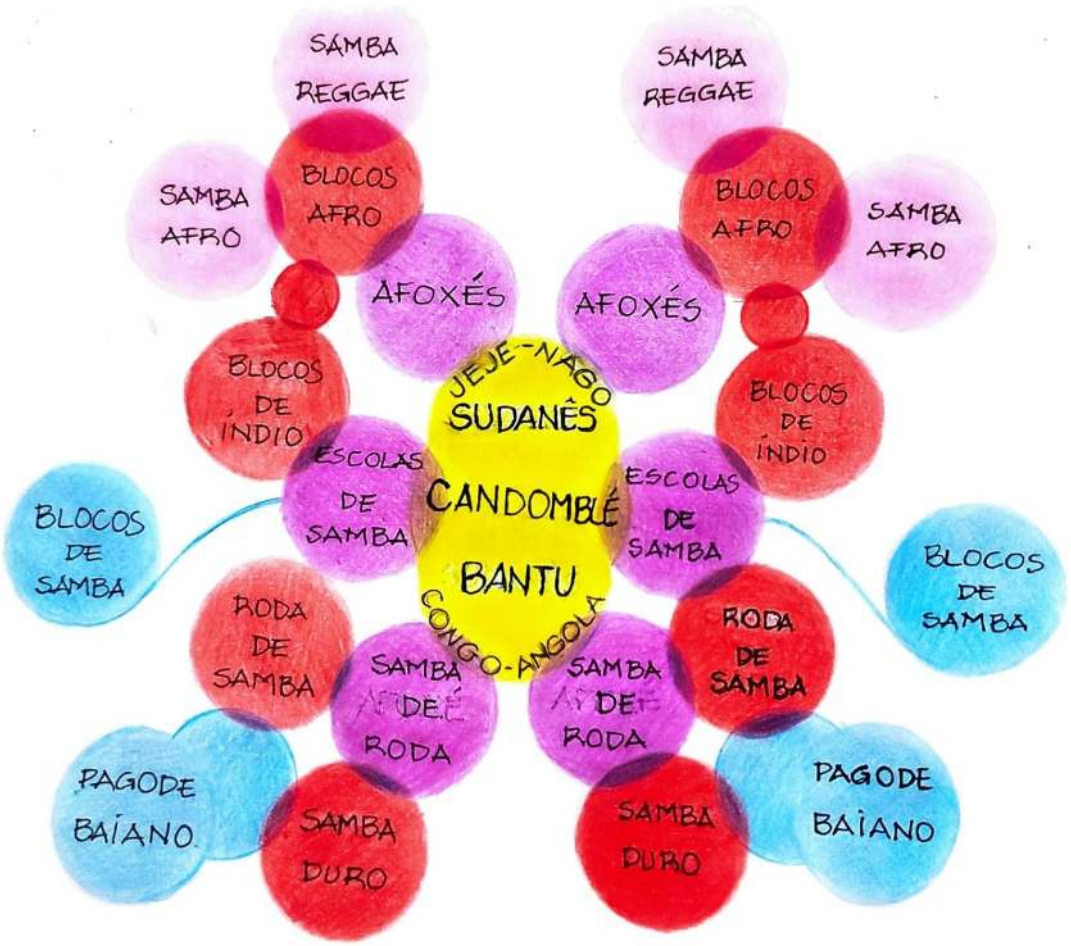

Figura 3 – Diagrama elaborado como caleidoscópio. Fonte: autoral

Desse modo, os resultados apontam para a necessidade de uma compreensão mais ampliada e contextualizada do samba urbano soteropolitano, que considere suas múltiplas origens e trajetórias. O samba em Salvador se apresenta como uma constelação em movimento, na qual se entrelaçam linhagens, estéticas, territórios e memórias.

Discussão

A presença das religiões afro-brasileiras, especialmente do candomblé, na formação do samba urbano em Salvador não deve ser compreendida como simples influência estética ou episódica, mas como um fundamento estruturante das práticas musicais e das dinâmicas sociais que deram origem a uma das manifestações mais complexas da cultura afro-diaspórica. Os toques, instrumentos e modos de organização rítmica presentes no samba baiano são herdeiros

diretos das liturgias e performances dos terreiros, especialmente aqueles ligados às nações Congo-Angola.

Nesse contexto, o depoimento do alagbê Iuri Passos ilumina a centralidade dos ritmos sagrados na constituição do samba praticado em Salvador e no Recôncavo:

> "Da religião consolidaram-se tradições como o uso do atabaque – que deu lugar ao timbau –, e a utilização de duas baquetas – como se fossem os aguidavis. [...] O cabila, que é um dos ritmos que seguramente influenciaram nosso samba de roda, nosso samba chula, o samba duro – conhecido também como samba junino – partido alto, todo esse samba que flui aqui de Salvador e sobe o Recôncavo, ele vem através do cabila, da nação congo-angola" (PASSOS, 2021).

O trecho evidencia uma rede intricada de circulação de saberes rítmicos entre diferentes nações do candomblé, com os alagbês atuando como pontes vivas entre casas e tradições, levando consigo os toques sagrados que, ressignificados, tornaram-se base para os diversos estilos de samba praticados na Bahia. A partir dessa escuta atenta, compreende-se que não há ruptura entre o terreiro e a rua, mas sim continuidade expandida, em que o sagrado transborda em linguagem popular. A segunda parte do depoimento de Passos aprofunda essa articulação:

> "Aqui no Gantois, por exemplo, todo final do calendário a gente tem o Samba de Oxum [...] o samba que predomina é o cabila, sendo tocado com os atabaques, no seu formato tradicional, depois se misturando com prato, com surdo, com tamborins, com os timbaus. [...] Muitos mestres eram mestres dos terreiros, eram alagbês, huntós, xicarongomas [...] E também, quando tinha o carnaval, pra poder compor as baterias, ninguém ia perder a oportunidade de chamar um cara que é mestre na percussão do seu terreiro para fazer parte da escola de samba" (PASSOS, 2021).

Esse relato aponta para duas dimensões cruciais: a coexistência e a fusão de tradições congo-angolanas em espaços ketu-nagô, e a atuação dos músicos de terreiro como os verdadeiros mestres formadores das estéticas percussivas do samba urbano. O conhecimento técnico, gestual e espiritual transmitido nos rituais do candomblé se projetou com força na música das ruas e dos carnavais, revelando o samba baiano como tecnologia ancestral, onde o saber religioso se converte em forma artística, política e identitária.

Essa perspectiva nos obriga a revisar concepções reducionistas que tratam o samba apenas como produto de uma "matriz africana genérica". A análise de Passos permite compreender o samba como um campo dinâmico de reinvenções negras, onde práticas rituais, corporeidades e pedagogias orais geram um contínuo criativo entre o sagrado e o profano. O ritmo *cabila*, nesse contexto, não é apenas um vestígio do passado: ele é o cerne vivo de uma genealogia musical que funda o samba como linguagem de pertencimento e resistência.

A virada dos anos 1970 intensifica esse processo, com a emergência dos blocos afro em Salvador, verdadeiros epicentros de reconfiguração estética, política e espiritual do carnaval baiano. Esses coletivos afirmam, em plena rua, as cosmologias negras que estruturam o candomblé, deslocando o centro da festa para as bordas, para o tambor, para os corpos negros em movimento. Herdeiros diretos dos afoxés, manifestações do candomblé em trânsito, os blocos afro incorporam o legado das tradições iorubás, expressões da matriz sudanesa que se enraizou com vigor na Bahia.

Um registro valioso do periódico *O Momento*, de 17 de janeiro de 1948, descreve com riqueza etnográfica o ensaio do Afoxé Congo de África. Na matéria "*O Afochê é o que temos de mais típico no Carnaval*", Darwin Brandão anota: "*Ali se samba mesmo, de verdade. É o samba de candomblé no duro*", e os integrantes dançam com tamanha intensidade que "*parece ter mola nas pernas*".

Trata-se de uma performance em que virtuosismo corporal, fé religiosa e invenção estética se entrelaçam, rompendo fronteiras entre culto e cultura. A referência ao "samba de candomblé" não é meramente descritiva: é o reconhecimento de uma forma híbrida e autêntica de expressão afro-baiana, em que os ritmos do culto se transmutam em linguagem urbana, sem perda de densidade espiritual.

A presença dos caboclos, destacados como "*os donos do afochê, seu protetor*", reafirma a dimensão interétnica do candomblé baiano, com forte presença de linhagens ameríndias. Jovens caboclos, adornados com penas e trajes suntuosos, ocupam o centro simbólico do cortejo, revelando a complexidade ontológica das formações musicais que moldaram o samba da Bahia. Essa dimensão ameríndia, muitas vezes negligenciada nas análises da música popular brasileira, aparece aqui como componente constitutivo da sonoridade e da cosmologia dos afoxés e, por extensão, dos blocos afro.

Ao mobilizarmos o termo matriz, não o utilizamos no sentido meramente estrutural ou como sinônimo de "origem primeira", mas como um princípio gerador, um conjunto de fundamentos em permanente transformação. Em uma perspectiva afro-diaspórica, "matriz" não se restringe a um ponto fixo no passado: ela constitui uma força dinâmica, um regime de continuidade que se reinventa, um campo de saberes, práticas, cosmologias e tecnologias corporais capaz de produzir variações, desdobramentos e novos arranjos a partir de elementos compartilhados.

No caso das matrizes africanas, tratamos de um conjunto plural de referências civilizatórias — Nàgô, Yorubá, Ketu, Congo, Angola, Jeje, entre outras — que foram

ressignificadas ao longo do processo de diáspora e reinscritas nos territórios urbanos da Bahia. Essas matrizes não se expressam apenas em repertórios musicais, mas também em cosmologias sonoras, arquiteturas rítmicas, linguagens corporais, formas de sociabilidade, organizações políticas do território, tecnologias de cuidado e práticas performativas de ancestralização.

Nesse sentido, a matriz africana opera como chave hermenêutica: ela orienta gestos, modos de tocar, padrões rítmicos, princípios de coletividade e concepções de corpo e de voz. Ao entendermos matriz como campo vivo de sentidos, torna-se possível compreender por que o samba da Bahia se configura como fenômeno essencialmente plural. As matrizes bantu, sudanesas e ameríndias que compõem o tecido afro-baiano atuam como forças de irradiação, propiciando combinações que se atualizam de acordo com o ambiente social, com os fluxos urbanos e com as transformações históricas.

É a partir desse enquadramento que se ilumina a multiplicidade do samba soteropolitano: o samba duro, o samba afro e o samba-reggae não são mutações “externas” do samba, mas expressões diversas de uma matriz comum, alimentada por princípios rituais e cosmológicos que se mantêm em circulação nos terreiros e nos espaços públicos da cidade.

Assim, ao expandirmos o conceito de matriz, compreendemos o samba como um continuum, e não como uma sucessão de estilos isolados. A matriz africana, nesse contexto, designa a energia organizadora que guia a criação musical, o improviso, a corporeidade e a expressão comunitária. É esse entendimento ampliado que permite reposicionar epistemologicamente o samba urbano de Salvador dentro de um horizonte afrocentrado, compreendendo-o como fruto de sistemas civilizatórios que sobreviveram, se reinventaram e se expandiram.

Considerações Finais

A análise da centralidade das religiões afro-brasileiras, sobretudo do candomblé de matriz congo-angolana, permitiu revelar que os fundamentos rítmicos do samba praticado em Salvador e no Recôncavo não são meramente influências decorativas, mas sim estruturas vitais herdadas dos toques, instrumentos e pedagogias dos terreiros. Depoimentos como o de Iuri Passos iluminaram o papel dos alagbês como transmissores de conhecimento musical e espiritual, cuja atuação molda a sonoridade e a estética dos sambas baianos.

Essa constatação se articula diretamente com a noção ampliada de *matriz* adotada ao longo do trabalho. Em uma perspectiva afro-diaspórica, matriz não designa uma origem fixa,

linear ou evolutiva, mas um princípio gerador, um campo relacional em que fundamentos estéticos, ritualísticos, éticos e cosmológicos se articulam de modo dinâmico. As matrizes africanas que estruturam o samba baiano operam como forças vivas, capazes de produzir variações, dobras e reinvenções a partir de repertórios compartilhados. Por isso, compreender o samba urbano de Salvador implica reconhecê-lo como continuum: uma constelação de práticas interligadas, e não uma sucessão de estilos isolados ou derivados.

Identificou-se, ainda, que não há ruptura entre o terreiro e a rua, mas uma continuidade expandida, em que ritmos como o *cabila* fundam a base dos sambas locais, transitando entre o ritual religioso e a celebração popular.

A presença dos afoxés e blocos afro, desde o início do século XX até a emergência do Ilê Aiyê e do Olodum nas décadas de 1970 e 1980, reafirma essa matriz ritual em trânsito. Esses grupos não apenas reforçam a dimensão política do samba, mas reinscrevem na cidade uma cartografia negra que desloca o centro do carnaval para os territórios periféricos, para o tambor, para as cosmologias africanas e ameríndias — evidenciadas, inclusive, na presença simbólica dos caboclos e encantados nos cortejos. As performances desses coletivos afirmam o samba como tecnologia de memória e como gesto de encruzilhada, onde diferentes matrizes se encontram e se transformam.

Nesse percurso, a proposta do modelo gráfico interpretativo contribuiu para tornar visível a complexidade das matrizes étnico-musicais que estruturam o samba em Salvador. Ao rejeitar esquemas lineares e evolutivos, o diagrama valorizou os cruzamentos, sobreposições e reinvenções constantes que compõem o samba urbano baiano — revelando-o como campo dinâmico, onde tradições africanas e ameríndias, experiências urbanas e fluxos midiáticos se entretecem em movimento contínuo. A metáfora do caleidoscópio, embora não limite a abordagem, mostrou-se eficaz para transmitir visualmente a multiplicidade e a reconfiguração constante que definem o samba soteropolitano, um fenômeno ao mesmo tempo estrutural e metamórfico.

Os subgêneros samba-afro e samba-reggae, concebidos exclusivamente no contexto urbano de Salvador, configuram-se como manifestações musicais únicas no Brasil e no cenário mundial, caracterizadas pela presença inédita de influências sudanesas em sua gênese. Dessa forma, a trajetória que parte dos afoxés, passa pelos blocos afro e se concretiza nesses subgêneros revela-se como um poderoso processo de resistência, inovação estética e reafirmação das matrizes africanas na Bahia contemporânea. Tal constatação representa uma

das contribuições científicas mais significativas deste trabalho, ampliando a compreensão das especificidades culturais que moldam o samba soteropolitano.

Conclui-se, portanto, que o samba urbano soteropolitano encarna uma genealogia negra de longa duração, sustentada por práticas rituais, modos de fazer musicais e tecnologias de presença que seguem pulsando no cotidiano das comunidades. Assim como Exu, princípio do movimento, da multiplicidade e da devoração criadora, o samba baiano devora, reorganiza e devolve o mundo em forma de ritmo, corpo e festa.

Espera-se que esta pesquisa contribua para reposicionar Salvador da Bahia no centro das histórias e epistemologias da música popular brasileira, reconhecendo a cidade como espaço de invenção estética, resistência política e elaboração cosmológica.

Referências

BRANDÃO, Darwin. *O afochê é o que temos de mais típico no carnaval*. O Momento, Salvador, 17 jan. 1948.

DÖRING, Katharina. *Sons da Bahia: vozes, gestos, movimentos e rituais do samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2016.

GRAEFF, Nina. *Os ritmos da roda: tradição e transformação no samba de roda*. Salvador: EDUFBA, 2015.

GUERREIRO, Goli. *Samba-reggae: um ritmo atlântico*. Vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=m_N5mmymUwM. Acesso em: 23 dez. 2025.

LEITE, Letieres. *Rumpilezzinho laboratório musical de jovens: relatos de uma experiência*. Salvador: LeL Produção Artística, 2017.

PASSOS, Iuri. Entrevista concedida a Welissa Carvalho. Salvador, 9 abr. 2021. Gravação de áudio. Acervo pessoal da pesquisadora.

YAÑEZ, José Francisco Izquierdo et al. *Afrobook: mapeamento dos ritmos afro-baianos*. Salvador: Pracatum Escola de Música e Tecnologias, 2017.

XII ENABET



ETNOMUSICOLOGIA

SABERES, CRIATIVIDADE E AÇÕES AFIRMATIVAS

10 A 14 DE NOVEMBRO DE 2025