

As Tias do Samba, Ontem e Hoje: Sujeito histórico e sujeito presente

The “Aunts” of Samba, Then and Now: Historical agents and contemporary agents

Les “Tantes” de la Samba, Hier et Aujourd’hui: Sujet historique et sujet contemporain

Yuri Vieira do Vale – yurivieiradovale@gmail.com

Mestre em Geografia pela Universidade Federal de Juiz de Fora - UFJF

Orcid : <https://orcid.org/0009-0008-7233-2908>

Wagner Barbosa Batella – wagner.batella@ufjf.edu.br

Professor do Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Juiz de Fora –

UFJF / Bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq (Processo 311885/2025-0)

Orcid : <https://orcid.org/0000-0002-3632-9639>

Resumo

Entende-se o samba urbano como uma cultura desenvolvida a partir das influências da diáspora africana no Brasil, em meio a um processo de crescente urbanização no período pós abolição, em que as cidades brasileiras passavam por diversas tensões sociais em torno da produção do espaço. O presente artigo tem por objetivo discutir a atualidade das ações das Tias, à luz da contribuição deste sujeito histórico para a origem e manutenção do samba urbano, em meio a um processo de constantes embates envolvendo sua manifestação cotidiana. Para desenvolver essa reflexão, foi utilizado estudo de caso sobre o Samba do Zezinho, roda de samba urbano localizada em Juiz de Fora, Minas Gerais.

Palavras-chave: Samba urbano, Tias, Sujeitos Sociais.

Abstract

Urban samba is understood as a culture developed from the influences of the African diaspora in Brazil, amid a process of increasing urbanization in the post-abolition period, when Brazilian cities were experiencing various social tensions surrounding the production of space. This article aims to discuss the contemporary relevance of the actions of the *Tias*, in light of the contributions of this historical subject to the origin and maintenance of urban samba, within a context of constant conflicts involving its everyday expression. To develop this reflection, a case study was conducted on *Samba do Zezinho*, an urban samba circle located in Juiz de Fora, Minas Gerais.

Key words: Urban Samba, Aunts of samba, Social Agents.



Résumé

Le samba urbain est compris comme une culture développée à partir des influences de la diaspora africaine au Brésil, dans le cadre d'un processus d'urbanisation croissante durant la période post-abolition, au cours duquel les villes brésiliennes connaissaient diverses tensions sociales liées à la production de l'espace. Le présent article vise à discuter l'actualité des actions des *Tias*, à la lumière de la contribution de ce sujet historique à l'origine et au maintien du samba urbain, dans un contexte de conflits constants impliquant son expression quotidienne. Pour développer cette réflexion, une étude de cas a été menée sur le *Samba do Zezinho*, une roda de samba urbaine située à Juiz de Fora, dans l'État de Minas Gerais.

Mots-clés: Samba Urbain, Tantes de la Samba, Social Sujet

Recebido em: 11/02/2026

Aceito para publicação: 08/07/2026

Publicado: 16/08/2026

Introdução

Afim de auxiliar o leitor, busca-se esclarecer de forma breve algumas escolhas conceituais e de nomenclatura. O presente artigo parte da compreensão que o samba é uma cultura popular brasileira oriunda da diáspora africana que se manifesta de diversas formas ao decorrer do tempo. A compreensão de cultura, nesse contexto, está atrelada a um “modo de vida”, forma com que determinado grupo social se relaciona com o espaço em que vive, produzindo um “conjunto das práticas, das técnicas, dos símbolos e dos valores que se devem transmitir às novas gerações para garantir a reprodução de um estado de coexistência social” (Bosi, 1992, p. 16).

A partir da compreensão do samba como uma cultura, identifica-se diferentes formas de manifestações (expressões) culturais a ela vinculadas, nesse artigo a manifestação cultural escolhida como objeto de estudo foram as rodas de samba urbano, sem, todavia, negar a existência de diversas outras manifestações em que as Tias também se vinculam, como as rodas de partido alto, o desfile das escolas de samba, o samba de roda, e tantas outras.

Optou-se por usar a palavra “manifestações” nesse artigo por convicção de que ela acentua a materialização da cultura em um dado espaço-tempo, evidenciando a ação dos sujeitos na constituição de suas territorialidades, consequentemente no processo de constituição de territórios, nos usos do solo e em seus ambientes construídos.

Desde sua origem, nas rodas de batuque do Brasil colônia, onde a palavra samba derivou de *semba* (Sodré, 1998) - referência às umbigadas – até o atual cenário do samba urbano, muita coisa se alterou. Seja pelo advento da circularidade entre elementos culturais de origens distintas (Ginzburg, 2006), seja pela apropriação de elementos da cultura popular pela produção capitalista (Horkheimer; Adorno, 2002) e até mesmo pela reformulação estratégica do samba urbano para resistir ao “quadro urbano hostil” (Sodre, 1998, p.13) às práticas negras do centro da cidade do Rio de Janeiro no pós abolição.

É verdadeira a constatação que as alterações nas manifestações culturais do samba, causadas pela indústria cultural, criam verdadeiros produtos da cultura de massa. Mas, também é verdade que determinadas práticas sociais de sujeitos no cotidiano encontram possibilidades de resistência (a ação hegemônica da indústria

cultural) através da diversidade dos lugares e dos agentes culturais envolvidos na base das cidades brasileiras. Acredita-se que essas possibilidades de resistência são responsáveis pela popularização das rodas de samba urbano, sua manifestação elementar, por todo território nacional, em cidades grandes, médias e pequenas, constituindo uma prática cultural comum entre os brasileiros. Essas práticas sociais que resistem nas cidades também preservam, em diferentes graus, as formas e os sujeitos presentes desde a origem desta cultura.

Dentre tantos personagens vinculados ao universo do samba, as Tias, estão presentes desde a origem do samba urbano até a atualidade, tendo grande contribuição para a origem e manutenção do samba vivo nas ruas, praças, lajes, esquinas e quintais Brasil à fora. O objetivo deste artigo é refletir sobre a atuação das tias no período recente, principalmente no que diz respeito as suas ações ao longo da história para a manutenção material das rodas de samba urbano e, conseqüentemente, seu impacto na produção do espaço urbano.

Para desenvolver essa reflexão o artigo se apoia em um estudo de caso realizado ao longo de pesquisa de mestrado, que elegeu o Samba do Zezinho – roda de samba urbano realizada no Bar do Zezinho, bairro Altos dos Passos, em Juiz de Fora-MG – como objeto de estudo. Este estudo foi realizado via participação observante (Borges, 2009) combinando trabalhos de campo periódicos, entrevistas semiestruturadas, questionários e revisão bibliográfica. É importante ressaltar que toda pesquisa obedece às normas vinculadas ao Comitê de Ética na Pesquisa com Pessoas (CEP) da UFJF, tendo sua metodologia aprovada pelo parecer número 7.529.141. Por conta disso, os nomes reais dos participantes citados neste artigo serão substituídos por nomes fictícios, preservando suas identidades.

Nos trabalhos de campo foram realizadas observações em diferentes horários e dias da semana, tendo como foco a quinta-feira a noite, momento que a roda de samba se manifesta no Bar do Zezinho. A entrevista semiestruturada com o sujeito principal deste artigo, identificada aqui como Tia D, se deu em dois momentos, no dia 13 de setembro de 2024 e no dia 14 de agosto de 2025 no próprio bar, durando cerca de 1 hora e 30 minutos cada encontro.

Além desta introdução o artigo contará com outras três partes, um momento resgatando as ações das tias no contexto de origem do samba urbano, outro

momento em que será apresentada a Tia D, o Samba do Zezinho e questões gerais sobre a atual ação das tias no espaço urbano, e por fim, um momento de conclusões, apontando interpretações e hipóteses oriundas da reflexão sobre as tensões entre a manifestação da cultura popular e a produção do espaço urbano.

Das Mucamas as Tias Baianas

Inicia-se pelos diferentes sentidos possíveis atribuídos a palavra “tia” no Brasil. O Dicionário Michaelis define:

“Tia (fem. de tio) 1 Irmã do pai ou da mãe em relação a seus filhos. 2 Mulher do tio em relação a seus sobrinhos. 3 Tratamento carinhoso dado por jovens e crianças a amigas da família ou a professoras. Ficar para tia: não casar; ficar solteirona”. Percebe-se que a todo momento a definição da palavra Tia se dá em relação a alguma palavra masculina, ressalta-se a expressão contida na definição “ficar para tia”. (Michaelis, 2002; p. 774.)

Se tratando de um dicionário regular é comum que os primeiros sentidos apontados sejam de uso literal e direto, o que justifica a definição correspondente a ocupação familiar, há também definições mencionando a formação pedagógica e moral das professoras. Todavia, investigando a obra “Por um Feminismo Afro-latino-americano” (2020) escrita por Lélia Gonzalez, é possível entender que a definição contida no dicionário citado acima remete a uma ação política patriarcal, racista e colonizadora, que constantemente nega a mulher negra como ser ontológico, categorizando-a como ser ôntico, definido por particularidades, seja pelo gênero ou raça, seja restringindo o ser em suas funções, como cuidadora, irmã ou esposa (Carneiro, 2023).

Ao resgatar a história da diáspora africana rumo às Américas pode-se interpretar a palavra “tia” a partir de outra definição, se apoiando em autoras e autores que pensam de forma complexa a contribuição da mulher negra na formação da sociedade brasileira.

De acordo com Freitas, duas eram as categorias de escravos: os produtivos e os não produtivos, isto é, os que trabalhavam diretamente para a sustentação econômica do regime (escravos do eito) e aqueles que eram dirigidos para a prestação de serviços (feitores, criados, negros de ganho etc.) [...] E a mulher negra, qual a sua situação enquanto escrava? Em termos populacionais, sabe-se que o elemento masculino, sobretudo na região das Minas, foi predominante entre a escravaria. Entretanto, o sistema não suavizou o trabalho dessa mulher. Vamos encontrá-la também nas duas categorias de Freitas: a trabalhadora do eito e a mucama. E o que percebemos é que, em ambas as situações, coube-lhe a tarefa de doação de força moral para seu homem, seus filhos ou seus irmãos de cativo. (Freitas, 1978, apud Gonzalez, 2020, p. 45)

Para o que se concentra este estudo, foca-se nas mulheres negras que foram escravizadas como macumas, ou seja, mulheres negras dirigidas a prestação de serviços, majoritariamente ligados a funções internas à casa grande. Destaca-se que as macumas frequentavam os espaços privados destinados aos brancos, participando ativamente da educação dos filhos dos senhores. Sendo assim, é possível pensar que as macumas foram responsáveis pela socialização da maioria das crianças do período colonial, das crianças negras e brancas, sendo agente constituinte de linguagens, hábitos alimentares, costumes, e mais que isso, foram agentes ativos da educação do povo brasileiro, ensinando elementos de seu próprio modo de vida, entranhando a cultura negra em práticas e mentes de toda uma geração. Como afirma Gonzalez:

Foi em função de sua atuação como mucama que a mulher negra deu origem à figura da mãe preta, ou seja, aquela que efetivamente, ao menos em termos de primeira infância (fundamental na formação da estrutura psíquica de quem quer que seja), cuidou e educou os filhos de seus senhores, contando-lhes histórias sobre o quibungo, a mula sem cabeça e outras figuras do imaginário popular (Zumbi, por exemplo). (Gonzalez, 2020, p.46)

É possível estabelecer um paralelo entre a figura da “mãe preta” que Lélia Gonzalez cita com as “tias pretas” (Sodré, 1998; p. 14) e as “tias baianas” (Lopes; Simas, 2023, p.290). Essas mulheres, são sujeitos ativos da constituição do que entendemos hoje como samba urbano, elas foram grandes ialorixás - cargo confiado a sacerdotisas em religiões africanas - conhecidas por promover encontros de dança, quituteiras, benzedeiras, cantoras e musicistas. Mulheres negras que tiveram um papel que extrapolava a função musical das rodas de samba urbano no início do século XX, elas foram grandes organizadoras do samba, pensavam e executavam estratégias necessárias para que as manifestações culturais negras acontecessem de forma segura. O sentido evocado nas duas obras citadas acima, remete justamente às tias como grandes referências da constituição e da socialização dos saberes vinculados a cultura popular afro-brasileira.

O “Dicionário da história social do samba” (2023, p.290) escrito por Nei Lopes e Luiz Antônio Simas, cita algumas tias importantes no processo de constituição da comunidade da Pequena África, berço do samba urbano localizado no centro do Rio de Janeiro, são elas: Tia Ciata, Tia Sandra, Tia Amélia do Aragão, Tia Perciliana de Santo Amaro, Tia Fé. Lira Neto, em “Uma história do samba: As

origens” (2017, p. 41), cita outras: Tia Bebiana, Tia Celeste, Tia Dadá, Tia Gracinha, Tia Mônica, Tia Perpétua, Tia Sadata, Tia Veridiana. Como essas, várias outras mulheres desempenharam papel de liderança cotidiana, não só no contexto de reprodução das manifestações culturais vinculadas ao samba, mas em um contexto de constantes conflitos que foi a formação do centro urbano da cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, pós abolição.

Na virada entre o século XIX para o XX, as cidades brasileiras, em especial o Rio de Janeiro, eram espaços extremamente hostis aos negros e suas culturas. O cenário era de criminalização e de violência, perseguia-se sambistas ou quem se aventurasse em “vadiar”. O espaço público, as praças, ruas, sarjetas e esquinas se tornam lugares inóspitos para a manifestação da cultura popular, as músicas e danças africanas. Todo esse fenômeno potencializado por um momento de intensa urbanização. No Rio, o fluxo de migrantes negros, ex-escravos, em busca de trabalho era intenso. Os migrantes vinham do Nordeste (daí o termo tias baianas), mas também de regiões do Sudeste que se deparavam com decadência econômica, como é o caso do Vale do Paraíba em relação ao café (Lira Neto, 2017, p. 37).

A política do “bota-abaixo”, desenvolvida pelo então prefeito carioca Pereira Passos, removeu e demoliu uma série de habitações populares no centro da cidade. Foi declarada uma guerra contra os cortiços e casebres da região hoje conhecida como Pequena África. O processo de expulsão dos negros da região central (portuária), cumpria o objetivo de homogeneizar o espaço, buscando aproximar a imagem das cidades brasileiras da estética urbana das cidades europeias, fenômeno caracterizado por Muniz Sodré (2002, p 35-39) como engana-olhos (*trompe-l’oil*), fazendo alusão à estratégia dos pintores renascentistas de criarem uma imagem que se pareça muito com o real, mas não é, ao ponto de enganar o observador.

A política urbana higienista de Pereira Passos usava do argumento de modernização e desenvolvimento, mas, na verdade, foi um enorme estopim de segregação socioespacial e de formação de favelas. Várias localidades que convivem com a falta de estrutura urbana, saneamento básico e equipamentos públicos, majoritariamente ocupada por população negra e pobre, foram constituídas a partir da expulsão violenta e desordenada desenvolvida no centro do Rio, como bem retrata Lira Neto sobre o emblemático caso de “medida civilizatória” desenvolvida

no Cabeça de Porco, enorme cortiço situado próximo a Central do Brasil, cuja destruição originou a favela da Providência.

Com o fim do Cabeça de Porco, a maioria dos 2 mil moradores não viu alternativa senão resgatar tábuas e pedaços de madeira entre os destroços do velho cortiço e, sem ter onde morar, subir e desbravar as encostas do morro da Providência. Com o material de demolição, somado a latas de querosene desdobradas, caixas de bacalhau e folhas de zinco, improvisaram-se barracões rudimentares, espetados sem alicerces confiáveis na topografia íngreme, como se ousassem desafiar a lei da gravidade. [...] Processos similares de remoção e demolição de uma série de habitações populares segregariam outros pobres da cidade morro acima. Além da Providência, os morros de Santo Antônio, São Carlos, Borel, Formiga, Macaco, Mangueira e Salgueiro viveram o mesmo processo de ocupação desordenada. (Neto, 2017, p. 36)

Nesse contexto se escancaram os conflitos entre o ilegal e o legal, o público e o privado, o livre e o preso, o uso e a troca. Veja, o espaço geográfico onde o samba se consolida como música urbana brasileira (Sodré, 1998), é um território cotidiano (Raffestin 2003, *apud* Saquet, 2008) de resistência negra. Onde existiu, e até hoje existe, um conflito claro entre a população negra e pobre e as elites nacionais somadas ao poder estatal pela produção e ordenamento daquele espaço. Conflito cujo interesse das partes envolvidas é inconciliável, pois mesmo que na superfície se encontrem algumas pseudo-formas de consenso, trata-se do conflito entre os exploradores e os explorados no, e, pelo espaço.

A principal motivação deste conflito é sobretudo econômica, apesar de não ser a única. Trata-se também de um embate pelo domínio cultural, como bem expressa Sodré em “O Terreiro e a Cidade” (2002), é preciso fazer com que a antiga colônia pareça a antiga metrópole, em imagem, em civilização, em cultura. Por isso era (é) necessário expulsar os negros, e suas culturas, do centro da cidade. Como explica Raquel Rolnik:

Não é apenas a lógica econômica – e de rentabilidade imobiliária – que define o “dentro” e o “fora” da lei, tal como se apresentam no planejamento urbano. Trata-se também de uma poderosa maquinaria de discriminação étnico-cultural, que define como “proibidas” formas de morar inscritas em certas práticas socioculturais (Rolnik, 2015)

É nesse contexto de intensos embates urbanos que o samba se consolida como música urbana brasileiro (Sodré, 1998), talvez a mais popularizada e reconhecida, cujas marcas desta cultura popular se manifestam nas diversas rodas de samba urbano que seguem acontecendo Brasil à fora, constituindo territórios

cotidianos e mantendo viva a cultura do samba urbano. E em todos esses embates, as tias se consolidam como lideranças da resistência.

As tias cumpriram papel fundamental na disputa inserida na produção do espaço da Pequena África. Eram elas que acolhiam os batuques e as rodas de samba em seus fundos de quintais, resguardando a cultura negra da violência imposta pelas elites através dos aparatos do Estado. Elas não só organizavam as rodas de samba, as tias dominavam uma série de elementos da cultura que constituíram o samba. São grandes sacerdotisas do saber-fazer negro, elas continham em suas ações a sabedoria das religiosidades, eram ialorixás que herdaram o saber de suas antepassadas vindas da África, e usaram esses conhecimentos para manter vivo o samba nas ruas.

As Tias na Atualidade

Quase um século depois, em 2026, é possível estabelecer um paralelo entre as ações das “Tias Baianas” (Lopes; Simas, 2023) com outros personagens do samba urbano? As tias permanecem presentes no cotidiano do samba urbano? Segundo o que identifica essa pesquisa, sim. Como apontado na introdução, vamos debater a atuação desse personagem histórico do samba no presente, a partir do estudo de caso sobre o Samba do Zezinho, explorando a figura da Tia D. Para isso, o artigo apresentará, de forma breve, quem é Tia D e o contexto que ela se insere.

O Samba do Zezinho é uma roda de samba urbano que acontece no Bar do Zezinho, estabelecimento situado em um bairro da zona sul da cidade de Juiz de Fora – MG, chamado Altos dos Passos. Inaugurado em 1989, o negócio começou como uma mercearia a fim de atender a população local do bairro, a medida em que se estabeleceu passou a ser frequentado pelos moradores, e de mercearia virou bar, e segue até hoje. Ainda naquela época o estabelecimento se configurava como um reduto de sambistas locais, devido à proximidade do antigo proprietário, Seu Zezinho – pai de Tia D – com bambas da cidade, dentre eles Mamão¹, Tonhão,

¹Armando Fernandes Aguiar, o “Mamão”. Cantor e compositor juiz-forano, iniciou-se no samba através da escola de samba Feliz Lembrança, na qual seu pai foi vice-presidente. No início dos anos 1970 foi um dos fundadores do “Bloco do Beco”, bloco que reúne personagens ligados ao samba de Juiz de Fora até os dias atuais. É, também, compositor, em 1972, de “Tristeza Pé no Chão”, música gravada por Clara Nunes e constantemente regravada no Brasil e no exterior. (Defilippo; Gomes, 2015)

Modesto e Carioca. Com o contado cotidiano dos sambistas, outros grupos musicais buscaram refúgio no Bar do Zezinho para fazer seus ensaios e confraternizações, como o Clube do Choro, presente até a atualidade em Juiz de Fora.

Com o passar dos anos Seu Zezinho adoeceu e não conseguia mais sustentar todas as tarefas do bar sozinho. Com isso, Tia D que é formada em pedagogia e trabalhava sobre o regime CLT, pede demissão e passa a ajudar seu pai nos negócios da família. Em 2010, com o afastamento completo de Seu Zezinho da gestão do bar, Tia D assume sozinha o estabelecimento. Segundo relato da entrevistada, mesmo com muita desconfiança da família em uma mulher tocar um botequim, a Tia – como é chamada pelos frequentadores do bar – segue até hoje a frente do Bar do Zezinho. É importante destacar que o Bar do Zezinho tem entre seus frequentadores pessoas de camadas populares da cidade, ainda que situado em um bairro de classe média tradicional, o bar mantém preços abaixo dos demais estabelecimentos da região e preza, desde sua origem, por uma certa democracia, atendendo todo tipo de pessoa, independente de classe social, raça, gênero e orientação sexual.

Desde o final de 2021, jovens em busca de um local na cidade propício ao lazer, democrático em termos de acesso, sem repressão do poder público, realizam, quinzenalmente às quintas-feiras, a roda do Samba do Zezinho no bar. Ao longo destes quatro anos de acontecimento ininterruptos, o Samba do Zezinho impulsionou uma centralidade do lazer sobre a região, aglomerando centenas de frequentadores todas as quintas-feiras e mantendo viva a tradição das rodas de samba urbano em Juiz de Fora-MG. Trata-se de uma roda acústica, aberta e não profissionalizada, qualquer pessoa pode participar e não há remuneração envolvida em sua manifestação.

Pois bem, mesmo Tia D sendo uma mulher branca, nascida no sudeste brasileiro, seu apelido enquanto “Tia” carrega o sentido vinculado ao respeito dos músicos, dos antigos sambistas e dos moradores do entorno, estes que reconhecem nela uma figura importante para organização daquele território cotidiano (Raffestin 2003, *apud* Saquet, 2008), seu saber sobre o passado e o presente daquele espaço, assim como acontecia com as antigas Tias Baianas. Há diferenças, claro, tanto as apontadas acima como origem de nascimento e raça, além de outras como a presença (ou não) de elementos da hierarquia religiosa afro-brasileira, todavia, a

característica aqui ressaltada como central é a de mulheres reconhecidas, portanto dotadas de certo poder, pela organização e produção de um território cotidiano ligado ao samba urbano. Durante a realização de entrevista semiestruturada, Tia D foi apresentada às passagens citadas acima escritas por Lélia Gonzalez e Muniz Sodré, ao ser perguntada se sentia identificação do seu apelido com o exposto pelos autores, respondeu:

“Eu não sabia desses conceitos assim, tão especificamente, mas me identifico sim. [...] Eu vejo na escola dos meus sobrinhos-netos ali, que tem professoras que não gostam de ser chamadas de tia, elas falam: eu sou professora, não sou sua tia. Mas eu, já olho pelo lado carinhoso e de acolhimento mesmo. Galera passa aqui na rua e grita: te amo, tia! [...] Mas tem muito a ver mesmo com esse de acolhimento, tipo assim, pode fazer (o samba) aqui mesmo? Vamo fazer? E o acolhimento foi se expandindo da área da música, mas para todo o sentido. [...] Tem uns que chamam até de madrinha, de mãezinha. É uma forma deles se identificarem comigo.” (Tia D)

A própria fala de Tia D traz um elemento que realça o reconhecimento de sua liderança, ao ser perguntada sobre o acontecimento das rodas, e mais que isso, sendo sujeito presente de sua formulação. Resguardado todas as diferenças envolvendo a manifestação das rodas de samba urbano hoje em relação ao período pós abolição, no sentido de ressaltar todos os avanços na conquista de direitos do movimento negro, o desenvolvimento do samba como gênero musical e as diferenças espaço-temporais, ainda hoje, existem empecilhos significativos para desenvolver as rodas de samba urbano, como outras culturas populares.

Veja bem, na atualidade a indústria cultural dispõe de mecanismos mais avançados e entranhados na base da sociedade para se apropriar das culturas populares transformando-as em meros produtos pasteurizados voltados à alienação e ao consumo. As formas de inviabilizar as rodas de samba urbano – manifestação elementar do universo do samba e da cultura afro-brasileira – não vão acontecer sempre, apesar de sim quando necessário, através da repressão policial e da violência. Seja o impedimento de realização das rodas de samba em espaços públicos por conta da legislação urbana, até mesmo a transformação do samba em um produto descaracterizado de sua origem popular, possível de ser consumido apenas em espaços restritos a população de classe média e ou alta², são formas de

²Como é o caso dos mega-eventos, casas de show, boates e outros espaços de lazer privados.

inviabilizar a manifestação desta cultura centenária. Nesse sentido vale recorrer a Lefebvre, que ao se referir das ações do capital sobre o cotidiano, afirma: “O cotidiano não é um espaço-tempo abandonado, não é mais o campo deixado à liberdade à razão ou às bisbilhotices individuais. [...] a exploração racional inventou formas mais sutis que as de outrora” (Lefebvre, 1991, p. 81 – 82).

É nesse contexto, onde as formas de impedir a manifestações da cultura popular ficam cada vez mais sutis e perversas, que as ações de liderança como as de Tia D, e tantas outras como Tia Gessy e Dada³, se tornam importantes e atuais, evocando as ações das antigas tias baianas e não deixando o samba morrer. É na escala do cotidiano, a partir da relação local-global (Santos, 2005), que se insere a potencia das práticas sociais realizadas pelas Tias, cada qual em seu lugar de atuação contribuindo para a manutenção e desenvolvimento global das manifestações culturais atreladas ao samba.

No caso do Samba do Zezinho, Tia D cumpre o papel de legitimar a roda de samba em relação ao poder público e a sociedade. É a partir das relações da Tia, seja com a vizinhança, seja com a polícia, com a Prefeitura de Juiz de Fora, que as rodas de samba continuam acontecendo no Bar do Zezinho há quatro anos. Não sem desafios e conflitos.

É a partir das relações cotidianas, com base no reconhecimento que tem com os agentes situados naquele espaço, que Tia D media tensões oriundas do acontecimento das rodas de samba na Rua Morais e Castro com os diferentes sujeitos envolvidos (moradores, comerciantes vizinhos, agente do poder público). Trata-se de um uma rua movimentada, que liga dois importantes bairros da cidade de Juiz de Fora, e que quinzenalmente tem parte de sua via pública ocupada pelo público que frequenta as rodas de samba (Figura 1).

³Tia Gessy do “Pagode da Tia Gessy” em Cachambi – Rio de Janeiro; e Dada do antigo Quintal Cultural Dadartes em JK – Juiz de Fora.

Figura 1 – Público do Samba do Zezinho na Moraes e Castro



Fonte: Registro fotográfico feito pelo autor (2026).

É a Tia D que conduziu as primeiras relações com os fiscais que cobravam as autorizações de funcionamento, é ela também que tem uma relação com os policiais civis e militares que trabalham pela redondeza, é ela que conhece as características da vizinhança e dos comércios ao redor, e é ela que tem o respeito dos moradores de rua que habitam aquela região da cidade.

A relação entre Tia D com o a roda do Samba do Zezinho é simbiótica, de modo que não há samba sem a Tia, e a cada vez mais, não há Bar do Zezinho para essa juventude sem o samba. De tal modo que nas observações em campo fica claro o respeito mútuo entre os integrantes da roda e a Tia, além de uma relação de cooperação entre os músicos e ela. A tia além de acolher a roda, organizar seu funcionamento do ponto de vista burocrático, sempre recebe os integrantes com a mesa já arrumada, serve bebida e comida sem cobrar. Os integrantes da roda por outro lado obedecem sem titubear o horário de início e fim da música, cobram dos frequentadores respeito para com as normas do bar, contribuem na limpeza e organização do espaço, além de fomentarem a lucratividade do estabelecimento.

Essa relação entre os músicos e Tia D é a responsável para que uma, entre tantas rodas de samba urbano no Brasil, permaneçam vivas.

Conclusões

Após a reflexão apresentada sobre o papel das tias em relação ao samba, conclui-se que mesmo após as constantes alterações nesse universo, as tias enquanto sujeitos históricos, permanecem presentes nas rodas de samba urbano. Seja a partir das histórias, literatura, memórias e das próprias letras dos sambas, seja também a partir da atuação de novas tias, que seguem mantendo viva a cultura do samba a partir da organização de diferentes manifestações.

A partir de comparações entre as ações das tias no passado e no presente se observam diferenças. A aproximação com o universo da produção cultural e de eventos, que hoje se constitui em um grande ramo no mercado, acentua as diferenças de formato das manifestações em relação a sua origem. Nesses contextos, principalmente os que se desenvolvem de maneira mais ferrenha, é comum observar as tias em um local de veneração em relação aos frequentadores das rodas de samba, menos imbuídas das funções práticas, estas que são absolvidas por familiares, produtores e/ou agentes privados.

Nota-se também um certo distanciamento das funções ancestrais, como as religiosidades, fatos que podem ser relacionados com o avanço dos impactos da indústria cultural sobre o universo do samba, este que está em disputa permanente, entre a cultura popular e a cultura de massas.

No quadro dessa disputa, o que permanece são as tensões pela ocupação dos espaços públicos, as ruas, sarjetas, esquinas. Estas seguem sendo alvo de interesses distintos, ocasionando um embate constante entre um ativismo urbano, mais ou menos classista e organizado – a depender de cada caso e suas particularidades – com as políticas de segregação e higienização das elites impostas através da cooptação do Estado.

É nesse sentido que o artigo ressalta o papel das tias como organizadoras e potencializadoras da cultura popular, principalmente quando o impacto coletivo deste sujeito histórico é observado à luz da relação local – global (Santos, 2005), permeando manifestações culturais variadas em cidades de diferente posição na

rede urbana brasileira. Quando se reduzem as escalas e se pensa o conceito de lugar, como espaço de (re)produção das práticas sociais cotidianas, pode-se perceber com mais detalhes a importância histórica e presente das tias para as rodas de samba urbano, consequentemente, o seu papel para que elas continuem acontecendo.

E, ao buscar relacionar esses territórios cotidianos com escalas maiores, pode-se observar as rodas de samba urbano como uma manifestação cultural capaz de aglutinar pessoas de diferentes segmentos sociais em um mesmo espaço-tempo, sobre a influência de uma cultura popular originada a partir de suas resistências.

No momento em que muitas cidades brasileiras se deparam com seu território organizado a partir da lógica da fragmentação socioespacial (Legroux, 2021.), com classes sociais cada vez mais distanciadas e incomunicáveis, com a distribuição desigual de bens e equipamentos de cultural e lazer, com os trabalhadores cada vez mais apartados da indústria do lazer, dos espaços privados, casas de shows e mega-eventos, as rodas de samba urbano se apresentam como espaços de integração, que facilitam o acesso democrático à cidade. É nesse sentido, que se ressalta a importância das tias como sujeitos históricos, destes que mobilizam a cultura popular como ferramenta de acesso à cidade.

Referências

BORGES, Maristela Corrêa. Da observação participante à participação observante: uma experiência de pesquisa qualitativa. In: RAMIRES, Julio Cesar de Lima; PESSÔA, Vera Lúcia Salazar (Org.). **Geografia e pesquisa qualitativa: nas trilhas da investigação** – Uberlândia: Assis, 2009.

BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização** – São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade: A construção do outro como não ser como fundamento do ser**. 1ª ed. - Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

DEFILIPPO, Daniel; GOMES, Márcio José. **O Samba de Juiz de Fora – Vinte Compositores** – Juiz de Fora (MG): FUNALFA, 2015.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: O cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição** – São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos**. RIOS, Flavia; Lima, Márcia (Org.) – Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

HORKHEIMER, Max; ADORNO, T. W. A indústria cultural: O iluminismo como mistificação de massas. P. 169 a214. In: LIMA, Luiz Costa. **Teoria da cultura de massa** - São Paulo: Paz e Terra, 2002.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. Tradução: Alcides João de Barros. Série Temas, v. 24. São Paulo: Editora Ática, 1991.

LEGROUX, Jean. **A lógica urbana fragmentária: delimitar o conceito de fragmentação socioespacial**. Caminhos de Geografia, v. 22, n. 81, jun, p. 235-248 – Uberlândia: 2021.

LOPES, Nei; SIMAS, L. A. **Dicionário da história social do samba** – 11 ed. – Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2023.

MICHAELIS. “**Dicionário escolar língua portuguesa**” – São Paulo: Melhoramentos, 2002.

NETO, Lira. **Uma história do samba: volume 1 (as origens)** – 1ª ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

ROLNIK, Raquel. **Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças** - 1. ed. - São Paulo: Boitempo, 2015.

SANTOS, Milton. **Da totalidade ao lugar** – 7 ed – São Paulo: Edusp, 2005.

SAQUET, Marcos Aurelio. Por uma abordagem territorial. In: SAQUET, Marcos Aurelio. SPOSITO, Eliseu Savério. **Territórios e territorialidades: Teorias, processos e conflitos** – São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em Geografia, 2008.

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo** – 2.ed – Rio de Janeiro: Mauad,1998.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira** – Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002.