



Instituto de Ciências, Educação e Tecnologia de Brasília
Campus Brasília
Licenciatura em Dança

ALINE FERREIRA DE ARAUJO

BUTUM TARACUTUM BUM BUM:
o ensino do samba no pé no Distrito Federal

Brasília
2025

ALINE FERREIRA DE ARAUJO

BUTUM TARACUTUM BUM BUM:

o ensino do samba no pé no Distrito Federal

Trabalho de Conclusão de Curso de
Licenciatura em Dança do Instituto
Federal de Brasília, *Campus* Brasília,
como requisito parcial com parte da
exigência para obtenção de título como
Licenciada em Dança

Orientador: Prof. Me. Jefferson Elias
Figueiredo,
Coorientadora: Profa. Ma. Julia Palma
Gunesch Vieira.

Brasília
2025

A663b Araujo, Aline Ferreira de.

Butum Taracutum Bum Bum: o ensino do samba no pé no Distrito Federal. / Aline Ferreira de Araujo ; orientação Jefferson Elias Figueiredo ; coorientação Julia Palma Gunesch Vieira. – Brasília, 2025.
83 f. ; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília, Licenciatura em Dança, 2025.

Orientador: Jefferson Elias Figueiredo ; Coorientadora: Julia Palma Gunesch Vieira.

1. Samba no pé. 2. Ensino. 3. Distrito Federal. 4. Vivências de rua. 5. Ancestralidade. I. Figueiredo, Jefferson Elias, orient. II. Vieira, Julia Palma Gunesch, coorient. III. Instituto Federal de Brasília. IV. Título.

CDU 793.3:37.013

Ficha catalográfica elaborada com os dados fornecidos pela autora.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Brasília

TERMO DE APROVAÇÃO

ALINE FERREIRA DE ARAUJO

BUTUM TARACUTUM BUM BUM:
O Ensino do samba no pé no Distrito Federal

Monografia apresentada ao curso de Licenciatura em Dança como Trabalho de Conclusão de Curso - TCC aprovado como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciado em Dança.

Linha de Pesquisa: Estudos crítico-analíticos em dança

Aprovado em 10 de fevereiro de 2025

BANCA EXAMINADORA

Jefferson Elias de Figueirêdo

Nome do presidente da banca

Raquel Purper

Nome do Avaliador 1

Cynthia Nepomuceno Xavier

Nome do Avaliador 2

Documento assinado eletronicamente por:

- Jefferson Elias de Figueiredo, PROF ENS BAS TEC TECNOLÓGICO-SUBSTITUTO, em 19/02/2025 14:51:40.
- Raquel Purper, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 19/02/2025 18:39:22.
- Cynthia Nepomuceno Xavier, PROFESSOR ENS BASICO TECN TECNOLÓGICO, em 20/02/2025 20:19:31.

Este documento foi emitido pelo SUAP em 19/02/2025. Para comprovar sua autenticidade, faça a leitura do QRCode ao lado ou acesse <https://suap.ifb.edu.br/autenticar-documento/> e forneça os dados abaixo:

Código Verificador: 599835
Código de Autenticação: 60998abb10





Campus Brasília
Via L2 Norte, SGAN 610, Módulo D, E, F e G., None, Asa Norte, BRASÍLIA
/ DF, CEP 70.830-450
(61) 2193-8055

AGRADECIMENTOS

Agradeço meus ancestrais, minhas ancestrais

Agradeço minha Mãe Marli e meu Pai Jorge (*in memoriam*)

Agradeço ao meu irmão, minha família

Agradeço meu orientador Jefferson Figueiredo

Agradeço minha coorientadora Júlia Gunesch

Agradeço a banca aqui presente com muita gratidão e respeito

Agradeço meus médicos e terapeutas que me mantiveram de pé

Agradeço meus professores que tão especialmente eu tive a honra de conhecer e
passar por esta incrível experiência de refletir sobre meus caminhos

Agradeço a esta Instituição por permitir que eu possa estudar e pesquisar para que
a educação seja sempre um elo de consciência e paixão

Agradeço às Instituições e profissionais que me receberam para realizar o estágio

Agradeço aos Programas de Pesquisa e Extensão pelo incentivo ao estudo

Aos meus amigos de faculdade que cooperaram e me incentivaram a continuar

Agradeço meus amigos, aqueles amigos que são verdadeiras inspirações

Agradeço às minhas alunas

Agradeço aos meus parceiros de dança

Agradeço: Arthur Lacerda, Instituto Aruc, Acadêmicos da Asa Norte, Dinamar,
Helena, Letícia Medeiros, Mestre Flavinho, Rainha Bia Alexia, Rainha Laíssa
Nayline, Rainha Katia Miranda, Rainha Gilmara, Rafael Fernandes, Rafael Siqueira,
Claudio Melo, Paulinho, Simony Santos, Valério Gabriel, Escola de Dança

“Bailarinas, Por quê Não?”, Glauberth, Suselaine Martinelli.

Agradeço ao Samba.

*Lá lá ia lá ia
Lá lá ia lá ia lá*

*Eu digo e até posso afirmar
Vive melhor quem samba*

*Vou pela rua cantando
E o clarão da Lua vem ornamentar
Sim vou levando alegria
Pra dona tristeza alegre ficar
Abro a janela do peito
E deixo meu samba passar
Samba não tem preconceito
E já vai te libertar*

*A liberdade dos prantos
E dos desencantos que a vida nos deu
A liberdade que canta é o amor e a esperança
Pra quem já sofreu
Cada qual que olhar para trás
Verá que sempre há uma razão de viver
Quem guerreia pela paz
A verdadeira paz nunca há de ter*

*Cantem todos como eu faço
Perdoem os fracassos
A vida é tão curta
Enquanto se luta se samba também
Noite fria enluarada
Fim de madrugada
Feliz vou cantando
Cantando alegria que o samba contém*

*Lá lá ia lá ia
Lá lá ia lá ia lá*

*Eu digo e até posso afirmar
Vive melhor quem samba*

(CANDEIA, 1970)

RESUMO

Este trabalho busca compreender como o samba no pé, em sua tradição carioca, influencia as práticas e o ensino dessa dança no Distrito Federal, considerando as vivências de rua, a memória ancestral e os processos pedagógicos como pontos centrais para sua preservação, renovação e conscientização. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa, combinando entrevistas com professores de samba no pé no Distrito Federal, artistas locais, revisão bibliográfica e observação participante, conectando aspectos históricos, culturais e educativos. Investiga-se a trajetória do samba no pé desde sua chegada à capital federal, destacando a trajetória da autora, as adaptações e transformações que ocorreram no contexto do samba em Brasília e região, bem como as metodologias utilizadas pelos professores para ensinar essa manifestação cultural. As vivências de rua são analisadas como espaços fundamentais de aprendizado, troca e reinvenção, contribuindo para o fortalecimento das práticas locais em diálogo com as tradições cariocas. Os resultados mostram que o samba no pé, no Distrito Federal, se reinventa continuamente, mantendo suas raízes históricas enquanto explora novas possibilidades pedagógicas e artísticas. Conclui-se que, ao integrar experiências urbanas locais e heranças culturais, o samba no pé consolida-se como uma prática viva e dinâmica, ampliando sua resistência, memória e relevância tanto na educação quanto na cultura.

Palavras-chave: samba no pé; ensino; Distrito Federal; metodologia; vivências de rua; ancestralidade

ABSTRACT

This work seeks to understand how samba no pé, in its Rio tradition, influences the practices and teaching of this dance in the Federal District, considering street experiences, the ancestral memory and pedagogical processes as central points for its preservation, renewal and awareness. The research adopts a qualitative approach, combining interviews with samba no pé teachers in the Federal District, local artists, bibliographic review and participant observation, connecting historical, cultural and educational aspects. The trajectory of samba no pé since its arrival in the federal capital is investigated, highlighting the author's trajectory, the adaptations and transformations that occurred in the context of samba in Brasília and the region, as well as the methodologies used by teachers to teach this cultural manifestation. Street experiences are analyzed as fundamental spaces for learning, exchange and reinvention, contributing to the strengthening of local practices in dialogue with Rio traditions. The results show that samba no pé, in the Federal District, continually reinvents itself, maintaining its historical roots while exploring new pedagogical and artistic possibilities. It is concluded that, by integrating local urban experiences and cultural heritages, samba no pé consolidates itself as a living and dynamic practice, expanding its resistance, memory and relevance in both education and culture.

Keywords: samba no pé; teaching; Federal District; methodology; street experiences; ancestry

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1. O SAMBA E O SAMBA NO PÉ URBANO.....	15
1.1 - Breve contextualização: origem e consolidação do samba no pé urbano....	15
1.2 - Samba no Pé urbano: características, relevância cultural e artística.....	18
2. SAMBA NO PÉ URBANO NO DISTRITO FEDERAL.....	23
2.1 Minha trajetória.....	23
2.2 Quem dança? Quem ensina? Perfil dos praticantes.....	26
2.3 Práticas e vivências no Distrito Federal.....	31
3. PISTAS METODOLÓGICAS PARA O SAMBA NO PÉ URBANO.....	37
3.1 Metodologia de ensino do samba no pé.....	38
3.1.1 A aula do “Malandro”	39
3.1.2. A aula para adultos.....	45
3.1.3 Os braços no samba.....	49
3.2 Conexão com a ancestralidade.....	54
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	55
REFERÊNCIAS.....	59
APÊNDICE - A.....	62
Depoimento das alunas que participaram da pesquisa de samba no pé no PIBIC em 2024.....	62
APÊNDICE – B.....	65
Entrevistas.....	65

INTRODUÇÃO

A Onomatopeia criada "Butum Taracutum Bum Bum" que nomeia esta pesquisa faz alusão ao "Pedi pra parar, parou!". Bastante ouvida pelo público que presencia as rodas de samba com batuques e cavaquinho para finalizar o som. E que eu cresci ouvindo a frase onde toco mentalmente e na minha cabeça quando a escuto e dou um pulo de alegria e tristeza ao mesmo tempo porque sei que acabou a performance de samba. Essa frase que contagia nos remete também à conexão entre música e dança. De tal forma, inseparáveis ao meu ver, apresento o Ensino do Samba no Pé que veio da cidade do Rio de Janeiro para Brasília contando um pouco de sua história.

O samba no pé urbano é uma das manifestações culturais relevantes e significativas do Brasil, e sua importância vai muito além da dança. Ele carrega histórias, identidades e um sentido profundo de pertencimento que ressoam no cotidiano de quem o pratica. Originalmente do Rio de Janeiro, como afirma Zeca Ligiéro (2011): "O samba urbano, criado no Rio de Janeiro no começo do século XX, que se tornou conhecido no mundo como principal forma de arte popular brasileira" (p.162). Dessa forma o samba no pé urbano se consolidou como um símbolo de resistência e celebração, e com o tempo, se espalhou por diversas regiões do país, ganhando novos contornos. No Distrito Federal, essa dança se transforma e adquire características próprias, misturando as tradições cariocas com as vivências e os contextos urbanos de Brasília.

Este trabalho, elaborado a partir da minha trajetória, sobretudo, como estudante da Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília (IFB) me intrigava pelo modo de como é repassado. No ano de 2023-2024 participei de um projeto de Iniciação Científica realizado com bolsa FAPI-DF (IFB), cujo período tive a oportunidade de ser bolsista, com o início do estudo e como professora de samba no pé urbano, na capital do Distrito Federal - Brasília, na busca por investigar como essa prática é preservada e ressignificada no contexto brasiliense e também no entorno. A pesquisa tem como foco compreender as influências da tradição carioca sobre as práticas locais, como as metodologias de ensino do samba no pé urbano, se adaptam por aqui; espaços essenciais de aprendizado, troca e reinvenção – contribuem para a perpetuação e inovação dessa manifestação cultural e sem querer afirmar qual é o ensino certo ou errado.

Para essa pesquisa, usei uma abordagem qualitativa que combina revisão bibliográfica, entrevistas com professores e artistas locais e observação participante. O referencial teórico se apoia em autores que discutem a riqueza histórica e cultural do samba, como Rosenberg Fernando de Oliveira Frazão (1996), que analisa o samba a partir da perspectiva da malandragem e da ordem social; Nei Lopes e Luiz Antônio Simas (2016) e Bárbara Regina Pereira (2019) cujas reflexões sobre a história social do samba e a trajetória de passistas são fundamentais para compreender como o samba no pé se espalhou e se transformou ao longo do tempo; Zeca Ligiéro (2011) e Luis Rufino (2023) com importantes reflexões sobre a corporeidade brasileira; Inacyra Falcão (2006) contribui com a pedagogia ancestral. Também me baseei nas análises de Ari Lima (2015), José Carlos Rego (1994), sobre o samba carioca, que mostram como ele se adapta aos diferentes contextos urbanos; o que é essencial para entender a importância do corpo na dança e também outros autores que uso pontualmente.

A partir dessas referências teóricas, também trouxe narrativas de personalidades do Distrito Federal, onde busco analisar como o samba no pé se desenvolve em Brasília e em torno, considerando os aspectos históricos, culturais e pedagógicos dessa prática. A pesquisa também investiga as metodologias de ensino empregadas pelos professores locais, com ênfase nas vivências de rua como espaços de aprendizado e criação. Além disso, apresento a prática como uma metodologia de pesquisa, explorando como ela se configura como uma possível nova abordagem pedagógica para o ensino do samba no pé no Distrito Federal.

Com este trabalho, busco valorizar o samba no pé como uma prática artística viva e dinâmica, que está sempre em movimento entre a tradição e a inovação. Ao integrar as experiências urbanas de Brasília com as heranças culturais do Rio de Janeiro, o samba no pé se afirma como uma expressão cultural que contribui não apenas para a educação em dança, mas também para o fortalecimento das identidades culturais locais.

Este trabalho se estrutura da seguinte forma:

O primeiro capítulo, com título “O Samba e o Samba no Pé Urbano”, traz uma visão geral sobre a origem e a consolidação do samba, com ênfase na tradição carioca e seu desbravamento na dança do samba. A seção 1.1, intitulada “Breve contextualização: origem e consolidação do samba no pé urbano”, aborda a evolução do samba desde suas raízes no Rio de Janeiro, destacando sua

importância como uma manifestação cultural de resistência e identidade. A seção 1.2, “Samba no Pé”, se dedica a explorar as características dessa expressão corporal, suas especificidades culturais e artísticas, e como ela se tornou um símbolo de celebração e pertencimento, com ênfase no papel do corpo na performance.

No segundo capítulo, “Ensino do Samba no Pé no Distrito Federal”, o foco é entender como o samba no pé urbano é transmitido e praticado no Distrito Federal. Na seção 2.1 “Minha trajetória”, compartilho a minha jornada na dança marcada por uma busca constante de aprendizado e conexão com diferentes estilos e práticas culturais que me fizeram questionar fórmulas e querer vivenciar e proporcionar experiências para meus alunos. O subcapítulo 2.2, intitulado “Quem Dança?” e “Quem ensina? Perfil dos praticantes”, são analisados perfis dos praticantes de samba no pé em Brasília, alguns conhecidos meus, outros indicações de amigos, adoradores de rodas de samba e suas trajetórias culturais, como essas influências se refletem em suas performances, ou no dia a dia, e a maneira como adaptam a tradição carioca ao contexto urbano de Brasília. A seção 2.3, “Práticas e Vivências no Distrito Federal”, investiga as práticas locais, com destaque para as influências das vivências de rua, espaços culturais, fundamentais de aprendizado, troca e a identidade como resistência cultural.

“Pistas Metodológicas para o Samba no Pé” é o último capítulo do estudo e discute as metodologias de ensino aplicadas ao samba no pé, ressaltando a memória ancestral utilizando os elementos da natureza e o equilíbrio entre tradição e inovação. A partir da análise das estratégias pedagógicas adotadas por mim no Distrito Federal, este capítulo busca identificar as maneiras como o samba no pé urbano continua a se transformar e se reinventar, mantendo sua tradição e, ao mesmo tempo, se adaptando às necessidades e contextos locais.

Por fim, as considerações finais irão sintetizar os resultados da pesquisa, refletindo sobre o impacto da prática do samba no pé urbano com novas propostas de ensino, no fortalecimento das identidades culturais locais e sua importância no campo da educação em dança.

1. O SAMBA E O SAMBA NO PÉ URBANO

1.1 - Breve contextualização: origem e consolidação do samba no pé urbano

O samba, enquanto expressão cultural brasileira, carrega em si um rico histórico de significados e transformações, hoje conta com muitos historiadores e pesquisadores que traçam seu percurso ou tentam dialogar já que é um conhecimento muito difuso, sem querer dizer confuso.

Por esta razão, posso dizer que “o maior sucesso do samba é no carnaval e o maior sucesso do carnaval é o samba”, apoiada em Francisco Guimarães (1979, p. 108 *apud* Barcellos 2013, p. 11), evidenciando sua importância enquanto pilar central da maior festa popular do Brasil. Sua origem, contudo, remonta às raízes africanas, como aponta Sodré (1998), que defende que o termo “samba” pode derivar do dialeto angolano “*semba*”, relacionado a espaços de celebração comunitária (Siqueira, 1978, p. 19). E que também ganha contorno de influências não se sabe até onde, indígenas quando pela colonização, a Igreja Católica incorporou parte de ritos como a procissão¹, e com a influência de instrumentos vindos da Europa para o sul da Bahia, também condizem com a etnia Pataxó², como a dança *cacuriá*, muito parecida com o samba e por isso afirmam ser inspiração para o estilo musical.

Alguns negros do Rio de Janeiro também tem descendência indígena e mulçumana. À medida que o batuque ancestral foi sendo apropriado e adaptado, ele se transformou, sofrendo influências das tensões sociais e raciais, até ser amplamente aceito pela elite carioca, conforme explica Sodré (1998), refletindo um processo de sincretismo cultural que moldou o samba³ como o conhecemos hoje.

Sua história remonta ao final do século XIX, no Rio de Janeiro, onde ganhou destaque nas comunidades negras, festas de rua, com as rodas de samba que eram feitas nos quintais de casas, e com notoriedade ao traduzir em ritmo e melodia a

¹ "No Brasil, se em alguns rituais indígenas, há ocorrência de procissões, não é porém perceptível até que ponto parte desta tradição indígena foi incorporada pelos moradores das vilas erguidas." *Corpo a Corpo*, Zeca Ligiéro, p.175

² A influência indígena no samba é uma dimensão muitas vezes invisibilizada nas narrativas históricas sobre essa manifestação cultural. Contudo, a presença da indigenidade é inegável. Um exemplo está na escolha do nome “Sambistas Pataxós” por um grupo de sambistas negros do Rio de Janeiro, no início do século XX. Esses trabalhadores, principalmente de origem africana, se reuniam para tocar samba nas ruas da cidade, resgatando a memória indígena em sua identidade cultural. (Silva, Hernani Francisco. *Afrokut*, 2024)

³ No podcast História preta, Episódio Breve História do Samba existem curiosidades e novas interpretações do que se sabia até pouco tempo sobre o início do samba. <https://historiapreta.com.br/episodio/o-nascimento-do-samba/>

essência cultural de um povo. Inicialmente associado ao samba de terreiro e ao partido-alto, suas variações logo se multiplicaram, conquistando os salões de dança e os desfiles de escolas de samba.

No site Matrizes Negras, Sandra Machado no artigo: *o samba é plural*, exemplifica alguma das mais variadas vertentes do samba:

Especialistas apontam a existência de, pelo menos, três dezenas de variações que se originaram dele. O de gafeira, só instrumental, ficou conhecido nas apresentações de orquestras pelos salões de dança. O raiado, trazido ao Rio pelas tias baianas, se diferencia pelo acompanhamento de pratos raspados⁴ com facas e transformados em instrumentos de percussão (Machado, 2015).

O contexto de dança, canto, música, figurino, espaço urbano, com celebrações religiosas abriu caminhos para o surgimento do samba no pé, expressão corporal marcante que, desde então, tornou-se um símbolo vibrante nas danças brasileiras.

Com o passar dos anos, o samba urbano se consolidou como um dos maiores símbolos culturais do Brasil, antes das primeiras escolas de samba. “Instituição que, nascida dos segmentos mais desfavorecidos, acabou por tornar-se, no contexto sócio-histórico da sociedade de consumo, o ponto artístico e espetacular da festa carnavalesca do Rio de Janeiro” (Lopes e Simas 2022, p.55), especialmente no início do século XX, quando o samba sai dos quintais e dos terreiros e ganham as ruas. Até 1948, a apresentação das escolas se dava de forma circular na então Praça XI, afirmação trazida pela Bárbara Pereira (2019, p.37) em sua tese: *Pés, Cadeiras e Cadência*.

Na investigação de Maria de Lourdes Barros da Paixão (2019), também é possível entender que existia uma opressão por parte do governo e das mídias, estas que organizaram os primeiros desfiles. Esse período foi marcado por um fortalecimento do samba como instrumento civilizador, de expressão artística e popular, integrando diferentes classes sociais e consolidando-se como o ritmo do carnaval brasileiro para instaurar as regras do campeonato:

Desde as origens até nossos dias, o objetivo precípua das agremiações populares, e não apenas as carnavalescas, tem sido a sobrevivência. O enquadramento nos ditames dos patrocinadores, em vez de adesismo

⁴ Mais tarde, os instrumentos populares que eram improvisados ou que poderiam oferecer riscos à populares foram proibidos. Ver Dossiê das Matrizes Africanas.

indiscriminado, expressa sobretudo saudável pragmatismo (Pereira, 2019 *apud* Augras, 1998, p. 39).

Segundo Lellison de Souza (2020), a oficialização do desfile como parte do calendário da cidade do Rio de Janeiro foi um marco significativo. Contudo, essa institucionalização veio acompanhada de uma necessidade de regulamentação, refletindo a tensão das autoridades em controlar as manifestações culturais de origem negra.

Fabricio Andrade (2019), afirma:

Ao mesmo tempo, tais associações, justamente por encarnarem os delírios e prazeres das gentes pretas e pobres das periferias, sempre foram vistas pelas autoridades como potencialmente perigosas, despertando assim um desejo de normatização e enquadramento (Andrade, 2019, p. 108-109)

A presença das escolas de samba, herdeiras das tradições carnavalescas e símbolo das expressões culturais da população negra e periférica, evidenciou um processo duplo: de celebração e vigilância. Os participantes da folia cederem ao movimento proposto à liga das escolas de samba.

Em 1935, por exemplo, a prefeitura concedeu uma subvenção de dois contos e quinhentos à União das Escolas de Samba (UES), que distribuiu o valor entre as escolas participantes (Cabral, 2011, p. 106). Essa iniciativa não apenas conferiu visibilidade e suporte financeiro às escolas de samba, como também trouxe organização ao evento, exigindo que os sambas de enredo apresentassem letras fixas e fossem previamente divulgados e assim possuir controle da festa de alegria e liberdade para a população negra.

As regras vieram como controle da sociedade. Hermano Vianna (2010), em seu estudo *“O Mistério do Samba”*, explica que o samba foi inicialmente considerado marginal, mas, ao longo do tempo, transformou-se em um ícone nacional, resultado de um processo de troca entre diferentes grupos sociais. A partir dessa troca, o samba passou a refletir as diversas camadas sociais do Brasil, consolidando-se como uma expressão genuína de nossa identidade. Como destaca o autor:

A hipótese de que o samba como o conhecemos hoje é resultado de uma troca recorrente entre diferentes segmentos sociais faz referência ao que Renato Ortiz (2012, p. 8) entende por identidade: “[...] não existe uma identidade autêntica, mas uma pluralidade de identidades, construídas por diferentes grupos sociais em diferentes momentos históricos” (Vianna, 2010, p. 65).

Essas passagens marcantes resultaram em um samba que também foi influenciado por outras formas de dança e música, como o jazz, o ballet e outros ritmos internacionais. No entanto, o samba manteve suas raízes nas comunidades cariocas e foi através das escolas de samba que se tornou uma das expressões culturais mais reconhecidas do Brasil. A popularização das escolas de samba e a transmissão dessas apresentações pela televisão, a partir dos anos 1960, foi um marco para a difusão do samba, consolidando-o como o principal gênero musical do Carnaval brasileiro. A mídia desempenhou um papel importante nesse processo, "Nossa cultura é única, logo o público é diferente do de outros países. A TV brasileira foi feita para o paladar do nosso povo, e encontrou solo propício para conquistá-lo. Como consequência, moldou gerações" (Ribeiro *apud* Xavier, 1995, site Metrôpoles).

Além disso, o samba continuou a se desenvolver ao longo do século XX, com a integração de novos estilos e influências externas, como evidenciado pela obra de artistas como Jorge Ben Jor, que na década de 1960 misturou samba com rock, soul e funk, criando uma fusão que representava a modernidade do país sem perder suas raízes culturais. Esses novos arranjos também ajudaram a projetar o samba para o mercado internacional, mantendo, no entanto, o samba como um símbolo da identidade nacional brasileira.

1.2 - Samba no Pé urbano: características, relevância cultural e artística

O samba no pé é uma manifestação específica do samba, caracterizada pela dança que acompanha a música, tradicionalmente realizada pelas passistas das escolas de samba. Esta modalidade de samba, com forte presença no Rio de Janeiro, é reconhecida por sua energia, ritmo acelerado e movimentos sensuais e fluidos, que refletem a musicalidade e a emoção da música.

O samba no pé tem grande relevância mundial, afirma Ligiéro (2011) "como principal forma de arte popular brasileira" (p. 162), tanto cultural, social ou artística. Culturalmente, ele é um elo com a história e as tradições do samba, sendo um meio de perpetuar a memória e as raízes afro-brasileiras. Como destaca a pesquisadora Sandra Machado (2015), o samba no pé, embora tenha evoluído ao longo dos anos, mantém sua essência como uma expressão de resistência cultural e afirmação de

identidade. A dança é um reflexo da história do Brasil, especialmente das vivências das comunidades negras, e serve como um meio de resistência e de celebração da cultura afro-brasileira.

Artisticamente, o samba no pé urbano é uma forma de expressão que mistura técnica, improvisação e emoção. Passistas⁵, que são intérpretes dessa dança, são conhecidos e conhecidas por sua habilidade técnica, mas também pela capacidade de interpretar a música de forma única, traduzindo a emoção e o ritmo do samba em seus corpos. Como a pesquisa⁶ de campo realizada por mim, no Rio de Janeiro, em 2024 demonstrou, o samba no pé tem uma característica muito particular de ser aprendido, observando e praticando, sem a necessidade de uma metodologia formal. Passistas ou as pessoas que praticam o samba, na maioria das vezes, iniciam na dança a partir da observação dos mais velhos e da vivência nas rodas de samba, o que torna o aprendizado algo intuitivo e orgânico. Esse processo de aprendizado, que combina a observação com a prática e o envolvimento comunitário, faz do samba no pé uma manifestação viva, constantemente em transformação, que mantém a essência de suas origens.

No Distrito Federal, o samba no pé tem se adaptado ao contexto local, mas ainda mantém elementos da tradição carioca, rodas de samba, aprendizagem em espaços não-formais, terreiros de candomblé... As aulas de samba no pé em Brasília, ministradas em escolas de dança e academias, buscam integrar a cultura local com a memória da ancestralidade e as influências das vivências comunitárias, como observa Ligiéro: "as formas mais antigas de samba estão presentes nos rituais" (2011, p. 160). Essas aulas têm se tornado um meio de resgatar, valorizar a história do samba, permitindo aos participantes que sambem com autenticidade, consciência corporal e autoestima, fortalecendo a conexão com as raízes culturais e com a identidade afro-brasileira e coletivizando o samba.

Hoje, como fundamento, é potente enquanto uma dança de resistência e afirmação cultural, que, por meio de sua energia e expressão corporal, traduz a riqueza e a diversidade do Brasil, já que teve influência de outras regiões do país

⁵ Passistas é um termo comum de dois gêneros, quando surgiu, não aparecia acompanhado de artigo. E aconteceu nos jornais, chamavam a dançarina com que fazia passo de malabarista, quando surgiu o termo Passista para Paula da Silva Campos com seus passos hipnotizantes. (Pereira, 2019, p. 43 *apud* Bruno, 2013, p. 103-104).

⁶ Participei de um Projeto de Pesquisa em Iniciação Científica em 2024, que abordou elementos da natureza como forma de pesquisar a cultura e a ancestralidade para estudar movimentos do samba do pé no qual foi possível analisar o samba como promoção do bem-estar e tornar o samba acessível para todos além de ativar alguns pontos locais da MTC.. (PIBIC-FAPI-IFB).

que migraram para o Rio de Janeiro também. Além disso, ele desempenha um papel significativo na educação racial, sendo uma ferramenta pedagógica para o fortalecimento da identidade e da autoestima, especialmente entre os jovens das comunidades, como se vê nas iniciativas⁷ de ensino de samba no Distrito Federal.

O samba no pé urbano, como expressão cultural e artística, reflete a identidade e a história do Brasil, especialmente no que diz respeito à cultura afro-brasileira. Sua origem no Rio de Janeiro, a evolução para o contexto das escolas de samba e sua difusão pela mídia ajudaram a consolidá-lo como uma das maiores expressões culturais do país. No Distrito Federal, o samba no pé tem se reintegrado à vivência local, mantendo as influências cariocas e ao mesmo tempo adaptando-se às características culturais de Brasília e região.

Além de ser um símbolo de resistência cultural, o samba no pé se mantém como uma prática artística vibrante, que atravessa gerações, ensinando a importância da conexão com a história e a ancestralidade. Seu aprendizado, baseado na observação, prática e vivência comunitária, revela a dinâmica do samba como uma dança que é constantemente renovada e preservada. Dessa forma, o samba no pé continua a ser uma poderosa ferramenta de expressão, identidade e resistência, não só no Rio de Janeiro, mas também no Distrito Federal, onde as novas gerações se apropriam dessa tradição para reafirmar sua cultura e identidade.

O samba, em seu momento particular, é sempre a culminância de um momento social, de reunião, de família, de grupo religioso, que compartilham momentos e histórias em comum. Como lembram Sabino e Lody (2021), "o samba é uma extensão corporal [...] de diferentes atitudes, gestos, jeitos, maneiras especiais de viver o corpo (p.59)". São rituais de festejos, culinária, religiosidade que trazem a família, a irmandade, a comunidade.

No resgate de movimentos cotidianos e antigos rituais familiares, noto então a presença dos "sapateadores brasileiros⁸", que, além de sambarem, exibiam malícia em detrimento do som produzido pelos pés, também é fundamental para manter a essência do samba. Tanto o samba mais tradicional, o samba de roda praticado por pessoas mais antigas, quanto às novas gerações de pessoas, evoluíram em torno

⁷ Em Brasília, algumas escolas de samba dão aulas de samba no pé:

https://brasiliaagora.com.br/aula-de-samba-no-pe-e-na-escola-31-vezes-campea-do-carnaval-do-df/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaZ1NMG8Y0N92gls2OjH-MEVbmUt27DGZypWWDupQBFAeKlpD1AsdC0hkc_aem_aswncNw1PwvQpF5SkOfbqQ

⁸ Ver link no Youtube Samba Sapateado: <https://www.youtube.com/watch?v=BVsw2XpJaQ4>

de movimentos fundamentais, incluindo "o miudinho", a "ginga" e o "rebolado". O miudinho é comparado ao sapateado, com os pés deslizando e diferenciando-se do sapateado americano pela ação rastejada e proximidade ao solo. Um movimento sequencial em que os pés se erguem milímetros no chão.

Muito dançando pela velha-guarda, e que em certa aula de uma sábia professora baiana - Rosângela Silvestre - disse ter aprendido com seus antigos. “Arraste a sandália de borracha sem que tire o pé todo do chão, e os pés devem andar sempre cadenciados e juntinhos”. E assim, seguia o samba batendo os pés no chão e posteriormente foi adotado no samba no pé urbano, que como é dançando com sapato de salto ao vir para a cidade, assim ganhou novos ares.

A dança do samba no pé envolve mudanças entre dançarinos e dançarinas, com o miudinho seguido por rápidos saltos e rodadas, enquanto a ginga é destacada como um movimento fundamental compartilhado por ambos os sexos, sendo também a base da capoeira, como define José Carlos Rego (1994):

Quando os dançarinos entram na ginga, giram o torso e o quadril em sincronizados e opostos movimentos, de uma forma que a perna direita fica em frente do corpo em conjunção com o braço esquerdo, e então a perna esquerda se move para a frente enquanto o torso se move para a direita e o braço avança (Rego, p. 34).

Portanto, convém refletir que a palavra ginga, está submetida a capoeira, mas também a tantos outros movimentos afrodiaspóricos que se conectam de alguma maneira à dança do pé⁹.

Os movimentos da dança do pé também incluem outras partes do corpo, como o requebrado, “ato de bulir reiteradamente os quadris” (Lopes 2022, p. 44 *apud* Cascudo, 1980, p 136) tal que ficou conhecido como "bole-bole"¹⁰ e o efeito do “bole em cima e bole embaixo” brinca com a onomatopeia que deu o nome ao movimento de "bolimbolacho”, em que as dançarinas requebravam girando o quadril até o chão.

O momento em que a festas de cortejo pelas ruas do Rio de Janeiro, que aconteciam na Festa de Reis e, se separa para o mês de fevereiro, deixando de

⁹ Antigamente, não havia ainda o nome "samba no pé", a dança originária dos centros cariocas, e a velha guarda chama no documentário do Youtube *Passistas do Samba* e também no documento do Iphan: *Dossiê Matrizes do Samba*, como dança ao falar do samba no pé.

¹⁰ Bole-bole: Composição de João de Barro, Alcir Pires Vermelho que fala sobre o “ato de Bulir”, pode conferir em: <https://discografiabrasileira.com.br/composicao/58980/danca-do-bole-bole> depois vieram outras canções, como uma bem popular que toca-se de praste em todas as rodas de samba, do Exaltasamba: https://www.youtube.com/watch?v=xY0bNy_D5KQ Acesso em 4 de fevereiro de 2025.

serem católicas, liberta a pulsação para o quadril, irradiando ao invés de sofrimento, a energia: "Não é mais do centro do peito que desloca o sentimento do performer peregrino, mas do seu quadril, onde nascem os movimentos cadenciados de sua dança sincopada com o canto e o batuque", afirma Ligiéro (2011, p. 178).

E ao perceber o ato de resistência e revolução que é o samba no pé urbano, ou o antigo samba carioca, entendo também como um caminho para a identidade do samba no pé urbano no Distrito Federal (samba no pé urbano também é o termo que menciono para não ser confundido com o samba de roda, samba de terreiro, samba rural paulista e outras vertentes que possam ser confundidas) onde abordo os caminhos que são levados a transformação da cultura do Estado do Distrito Federal-DF, que foi criado em estratégia política para abrigar a capital do país. Vejamos como o samba chegou e se posicionou pelo DF no *Capítulo 2* desta monografia.

2. SAMBA NO PÉ URBANO NO DISTRITO FEDERAL

2.1 Minha trajetória

Eu, Aline Ferreira de Araujo, compartilharei a seguir como se dá minha inserção na dinâmica cultural da cidade. Dancei em companhia de dança contemporânea, samba, dança e teatro, dei aula para academias de ballet, jazz, contemporâneo, alongamento, condicionamento, preparação corporal para o ator, dancei em palcos diversos, com artistas e eventos de datas comemorativas pela cidade de Brasília e Goiânia. Atualmente danço como porta-bandeira de uma escola de acesso de Brasília (Unidos do Varjão) e do grupo especial Acadêmicos da Asa Norte. Participo de uma companhia de Tango (Fuerza Tanguera, dirigida por Paula Emerick e Juliano Andrade - finalistas do campeonato mundial de tango de Buenos Aires) e dou aula de samba no pé, e alterno com o ofício de ser atriz, possibilidade que a dança também me mostrou.

Nasci no Espírito Santo, fui para o norte do Rio de Janeiro com um ano e meio de idade e fiquei até os 6 anos completos. Ganhei o nome artístico Aline Araujo logo na minha primeira apresentação de ballet, escolhido simplesmente pela pessoa que fez a diagramação do cartaz, em 1993. Iniciei a modalidade com indicação médica por ter a perna com hiperextensão. Eu usei botas ortopédicas, mas continuei caindo enquanto não estava dançando, motivo de chacota pelos mais íntimos. Após o falecimento do meu pai, em 2015, adotei o sobrenome Bento como parte de meu nome artístico, que era utilizado apenas pelos homens da família, como forma de homenageá-lo e introduzir às mulheres da família. Passei a utilizar então o nome artístico Aline Araujo Bento.

Com o passar do tempo, meu pai não tinha mais condições financeiras de arcar com o ballet e ganhei bolsa de estudos aos nove anos, fui estudar dança moderna, sendo a mais nova de uma turma adulta. A lembrança é de sempre sambar na época dos carnavais e quando meu pai colocava os sambas-enredos das escolas de samba em casa, pois era um grande apreciador de sambas e músicas negras. Minha lembrança de despedida do Rio de Janeiro, quando ainda criança era de ter ido ao Sambódromo pela manhã ver todos os carros alegóricos, e ao entardecer, meu pai levou eu e meu irmão de volta por aquele longo trajeto para casa. Fiquei triste porque não queria ir embora, eu tinha 6 anos. Mas para minha

surpresa, ao ligar a televisão aquela mesma Escola pela qual me encantei antes do desfile começar, naquele momento já estava desfilando na avenida, valendo pontuação.

Cresci dançando tudo, axé, samba, dança moderna etc., e quando ouvia o batuque de Daniela Mercury, eu não sabia o que eu seria profissionalmente, mas queria estar dançando naquele palco. Perguntava para minha mãe: "o que tem que fazer para dançar no palco com os artistas?". Minha mãe só dizia que não sabia, e não sabia mesmo, pois estava longe da realidade dela.

Os anos se passaram e chegando a hora do vestibular, me vi obrigada a estudar qualquer outra coisa que desse retorno financeiro de imediato, optei por administração e nessa época conheci o forró com amigos da faculdade. Eu assistia o pessoal dançando e conseguia reproduzir o que eles faziam. Ensinei meus amigos para eu ter com quem partilhar a dança.

Assim que concluí o curso de Bacharel em Administração de Empresas fiquei sabendo do curso de Licenciatura em Dança do Instituto Federal de Brasília - IFB, me inscrevi e na mesma época também voltei a fazer aulas de ballet. Em seguida tive uma fratura por estresse, semanas antes de fazer o teste de habilidades específicas, e só fui ao médico depois do teste para não ser impedida de entrar na faculdade. Comecei a dar aulas de Ballet e Jazz em uma academia de dança, enquanto eu cursava Licenciatura em Dança. No próprio IFB conheci pessoas que me levaram para o meio da dança de salão profissionalmente e fui conhecendo aos poucos minhas raízes e a avaliar o que eu queria.

Com muitas aulas e ensaios, porém com resquícios de dor, precisei me afastar por um período da faculdade, a dança nesse momento da vida me consumia fisicamente, pelas horas de dedicação e adversidades da vida. Me lesionei na coluna e joelho e, inspirada no tratamento que fiz para voltar a dançar, com Medicina Tradicional Chinesa - MTC, fui atrás de estudar a medicina que estuda os elementos da natureza como tratamento, fiz Escola Nacional de Acupuntura em tempo integral por 2 anos, para me fortalecer e também com a intenção de ajudar outras pessoas - sempre com medo de ser obrigada a parar de dançar. Ainda trabalho com acupuntura sempre que posso ajudar alguém da área da dança ou reabilitação.

Em 2016, senti muito a falta de estar nos palcos e na procura por companhias de danças, encontrei no buscador de eventos do Facebook que iria começar a audição da Cia. Ensaio Dança e Teatro. Corri para o endereço, com vontade de

pesquisar as danças, as suas histórias e o que movia dentro de mim. Fui admitida na Cia. de dança e teatro dirigida na época por Vitor Avelar, professor de dança de salão muito estimado na cidade de Brasília. Lembro que havia uma parte de uma das coreografias que tinha que só sambar, e era a parte que eu me sentia mais confortável... a minha preferida.

Com o foco no samba de gafieira, viajava ao Rio de Janeiro, mas sempre ia assistir ou fazer aulas de samba no pé com pessoas que me inspiravam, como Kellyn Rosa - instrutora de Samba e coordenadora de ala de passistas em escolas de samba; Ana Pérola - ganhadora de prêmios como melhor passista; Luana Bandeira - dançarina e professora de samba; Rodrigo Marques - sócio-idealizador do Congresso Gafieira Brasil, professor de samba de gafieira e ex-diretor artístico da Cia. Carlinhos de Jesus. Numa dessas vezes em que fui ao Rio, fui parar no International Samba Congress, um Festival Internacional de Samba no Pé, em 2017. Ali estavam todas as pessoas que eu admirava na mesma mesa que eu. A frase "você deveria estar ali", era algo que vibrava em mim e eu estava realizada.

Entrei em seguida na Cia. Carmens, grupo que participei da construção e ajudei a escolher o nome, de iniciativa e dirigido por Julia Gunesch - pesquisadora de movimentos e elementos cênicos para a dança de salão, dançarina, atriz e coorientadora desta pesquisa. Um grupo de mulheres autênticas e potentes, com suas distinções, e assim como o próprio nome Carmen carrega. Dançar com uma equipe de mulheres trouxe uma força e uma limitação. A força de assumir que poderia fazer vários papéis. No entanto, pude entender que precisaria de um tempo para amadurecer meus objetivos, precisava de tempo e precisei me afastar do projeto que era também um estudo para a pesquisa de mestrado da diretora Julia Gunesch.

Participei de outro evento, o Sambamaníacos, congresso de samba de gafieira e outras vertentes do samba, e lá eu sabia que o Carlinhos Salgueiro - coordenador renomado da ala de passistas da Acadêmicos da Salgueiro - estaria presente dando aula. Era a aula que mais esperava.

Vi um grupo de Brasília, mas eu estava só. Ao encontrá-los, eles contavam sobre aulas que faziam, inclusive de samba no pé com professoras-passistas, então não estavam ligando muito pra aula. Deu a hora da aula do Carlinhos Salgueiro, cheguei na hora, mas já haviam 10 fileiras organizadas e tive que me conformar com a situação já que minha aula anterior era no primeiro piso e a do Carlinhos era no

terceiro andar. O importante era estar lá... mas ele me viu e me chamou para ser a assistente dele naquela aula, foi bem marcante até porque não tinha mais esperanças de sambar, em Brasília o samba estava morrendo, foram nove anos diretos sem desfiles de Escolas de Samba. Em 2020, eu não sentia perspectiva de crescimento como profissional. Salários baixos, com alta exigência de produtores em eventos e falta de valorização dos profissionais. Eu estava em um cenário descontente em Brasília e veio a pandemia.

Bem, todos sabemos que dançar na pandemia foi um desafio. Pensei em desistir da dança. E reapareceu uma pessoa muito importante naquele momento, o Pedro Saulo, professor de danças de salão em Brasília, que segurou na minha mão e convidou para dançar a dois de uma forma diferente, com o corpo, com a mente e com máscara. E como eu havia estudado filosofia da Medicina Tradicional Chinesa, como citei anteriormente, fez muito sentido pra mim entender o corpo enquanto matéria da natureza, como elemento rítmico e em busca da ancestralidade. Estávamos com vontade de pesquisar novas metodologias de ensino da dança. E foi nesse despertar que comecei a ensinar os alunos da dança de salão a sambar no pé antes de sambar a dois.

Não demorou muito para conhecer pessoalmente outra figura inspiradora, Preta Nascimento, que começou jovem na Escola de Dança Carlinhos de Jesus e se tornou referência ao lado do icônico dançarino. Preta ensina nas redes sociais que o samba não é apenas uma técnica, mas uma forma de empoderamento e expressão cultural. Seu trabalho une pesquisa e carisma, oferecendo ensinamentos sobre leveza, criatividade nos passos e afirmação da identidade negra.

Mais recentemente, tive contato com a técnica e didática de Patrick de Carvalho¹¹ e assistência de Mascote¹², que trouxeram uma perspectiva rica ao conectar fé e ritmo, com contagens precisas e marcações de tempo e contratempo, elevando ainda mais minha compreensão e prática do samba.

¹¹ Patrick de Carvalho é um coreógrafo carioca nascido em 1984, que foi formado pelo projeto de carnaval mirim: Golfinhos da Guanabara no morro do Cantagalo, onde cresceu. É reconhecido pelo seu trabalho no carnaval em comissões de frente e como professor da Dança dos Famosos - TV Globo e também professor de samba de gafieira e samba no pé.

¹² Dewson Mascote é assistente do Patrick de Carvalho, também é professor de samba no pé, danças urbanas, coreógrafo e bailarino.

2.2 Quem dança? Quem ensina? Perfil dos praticantes.

O samba em Brasília é uma manifestação cultural rica e diversa, com histórias emocionantes que evidenciam o papel transformador dessa arte na vida das pessoas. Desde os primeiros tempos da capital federal, o samba tem sido uma força de resistência, identidade e celebração.

Dinamar Anselmo Matheus, uma pioneira do samba na cidade, relembra com carinho suas experiências:

Eu me chamo Dinamar Anselmo Matheus, 77 anos, auxiliar de enfermagem aposentada. Sou da 2ª turma do curso de enfermagem de Brasília, me formei em 1967. Sou carioca, nasci no RJ, vim pra Brasília, meu pai era funcionário da presidência da república, segurança do Juscelino, e nós fomos morar no Cruzeiro Velho. A Aruc foi criada na quadra em que morava, na antiga 19. Eu ia nos ensaios, era muito criança na época, mas ia nos ensaios. Eu comecei a olhar o Sargentelli ensinar as mulatas a sambar e comecei a treinar em casa. Fui a primeira passista da Aruc e a primeira a colocar biquíni em Brasília. Eu fiquei aqui muitos anos, saía na Aruc todo ano. Tinha muito problema porque eu saía muito de biquíni. Fizeram uma sala na Aruc das passistas que deram o meu nome, o pessoal da Aruc tem muito carinho por mim, muita amizade (Matheus, 2024).

O testemunho de Dinamar nos transporta para os primórdios do samba na capital, mostrando a força e a inovação das mulheres que abriram caminhos nessa arte. O legado das passistas da Aruc é um símbolo dessa resistência cultural.

A tradição e a vivência do samba se refletem também nas conquistas internacionais. **Bia Alexia**, Princesa do Carnaval 2023 e Sereia oficial da UJB, compartilha suas experiências:

Meu nome é Beatriz Alexia Pereira Borges, tenho 32 anos e nasci aqui em Brasília. As minhas melhores experiências com o samba foram em viagens internacionais a trabalho, levando a cultura e principalmente a cultura do samba no pé. Poder conhecer outros países, morar, passar uma temporada, estudar sobre a minha cultura, sobre a essência dela, adquirir um pouco mais de consciência racial nesse processo, tendo estudos voltados pro universo em si e conhecer pessoas incríveis no meio desse caminho, que também buscam coisas que fazem sentido dentro desse processo. E também ter a gratidão de poder contribuir — às vezes até por uma qualidade de vida — com o ensino do samba no pé (Borges, 2024).

A Bia é uma importante agente contemporânea para a história do samba no pé urbano no Distrito Federal. Seu sonho é multiplicar as potências da cidade e estudar mais sobre a cultura. Afirma que adquiriu um pouco mais de consciência racial através dos estudos do samba e conheceu seu marido também na

comunidade. Suas maiores inspirações são Evelyn Bastos, rainha da Estação Primeira de Mangueira; Mayara Lima, da Paraíso do Tuiuti; George Louzada, Alex Coutinho, Preta Nascimento e Patrick de Carvalho.

Além das viagens e da representatividade, o samba é terapêutico. **Simony**, professora de samba e educação física, nos conta como encontrou cura e transformação nessa dança:

Eu tenho 40 anos, sou filha de pai e mãe cariocas que vieram do Rio de Janeiro quando crianças. Entrei na dança de salão por indicação psiquiátrica. Eu estava passando por transtornos, com depressão, e sempre gostei muito de dançar. Sambava e dançava passinhos de axé. Depois que o médico recomendou, o samba se tornou central na minha vida. Desde criança, cresci ouvindo samba, vendo meus tios e minha mãe sambar. A cultura do samba é muito forte na minha família e continua sendo uma tradição viva (Simony, 2024).

Simony durante muito tempo acompanhou de perto o cenário do samba por ser professora de samba de gafieira e noiva do eternizado cantor Marcelo Sena que carregou história para a música de Brasília. Então o acompanhou por diversas viagens que a faziam cair no mundo dos sambas.

A influência do samba vai além da dança. Ele constrói histórias e comunidades através de sua experiência. **Valério Gabriel**, músico profissional, fala sobre suas raízes musicais:

Meu nome é Valério Gabriel Silva, tenho 47 anos e sou músico profissional. Hoje exerço de forma integral essa profissão. Comecei a tocar por influência do meu avô, baterista da banda da PM de Brasília. Ele veio do Rio de Janeiro e era músico da Polícia Militar. Tive essa influência muito forte dele. Comecei a tocar de ouvido e segui nesse caminho. Brasília ainda carece de incentivos culturais, mas o samba resiste como um importante elo cultural (Gabriel, 2024).

A importância de políticas públicas para o músico garantirá a perpetuação da jornada do samba no pé em Brasília, mas para isso, precisa ter apoio e motivação por parte de autoridades. Já o Mestre-Sala **Flavinho Sambista**, com sua vasta experiência no samba, reforça a importância das escolas e grupos musicais: “Sou prova viva de que os grupos de samba e as escolas de samba são de suma importância para nossa cultura e comunidade”.

Ele começou dançando profissionalmente com grupos de axé em 2006 e conviveu com vários artistas locais, acredita que ainda há muitos incentivos culturais que não deixaram o samba de Brasília morrer. Outro depoimento marcante é de

Cláudio de Melo, professor universitário e apaixonado pelo samba, já trabalhou no barracão da Mocidade Alegre de São Paulo, com histórico de ter desfilado em várias escolas do Rio de Janeiro e São Paulo:

Comecei no samba em Brasília há oito anos, entrando na Acadêmicos da Asa Norte e depois no Unidos do Jardim Botânico. O samba no pé me libertou de muitas coisas e me permitiu ser destaque em diversas ocasiões. Brasília tem uma cultura plural, com influências do rock, sertanejo e forró, mas o samba sempre teve seu espaço, com grupos espalhados pela cidade (Melo, 2024).

Então, o conhecido “Claudinho” - diretor de carnaval da Acadêmicos da Asa Norte - considera que nota-se logo em Brasília se a pessoa é do samba, reafirma nesta condição que o samba no pé é de extrema relevância cultural. Diz-se logo se alguém tem ou não tem samba no pé, e conclui: “Ter samba no pé é muito latente, sempre essa expressão está no meio das conversas”. Algo que percebo escutar muito popularmente no Rio de Janeiro enquanto estive em escolas de samba ou com pessoas que vivem nas rodas de samba.

A professora, **Laíssa Nayline**, 20 anos, Rainha de Bateria da Capela Imperial que fica da região administrativa de Taguatinga, traz uma perspectiva otimista e inspiradora sobre o samba:

O samba no pé é ancestralidade, é o legado dos que vieram antes de mim e transformaram dor em arte, resistência em alegria. É o movimento que carrega a história do nosso povo, das nossas raízes, e que passa de geração em geração como um tesouro (Nayline, 2024).

A família toda da Laíssa, ou Nay, como é popularmente conhecida, é envolvida com o carnaval, tive o prazer de conhecer a mãe, a tia, a avó... é um movimento imenso de dedicação e inspiração para com o samba, por isso ela se intitula como “cria do samba”, quando aos 19 anos conquistou o título de rainha da corte carnavalesca de Brasília, em 2023, graças a dedicação e a paixão pelo samba seguida de muita determinação, de deslocar 40 km para chegar ao barracão, o que inspirou muito outros jovens.

Para a Rainha da Águia Imperial, **Katia Miranda**, o sonho de muitas passistas é realizado com a ajuda de sua amiga e produtora carnavalesca Madonna. As duas são responsáveis por trazer com muita beleza as passistas da escola. Kátia é conhecida no samba do DF pelos figurinos mais bonitos e seu talento deve-se pelo

fato de ter como ofício a profissão de decoradora de “mesa posta”. Com isso, ela usa suas habilidades para o carnaval. Ela que já desfila como Rainha desde 2019 e há 13 anos foi Musa da Escola, agora faz aulas de samba no pé e considera um grande avanço para a tradição do carnaval na cidade. Ela diz que as pessoas da cidade, sabem dançar, forró, frevo, dança de salão, mas não sabem o samba no pé e com a chegada da Professora Tamísia na escola, as técnicas vão mudando e o samba vai aprimorando.

Os profissionais da cidade vêm sendo acreditados é o que acredita a Rainha da Escola Associação Recreativa da Asa Norte, **Gilmara Santos**, mas ainda faltam a união das pessoas profissionais e valorização da cultura. “Precisa de ver com outro olhar a cultura do samba, a dança do samba, as pessoas deviam se unir mais, ver de outra forma para evoluir.” E conclui que os estudos servem para motivar, modernizar, já que o samba está em constantes mudanças e que o fato de ter tido a Escola de Carnaval aqui em Brasília, ajudou a trazer técnica e conhecimento para toda a comunidade.

Em prol da Comunidade, **Rafael Fernandes de Souza**, ex-presidente da Aruc e historiador, transformou seu conhecimento em História e organizou o acervo da Aruc, concluiu um livro e a história se tornou um Museu Carnavalesco. Ele critica os espaços que foram fechados e potencializam a cultura do samba, a exemplo: o antigo bar e restaurante Calaf, ainda diz a importância de Brasília se colocar no lugar de identidade própria.

A gente aqui em Brasília precisa de uma autenticidade, né? O Rio de Janeiro é o grande referencial, A gente aprende muita coisa mas, a gente precisa caminhar com as próprias pernas e criar um modo de fazer de produzir para que essa identidade seja cada vez mais fortalecida. É uma luta constante em que todas as pessoas precisam se integrar (Souza, 2024).

Um ponto a se questionar sobre a cidade que vive em comunidade e se isola e não conhece às vezes a própria vizinhança, pelo que posso perceber em minha vivência de 32 anos de Brasília, mas pelo menos nos eventos de sambas elas se encontram e se conectam. As entrevistas evidenciam que o samba em Brasília é um movimento pulsante, ainda vivo e cheio de histórias de resistência, evolução e celebração. Cada entrevista revela a importância e visão de cidadãos que fazem desse ritmo a identidade cultural do Distrito Federal, mostrando que o samba no pé

é mais do que uma dança, é um legado cultural que conecta gerações, inspira transformações pessoais e fortalece comunidades inteiras. Conheceremos a seguir a trajetória desta cultura nacional dentro de Brasília e região.

2.3 Práticas e vivências no Distrito Federal

Com o intuito de contar, um pouco, e explorar a trajetória do Carnaval e do samba na capital federal, destacando eventos históricos, escolas de samba e espaços culturais relevantes, com a ajuda de indicações, de amigos e de historiadores que contam a vivência dessa cidade que brinca e acredita no samba, compartilho algumas práticas e experiências no DF.

Antes mesmo que a capital do Brasil viesse oficialmente para Brasília, em 1958, já recebia seus moradores, a maioria antigos funcionários públicos. O Setor Residencial Econômico Sul, que herdou uma forte tradição carnavalesca, fundou as primeiras escolas de samba, entre elas, a *Alvorada em Ritmo* e a *Brasil Moreno*, como informa Irlam Rocha Lima, do jornal Correio Braziliense (2015).

Em 21 de outubro de 1961, foi fundada uma das primeiras escolas de samba, a Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro (ARUC) nos fundos da casa de Paulo Costa na antiga quadra 14. Gizella Rodrigues (2020), conta em matéria publicada pela Agência Brasília que:

A iniciativa partiu de um grupo de moradores cariocas reunidos no então Bairro do Gavião — hoje Cruzeiro. A estreia ocorreu em 1962, ocupando a W3 Sul, ponto de encontro da sociedade brasiliense na época. Além da Unidos do Cruzeiro, desfilaram outras três escolas: Alvorada em Ritmo, que venceu as três primeiras disputas; Brasil Moreno; e Unidos de Sobradinho (Rodrigues, 2020).

Com sua escola praticamente carioca, a antiga Associação Unidos do Cruzeiro, não deixava por menos. Durante muitos anos, a apresentação entre as agremiações carnavalescas foi o ponto alto do Carnaval brasiliense:

Das quatro escolas que se apresentaram em 1962, apenas a Unidos do Cruzeiro ainda existe, tendo completado 63 anos em 21 de outubro de 2024. A ARUC conquistou uma hegemonia impressionante, vencendo 31 dos 48 desfiles oficiais dos quais participou (Rodrigues, 2020).

A ARUC foi apadrinhada pela Portela em 1962, quando Natal da Portela - presidente da escola de samba carioca, junto com Vilma (porta-bandeira) e Candeia (compositor) chegaram em Brasília para realizar o feito. O certificado impresso chega anos mais tarde, em 76. Sempre bem amparada pela Escola do Grupo Especial do Rio de Janeiro, que tem mais 9 escolas apadrinhadas pelo Brasil, a escola do Cruzeiro trazia para a avenida cerca de 150 componentes naquele ano e o desfile era na W3 Sul. Anos mais tarde, a Aruc contou com 1.200 componentes, sempre seguindo o padrão luxuoso da Sapucaí. Também trouxe personalidades como Elza Soares, Beth Carvalho e Jamelão. Abaixo um dos samba-enredos da ARUC:

Letra do Carnaval de 1992¹³
O Rei Sou Eu - Classificação Hepta-Campeã
de Siqueira do Cavaco, Dilson Marimba e Valtinho

Hoje eu sou
 Sou ARUC, rainha e vou
 Esparramar meu manto azul e branco pelo chão
 Sentar nesse trono por um dia
 Querer de volta a monarquia
 Conta, conta logo outra piada
 Que eu não caio mais nessa jogada (bis)
 Êta lugar que tem rei pra todo lado
 Rei dos Palmares, do Cangaço e da voz
 Tem rei do Samba, rei do rádio e do baião
 Tem até um Rei que foi da seleção
 Se é Rei ou é Rainha
 Tem um trono por aí
 Quero ver quem tem coragem

Desse trono colorir (bis)
 Trinca de Reis e Reis magos
 E as Rainhas dos baixinhos e do caminhão
 No candomblé, tem a Padilha
 Rainha que nos dá a proteção
 No meio de tanto monarca
 Também quero entrar nessa fuzarca
 Momo, peço passagem
 O povo é o rei nesta homenagem
 Quem já foi Rei

¹³ Ver SOUZA, Rafael Fernandes. Almanaque de Diamante: Aruc 60 anos. Brasília, 2023. ed. Autor. p.17

Nunca perde a majestade
 Hoje o Rei sou eu
 Vim trazer felicidade (bis)
 Quem já foi Rei
 Nunca perde a majestade
 Hoje o Rei sou Eu
 Sou ARUC de verdade (bis)

Também no ano de 1962, Brasília vivenciou outro marco festivo importante com a criação do Baile da Cidade, realizado no Hotel Nacional. O evento contou com a presença ilustre da atriz norte-americana Rita Hayworth e do então primeiro-ministro Tancredo Neves, reforçando o caráter culturalmente jovem que começava a despontar na nova capital.

O desfile das escolas de samba em Brasília passou por inúmeras mudanças de local, refletindo uma trajetória marcada não apenas por festa, mas também por desafios e resistência diante do descaso político. Desde os primeiros desfiles na W3 Sul, a folia migrou para a plataforma superior da Rodoviária do Plano Piloto, passou pela região central, pela avenida Comercial de Taguatinga e pelo Eixão Sul. Por um tempo, encaminhou sorrisos na Passarela da Alegria, atrás da Torre de TV, sendo transferida posteriormente para o Ceilambódromo, entre 2005 e 2011, e, até 2014, para o estacionamento do Ginásio Nilson Nelson. Com a falta de apoio e recursos, os desfiles das escolas foram interrompidos, deixando um vazio na tradição carnavalesca da cidade. Enquanto isso, os blocos de rua emergiram com muito sucesso e renovação da festa popular pelos mais jovens.

Conforme destacou o cantor Fernando Lopes em reportagem de Irlam Rocha para o Correio Braziliense (2019), é “bom não esquecer que quem começou com essa cultura de bloco em Brasília, há 40 anos, foi o Pacotão”. Criado por jornalistas, o Pacotão não apenas consolidou uma tradição irreverente no Carnaval da capital, como também inspirou o surgimento de outros blocos que enriqueceram a diversidade festiva de Brasília. Começou com quatro poucos foliões e hoje em dia arrasta 40 mil pacoteiros.

Rocha (2017), conta em matéria sobre o desprendimento do bloco para o Correio Braziliense que, um bloco que brinca com a autoridade no meio do poder é no mínimo irreverente. O Pacotão nasceu em meio a um contexto político marcado pelo Pacote de Abril, um conjunto de medidas anunciadas em 1977 pelo presidente Ernesto Geisel. No verão de 1978, um grupo de jornalistas, durante uma cervejada

no Clube da Imprensa, decidiu fundar um bloco carnavalesco. Assim surgiu a Sociedade Armorial Patafísica Rusticana, o irreverente Pacotão, que se tornaria um símbolo crítico e sarcástico do Carnaval de Brasília.

Nesse meio caminho teve bloco de Axé e de clubes que ficaram muito famosos nos anos 90 até darem espaços para os bloquinhos de rua. Os bloquinhos surgiram e hoje, 2025, fazem sucesso no Distrito Federal. Dentre alguns: Cafuçú do Cerrado, Suvaco da Asa, Bloco concentra mas não sai, Mamata difícil, Galinho de Brasília, Setor Carnavalesco Sul, Eduardo e Mônica, Raparigueiros, Baratona, Baratinha, Bloco das Montadas, Bloco do Amor, Asé Dudu, Menino da Ceilândia, Pacotão, Divinas Tetas, Samba urgente, Vai com as profanas, Suvaco da Asa, Babydoll de Nylon, são alguns que têm bastante adeptos.

Brasília, apesar de sua origem como uma cidade planejada, tem se consolidado ao longo dos anos como um ponto de hibridação cultural. O samba no pé urbano encontrou espaço para se reinventar e se afirmar na cidade, mesclando influências regionais e criando uma identidade própria, já que não pode contar com o carnaval das Escolas de Samba, o último desfile aconteceu em 2023, no Eixo Ibero Cultural.

Espaços como o Clube do Choro, a Casa de Jorge e o Samba da Tia Zélia são fundamentais para manter viva a tradição do samba. Frequentando esses lugares, sou construída como sambista, “aprendendo a valorizar e ressignificar o samba dentro do contexto de Brasília”. Em entrevista, Flavinho Sambista, dançarino profissional, nos diz que o samba no DF cresceu com a chegada de pessoas de diferentes partes do Brasil, especialmente do Rio de Janeiro, o que contribuiu para criar um samba com características próprias, mas com o mesmo poder de resistência e afirmação cultural que o samba carioca.

Em Brasília, a referência que o samba no pé não se limita às escolas de samba reflete a cultura de rodas de samba, blocos carnavalescos e até as danças de rua são formas de resistência que permeiam o cotidiano da cidade. O samba, aqui, também representa um ato de afirmação da identidade negra, sendo um espaço de expressão e liberdade, tanto para quem dança quanto para quem assiste.

A cena cultural do Distrito Federal é marcada por uma forte diversidade rítmica, na visão de Cláudio Melo(2024), com muita predominância histórica do rock, que deu origem a grandes bandas locais como Legião Urbana, Capital Inicial e Plebe Rude. Em sua fala, Cláudio nos relata que o samba sempre manteve seu

espaço, coexistindo em respeito e diálogo com outros estilos, como o forró e o sertanejo. Brasília se caracteriza por seus “guetos” culturais em que grupos se reúnem para celebrar diferentes gêneros musicais, incluindo o samba.

O samba no pé urbano possui uma relevância fundamental para a identidade cultural da região, estando presente em diferentes pontos do Distrito Federal. Entre os destaques estão o *Café com Samba*, na Torre de TV, realizado mensalmente; o *Samba do Banquinho*, no Cruzeiro; a *Jana do Samba*, no Itapuã; além do *Samba da Comunidade*, em Samambaia, Ceilândia e Taguatinga; o Samba de Domingo no Conic e o *Samba no Quiosque da Galega*.

As escolas de samba também desempenham um papel fundamental para a manutenção dessa tradição, com representações importantes como a *Acadêmicos da Asa Norte*, *ARUC*, *Águia Imperial da Ceilândia*, *Capela Imperial de Taguatinga*, *Bola Preta de Sobradinho*, além de grupos na *Vila Planalto*, *Paranoá*, *Candangolândia*, *Riacho Fundo* e *Sobradinho*. Todo esse movimento cultural tem como raiz e consequência direta a paixão pelo samba no pé, que continua influenciando e transformando a cena artística do Distrito Federal que hoje permanece sem desfile por decisões entre a Liga Carnavalesca (LIESA) e o governo do Distrito Federal com a Secretaria de Cultura.

A afirmação desta identidade se confirma com o número de adeptos que estão dentro dos projetos, a exemplo a Rainha do Carnaval de 2023, Nay Silva (2024), que relata que embora pouco conhecido, o samba no Distrito Federal possui uma força incrível, com cerca de 21 agremiações que, além dos desfiles, desenvolvem aulas e projetos voltados ao samba. Um exemplo a destacar é o projeto: “Samba Imperial”, promovido pela Fundação Palmares, Casa Telar e a agremiação Capela Imperial de Taguatinga. “No projeto, eu ministro aulas de samba no pé, enquanto a mestra Mayara Gabriela ensina percussão. Juntas, alcançamos uma média de 90 alunos, compartilhando a essência e a técnica dessa tradição.” Uma realidade possível quando há organização, comunicação e distribuição de saberes, por isso é uma resistência cultural.

Para enriquecer a compreensão sobre a importância do samba no pé no Distrito Federal, é fundamental destacar a visão de Rafael Siqueira, Presidente da ABRAMESPEB-DF (Associação de Mestre-Salas e Porta-bandeiras e Porta-Estandartes do Brasil DF). Ele compartilha um olhar atento sobre a evolução e resistência dessa manifestação cultural na região:

Eu vejo que no DF, com a sede de evoluir no samba no pé, ao ver as negras do Rio de Janeiro, as mulheres e os homens sentiram a necessidade de crescimento, aperfeiçoamento, eu que vim em 89, para que o nível fosse parecido aos demais. E ainda assim, tem muito o que crescer (Siqueira, 2024).

Siqueira (2024), enfatiza que o samba vai além do entretenimento comunitário, sendo um espaço de profissionalização e realização pessoal. Ele que trabalha também como carnavalesco, afirma:

Além do entretenimento para a comunidade, vejo a importância deles para se profissionalizar e realizar aquilo que achamos tão lindo na avenida. Quando a curiosidade aumenta, querendo saber como é, como faz, então vem o interesse de conhecer a fundo como funcionam. Assim se chega a adentrar as portas da felicidade. Digo isso porque é uma fábrica de sonhos (Siqueira, 2024).

Esse interesse marca o início da trajetória no samba urbano que geralmente surge de forma autodidata, motivado pela curiosidade e observação, evoluindo posteriormente com escolas e professores especializados. Contudo, Rafael aponta para a necessidade de uma maior estrutura para que essa cultura se consolide de forma ainda mais robusta: “Precisamos de mais divulgação para que a cultura se torne firme. Precisamos de espaço, apoio, não só do governo, mas também das instituições privadas”.

A fala de Rafael Siqueira, que se torna reiterada aos demais, transmite o papel fundamental do samba no pé como vetor da cultura, inclusão e no que ele comenta, a profissionalização, evidenciando a importância não somente de políticas públicas, mas também parcerias privadas para o fortalecimento dessa tradição brasileira.

No Distrito Federal, como em outras partes do Brasil, o samba no pé continua sendo uma forma de expressão que fortalece a cultura e a história de resistência do povo negro, seja nas escolas de samba, nas rodas de samba ou em qualquer espaço onde ele seja dançado. A seguir, no Capítulo 3, apresento pistas de como a aula de samba no pé que proponho pode ganhar uma abordagem diferente e pautada na observação, resgate da memória ancestral e experimentações.

3. PISTAS METODOLÓGICAS PARA O SAMBA NO PÉ URBANO

O ensino do samba no pé urbano tem sua própria particularidade sendo influenciado pelos professores que ministram a aula. Logo, venho através deste capítulo compartilhar algumas das minhas práticas que encontram nas suas vivências a própria identidade para se dançar. Com a busca da própria história, revelando memórias, conhecimento, pesquisa, ancestralidade e o meio em que se vive, seja ele na natureza ou no espaço urbano. Assim, como em minha experiência enquanto aluna de samba no pé, senti a necessidade de buscar algo que não seja mera reprodução estética, mas buscar um sentido na proposição da dança cuja história teve apagamentos a partir do controle acerca do seu contexto histórico. A seguir abro meu processo pedagógico e compartilho pistas metodológicas que tenho desenvolvido acerca do ensino do samba no pé urbano, elucidando experiências, impressões, exemplos, inquietações e atravessamentos possíveis a partir de diferentes vivências.

O samba no pé é uma manifestação cultural rica e potente, capaz de resgatar as origens espirituais e culturais dos participantes, criando um forte vínculo com a identidade negra e com as tradições brasileiras. Quando praticado de forma intencional, o samba de rua pode auxiliar os participantes a se aproximarem de suas origens espirituais e culturais, fomentando um sentimento de pertença e identidade.

Para entender a evolução do samba e sua relação com a identidade brasileira, é importante considerar como a história da dança foi moldada pela fusão das culturas africanas e indígenas no Brasil.

Zeca Ligiéro (2011), menciona que:

No começo do século XX, as sacerdotisas baianas, líderes comunitárias, e festerias, foram responsáveis pela transformação destes em escolas de samba, síntese das culturas africanas no Brasil, expressão máxima da teatralidade brasileira, conversão do ritual em carnaval em uma celebração, contaminada pela africanidade dos tambores, dos cantos, e das danças (Ligiéro, 2011, pág. 73).

Essa transição das práticas de rua para as escolas de samba, por exemplo, reflete a potência da cultura negra, que ao se modernizar, mantém a ancestralidade viva nas ruas e nas festividades, e aplica na sua performance¹⁴.

3.1 Metodologia de ensino do samba no pé

Metodologias de ensino para o samba no pé, na minha concepção, devem incorporar elementos que promovam uma conexão entre o corpo e o espaço, entre a memória e a tradição, assim como acontece com outras danças de matrizes africanas. Inaicyra Falcão (2006), fala da importância de estudar um mito, de "como são recursos necessários para o entendimento da relação entre conteúdo e forma - os quais reforçam e ensinam os padrões e valores de um povo" (p.25). A tradição de ensinar com prática já existentes funciona, porém se trata de algo não pensado por quem dança, o aprendizado através do conteúdo e forma são importantes para que haja produção de conhecimento. Isabel Marques (2003) discute a importância de uma abordagem pedagógica que não apenas ensine os movimentos, mas que também traga o aluno a uma reflexão sobre o corpo e a cultura.

De acordo com a autora, a didática e a metodologia são componentes fundamentais que orientam o processo de ensino-aprendizagem, de modo a fazer o aluno construir sua própria identidade na dança, sem ficar reproduzindo passos automaticamente:

Mesmo em academias, clubes e escolas de dança, o ensino pode ser pensado de maneira a alimentar o pensamento crítico e a autonomia do indivíduo. A preocupação do professor, em qualquer âmbito de ensino, residiria na maneira de estabelecer a conexão entre os saberes docentes e o momento do aprendizado (Marques, 2003, p.522).

Assim, acredito que, ao trabalhar com o samba no pé, a proposta pedagógica é dialogada com a realidade do indivíduo, com o despertar da sensação do corpo, no tempo e espaço, utilizando perguntas introdutórias e práticas que estimulem a percepção do próprio corpo, sua relação com o ritmo e com os elementos da natureza.

¹⁴ Ao realizar movimentos na coluna de ondas, pode ter tido como inspiração a dança da orixá *Oxum* que faz parte de ritos de Candomblé em sua característica como movimentos ondulatórios. (Paixão, 2009, p.62)

Inspirada na Aula-Obra¹⁵ da Professora Dra. Raquel Purper, durante a Licenciatura em Dança no IFB, começo minhas aulas com perguntas simples como: “Como você se encontra agora? O que seu corpo precisa para começar a despertar?”. Após essas questões, proponho que os alunos imaginem um elemento da natureza, como a terra, a madeira, a água, o metal ou o ar, para conectar o corpo a esses elementos simbólicos. A respiração acompanha o ritmo do movimento e é adaptada conforme a intenção da aula. Por exemplo, se o foco é o samba partido-alto, a respiração se torna mais curta e ritmada, preparando o corpo para movimentos mais rápidos e intensos.

A partir de movimentos cotidianos que imitam o samba de rua, os alunos começam a entender a importância da malemolência no samba. Os calcanhares começam a sair do chão unilateralmente, os joelhos se movem ao serem desestabilizados, e a brincadeira com o desequilíbrio aparece. O corpo na dança do samba precisa de resistência, flexibilidade e uma forte conexão com a terra. Essa resistência é como o vento que empurra, mas os pés continuam a buscar novas trocas de energia. É uma dança de resistência, mas também de liberdade e expressão.

3.1.1 A aula do “Malandro”

Deve-se entender que a malandragem carioca é um fenômeno social específico, personificado num sujeito social específico, nascido em função de um quadro sócio-histórico específico, naturalmente marcado por dificuldades resultantes de desacertos sociais (desigualdades, miséria, fome, desemprego) (Frazão, 2003, p.8).

Em uma experiência pedagógica em uma Escola, para o ensino fundamental: anos finais, fui incumbida de dar uma aula de samba no pé para os alunos no pátio da escola. Era o Dia da Consciência Negra com apresentações e eu estava cumprindo horas para o estágio como professora de dança. Quando chamei todos para sambar, não somente meus alunos, apenas as meninas se apresentaram à

¹⁵ Aula-Obra é uma componente ministrada pela professora Dra. Raquel Purper, em que a proposta é fazer uma aula que experimenta ou provoca discussões, reflexões, esvaziamento do que é tido como real para viabilizar novas perspectivas pedagógicas com abordagem somática e conexão com o mundo enquanto sociedade.

frente e executaram um aquecimento para o samba. Naquele momento, tive a ideia de dar uma aula dedicada aos meninos, ensinando-lhes a dança do "malandro"¹⁶.

A aula foi baseada em uma narrativa que contextualizava o malandro como figura simbólica, em suas diversas manifestações sociais. Comecei explicando que o malandro, na visão popular, era alguém que se esquivava do trabalho, mas que, ao mesmo tempo, utilizava a astúcia para sobreviver.

No início, alguns meninos chegaram bem na frente como eu pedi, mas a resistência em dançar apareceu veemente. Aos poucos, eles foram reagindo aos incentivos que eu como facilitadora fazia. A autora Anne Bogart (2011), em "*A preparação do diretor*", traz uma reflexão que considero importante enquanto professora: "Evitar o desconforto é uma tendência natural do ser humano. Sentir-se verdadeiramente exposto aos outros, raramente é uma sensação confortável (p. 118). E não há nada mais desconfortável do que estar vulnerável no meio em que o "malandro vive". De sempre estar atento aos perigos que a vida traz.

Logo adiante, Bogart (2011) continua:

Para segurar a atenção, é preciso expor. A sensação de desconforto é um bom sinal porque significa que você está entrando em contato com o momento de maneira plena aberta aos sentimentos que esse momento vai gerar..." e "Se eu adotar a postura de que o projeto é uma aventura maior do que qualquer coisa que se possa imaginar, uma entidade que vai me desafiar a encontrar um caminho instintivo através dele, possibilitar que o projeto revele sua própria magnitude. (2011, p. 118)

Logo, induzi através de relatos de vivências e aulas que tive e com a tese do "Malandro - Malandragem e ordem social: um estudo da autoridade malandra através do samba e da literatura", de Rosenberg Fernando de Oliveira Frazão (2003), para desenvolver os movimentos corporais. O malandro precisa observar o ambiente em que está, se escorando, mantendo o equilíbrio em uma perna enquanto a outra se move. Esse movimento, que envolve transferir o peso de uma perna para a outra, é central para entender a malandragem no samba. Como o Estatuto da Malandragem, citado por Frazão (2003), promove uma atenção: há uma dissociação entre o morro e o asfalto, entre a coercitividade do sistema e a

¹⁶ 1. Diz-se de pessoa que abusa da confiança dos outros e usa de esperteza para sobreviver, em vez de trabalhar; VADIO; 2. Bras. Diz-se de quem é esperto, astuto, sagaz; 3. Bras. Diz-se de pessoa indolente, preguiçosa sm. ; 4. Quem vive uma vida de prazeres e diversões 5. Bras. Aquele que simboliza um tipo de personagem carioca das classes sociais menos favorecidas visto como boêmio, com modo peculiar de se vestir, falar, andar etc.: "...malandro é malandro e mané é mané..." (Bezerra da Silva, "Malandro é malandro e mané é mané".)

Disponível em: <https://www.aulete.com.br/malandro> Acesso em 4 de fev.2025

sobrevivência na comunidade. O malandro sabe quando ir para frente, quando voltar, e como se esquivar das armadilhas da vida cotidiana. Me inspirei também quando mais jovem ao assistir no teatro e também no filme a *Ópera do Malandro*¹⁷.

Embora não se conheça a figura carnal do Malandro, os pequenos gestos dos precarizados são embutidos na filosofia do Malandro. Como o ambulante, o menino em situação de rua, as tias baianas, as prostitutas. E trazer diversidades sociais, de religiosidade e adversidades para a aula, pode explorar os deslocamentos no espaço, níveis (alto e baixo), o pesado e o leve, a pausa e o movimento, e foi uma forma de conectar os alunos com a essência da malandragem no samba. O gingado, com sua leveza e percepção do outro, quando na luta - da defesa e do ataque, acabou por se tornar uma forma divertida de ensino, fazendo com que todos se divertissem e praticassem o samba de maneira criativa e expressiva.

Começo a aula perguntando assim:

- Como vocês estão se sentindo hoje?
- Eu preciso saber de algo sobre vocês para dar continuidade e desenvolver a aula. (Aqui as alunas relatam se tem alguma dor ou se algo aconteceu até chegar na aula)

Gosto de colocar música de algum cantor de Brasília, enquanto vamos alongando eu conto sobre o artista da cidade. Revezo entre “Saudação”, de Hamilton de Holanda, e “Corpo e Canção”, de Letícia Fialho.

Com os pés afastados, os braços querem tocar o chão e tocar o céu. Repetimos agora com o quadril, também querendo essa conexão mais forte, aterrando e sentindo a energia que nutre a terra. Fertilizando o solo, vamos soltando o quadril, colocamos “óleos” nas articulações, levando lubrificação para as articulações e deixando nosso solo firme, com os pés bem enraizados.

Nos membros superiores, inspiramos e soltamos o ar algumas vezes acelerando o movimento, os braços ficam na altura do ombro em movimentos giratórios pequenos, para trás e para frente, os movimentos dos braços ganham amplitude, depois o ombro gira com a intenção de tocar a orelha e se afastar da orelha algumas vezes. Torcemos o dorso e o quadril vai para trás em direção oposta aos braços.

¹⁷ *Ópera do Malandro* é um musical brasileiro de autoria de Chico Buarque de Holanda(1978) e direção de Luís Antônio Martinez Corrêa(1987) no teatro e o filme é franco-brasileiro dirigido pelo diretor luso-brasileiro Ruy Guerra.

A cabeça ajuda a sustentar a coluna, mas pesa sobre o joelho esquerdo que fica na frente da perna direita. Esta junta e escorrega para trás, sem demorar, o tronco distorce e a cabeça puxa novamente para o joelho esquerdo, os braços querem tocar o solo e respiramos levando ar para os quadris e pernas. A perna direita suavemente se alinha com a perna esquerda. Os joelhos se dobras e a coluna se curva a desenrolar lentamente enquanto o quadril é empurrado para baixo e a cabeça a última a chegar. Curiosamente olhamos por cima do ombro caminhando e para o outro lado também. Depois olhamos pro céu, e para o peito, respirando, repetimos, ainda em movimentos pela cabeça, tocamos o ombro com as orelhas, sem que eles se levantem. Tiramos imagneticamente o brinco com os ombros de frente para trás e de trás para frente, os braços inicialmente para baixo ganham tônus, o cotovelo ganha movimento e posteriormente os punhos e dedos. Assim ganhamos os galhos das árvores que vão interagir com o ar e com o vento.

Precisamos nos conectar com a terra, e pergunto:

- O que é terra pra vcs? O que te lembra a terra? Desperta algo em você?

Alunas respondem:

- “É base, é raiz; aterramento; estrutura; minhoca; segurança...”

Eu repito o que elas dizem e contínuo:

Caminhamos na terra, com suas diferentes sensações, temperaturas, tamanhos, cores...

- “Agora vamos precisar de alimento para colocar nessa terra, o que iremos plantar?”

E jogamos a semente (aqui é importante ter uma música para ambientar, geralmente um samba lento).

- “Vamos pensar nos significados dentro do nosso samba?”

Como posso aquecer meus pés, pensando em base? pensando em raiz, aterramento?

- “Como você faria se estivesse amassando o cacau, pensando em segurança?”

Em um cenário em que estamos na natureza, podemos pensar que o nosso corpo enquanto árvore está com as raízes na água, então há uma fluidez nas pernas, elas flexionando suavemente e o quadril que faz parte do tronco sofre a reverberação desse movimento.

O quadril está no nível do rio, que flutua cadenciando o movimento de um lado para o outro. A oscilação fica mais forte e o quadril vai quebrando como ondas. Repetimos várias vezes mudando as direções, cantando "bummm, bummm, bummm, bummm", cada "bummm" é um lado do quadril que faz o movimento. O joelho alterna junto empurrando o pé em direção ao chão enquanto a outra perna eleva o calcanhar; e depois com variações, como: "Bumbummm, bumbummm, bumbummm", quando o quadril se move para cima duplamente, buscando entender o que é "tempo" e "contratempo" no samba. Por exemplo, tempo: um passo, "con-tra-tempo" pronunciado separado: tem três passos, assim ganha-se ligeireza e entendimento ao ritmo do pandeiro ou repique.

Voltando para terra firme, ao som do tamborim, queremos crescer em direção à luz, ao *Òrun*, alusão para chegar ao céu, *òrun* em yorubá significa mundo espiritual, se afastar do chão e chegar na ponta dos pés. Ganha-se equilíbrio e consciência do peso do corpo nessa posição, se pendular para a frente é porque o corpo está mais a frente, se pendular mais para outra direção é porque está com o peso mais nessa direção. Com o impulso, os pés tiram o calcanhar do chão e ficam na meia ponta, empurrando o chão só com o metatarso apoiado e os dedos, fazemos várias vezes para fortalecer e aquecer a musculatura e articulações. Os braços querem ganhar vida e respiram juntos bem abertos até que paramos com os pés em paralelo na meia ponta para entender o peso e a transferência de peso do tronco. Os pés que são "desenterrados" adquirem autonomia, girando com os calcanhares fora do solo para ambos os lados e desse modo prevenir danos à articulação dos joelhos.

Para a prática do samba no pé acontecer nesse ambiente, precisamos nos deslocar. Primeiramente levamos a pensar que o chão está muito quente a ponto de queimar o pé, esse efeito ganha uma fusão acelerando o movimento, uma procissão se forma fazendo o som de "trenzinho" com os pés e os joelhos vibram e a gente solfeja: "tiquerêquetique, tiquerê queti tiquerê que ti tiquerê queti" (o som do repique). Os membros superiores são estabilizados para dar mais mobilidade às pernas, o deslocamento acontece nesse momento para a frente e para trás.

O tamborim é escutado em áudio e pergunto às alunas como é o som dele. E elas precisam reproduzir para mostrar a percepção auditiva. O tempo que elas escutam e reproduzem será o que elas derem conta de acompanhar. Por exemplo: Se o aluno canta devagar, a dança sairá mais lenta, se ele só reproduz um "tannnn

tan “só vai conseguir movimentar no tempo “tannn tan”. Cantamos para dançar e tocar e celebrar. Assim são os rituais brasileiros. Também peço ao cantar/solfejar que façam a percussão com a mão em formato de concha na perna para entender o tamanho do som que ressoa, neste momento consigo observar quem tem mais ou menos dificuldade de coordenar o batuque com o canto. Corroborando com o que acabo de falar, Ligiéro (2011), afirma: “O “cantar-dançar-batucar” é a base de distintas celebrações, tanto nos rituais afrobrasileiros como também em festejos não religiosos, como é o caso do carnaval, em que as escolas de samba, afoxé e blocos de rua incendeiam as cidades (p.145)”.

A sonoridade trabalhada, é conhecida, vindo dos festejos afro-brasileiros e, por tanto, espera-se que não seja algo tão diferente para os ouvidos das alunas. Sempre unindo o canto, a dança e o instrumento, assim, escolhemos uma parte do corpo para mexer que condiz com o tempo do tamborim. Com movimentos mais direcionados, curtos e precisos. O tamborim não é um som que ecoa como o surdo, por exemplo.

Começamos depois a sambar para trás. Os membros superiores ficam para frente e as pernas tocam no chão alternadamente indo para trás, sempre em contato com a superfície nesse momento. Variamos a dificuldade explorando a coordenação motora fazendo pisadas duplas: “tantantan, tantantan”, para deixar o peso no meio, dividido nas duas pernas. E depois fazemos o mesmo para frente.

Sem parar de cantar fazemos o “trenzinho”, agora com o joelho subindo e descendo rápido e a pisada volta atrás do pé que não subiu depois do contratempo, que seria o “tantantan tantantan”, alterando a perna atrás. A caminhada se ajusta naturalmente por conta do cântico entoado. Uma caminhada para a frente vai acontecendo e ao voltar, voltamos de costas repetindo o movimento. Colocamos a música novamente e peço para reproduzirem em equilíbrio, sem o calcanhares no chão.

Ao conseguir realizar o passo anterior com segurança, peço para que descansem o peso do corpo sempre na perna de trás, para bulir o quadril duas vezes em ritmo rápido (exemplo: uma música com 120 bpm, no mínimo), enquanto sobe a perna para sambar. Os braços vão para o lado contrário da perna, assim adquirirão mais mobilidade e possibilidade de improvisos.

De acordo com Inacyra Falcão (2006) em sua obra “Corpo e Ancestralidade”, essa experiência é conhecida como etno-crono-ética, em que a autora participa da

pesquisa enquanto comunidade e também como educadora ao ministrar aulas, “o alicerce é o respeito ao outro, o respeito às diferenças e a si próprio transformando indivíduos em seu processo de autoconhecimento” (p.38), o que designa uma identidade única para cada pessoa que samba, levando em consideração suas memórias e suas vivências para dentro da aula de samba no pé que poderia ser só uma contagem de oito tempos.

3.1.2. A aula para adultos

A experiência a seguir é um exemplo ocorrido no contexto de uma aula em que a turma era composta por alunas de classe média alta que não tinham contato nenhum com o samba no pé. Ao perguntar quem escutava samba, 10% de uma turma de 20 alunas relataram escutar, e ninguém frequentava sambas, mesmo querendo ser a Viviane Araújo, Mayara Santos ou outra rainha de bateria¹⁸.

No início das aulas, como já dito anteriormente, comumente pergunto como as pessoas estão e se eu preciso saber de alguma coisa para podermos iniciar a aula.

Sentadas com as pernas estendidas para frente, e com os ísquios apoiados no chão. O pé esquerdo encosta na coxa direita, que segue estendida à frente, enquanto o tronco encaminha para sobrepor na perna direita, e os braços seguram o pé (metatarso) para alongar a parte posterior da perna, com intenção de soltar o ar. O mesmo é feito para o outro lado.

As pernas são dobradas chacoalhando-se e promovendo uma percussão ao chão. As mãos tocam o pé, gerando flexão nos joelhos, os pés se deslocam para frente levando todo o corpo, “efeito lagarta”. Em seguida, a perna direita vai à lateral, o braço esquerdo, fazendo um grande arco por cima da cabeça, tem a intenção de tocar o pé direito e o braço direito tem a intenção de segurar no joelho esquerdo. Repete para o outro lado.

A escolha do alongamento inicial é feita de acordo com a turma. Quando são pessoas que necessitam de mais alongamentos, por estarem mais encurtadas ou com alguma debilidade, o alongamento é mais detalhado para ganhar mais espaço

¹⁸ Viviane Araujo e Maiara Santos ficaram amplamente conhecidas por serem Rainhas de Bateria devido ao seu samba no pé: Lugar influenciado por Oswaldo Sargentelli quando começou a colocar mulheres vestidas como vedetes em shows para turistas. As rainhas ficaram conhecidas como mulatas-show ou mulatas “tipo exportação”*pop*. Ver Lopes e Simas (2022, p.97).

entre as articulações e permitir uma boa desenvoltura durante a aula. Além de soltar mais o quadril de forma mais conservadora.

Os pés que estão na direção da crista ilíaca se fixam ao chão, em *Arun* (terra em yorubá), deixam o quadril pesar e o joelho empurra o tornozelo em direção à superfície do solo, deixando “aterrar”. A coluna cresce desenrolando lentamente e a cabeça sendo a última a chegar.

Os braços abrem na direção dos ombros que estão bem afastados da orelha, e queremos nos abraçar, liberando o ar possivelmente preso, pela boca e a coluna torce de modo que o quadril fique na direção frontal. A cabeça quer tocar o céu, crescer a coluna.

As pernas que são troncos e raízes de árvores e os braços são os galhos, afastamos deixando o quadril balançar, para cima e pra baixo, “bum bum, bum bum”, depois para um lado e para o outro, no mesmo tempo em pêndulo mais acelerado. Os pés estão a sair do chão alternadamente como se estivesse pedalando na meia ponta, o peso está um pouco para frente sem deixar que ele caia e trocando o calcanhar.

Imageticamente vamos para um mar, que nos permite levar para várias direções, com a sensação de estar mareado, O ponto de equilíbrio vai ser encontrado desequilibrando e equilibrando para brincar. Deslocando para a frente, cantamos: “tum-tum, não caminha tum-tum,tum-tum não caminha tum-tum” Fazendo um efeito de mar entre as alunas já pensando na coreografia futura. Eu dizia “não caminha” porque elas podiam se mexer, quando eu falava “pausa” elas paravam de se mexer que não era a proposta.

Gosto de trazer a ideia da polirritmia para os alunos para que saibam a potência do corpo quando usado com consciência ou não, permitindo ouvir os sons. Acelera o tempo sem pausa dessa vez, como se estivesse com urgência de ir ao banheiro: “tum tum tum tum tum tum” ao som do pandeiro. Como se tivesse com fogo nos pés e assim o peso da perna se alterna ao tocar o chão sem desestabilizar a parte de cima. A imaginar que carrega uma lata d'água na cabeça.

O braço muda de direção na marcação do surdo em tempo.

Com o pé direito atrás, jogamos o quadril duas vezes, (tum-tá tum-tá, tum-tá tum-tá) e alternamos o lado de modo que começa a deslocar.

O pé sempre marcando a primeira pisada forte e depois mais fraco, com a outra perna, repete forte e fraco, e adicionamos uma palma no meio do tempo antes

de trocar a perna. Depois o pé faz o que a palma que faz o papel da síncope¹⁹: “Tá tá tá tá Tá tá tá tá Tá tá tá tá”.

O joelho como locomotiva faz o quadril movimentar junto. Em círculo começa uma caminhada aplicando o “Tá tá tá tá”, som escutado do tamborim e pandeiro e reproduzido pela dobra do joelho e o samba no pé.

Estudamos os instrumentos isoladamente. Um áudio da bateria da escola de samba é iniciado, e peço para solfejar o que escuta da música, cada instrumento e depois todas repetem com o corpo o que escutam e pergunto se faz sentindo. Sim, elas respondem. No início elas ficam com vergonha de dizer algo diferente da outra pessoa, o que acontece com uma frequência menor, mas ainda acontece. E passam a exemplificar com movimentos do corpo como quadris, ombros e pés.

Viradas para o centro da roda, soltamos o pé no chão, com a sensação de estar cansada eu troco o peso de um lado para o outro. Peço que joguem o quadril bem pra frente para que haja soltura do feito. Ainda brincando com o desequilíbrio, o quadril vai e volta causando uma reverberação, uma resposta para outras partes do corpo que impedem de cair no chão, causando um gingado natural do corpo. Os pés estão fixos no chão por ser o solo escolhido de nutrição.

Eu pergunto às alunas o que elas sentem que possa ser associado à terra?

O elemento terra pelas alunas: “sólido”, “fixo”, “algo que se transforma”, “fincado no chão”, “base”, “segurança”. Assim, eu piso no chão e sinto como é minha pisada, como é o cuidado, como é pisar no chão e deixar se transformar, ou algo que é sólido e dá segurança. Confiando nesse samba no pé. Faz a caminhada com equilíbrio, com aterramento, o quadril pesa em direção ao chão, e ao mesmo tempo o corpo se enche de ar, de vitalidade, com proteção, em que as extremidades são conduzidas para fora do tronco. Quando as alunas já conseguem coordenar a diferença de tempos entre membros superiores e inferiores.

Cabe perceber que neste momento da aula, os movimentos entram no contratempo da música, como se estivesse perfurando aquele espaço vazio de som, ou na quebra do ritmo dos atabaques. Maria de Lurdes Barros da Paixão (2009), cita em sua tese “Re-elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança”, o momento exato: “o

¹⁹ Síncope: Acentuação do tempo fraco para o tempo forte. Ver Síncope [Teoria Musical e Exemplos de Utilização https://youtu.be/Nlbj9zMm2rY](https://youtu.be/Nlbj9zMm2rY) Acesso em 5 de fevereiro de 2025.

dançarino executa uma parada no movimento assumindo uma postura na qual o tronco está inclinado para frente, os joelhos semiflexionados, a cabeça e os ombros executam movimentos vibratórios” (p.158).

Paixão (2009) ainda menciona essa característica dinâmica e complexa que pode ser associada ao samba no pé e que também pode ser encontrada em outras danças como no Cavalo Marinho, no samba de roda, na ginga da capoeira, descrito por (Asante *apud* Martins, 1998, 30-31) em que, “enquanto o movimento total do corpo realiza várias contrações dentro de uma mesma batida, outros movimentos são realizados no contratempo (p.59)”. Pode uma parte do corpo se movimentar lentamente, enquanto a outra extremidade acelera e os ombros ou quadris dobram o tempo influenciado por tambores.

Corroborando com o exposto, e reiterando o trabalho da polirritmia nesse contexto, Martins (2008), afirma que:

Em termos de ideais, a polirritmia na dança promove meios de articular o corpo humano de forma mais complexa do que seria possível numa expressão ordinária comum; enquanto o corpo todo está em ação, os seus membros executam movimentos parciais dentro de uma só estrutura coreográfica (MARTINS, 2008, p. 118).

A pluralidade de movimentos expande no samba no pé quando há domínio das pernas e pés, aumentando as possibilidades rítmicas, que não se limitam ao eixo vertical; há uma fluidez constante que permite explorar e alterar a direção no espaço, incorporando giros, deslocamentos e redirecionamentos.

Começamos a bater palmas ao sambar e a direção muda para todos os cantos da sala. A música entra em 100 bpm (bpm - batidas por minuto), o tempo que tem um samba médio para rápido, por exemplo, a música "Batucada dos nossos tantãs", do grupo musical Fundo de Quintal. A sensação de terremoto acontece e os braços precisam dar estabilidade ao tronco, pois se movem mais lentos. Então eles seguram no ritmo dando harmonia e fluidez ao corpo e querem distanciar do tronco ganhando amplitude e performance. No imagético, o corpo é o tronco e os galhos que são os braços que querem buscar a luz como plantas que crescem em direção ao sol.

Os braços podem intencionar a buscar algo no horizonte, como se fosse chamar uma criança, brincando de remeter aos movimentos cotidianos que ganham uma coreografia. Logo eles ganham a função de sustentação: “segurar uma panela

bem grande, na cozinha das tias baianas”. Pergunto quem já cozinhou em panela bem grande para a aula ganhar contexto de memória ancestral, neste momento acontece frequentemente de alguém contar uma história familiar.

Imaginando que está com uma panela apoiada na crista ilíaca, para não cair, com uma mão segura a colher de pau, e a outra a panela, o quadril segue o movimento que a colher de pau desenvolve, girando-o em círculos, ora mais rápido e ora mais lento. Depois que é entendido pode ser aplicado na hora de coreografar ou improvisar no samba, de acordo com a música, que pode ter uma acentuação, ou para fazer um gesto simbólico como se banhar na cachoeira enquanto samba com mais pertencimento em relação à memória ancestral e autenticidade à dança.

A seguir este entendimento, os membros superiores têm uma influência de ritmo ou intensidade, enquanto os movimentos inferiores trazem outro elemento como inspiração. Também começo a incorporar o som que ouvimos do batuque para que o corpo entenda e reproduza de maneira mais instintiva com as palmas.

3.1.3 Os braços no samba

Historicamente, o samba não fazia grande uso dos braços, o que mudou com a inserção de coreografias nas escolas de samba, principalmente com a coreógrafa Marly Tavares (bailarina do Theatro Municipal), e sistematização do passista Gaguinho (Lopes e Simas 2022 *apud* Miele 2004). E até hoje os braços não são unificados, cada escola de samba tem sua formatação ou identidade, seja se apropriando de algum estilo de dança ou deixando-os livres. Devido a isso é ainda um pouco polêmico.

Ainda na contramão do samba, as Irmãs Marinho, Olivia, Mary e Norma, faziam parte do elenco do “Brasília”- musical que passou pela Europa - e a convite do namorado de uma delas, foram teatralizar o samba, estudaram o movimento dos sambistas e conferiram mais sentidos e alternância do ritmo. Dentro de suas avaliações fizeram um apontamento: “O sambista do morro não sabia mesmo era usar as mãos, os braços, nós introduzimos na coreografia das escolas”, afirma Mary em entrevista concedida a José Carlos Lins Rego (1994). Fica evidente o preconceito e descredibilização em apontar e sistematizar as lógicas de mercado do povo branco brasileiro sem poder assim, o sambista e moradores do morro a manifestar pensamentos e comportamentos diante da mídia televisiva e católica.

A partir desta pesquisa nota-se que algumas passistas, muitas moradoras do morro, que traziam suas vivências de terreiro com os braços ritualísticos de Oxum, Iansã, Exu, não eram validados em coreografias. Quando Luiz Rufino *apud* Nego Bispo (2023) cita em sua obra “Ponta-Cabeça: educação, jogo de corpo e outras mandingas”: “para refletir sobre como modos confluentes e em biointeração, como quilombos, se diferem da sociedade erguida pela lógica colonial para firmar sua identidade política sem sentido comunitários (2015; 2023, p.39) assegura que tais práticas revelam sua identidade. Assim ousou dizer que a irmã Mary invalidou de certa forma, gestos que poderiam estar presentes na dança, porém de forma desordenada, sem sincronicidade entre as passistas como seria em um ballet.

Um modelo de como o comunitaricídio permitiu que durante muitos anos não viesse a público nos carnavais da Avenida Rio Branco. E naturalizou-se a extinção de saberes, linguagens e tradições. Rufino traz o conceito:

Comunitaricídio: Termo atribuído por Grosfoguel (2018) empreitada colonial/moderna/ocidental ergue-se modelo de sociedade em detrimento, extermínio, desvio de inúmeras práticas de saber, racismo, sexismo, catequese, hierarquização do conhecimento, colonização cosmológica assassinato de línguas maternas, estupro, tortura, escravidão e produção de esquecimento. (RUFINO, 2023, p.38)

O que pode trazer à comunidade novas perspectivas de se observar enquanto comunidade para poder crescer, mas que o samba urbano se torna cada vez mais um produto capitalizado pelos ricos poderes, como Guilherme Carréra Campos Leal (2016) afirma: “a hierarquia sendo definida pela popularidade dos produtos ofertados. No linguajar do mercado fonográfico, funciona como uma atualização do imaginário nacional-popular” (p.53). O samba para ter suas regalias e não perder o direito de festejar se condiciona ao consumo do mercado de bens simbólicos.

O reflexo nas aulas em Brasília e entorno é a de alunos e alunas em procura por aulas tradicionalmente conhecidas que geram o resultado de um samba no pé urbano como visto na televisão, e recentemente de musas dos carnavais em redes sociais, como são a maioria das aulas em quadras de Escolas de Samba do Rio de Janeiro e São Paulo. Nesses casos, por exemplo, os braços são direcionados de um lado para o outro como nas danças de jazz, muito dos dançarinos hoje que percebo,

inclusive, se preparam também com aulas de Ballet, Jazz, Contemporâneo, etc. E a contagem acaba por ser “cinco, seis, sete, oito”.

No entanto, em minhas aulas, para a turma de iniciantes resgatei movimentos mais espontâneos e naturais para os braços, como movimentos do cotidiano, como espanar a poeira ou jogar água no corpo, e os gestos simbólicos que remetem aos elementos da natureza, os gestos da capoeira, e que podem ou não estar associados a ritos de religiões de matrizes africanas. O objetivo é dar fluidez ao movimento, autenticidade e, ao mesmo tempo, tornar os gestos mais significativos para os alunos. Para somente depois, entrar com memória e gestos coreografados para que não se confundam com o excesso de informações.

Ao ensinar samba no pé, sempre começo com a ideia de que estamos em solo – seja terra, água ou natureza – e que nossos pés são as raízes, enquanto nossos braços são os galhos que se estendem para o mundo. A dança, assim, se torna uma forma de integração entre o corpo e o ambiente, conectando o aluno com a ancestralidade e com o movimento fluido e energético do samba. Ao buscar a natureza, percebo as semelhanças que a prática do Qi Gong²⁰ nos estudos de acupuntura, fazia dos canais energéticos dos órgãos com o caminho dos vasos sanguíneos. Posteriormente, fui inspirada por pesquisadores como Inaicyra Falcão, Rosângela Silvestre e Zeca Ligiéro.

Entender de onde vem aquele aluno e porquê ele está ali, porque quer aprender a sambar também dialoga com as aflições e desejos que aquela pessoa desperta. O samba é um lugar de muitas energias e aquilo precisa ser acordado. Então, sempre ao começar os braços, peço que respirem profundamente como se quisessem enraizar na terra e ir passando pelo ar até chegar ao céu. Precisa de uma preparação para chegar, um ritual de entrada. A imagem que peço para as alunas terem enquanto respiram é como se os braços fossem galhos de árvores que são nutridos pela corrente sanguínea e por isso a importância de vibrar no aquecimento. Gerando o calor pelos braços, esses ganham vida e movimento. O ar com o calor ganha velocidade e gera vento e movimentos mais rápidos.

Com os braços aquecidos, vamos nutri-los para que não perca energia com os alimentos, e figurativamente, preparamos uma grande panela de doce, revelando um tacho. Com uma mão segura a panela e com a outra mexe o tacho. Pode por

²⁰ É uma prática de exercícios físicos e meditação da Medicina Tradicional Chinesa (MTC) que tratam os canais dos órgãos e vísceras do corpo como meridianos de energia.

ora, abanar as moscas que conscientemente se tornam uma coreografia, ou sente a brisa no ar, ou se perfuma... são exemplos de gestos.

Para a imagem do braço oposto à perna, tem um passo inspirado nos sambistas e catalogado pelas Irmãs Marinho como "*bofetão*", em que simula uma "pernada"²¹ e o braço direito vai em direção ao esquerdo (Rego 1994, p.32). Eu acredito muito na capoeiragem como inspiração para o uso dos braços: com muita ginga. Na capoeira os cânticos vem junto com o ginga na roda, e no samba não é diferente, na prática é preciso brincar, deixar leve, com escuta aos instrumentos e ao outro e um olhar atento ao que está em sua volta, com liberdade para criar. O aprendizado é conquistado no dia a dia, com a repetição do sambar.

A educação como prática de liberdade é aqui também entendida como ações comprometidas com a descolonização [...] assumimos o corpo como pulsão ecológica, ancestral, chão de experiências, memórias, comunidades e aprendizagens em que sua diversidade, movimento e relação com mundo compartilham, assentam e roçam conhecimentos (Rufino, 2023, p.83).

O compartilhamento da prática gera observação e envolvimento com o samba. Cada vez que se inicia é uma renovação, com novas habilidades e novas percepções. É preciso ir aos sambas, cantarolar as letras, conhecer a história daquele sambista que vai dizer o porquê de estar ali e realmente permitir adentrar na energia do samba como um ritual, e se faz necessário para o aprendizado quantas vezes for necessário.

A repetição gera profundidade, domínio, e também o gesto espontâneo. Traço que pode ser dito para um ator, mas que se configura igual para um dançarino, "paradoxalmente, são restrições, à precisão, [...] para encontrar infinitas variações e liberdade interpretativa" (Bogart, 2011, p.52), e pode ser compreendida "também como respeito aos saberes passados pelos mais velhos para as novas gerações para manter viva em uma perspectiva dinâmica a memória ancestral" (Paixão, 2009, p. 69), até mesmo a alterar seu estado²² de ser.

A repetição e a ginga conferem o ato de com ludicidade trazer conhecimento ancestral, respeito aos mais velhos e educação com treinamento físico. Em Ligiéro (2011), é registrado como é feito: "O aprendizado não é feito apenas de forma

²¹ ato de jogar a perna no ar e voltar para trás.

²² Asante *apud* Martins (1998; p. 31) é "[...]. Através da repetição das sequências de movimentos, gestos e canções em círculo, o (a) filho (a)-de-santo (a) começa a alterar seu estado de ser, incorporando a força cósmica e sobrenatural do orixá no seu corpo".

mimética, ele é assimilado para que o corpo possa realmente entrar em sintonia fina do jogo” (p.126). Existe a inversão do movimento contrariando a gravidade, e da mesma forma, quando existe o samba para trás, tal como a capoeira, também colocamos o braço à frente inversamente das pernas. Gerando a torção do tronco e equilíbrio do meio do corpo que resiste dando mobilidade aos movimentos articulares. Não queremos um corpo robotizado e sim a construção do seu próprio sambar.

Para o samba atrás, gingamos bem lentamente, mudando a direção no espaço e vamos acelerando com o tempo. O tamanho dos passos diminui se restringindo a uma pisada de perna no lugar e na ponta dos pés dobrando o tempo e os braços ganham mais velocidade e leveza sem parar. A cabeça com olhar acima da linha do horizonte confere segurança ou na direção que optar olhar. Sorriso no rosto porque a exalação de alegria surge naturalmente. E o famoso bordão da bateria: “Pe-diu pra pa-rar pa-rou” que na minha percepção se confirma na onomatopeia:reproduzida pelo surdo com o surdo de resposta e tamborim. “BuTum Taracu Bumbum” e todos param.

3.2 Conexão com a ancestralidade

A conexão com a ancestralidade é um dos pontos-chave nas aulas de samba no pé. Ao trabalhar com os alunos, tento guiá-los em uma jornada simbólica que os leve a sentir o chão, criar a textura da terra e a lembrança de como nossos antepassados se moviam para sobreviver e celebrar.

Me abasteço das palavras de Maria José Fazenda (2016) quando revela, como antropóloga da dança, que o movimento deve ser compreendido enquanto lugar e seu espaço de troca com a pessoa, suas atitudes e suas práticas pessoais que são determinadas pelo grupo ou classe em que se pertença.

Como antropóloga, estou interessada nos sentidos intrínsecos ao movimento do corpo, ou melhor, nos sentidos produzidos pelo corpo em movimento; nas experiências e contextos que conduzem à construção e efetuação desses textos; e nas perspectivas, nas interpretações, nos discursos produzidos pelos próprios praticantes sobre as suas práticas e experiências (p.54)

E por essa razão acredito que não faz sentido ensinar a prática do samba em contagem de 8 tempos musicais, como em outras danças, já que o samba é marcado no compasso da música com quebras de tempo e existem figuras como "s", "riscado"²³, "pernada", "afundo", "trenzinho", "vai não vai" ou nomenclaturas que são cantaroladas para realizar e até memorizar uma sequência de passos se for o caso.

Muito se contava em oito tempos, porém hoje alguns profissionais já utilizam de outras metodologias para passar a informação, e enquanto pesquisa, o samba já está em busca de suas raízes que foram negadas muitas vezes por censura.

Não é preciso formatar movimentos já que existem vários gestos naturais ou funcionais que são incorporados para o samba como: a prática de caminhar, de cortar o mato, de plantar sementes, de colher frutos e de preparar o alimento, são todas atividades que podem ser traduzidas no movimento do samba.

Também sinto, assim como Inaicyr Falcão (2006) afirma em *Corpo e Ancestralidade*, "que ancestrais que somos, dança, canto e ritual, e o nosso corpo, tem potencial técnico de polirritmia através de gestos cotidianos, imagens

²³ Nomenclaturas utilizadas popularmente no samba de gafieira e algumas do bailado do Mestre-Sala e Porta-bandeira. Alguns desses nomes foram catalogados por José Lins do Rêgo em "Dança do Prazer".

mitológicas” (p.114) o que converge com a dimensão técnica como um espaço de variações gestuais e ao mesmo tempo, valorização dos ritos.

Estimo os ritos em minhas aulas, uso esses gestos para trazer os alunos de volta ao início da história do samba no pé, relacionando os elementos da natureza ao movimento corporal. O samba é um retorno ao elemento terra, um gesto de plantar, semear e colher a cultura negra e brasileira. E uma caminhada no início da aula vai mais além do que só aquecer, vem acompanhada de histórias, de peso, de dificuldade, muitas vezes de fome e solidão. Como o samba é uma boa cozinha, faço uma analogia da plantação até o ato de comer e festejar. Então, se já teve o tempo de semear e colher, peneirar a farinha, levar a comida para casa, moer o café, fazer o preparo da janta, há uma possibilidade de ter uma recompensa que é o festejo em família.

Tem uma citação de Ligiéro (2011) que diz que “o corpo da história: entre o vivido, o imaginado e o interpretado pode dar pistas falsas da investigação, mas ele é exatamente o que o é” (p.90). Não importa saber se viveu, se não é sua história, pode ser a história de outra pessoa que está ao lado, mas a reflexão desperta o conhecimento e a experimentação ajuda a interagir com aquele meio, observar o outro, brincar, jogar, reverenciar, lutar, conquistar, são ações que também carregam sentimentos e que são levados para essa transgressão.

A incorporação de movimentos como mexer com uma colher imaginária na panela ou de mover os quadris como se estivéssemos no mar, fluindo como as ondas, aproxima o aluno da sensação ancestral. O quadril, simbolizando o movimento da terra e da água, é fundamental para essa conexão, enquanto os braços se movem de forma fluida, representando os galhos da árvore, sempre em sintonia com a natureza e com o espírito do samba.

O desenvolvimento dessas expressões conferem a alusão à performance do samba no pé urbano, com o dinamismo provocado pelo espaço em que se manifesta o samba atribuído pela música e pela cosmovisão, sentido que a natureza pode lhe dar memórias e material para a prática da dança do samba e conexão com o outro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo sobre o samba no pé urbano no contexto do Distrito Federal, revelou-se uma rica oportunidade para compreender como essa prática, nascida nos

quintais cariocas e consolidada nas grandes escolas de samba do Rio de Janeiro, atravessou fronteiras geográficas e culturais, adaptando-se à realidade de Brasília e seu entorno.

Minha trajetória pessoal como estudante da Licenciatura em Dança no Instituto Federal de Brasília (IFB) e como professora de samba no pé urbano na capital federal foi determinante para a realização deste trabalho. A participação em um projeto de Iniciação Científica, com bolsa FAP-DF (IFB), durante os anos de 2023-2024, permitiu que eu aprofundasse minha investigação sobre as influências da tradição carioca no samba praticado em Brasília e como essa manifestação cultural se perpetua e se reinventa nesse contexto urbano.

Ao longo da pesquisa, combinando revisão bibliográfica, entrevistas com professores e artistas locais, e observação participante, foi possível compreender que o samba no pé em Brasília tem suas especificidades. Embora carregue fortes referências da tradição carioca, apresenta também uma série de adaptações que dialogam com o contexto cultural e social do Distrito Federal. As rodas de samba, os eventos de rua e os espaços não formais de aprendizado se mostram essenciais para a perpetuação dessa prática na região.

A análise das metodologias de ensino empregadas pelos professores que conheci revelou a importância das vivências comunitárias como espaços fundamentais de trocas e aprendizado. Para que haja observação, a prática e experiências compartilhadas permite que essa prática cultural permaneça viva e em constante transformação.

As referências teóricas utilizadas neste trabalho, incluindo autores como Fernando de Oliveira Frazão, Nei Lopes, Luiz Antônio Simas, Bárbara Regina Pereira, Zeca Ligiéro e Luis Rufino, foram fundamentais para embasar as discussões sobre a corporeidade brasileira, a história social do samba e suas transformações ao longo do tempo. Essas reflexões permitiram compreender o samba no pé não apenas como uma manifestação artística, mas também como uma prática social potente, que reforça identidades culturais e promove a resistência afro-brasileira através da educação.

A prática como metodologia de pesquisa se mostrou uma abordagem relevante para explorar novas perspectivas pedagógicas no ensino do samba no pé. A partir das experiências vivenciadas em campo, ficou evidente que o envolvimento direto com a prática possibilita uma compreensão mais profunda dos processos de

aprendizado e criação presentes nessa manifestação cultural mesmo que não seja apoiada por lideranças governamentais ao que se mostra no presente momento. E a partir dessa trajetória encontramos em uma cidade planejada, uma cultura que também é influenciada pelo manejo social e identidade da elite brasileira instalada na capital federal.

A construção da identidade do samba no pé no Distrito Federal é marcada por uma rica trajetória de encontros culturais, resistência e constante reinvenção. O samba, em suas diversas expressões, encontrou em Brasília um terreno fértil para desenvolver características únicas, ao mesmo tempo em que dialoga com suas raízes cariocas e paulistas. Desde os primeiros encontros carnavalescos na Travessa Dom Bosco, no Núcleo Bandeirante, até os grandes desfiles no Ceilambódromo, a história do samba na capital federal reflete a capacidade de adaptação e criatividade dos foliões e sambistas locais.

A presença das escolas de samba, como a emblemática ARUC, que se tornou referência ao longo de décadas, mostra a importância dessa manifestação cultural para a identidade brasiliense. Além das escolas, os blocos de rua, rodas de samba e projetos culturais têm desempenhado papel fundamental na manutenção e disseminação desta tradição. Locais como o Clube do Choro e eventos como o Samba da Tia Zélia são exemplos vivos dessa resistência cultural. A inserção de projetos comunitários, como o "Samba Imperial", promovido pela Fundação Palmares em parceria com a Capela Imperial de Taguatinga, evidencia o potencial educativo e inclusivo do samba. Esses projetos não apenas preservam a tradição, mas também criam oportunidades para a formação de novos talentos, como a rainha do Carnaval de 2023, Nay Silva, que destaca a força e a vitalidade do samba no Distrito Federal.

A fala de Rafael Siqueira, presidente da ABRAMESPEB-DF, reforçou a importância de um olhar atento para o desenvolvimento dessa cultura. Ele destacou a necessidade de maior estrutura, divulgação e apoio, tanto governamental quanto privado, para que o samba no pé continue a florescer. A profissionalização dos praticantes e a manutenção de espaços para a prática e ensino dessa arte são elementos cruciais para o fortalecimento dessa tradição.

Com essas reflexões, insiro as pistas metodológicas que trago para o ensino do samba no pé urbano, com o intuito de contar e explorar a trajetória da memória e do samba na capital federal. Minha proposta metodológica busca valorizar essa

dança, evidenciando como a mesma pode ser um caminho para a educação corporal, cultural e identitária, especialmente no contexto de Brasília, onde a diversidade e a resistência são elementos centrais dessa manifestação cultural vibrante.

Induzi, através de relatos de vivências e aulas que tive, e com a tese *“Malandro e a Ordem Social”*, de Fernando Frazão (2003) para desenvolver as propostas metodológicas e os movimentos corporais. O malandro precisa observar o ambiente em que está, se escorando, mantendo o equilíbrio em uma perna enquanto a outra se move. Esse movimento, que envolve transferir o peso de uma perna para a outra, na busca de um eterno equilíbrio amplamente falando, é central para entender a malandragem no samba. Como o Estatuto da Malandragem descrito na tese aponta, há uma dissociação entre o morro e o asfalto, entre a coercitividade do sistema e a sobrevivência na comunidade. O malandro sabe quando ir para frente, quando voltar, e como se esquivar das armadilhas da vida cotidiana.

Além de entrar no imaginário da precariedade à astúcia, a aula explora os deslocamentos no espaço, a leveza, urgência e a cadência do movimento, e foi uma forma de conectar os alunos com a essência da malandragem no samba. O gingado, a caminhada rápida e com uma certa leveza e desprendimento, acabou por se tornar uma forma divertida de ensino, fazendo com que todos se divertissem e praticassem o samba de maneira criativa e expressiva.

A conexão entre a música, a dança, os movimentos naturais da memória, os elementos da natureza que ligam a ancestralidade permitem uma vivência integrada e significativa, resgatando aspectos originários e espirituais do samba. Ao valorizar a expressão individual e coletiva, o ensino do samba no pé contribui para a preservação e reinvenção dessa prática cultural brasileira tão rica e potente para que possa dar continuidade e gerar mais pertencimento à experiência.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Daniella. Agência Brasil, **Helio Tremendani da Aruc testemunhou o nascimento do samba em Brasília**. Brasília, 2023. Disponível em: [Hélio Tremendani, da Aruc, testemunhou nascimento do samba em Brasília | Agência Brasil](#) Acesso em 4 de fev. de 2025.

ALVES, Maíra. **Escolas de samba marcaram história do DF, mas hoje são símbolos da estagnação cultural**. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2021/02/4906560-escolas-de-samba-marcaram-historia-do-df-mas-hoje-sao-simbolo-da-estagnacao-cultural.html> ! Acesso em 17 de dez. de 2024.

AMARAL, Fabiana. **O corpo que samba: uma corporeidade etnográfica**. 2021. Danças do agora: políticas de morte e vida em um Brasil desigual / Carmen Anita Hoffmann ... [et al.] (org.) / 1ª ed., Salvador, BA: Editora Anda

ANDRADE, J.; Cleice Ferreira Bezerra, A. .; Antônio Cavalcante De Oliveira, M. .; Júnior Cardoso De Oliveira, J. .; Emanuela Oliveira Silva, D. .; Gabriele Oliveira Da Silva, J. .; Fernandes Alves , J.; TENÓRIO, T. **Corpo-som, corpo-movimento, corpo-remoto. Cadernos de Estágio**, [S. l.], v. 3, n. 1, p. 57–62, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/cadernosestagio/article/view/25720> Acesso em 1º fev de 2025.

BOGART, Anne. **A preparação do diretor: sete ensaios sobre arte e teatro**. São Paulo : WMF Martins Fontes, 2011.

BRAZILIENSE, Correio. **Origem do samba brasileiro passa pela criação de escolas de samba no DF**. Brasília, 21 de abril de 2013, atualizado em 16 de setembro de 2020. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/canta-brasilia/2013/04/21/internacnatabrasilia,361491/origem-do-samba-brasiliense-passa-pela-criacao-de-escolas-de-samba-no-df.shtml> Acesso em 12 de dez. de 2024.

CARNAVALESCA. Rede de Memórias, notícias e informações do Carnaval de Brasília, do DF e entorno. **Brasília, a herdeira do carnaval carioca?** Brasília, 2018. Disponível em: <https://carnavalesca.org/2018/11/05/brasilia-a-herdeira-do-carnaval-carioca/> Acesso em 4 de fev. de 2025.

CRUZ, Davi. **Projeto "A escola na escola" leva samba e cultura para colégios do Paranoá**. Brasília, 2024. Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/cidades-df/2024/09/6939867-projeto-a-escola-na-escola-leva-samba-e-cultura-para-colegios-do-paranoa.html> Acesso em 20 de dez. de 2024.

FAZENDA, Maria José. **Os Arquivos dos Antropólogos**. Almeida, Sónia Vespeira, Rita Ávila. 2021. Da reflexão teórica sobre a dança ao trabalho. 1ª ed. Lisboa. Editora Palavrão

FRAZÃO, Rosenberg Fernando de Oliveira. **Malandragem e ordem social: um estudo da autoridade malandra através do samba e da literatura.** (Tese de Doutorado). Universidade Federal de Pernambuco, CFCH. Pós-graduação em Sociologia. Recife, 2003.

GARONCE, Luiza. G1. Brasília, 2019 Carnaval no DF: afinal, qual a verdadeira história do Pacotão? Disponível em: [Carnaval no DF: afinal, qual a verdadeira história do Pacotão? | Carnaval 2019 no Distrito Federal | G1](#) Acesso em 4 de fev. de 2025.

GOULART, Alexander. **TV 70 anos: O passado tem futuro?** Set. 2020. Disponível em: <https://www.observatoriodaimprensa.com.br/televisao/tv-70-anos-o-passado-tem-futuro/#:~:text=Nos%20anos%2060%2C%2070%20e%2080%2C%20a.a%20partir%20de%20um%20determinado%20ponto%20de> Acesso em 10 de jan. de 2025.

LEAL, Guilherme Carréra Campos. **Nos bastidores do samba urbano: notas sobre origem, conflitos e apropriações.** Revista Sonora, 2016, Vol. 6, nº 11

LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras.** Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LIMA, Irlam da Rocha. **Figura ilustres do samba ajudaram a criar identidade própria da cidade.** Correio Braziliense, Brasília, dez. 2015. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2015/12/31/interna_diversao_arte.512445/figuras-ilustres-do-samba-ajudaram-a-criar-identidade-propria-na-cidad.shtml Acesso em 4 de fev. de 2025.

LIMA, Irlam Rocha. **Irreverência do Pacotão faz parte do carnaval brasiliense.** Correio Braziliense, Brasília, 2017. Disponível em: [Irreverência do Pacotão faz parte do carnaval brasiliense](#) Acesso em 4 de fev. de 2025.

LIMA, Irlam Rocha. **Onde tudo começou:** Histórias das raízes do carnaval em Brasília. Correio Braziliense. 2019. Brasília. Disponível em: [Onde tudo começou: Histórias das raízes do carnaval em Brasília](#) Acesso em 4 de fev. de 2025.

LOPES, Carla. **Escola dá samba?** Rio de Janeiro, 15 de jul de 2020. Disponível em: <https://carnavalizados.com.br/noticias/escola-da-samba-g-r-e-s-imperio-das-princesas-negras-rj-uma-escola-de-muito-samba-no-> Acesso em 25 de out. de 2024.

LOPES, Nei e Luiz Antônio Simas. **Dicionário da História Social do Samba.** 9ª edição, Rio de Janeiro. Civilização Brasileira 2022.

MACHADO, Sandra. **O samba é plural.** Rio de Janeiro, 02 de dez de 2015. Disponível em: [Matrizes Negras do Rio - O samba é plural](#) Acesso em 23 de dez. 2024.

MAGGIO, Sérgio. **Sem as escolas de samba, o carnaval de Brasília fica pela metade.** Disponível em: Acesso em 12 de dez. de 2024.

<https://www.metropoles.com/tipo-assim/sem-as-escolas-de-samba-o-carnaval-de-brasil-fica-pela-metade>

MARQUES, Isabel. **Dançando na Escola**. São Paulo: Cortez, 2003.

MARQUES, Isabel A. **Ensino de Dança hoje: textos e contextos**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 2011

MARTINS, Suzana. **A Dança no candomblé: Celebração e Cultura. Repertório Teatro e Dança**, Salvador, PPGAC/UFBA, nº1, p. 27-32, 1998.

NETO, Lira. **Uma História do Samba: as origens**. Editora Schwarcz, 2021, 4º ed, São Paulo.

PAIXÃO, Maria de Lurdes Barros da. **Re-elaborações estéticas da dança negra brasileira na contemporaneidade: análise das diferenças e similitudes na concepção coreográfica do Balé Folclórico da Bahia e do Grupo Grial de Dança**. Campinas, SP: [s.n.], 2009.

RIBEIRO, Raquel Martins. **Sete décadas do Brasil na telinha: 70 anos da TV no país**. Set, 2020. Disponível em: <https://www.metropoles.com/materias-especiais/sete-decadas-do-brasil-na-telinha-70-anos-da-tv-no-pais> Acesso em 20 de jan. de 2025.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. **Corpo e Ancestralidade**. 2.ed. São Paulo: Terceira Margem, 2006.

SILVA, Hernani Francisco da Silva. A indigenidade do Samba. Jan, 2024. Disponível em: <https://afrokut.com.br/a-indigenidade-do-samba/#:~:text=A%20pr%C3%A1tica%20do%20samba%20por,%C3%BAnicos%20respons%C3%A1veis%20por%20sua%20cria%C3%A7%C3%A3o> Acesso em 31 de jan. de 2025.

SCIALOM, Melina; Ciane Fernandes. **Prática Artística como Pesquisa no Brasil: Reflexões Iniciais**. Revista de Ciências Humanas, v. 22, n. 2, Julho-Dezembro 2022.

SOUZA, Lelisson De Abreu, **Balança que o samba é uma herança samba, partido alto, mercado fonográfico e sambistas nas décadas de 1960 a 1980**. Brasília, 2020.

SOUZA, Rafael Fernandes. **Almanaque de Diamante: Aruc 60 anos**. Brasília, 2023. ed. Autor

TV com DF. **Edital para valorização das tradições carnavalescas das Escolas de Samba segue até dia 2**. Brasília, set, 2024. Disponível em <https://www.tvcomunitariadf.com/2024/09/22/edital-para-valorizacao-das-tradicoes-carnavalescas-das-escolas-de-samba-segue-ate-dia-2/> Acesso em 13 de nov. de 2024.

APÊNDICE - A

Depoimento das alunas que participaram da pesquisa de samba no pé no PIBIC em 2024.

Aula Samba do Zero na Escola de dança: “Bailarinas, por quê não?”

- Depoimento de Lígia

Pergunta: Como você descreveria a experiência de sambar no pé?

Resposta: Todas as aulas foram incríveis. A relação entre samba e a natureza me deixou mais confortável em saber o que é o passo e como fazê-lo. Descontração e leveza: duas palavras que descrevem bem as aulas. Como iniciante e sedentária meu maior desafio foi adquirir resistência, coordenação motora, molejo e manter a respiração adequada.

Pergunta: Você acredita que o samba pode te ajudar a conectar com suas raízes?

Resposta: Para mim samba é raiz, é ancestralidade. Essa conexão veio com as aulas. A professora sempre relacionou cada movimento com o que vemos e vivenciamos enquanto seres inseridos na cultura brasileira. Ex: como fazemos tal movimento na capoeira ou como é o passinho dos sambistas mais idosos. Um pouco de história também nos foi relatado. Dançar samba é como viver momentos da história e cultura negra. As conversas durante as aulas sobre movimento e origem de cada um me surpreendiam. Essa relação entre dança, capoeira, candomblé, e outros elementos jamais foram pensados por mim, que uma pessoa brasileira que achava que sabia o que era sambar.

Pergunta: Percebeu alguma mudança em seu corpo?

Resposta: A primeira mudança foi a mental. Comecei a admirar o samba e a desejar ser o próprio samba. Senti-me mais conectada às minhas raízes e minha vontade de viver aumentou. Comecei a acordar mais disposta todos dias sambando e praticando o que foi ensinado. Essa prática me ajuda a ser mais coordenada e atenta. E principalmente espantando a tristeza. Samba é remédio para a depressão? A partir daí senti a necessidade de ter mais energia e resistência, então agora estou numa academia para praticar mais exercícios físicos e ser mais forte para poder sambar.

Pergunta: O que o samba modificou em sua vida?

Resposta: O samba no pé é a perfeição: sinto-me mais mulher, mais feminina, mais bonita(mesmo acabando de acordar). A autoestima aumentou mesmo sem conseguir fazer um décimo que a professora faz! O samba impactou o meu ser. “Quem não gosta de samba... ou é ruim da cabeça ou doente do pé”. Minha identidade cultural também está no samba. É uma dança nossa! Somos conhecidos e reconhecidos por ela.

Pergunta: Como é relacionar os movimentos com os elementos da natureza?

Resposta: Relacionar esses elementos ao samba, é como estar sendo alfabetizada na dança. São tão naturais quanto a própria existência. Nos ajuda a nos conectar com algo que é mais simples do que imaginamos, mas complexo por não conhecermos. E como a natureza tem uma força inexplicável e inerente ao universo, sambar me remete a essa imensidão de movimentos que é inerente ao meu corpo e a minha mente. Porém, precisa de alguém para me mostrar tudo isso. Obrigada Aline por me inserir nesse universo

Perguntar: E cantarolar os tempos pra você no lugar de fazer contagem, fizeram algum sentido?

Resposta: Cânticos e samba não seria algo inseparável? Ritmo, cadência, melodia...Samba é movimento. Música é movimento. Não sei se entendi a questão da contagem. Fui embora e ainda tenho muito a aprender.

Pergunta: Como é o cenário do samba em Brasília para você com relação a outros lugares?

Resposta: Acredito que Brasília tem potencial para o samba. O cenário é tímido, mas crescente. É pouco divulgado. Ou eu que nunca estive atenta às divulgações? Como tudo parte do desejo pessoal, esse cenário se restringe a quem está inserido nele. Brasília tem um pouco de tudo. Assim como outros grupos de dança: forró, pop, sertanejo... o samba tem seu espaço e seu momento.

- Fique a vontade para acrescentar:

Resposta: O samba no pé para mim é cultura, movimento, energia, sensualidade, vida, alegria e diversão!Oficina de samba no Seminário Ser Negra 2024

- Depoimento de Helena Bastos

“Sabe quando a metodologia dialoga com a nossa história? A aula da Aline propõe esse lugar. Me levou pra muitas memórias de quando eu sambava com meu avô. E para além disso, fez eu me sentir acolhida na prática. Já participei de uma oficina de

samba que fizeram questão de pontuar que eu não sabia sambar e senti como se minha história tivesse sido apagada naquele momento pra sobressair a técnica da dança. E os anos que fui pra roda de samba e carnavais com meu avô? Não contaram? O que eu fazia não era samba? Quando a gente passeia pela história do samba acolhendo as histórias de quem participa, a técnica, a expressão daquela dança fica mais viva. E eu me senti viva na aula da Aline, vontade de viver, vitalidade mesmo. Me senti indo de encontro às várias histórias que o samba conta em suas batidas.”

APÊNDICE – B

Entrevistas

Perguntas para entrevistas sobre Samba no Pé Urbano no DF para o TCC, algumas foram específicas para os professores de samba

História e Trajetória

- **(comunidade) Origens:** Como o samba no pé chegou ao Distrito Federal? Quais as principais influências?
- **(professores) Evolução:** Como o samba no pé evoluiu ao longo dos anos no DF? Quais as principais mudanças?
- **(professores) Grupos e Escolas:** Quais os principais grupos e escolas de samba no pé do DF? Qual a importância deles para a comunidade?
- **(professores e comunidade) Eventos e Festivais:** Quais os principais eventos e festivais que promovem o samba no pé no DF? Qual a importância desses eventos para a divulgação da dança?

Prática e Ensino

- **(professores e comunidade) Aprendizado:** Como as pessoas aprendem a dançar samba no pé? Existem escolas ou professores especializados?
- **(dançarinos)** Quem são suas inspirações no samba? Você tem uma escola que admira/torce fora do DF?
- **(professores) Dificuldades:** Quais as principais dificuldades encontradas para aprender e praticar o samba no pé no DF?
- **(professores e comunidade) Espaços:** Quais os espaços utilizados para a prática do samba no pé? Há necessidade de mais espaços dedicados à dança?
- **Relação com outras danças:** Existe alguma relação entre o samba no pé e outras danças praticadas no DF?

Comunidade:

- **Identidade:** Qual a importância do samba no pé para a identidade cultural do DF?

- **Entrevista com Dinamar**

Eu me chamo Dinamar Anselmo Matheus, 77 anos, auxiliar de enfermagem aposentada. Sou da 2ª turma do curso de enfermagem de Brasília, me formei em 1967. Sou carioca nasceu no RJ, vim pra Brasília, meu pai era funcionário da presidência da república, segurança do Juscelino, e nós fomos morar no Cruzeiro velho. A Aruc foi criada na quadra em que morava, na antiga 19. Eu ia nos ensaios, era muito criança, na época mas ia nos ensaios Eu comecei a olhar o Sargentelli ensinar as mulatas a sambar e comecei a treinar em casa. E fui a primeira passista da Aruc e a primeira a colocar biquíni em Brasília. Eu fiquei aqui muitos anos, saía na aruc todo ano. tinha muito problema pq eu saía muito de biquíni,, e eu bem fortinha tinha um bundão e os seguranças da aruc ficavam em volta de mim. Eu ficava de roupão e só tirava na hora que tocava a sirene para a Aruc entrar. E foi assim que comecei a sambar, ninguém nunca me ensinou a sambar, não Eu ficava olhando as meninas do Sargentelli e comecei a ensaiar em casa. no dia que o natal foi batizar a Aruc eu estava presente. eu já fiz tanta entrevista por causa disso. Mas não me atrapalha não, não me incomodo mesmo, porque é um trabalho e eu to ajudando outras pessoas. As mulatas sambaram, eu ficava olhando e fazia aquilo em casa. Quando vi estava sambando e saí na Aruc. Já desfilei uma vez na Capela que é afilhada da Aruc, pq estava homenageando a Aruc e fui desfilando para colaborar com eles, nem no Rio, ensaiava no Império Serrano, Portela... mas nunca saí. Minha escola exclusiva é o Aruc, sou muito fiel Me chamaram esse ano, mas eu já estou com 77 anos, a velha guarda vai no carro, já não sinto mais aquela vontade, mas nem no carro eu animo mais.

Fizeram uma sala na Aruc das passistas que deram o meu nome, o pessoal da aruc tem muito carinho por mim, muita amizade. Eu vi o Hélio menino, pequeno, indo pra escola, a família dele toda... e hoje ele é o presidente da Aruc. cada um que chega vem me procurar O pessoal vem tirar dúvida comigo, quando o natal veio para batizar a aruc, eu vi tudo... e quando eles tem alguma dúvida manda em chamar. quando a vilma porta bandeira da portela veio para ser homenageada pela câmara. mas não foi a vilma que era a melhor porta-bandeira do Rio de Janeiro, que dançou(bailou) com a bandeira(pavilhão) da Aruc, ele trouxe foi outra porta-bandeira, esposa ou namorada que era alguma coisa do Natal. E eles procuram saber disso porque as pessoas mais novas do cruzeiro não sabem disso. E eu mudei há pouco tempo do Cruzeiro, eu morei no Cruzeiro de 1961. Eu cheguei no dia 11 de janeiro de 1961. Eu me orgulho muito de ter sido a primeira passista da Aruc, de ter desfilado na w3 Minha família toda saía. Meu pai saía na Velha Guarda,

minha mãe era baiana, meu irmão saía na bateria. Então eu tenho muitas lembranças da Aruc. Minha escola é aruc, não tem Portela, mesmo sendo a madrinha, para mim a Aruc é a melhor. Quando o Aruc começou tinha a Alvorada em Ritmo, não sei se tem conhecimento disso. A Aruc começou a ganhar e a Alvorada morreu. Depois, veio Brasil Moreno, também foi a mesma coisa, Aruc começou a ganhar e Brasil Moreno saiu fora. Aí depois veio Acadêmicos da Asa Norte, Capela Imperial agora.. outras escolas mas nenhuma da época da Aruc, então, teve sim um crescimento, capela, bola preta em sobradinho...

Não ter desfile vai acabando com a vontade dos sambistas, já tinha até escolhido o enredo... e de repente... faz o samba ir acabando. Na aruc tem muito carioca e cresceu mais por isso, Por isso a Aruc subiu mais, representa o samba de Brasília, pq tem muito carioca, é uma pena não ter carnaval. O pessoal se manda, vai, sai na Portela e nas outras escolas, antigamente... Neguinho, Zeca pagodinho, Jorge Aragão, cansaram de cantar na Aruc... com isso de não ter carnaval... desestimula, mas infelizmente as autoridades não pensam assim. Eu só vou hoje Aruc quando tem alguma coisa e me chamam...Já estou com 77 anos, me tornei diabética, e a gente desce um pouquinho mais devagar. mas continuo sambando.

- **Entrevista com Laíssa Nayline Oliveira da Silva (Idade: 20 anos)**

O samba no pé é ancestralidade, é o legado dos que vieram antes de mim e transformaram dor em arte, resistência em alegria. É o movimento que carrega a história do nosso povo, das nossas raízes, e que passa de geração em geração como um tesouro. É mais do que dança, é remédio para a alma, um alívio em meio às dificuldades, uma celebração da vida que transcende o corpo e toca o coração. O samba no pé me transforma e influencia todos os dias. Desde pequena, sou sambista. Como costumam dizer, “sou cria do samba”. Junto com a evolução do meu samba no pé, veio minha evolução como pessoa. O samba foi construtor da minha disciplina, determinação e compromisso. Não tem como falar do meu desenvolvimento sem citar o samba. E como todo aprendizado é constante, conforme vou evoluindo, o samba evolui comigo.

Sem dúvida, a experiência mais marcante da minha trajetória com o samba no pé foi conquistar o título de rainha da corte carnavalesca de Brasília em 2023, aos 19 anos. Foi um momento mágico, onde um sonho se tornou realidade, graças à minha dedicação, paixão pelo samba e muita determinação. Subi ao palco com um objetivo claro: mostrar quem eu sou através da dança e do legado que carrego. Essa conquista não foi só minha, mas de todos que me apoiaram e torceram por mim — pessoas que sempre foram referência e inspiração na minha caminhada. O reinado tem sido uma jornada de aprendizado e troca, onde não só celebro a cultura, mas também consigo inspirar outras meninas a acreditarem em seus sonhos e no poder que o samba tem de transformar vidas. Vestir essa coroa é um orgulho imenso, não apenas como uma vitória pessoal, mas como uma oportunidade de ser um símbolo de força, beleza e resistência para a minha comunidade.

Embora pouco conhecido, o samba no Distrito Federal possui uma força incrível, com cerca de 21 agremiações que, além dos desfiles, desenvolvem aulas e projetos voltados ao samba. Um exemplo que posso destacar é o projeto “Samba Imperial”, promovido pela Fundação Palmares, Casa Telar e a agremiação Capela Imperial de Taguatinga. No projeto, eu ministro aulas de samba no pé, enquanto a mestre Mayara Gabriela ensina percussão. Juntas, alcançamos uma média de 90 alunos, compartilhando a essência e a técnica dessa tradição. Além disso, o DF conta com diversos espaços que oferecem aulas particulares de samba, ampliando ainda mais a propagação e o fortalecimento da cultura do samba no pé, garantindo que essa arte continue viva e acessível para todos.

A maior dificuldade enfrentada pelos profissionais de samba no pé em Brasília é a falta de investimento, estrutura e visibilidade. Apesar de ser um movimento cultural rico e repleto de talentos, o samba ainda carece de reconhecimento e apoio para se consolidar como uma referência na região. Brasília tem um potencial enorme para o samba. Contamos com profissionais extremamente qualificados e apaixonados, que dedicam suas vidas a essa arte e levam adiante um legado cultural de grande valor. No entanto, para que esse potencial seja plenamente explorado, é essencial que haja mais apoio, espaços adequados para práticas e apresentações, além de iniciativas que promovam a inclusão e a valorização desse patrimônio cultural. Com o investimento certo e maior divulgação, o samba no pé pode ocupar o lugar de destaque que merece, não apenas como uma expressão artística, mas como um símbolo da força e diversidade cultural de Brasília. Atualmente, o samba no pé em Brasília tem como principais redutos as escolas de samba, que, apesar do pouco incentivo, seguem firmes, ativas e lutando para manter viva a arte e a tradição do samba. Essas escolas são verdadeiros pilares culturais, sustentando a chama acesa mesmo diante de desafios.

Brasília, conhecida por respirar cultura, é um espaço onde a arte se manifesta de diversas formas, com shows, exposições e eventos. É nesse cenário que o samba também merece seu lugar de destaque. A cultura do samba deve ser ampliada para além das quadras das escolas, ocupando espaços acessíveis, promovendo oficinas, apresentações e aulas que conectem mais pessoas a essa rica herança cultural. Assim, mais brasilienses poderão entender, vivenciar e se apaixonar pelo samba. O samba é resistência, história e identidade. Ele não pode parar. Como diz a música, “não deixe o samba morrer, não deixe o samba acabar, o povo foi feito de samba”. Que Brasília continue dançando ao som dos tambores, valorizando seus talentos e propagando essa arte tão essencial.

- **Entrevista com Flavinho**

A cultura do samba é uma conexão com a ancestralidade, que ao longo do tempo se mantém viva até os dias atuais. Em Brasília, estamos vivendo um resgate dessa cultura, buscando reviver os melhores carnavais do passado. Hoje, o samba no pé representa para Brasília um ato de renascimento, uma resistência que precisa ser valorizada. A principal dificuldade que encontramos é a falta de um público específico. Em Brasília, as pessoas são muito diversificadas culturalmente. Por exemplo, o mesmo dançarino que se dedica ao samba no Carnaval também dança quadrilha em junho e participa de outros tipos de eventos. Isso dificulta a manutenção de um público fiel e dedicado ao samba. O samba no pé em Brasília começou com os cariocas que vieram para a capital e fundaram as primeiras escolas de samba, como a Brasil Moreno. Essas escolas, com o tempo, se espalharam pelas Regiões Administrativas (RAs), se tornando um pilar cultural na cidade.

Comecei com 19 anos e fui acompanhando sua evolução. Vi mudanças significativas, tanto no samba masculino quanto no feminino, e testemunhei a introdução de novas influências, como o ballet e a gafieira. A técnica do samba no pé também passou a ser mais valorizada, com passistas e rainhas utilizando mais os braços e a ponta do pé. A evolução do samba no pé foi notável, mas é importante lembrar que, apesar das inovações, não se deve perder a essência da técnica básica do samba. As escolas de samba e grupos de samba em Brasília desempenham um papel fundamental na preservação dessa cultura. Comecei minha trajetória com grupos de samba em 2006 e fui dançarino, mestre sala, e coordenador de aulas de passista. Brasília é um celeiro de grandes sambistas, e temos um legado de artistas locais que continuam difundindo a cultura do samba. No entanto, as dificuldades existem, principalmente pela falta de visibilidade e de festivais que valorizem o samba. Durante anos, houve um vazio no Carnaval em Brasília, mas a resistência dessas escolas e grupos mantém a chama do samba acesa.

Infelizmente, a cultura do samba em Brasília ainda é desvalorizada, e as escolas de samba não recebem o apoio que deveriam. Porém, é fundamental que continuemos a trabalhar para mudar essa realidade. É necessário levar o samba para mais espaços, realizar mais eventos, e ensinar a nova geração a valorizar essa tradição. As escolas de samba precisam investir mais na formação de professores e na educação do samba para garantir que o futuro da cultura do samba no pé esteja seguro e que as novas gerações possam continuar dançando e apreciando essa arte.

- **Entrevista com Rafael Siqueira (40 anos)**

Luiz Rafael Siqueira dos Santos (Rafael Siqueira), figurinista e presidente da ABRAMASPEB (Associação de Mestre-Sala, Porta-Bandeiras e Estandarte do DF). Comecei no samba desde os 5 anos de idade. Sou formado em enfermagem, larguei tudo pela arte, pelo samba e pela minha felicidade. Nada e nem ninguém paga a felicidade de fazer o que ama. O Samba no DF chegou muito antes da minha pessoa, quando se fala de samba, eu acabo que sou novo em meio de uma magnitude, mas o contato direto foi aos meus 5 anos de idade, onde a paixão transcendeu em minha vida, no momento em que meu pai me levou para ver os desfiles das escolas de samba no eixão no ano de 1989. Minha família paterna, minha maior influência, quando vieram do Salgueiro, Rio de Janeiro para Brasília transferido pelo governo federal, STF, mas muito antes disso, já existia um legado dentro do samba em minha família.

Eu vejo que no DF, com a sede de evoluir no samba no pé, ao ver as negras do Rio de Janeiro, às mulheres e homens sentiram a necessidade de crescimento, aperfeiçoamento, para que o nível fosse pareio aos demais, e ainda assim tem muito o que crescer. Sendo assim, vejo que as escolas de samba também se inspiraram em grandes escolas do Rio de Janeiro e São Paulo. Aqui em Brasília, hoje as principais considero que sejam as tradicionais, *Acadêmicos da Asa Norte*, *Aruc*, *Mocidade do Gama*, que antes era *Independente de Brasília*, e várias outras que hoje não existem mais, mas que deixaram seus legados para o nascimento das demais. Além do entreterimento para comunidade, vejo a importância deles para a se profissionalizar e realizar aquilo que achamos tão lindo na avenida, e quando a curiosidade aumenta, querendo saber como é, como faz, então vem o interesse de conhecer a fundo como funciona, então se chega a adentrar as portas da felicidade, digo isso porque é uma fábrica de sonhos.

Para o futuro do samba, é triste dizer sobre isso no cenário em que vivemos, sabendo que somos a capital federal do país e que aos meus olhos deveria ser exemplo, hoje é a vergonha, mas que pode ser mudado esse cenário com a galera jovem que está aí com sede de vitória, então acredito que pode mudar. Então hoje, conseguimos praticar o samba no pé com as quadras das escolas de samba. Dentro de uma escola de samba, temos algo primordial que são os guardiões que protegem o símbolo maior que é o pavilhão, ou seja, o casal de mestre-sala e porta bandeira, com isso, faz com que novos talentos apareçam com interesse em aprender e estar naquele lugar e ter aulas é sempre importante para manter a iniciativa dos jovens que chegam. As pessoas aprendem a

dançar samba no pé sozinhas. Primeiro pela curiosidade do gingado, após o passo a passo. e sim, existem escolas e professores especializados, mas podem ter e ser maiores, precisa mais divulgação para que a cultura se torne firme. precisamos de ter espaço, apoio não só do governo, mas das instituições privadas.

- **Entrevista com Rafael Fernandes de Souza**

Eu sou nascido e criado em Brasília, no Cruzeiro Novo, sempre morei aqui, sou professor de História da rede pública formado na Unb. e fui presidente da Aruc, entre 2020 e abril de 2024. Minha pesquisa, meu conhecimento é mais específica das escolas de samba, quando Brasília começou a ser construída, você teve a transferência de servidores públicos para o Distrito Federal, inclusive pro próprio Cruzeiro e justamente no Cruzeiro você tem uma das primeiras, que vai ser a Unidos do Cruzeiro- a Aruc, e no Plano Piloto surgiram outras mais antigas: a Brasil Moreno e Alvorada em Ritmo, foram agremiações que também desfilaram nos primeiros anos e também na Candangolândia, havia uma agremiação ainda antes da inauguração de Brasília. Eu não tenho muitos dados sobre esse período, talvez outras pessoas consigam falar melhor, mas eu sei que mesmo antes da inauguração de Brasília você já tinha bailes de carnaval.. festas né, e o samba realmente chega. Esses pioneiros da cidade que trouxeram suas manifestações culturais, especialmente do Rio de Janeiro mas, acredito que muitos vieram da Bahia, Pernambuco, outros estados que tem o carnaval muito forte e entendo que as escolas de samba em todos os segmentos como marca fundamental da identidade de várias cidades eu não diria todas, algumas tem outros tipos de manifestações, mas algumas é identificadas em regiões específicas, guará ceilândia, no cruzeiro, plano piloto...e fortalecer as pessoas que atuam nessa tradição e essa manifestação artística é fundamental nas escolas de samba tem um papel muito forte, então é atoa que tem esse nome: escola de samba. formação dos mais diferentes artistas, sejam passistas, ritmistas, costureiras. Então nesse contexto entendo que não existe nenhuma identidade cultural pronta e acabada né e aí pela própria história de Brasília como cidade por ainda ser uma cidade muito nova 64 anos todas as suas manifestações culturais acompanham esse processo histórico, há uma notória influência de outras regiões de outros estados, no caso do samba especificamente, a influência é total do Rio de Janeiro, mas eu entendo que com tempo esse processo está acontecendo embora muito lentamente crie uma identidade própria daqui de Brasília. também né Eu realmente não acredito que as escolas de samba do DF tem que ser uma mera reprodução do que são as escolas do Rio de Janeiro, numa escala menor eu acho que aos poucos vai se construindo algumas características próprias, algumas ações que embora não deixe de ser uma escola de samba, mas sejam escolas de samba efetivamente de Brasília e não apenas mera reprodução do que é feito no Rio de Janeiro, isso é muito importante pra cidade. Bem no contexto de escola de samba especificamente são seus próprios ensaios né? Na época

do carnaval o que infelizmente não tenha acontecido de maneira regular. Já há muito tempo, as escolas são muito dependentes dos recursos do Distrito Federal, do GDF, mas ainda assim algumas delas mantêm esse trabalho ao longo do ano. Fora do contexto nas escolas, você tem vários espaços, casas de evento em Brasília, que realizam, destacaria o clube do choro, que além de chorinho, também promove eventos de samba, algumas casas noturnas que fazem, a gente tinha o Calaf enfim, tem vários espaços, alguns não tão permanentes, mas às vezes fecha um e abre outro e o samba continua em atividade na capital.

Mas isso é muito engraçado porque na verdade eu sou do rock in roll, sou nascido e criado no Cruzeiro, aqui cresci. Sempre acompanhei o carnaval da cidade, gosto muito, mas ao longo da minha adolescência, talvez na infância por acompanhar pela televisão os desfiles do rio, nunca fui muito ligado em escolas pela televisão, e me aproximei mais da Aruc, mais especificamente por ser historiador, pelo envolvimento e conhecer a importância e histórico da Aruc, passei a acompanhar e participar das atividades do samba de Brasília. que sempre foi realmente um estilo que eu gosto de ouvir, gosto de acompanhar, mas não posso me identificar como sambista porque realmente não danço, não canto, não tenho essas habilidades, mas sou apreciador. Minha experiência com o samba e carnaval sempre tive um... e carnaval, especificamente é com a Aruc, sou cruzeirense de nascença, É minha paixão, em que criei um amor muito grande pela entidade, meu envolvimento sempre foi na Aruc, antes disso assistia ao desfile pela televisão. Desfilei por dez anos, que foi até pouco porque entrei na Aruc em 2002 - 2014 todos os anos, sempre participei, acompanhando, ajudando, tivemos esse hiato de oito anos sem desfile, mas sempre acompanhei nos ensaios de rua no Cruzeiro e fora da Aruc, eu realmente não vejo como eu atuar. Estive, eu fui uma vez, no Rio de Janeiro pra ver o desfile das escolas na Sapucaí, foi até em 2022, aconteceu em abril por conta da pandemia, foi única experiência fora de Brasília. Ano que vem eu vou de novo, eu quero ver o grupo de acesso, eu quero ver a escola de samba do Botafogo Samba Clube. Tive como principal experiência exercer a Presidência da agremiação por quatro anos. Foram dois mandatos, muita luta, começou o mandato durante a pandemia, então fazer samba no momento como que era complicadíssimo, mas a gente procurou inovar. Realizamos a primeira live de uma escola de samba em Brasília, aqui no Barracão da Aruc, naquele momento complicado e foram quatro anos muito marcantes mesmo, muito, muito aprendizado. Gostaria de finalizar o samba em Brasília de fato das maiores manifestações da nossa cidade da Capital Federal. Há pessoas que criticam que não entendem, olha

fora e tem um olhar preconceituoso e aí eu entendo, né? O samba especificamente além do carnaval ao longo do ano todo em Brasília, ele precisa fortalecer a sua identidade própria e a impressão que eu vejo é isso, que a gente aqui em Brasília precisa de uma autenticidade, né? O Rio de Janeiro é o grande referencial, A gente aprende muita coisa mas, a gente precisa caminhar com as próprias pernas e criar um modo de fazer de produzir para que essa identidade seja cada vez mais fortalecida. É uma luta constante que todos os paulistas precisam se integrar.

- **Entrevista com Gilmara Santos** (Rainha da Acadêmicos da Asa Norte)

O Samba no pé pra mim tem um significado de luta de resistência de aprendizado e de libertação as minhas melhores experiências com samba no pé foi onde eu pude me conhecer de modo que eu nem sabia o samba me trouxe mudanças incríveis onde me fez ver um outro lado da vida, eu me permitir com segurança e me fiz uma nova pessoa. Existe uma dificuldade que eu encontro... a desvalorização da nossa cultura no DF e também a falta de união das pessoas profissionais. Precisa de ver com outro olhar a cultura do samba, a dança do samba, as pessoas deviam se unir mais, ver de outra forma para evoluir. E tem algumas mudanças ... as pessoas estão procurando mais investir em profissionais daqui mesmo, procurando aprender também. Evoluiu bem mais do que antes. Hoje em dia, a gente tem mais oportunidades de aprendizados, sempre vem professores de fora, Teve a Escola de Carnaval aqui em Brasília, então tem mudado mas, ainda faltam mais coisas, apenas teve uma mudança pequena... já é um começo.

- **Entrevista com Katia Miranda** (Rainha da Águia Imperial)

Vim do Maranhão, fui morar na Ceilândia. Com o tempo, amigos me chamaram para desfilhar numa ala de escola de samba e aí, eu vi uma moça que estavam colocando no carro alegórico, e então que eu falei: 'no ano que vem, eu quero ser aquilo aquilo ali' aí falaram, não... é muito caro. muito difícil, mas eu quero! E fui lá, na casa do presidente, o cargo de destaque, que hoje é chamado de Musa, e aí no dia seguinte eu já tava desfilando e foram mais de 13 anos desfilando nesse cargo, E aí, dei uma passadinha da escola e quando foi em 2018 retornei a convite do presidente como rainha e até hoje estou no cargo de rainha fazendo um trabalho incrível pela minha escola, né? Ajudando a própria escola com apoio de Madonna que é uma grande amiga, né? Então nós duas estamos lutando pelo Carnaval pra não morrer o samba.

Foram mais de 13 anos desfilando no cargo. Essa tradição aqui em Brasília é muito difícil né o carnaval é muito difícil mas a gente tenta não deixar o seu já disse que muitas escolas de samba alguma que eu estou me lembrando agora é o Gama, Asa Norte, Capela Imperial, Só nas quadra das musas, das rainhas, eu ajudo dando conselhos eu ajudo com essas coisas, né? Decorações... é olha só eu acredito que o Carnaval é desvalorizado até porque nós ficamos 10 anos sem Carnaval que deveria ser uma tradição aqui no DF. Todos os anos eu não todo ano tem carnaval de volta de escola do carnaval o que sabe ou não tem a oportunidade de aprender, então fica difícil porque sem as escolas de samba ativas todos os anos não saem de quadra, ensaio de rua... vai tornar o nosso carnaval mais valorizado, o samba no pé, como passista mais valorizado porque elas vão aprender muito mais. Nós vamos aprender muito mais pra poder exhibir esse samba no pé, então começa pelo carnaval, né? A professora de samba no pé é muito importante na comunidade Brasília na escola de samba com a chegada da professora na nossa escola de samba, conhece o forró, conhece o frevo, conhece outras danças de salão, mas o samba no pé que trouxe pra dentro da nossa realidade e assim um jeito de agregar mais passistas na escola Águia Imperial. Hoje nós temos um grande número de passistas na escola devido à aula de samba porque todo mundo está gostando, valorizando e tem que ter mais isso nas escolas de samba, mais pessoas pra ensinar a cultura do samba mesmo não me considero que acho muito difícil as técnicas de samba no pé que a gente entende sabe a gente vê essas maravilhosas sambando e acha que pode fazer igual e pode, mas tem que ter estudo. Tem que estudar, tem que se aprimorar e é por isso a importância da aula de samba no pé... preparando as novas gerações para o carnaval futuro. Eu acho que todas as agremiações deveriam investir em

professores e professoras que desse o samba no pé porque muitas conseguem Agregar dança sem precisar de professor vai é tipo nas samba no pé mas nem todas samba no pé, tem gente que tem facilidade tem outros que não tem, eu por exemplo, não tem uma facilidade de aprender o samba no pé, mas estou tentando né, vamos tentando ir aí um dia quem sabe a gente consegue é isso”

- **Entrevista com Simony** (professora de samba, educação física - 40 anos)

Então eu tenho 40 anos, sou filha de pai e mãe carioca, vieram do Rio de Janeiro quando crianças mesmo. Eu entrei na dança na dança de salão por indicação médica psiquiátrica, eu passando por transtornos, tava com depressão e tal, e eu sempre gostei muito de dançar, mas aí eu sambava, dançava esses passinhos assim, de axé.. essas coisas assim. Depois que ela me recomendou, o médico me recomendou e eu entrei no samba de gafieira, mas a questão com samba no pé, vem muito da infância mesmo, de criancinha bem pequenininha, minha família ia se reunir todos os domingos na casa da minha vó, e meus tios meus tias e amigos da família fazem uma roda de samba. Tocavam samba, então cresci ouvindo samba. vendo meus tias, minha mãe. Sambo então desde muito pequenininha, as minhas referências eram estas: as minhas tias, minha mãe, elas sambavam muito nos encontros da família. Nossa família sempre se reunia semanalmente e no final de ano, a gente faz festas e mais festas e contrata grupo de pagode, e tocam pra gente até hoje, a gente se acaba de dançar. Então a minha família dança muito, todos gostam de dançar muito. Cresci tendo como exemplo, a minha própria família, mas eu lembro de uma de uma pessoa assim, lá na minha adolescência que era a Globeleza, eterna Valéria Valença. E eu era fascinada nela, quando eu vi ela sambando na televisão, pra mim era o Sol, da beleza, do charme, aqueles samba, eu achava lindíssima, não só a dança como ela era mesmo, mas nunca fiz aula profissional de samba, nunca na minha vida, Só dancei. Vejo vídeos na internet que reproduzo em casa, mas isso bem raramente mesmo, o que eu gosto de fazer é colocar músicas em casa, me arrumar, colocar um salto e ficar sambando por horas e isso eu faço frequentemente a questão do DF na minha vida.

Eu sempre fui em lugares que tocavam samba desde pequenininha, minha mãe e meu pai iam pra feira do Cruzeiro e eu tinha dois anos de idade e eu já ia pro samba. Então é essa questão. Uma coisa que eu percebi muito, foi essa valorização, esse reconhecimento e aí eu vi isso ficar mais acessível aqui em Brasília. Eu tenho lembrança de pequena de ir a lugares onde tocavam samba. Eu tenho uma referência, né? O Coisa Nossa com o Marcelo Sena. Desde os meus dois anos meus pais me levavam pro samba do Coisa Nossa coincidentemente ou não. Marcelo Sena... mais à frente, me envolvi com ele e ficamos noivos. Então sempre tive muito contato com o samba principalmente quando eu estava me relacionando com ele, quando ele ia viajar pra tocar, eu ia com ele e tal... Mais acesso aos músicos mesmo, e eu vi que essa questão do samba ganhou uma um reconhecimento muito grande. Quando começou a se valorizar com a Preta,

enfim então aqui em Brasília também acabei vendo isso isso acontecer, então qualquer lugar que você que eu ia na minha adolescência e hoje em dia você vai se encontra um barzinho, samba pequenininho... até aqui tocando música, tocando com o samba na televisão, enfim... ganhou uma manta mundial. Já era claro, né, porque é tipo algo do Brasil. Mesmo! O carnaval, a mulata, o samba... enfim, né? Sem falar de estereótipos. Assim, aqui porque se não renderia muito mais, né, a conversa. Mas foi isso sim que eu vejo sabe, uma cultura muito forte em Brasília, além do sertanejo que eu vejo bastante também, a até pela proximidade aqui do Goiás e acaba tendo bastante aqui em Brasília também, mas eu vejo o samba tendo muita força aqui em Brasília, a questão do carnaval ainda não virou uma tradição, assim ao meu ver né? Pode ser que eu mesmo esteja um pouco fora dessa questão, né? Mas a meu ver, eu acho que a gente tem muito a caminhar ainda em relação ao samba, o carnaval de escola de samba aqui em Brasília, falta muita divulgação, muito investimento mesmo, de políticas públicas em relação à cultura Brasiliense e tal, nesse aspecto é o que são as informações que eu tenho contato, não sei se de fato isso está acontecendo, mas é o que eu vejo.

Como professora de dança, a maioria dos alunos eram mulheres, né? Quase 98 por cento dos alunos eram mulheres e normalmente mulheres que queriam trabalhar autoestima porque enfim, não se viam capazes de dançar aquele ritmo de serem sabe charmosos sensuais então eu vejo mais por essa. Eu recebi mais algumas por essa questão do que por exemplo uma curiosidade do samba em si. Mas eu acho que o samba no pé, ele representa muito. É um acesso muito ou é uma coisa muito popular então qualquer lugar que ela vai ela pode praticar ela vai sambar e sozinha, não depende de um parceiro, que é o grande problema das mulheres quando vão procurar a dança né? ah, mas eu não tenho parceiro pra dançar quando eu saio, ninguém chama e tudo então é um ritmo de proporcionar essa essa autonomia, independência para a mulher. Ela dançar sem se preocupar com o parceiro dela, coloca aquele charme, aquela criatividade da mulher pra fora. Então muitas me procuraram por esse ponto, principalmente. Sabe, eu achei e acho que é uma forma delas se verem mesmo, seu lado feminino, aquela que estão tristes e, muitas me procuraram justamente por ver que eu não que eu não eu não como eu posso dizer, o tipo de samba é um samba no pé simples, não tem muita ou muitos floreios, não tem muitas coisas. Muitas pessoas me procuraram justamente porque elas só queriam saber se elas não queriam chegar num lugar de Samba e fazer show e fazer aqueles passos, aquelas brincadeiras, elas só queriam ter uma graciosidade mas um charme saber direito como é que é o mecanismo do samba no pé mesmo daquelas

elas mesmas dessem, criar o Samba, o charme delas, então muitas que me procuraram e utilizaram dessa fala mesmo, “ai, eu me interessei porque eu vi você sambando”, “eu achei bonito”, você vai você e simplesmente samba, cê não enfeita muito, sem... sabe aquela coisa muito glamourosa, e muito passista? Por que não é isso que eu quero, eu não quero esse passos que pula e vai pra lá e vai pra cá, eu quero só saber e curtir a música e perceber a música do jeito que ela tem que ser percebida. As pessoas que me procuraram foram mais nesse aspecto.

- **Entrevista com Valério Gabriel (músico)**

Meu nome é Valério Gabriel Silva, tenho 47 anos de idade, sou músico profissional essa é minha profissão hoje exerço de forma integral tal eu digo isso enfatiza bastante que hoje eu vivo integralmente da música no DF tá não que isso faz com que hoje tá valendo a pena ainda tá bem longe disso viu tá Não tá muito não, tá? Mas antes eu eu Rezava por essa minha profissão, eu toco eu sou músico desde os meus 12 anos, por influência do meu avô baterista músico né? Da banda da PM de Brasília. Ele veio do Rio de Janeiro, era músico da da Polícia Militar, então eu tive essa influência muito forte dele Comecei a tocar de ouvido, escutar e ir nos lugares onde ele fazia. O nome dele popularmente é conhecido como Pato Preto Baterista e foi um dos primeiros baterista em Brasília, Senhor José Saturnino Gabriel vulgo Pato Preto da cidade que veio do Rio de Janeiro pra cá e sobre essa influência eu passei a gostar da música. Estou feliz com minha profissão, só que como falei anteriormente, antes a música eu tinha como em paralelo com minha outra profissão que é segurança, vigilante. Hoje eu só vivo de música, que está muito difícil. Hoje em Brasília, no meu olhar, é que é uma cidade que ainda falta culturalmente falando assim: ímpeto, né? A boa vontade do governo, das pessoas que mandam. Na verdade, o governo federal deveria promover espaços públicos, espaços onde se pode fazer música. Eu não estou falando só do samba não, viu? Estou falando de outros gêneros, outras referências também, mas especificamente do samba. Hoje não tá certo isso, é o meu olhar. Há muita resistência, muita muita pouca aceitação, pouca aceitação, pouca aceitação, pra aceitar esse movimento aí. Sempre fui barrado em Leis do Distrito né, da região, sobre limites de som, altura de som, enfim aquelas leis que do silêncio e eventos da comunidade, os eventos de Brasília existem só que não duram então não são, não são eventos que se torne assim uma referência. Por exemplo, várias pessoas vêm de outros estados, pergunta: “aí onde tem um samba Bom em Brasília?” É porque, por exemplo, antes tínhamos uma casa de show muito forte que era Calaf, né? Pode citar nomes aqui, mas fica a seu critério mencionar ou não, mas existiam. Onde a gente falar, tem samba ali, tem samba que hoje não tem porque durar um mês, duas semanas, três semanas acaba. entendeu e as pessoas que promovem isso nem sempre são os músicos são pessoas aleatórias de produtores né que conhece também no movimento e querem que o movimento fortifique, só que não dura nada entendeu? Então assim, são eventos esporádicos ou repetidos que duram no máximo dois meses, um mês e acaba porque tem um vizinho que reclama da altura do som, porque o espaço não tem um banheiro! Esses banheiros como fala esses banheiros químicos que a pessoa para ir

no banheiro, pra pessoa estacionar seu carro bem pra não atrapalhar o trânsito, para o policiamento poder trazer segurança pro evento. Não se tem isso é muito difícil, quase nunca se consegue aí a pessoa vai com um cara produtora . Porque eu digo e aos músicos vai vai com a coragem de fazer um evento ali mesmo, um apoio da região, dos governantes. Então o evento acaba porque realmente a polícia em vez de chegar, por exemplo, uma força de segurança, por exemplo, pra poder dar segurança local, pra evitar de problemas maiores. que cê sabe que né existe acaba chegando lá para acabar com o evento e fazer o que o movimento seja Consolidado o samba, em qualquer lugar e às vezes, muito perto das residências, e você for montar um projeto, levar pra uma pra uma Comissão pra eles analisarem na Câmara ou na Secretaria, cara é muito difícil ser aprovado, é muito difícil tentar ter a força deles muito difícil Entendeu começa muita burocracia é isso que eu quero um espaço público, o que foi agora, há pouco tempo proibido de se fazer porque não tinha limpeza do local, então isso o governo não sei, não tinha limpeza e a polícia não promovia a segurança, aí as pessoas fazendo aquela bagunça de sempre, aí se tem essa interferência. Voltando lá atrás, Brasília não tem uma referência numa roda de samba. Hoje eu faço parte de um projeto que a gente está tentando manter com força. A gente canta samba de terreiro, samba para que as pessoas possam ouvir samba, curtir. E tá difícil, que a gente tem um lugar pra fazer. Condições mínimas de trabalho não consegue, falta muito pra Brasília hoje culturalmente falando que aceito uma roda de samba como um evento que promove a cultura. E com isso todo mundo sabe que a cultura, a música salvam vidas, que proibir jovens a não fazerem coisas ruins. Hoje eu sou estudante da Escola de Música de Brasília. Pra você ter uma ideia, tem gente que ainda acha que a escola de música não é uma escola pública de Brasília, é uma escola particular. então essa informação do governo, gente: vai ter samba vai ter sei lá, maracatu, vai ter forró, agora especificamente sobre o samba ainda esbarra naquela questão que eu vejo muito Racial entendeu? Preconceito racial muito forte que já associa a roda de samba como bagunça justamente por isso por falta de organização. Os eventos acabam sendo mal feitos, a sociedade não vê a organização, vê a bagunça e pronto acabou, “aí aquela galera do músicos, ali aquela galera que os produtores”, “Vão pra outro lugar” e assim vai rolando, não se tem um lugar fixo, tem sempre muito samba itinerante, de forma bem bagunçada, entendeu? Então não temos referências de samba em Brasília, temos referências que eu vejo mais sobre isso que as pessoas respeitam outro tipo de músicas, mas não respeitam o samba e associam o samba como uma coisa negativa.

Cara não se tem incentivo não se tem tem incentivo se você hoje chegar você mostrar um projeto hoje na cama de desativar ou em qualquer outro lugar da política, não se tem um, se tem um lugar lá, que tem alguém que fala assim não: “então tá vamos fazer nesse lugar aqui, com segurança, com banheiro químico, instalação física boa”, não existe em Brasília. Existe uma casa de show hoje que o Brazília que é uma uma casa que promove bastante festa lá, mas cobram caro também e eu sou de acordo porque tem que ter mais, mas nem todo mundo vai ter acesso, porque ele vai ter que pagar pra bebida mais cara, comida mais cara, pra entrar... então cadê o incentivo pra incluir as pessoas que têm pouco poder aquisitivo? Neste lugar não tem, e me fala um lugar onde as pessoas podem ir, tinha a rua do lazer e isso nos foi tirado também. os amigos músicos trabalhavam com a roda de samba roda de choro no eixo, hoje sem trabalhar Porque o governo simplesmente vetou porque o vizinho achou que estava fazendo muita sujeira e barulho, e a sujeira, porque ele não teve limpeza urbana feita, como é feita? O carnaval tem um incentivo maior e mesmo assim não temos um lugar pro carnaval das escolas.