

САЊА Д. МАНДАРИЋ*

Факултет спорта и
физичког васпитања
Београд

УДК 316.722:316.74:78

Прегледни рад
Примљен: 12.09.2015
Одобрен: 22.10.2015

КУЛТУРОЛОШКИ АСПЕКТИ САМБЕ

Сажетак: Самба представља симбол националног идентитета Бразила и значајно културолошко богатство бразилског становништва. С обзиром да Самба има велику популарност у свету, рад је посвећен генеалогiji Самбе, самба култури, музици и плесу, спортској Самби, као и начима њене глобалне популаризације. У раду су указане недоумице у одређењу порекла и настанка Самбе. Истакнуто је да, корени плеса потичу са афричког континента, који су колонизацијом Португалаца пренети у Бразил. Уједно наведено је, да је културолошка одредница Самбе, несумљиво везана за спектакуларан Карневал у Рио де Жанеиру. Анализирани су елементи самба културе и специфичности самба музике, ритма и плеса. У раду је истакнуто, да је основна карактеристика самба музике, синкопирани ритам и акценат на други бит, а да се у стварању композиције примењују различите секције удараљки, гитара, труба, тромбон, саксофон и бањо. Поред наведеног, указано је на стандардизацију плесних корака и музичких форми Самбе, са циљем прилагођавања Самбе плесним такмичењима. Тако је настала спортска Самба, односно плесна дисциплина у спортском плесу. Због тачно дефинисаних правила спортска Самба се разликује од карневалске. У закључку се констатује да, Самба представља средство еманципације афро-бразилаца, да је симбол бразилске културе, али и светски познат културолошки феномен.

Кључне речи: плес, Самба, самба музика, самба плес, спортски плес

Увод

Свако на свој начин доживљава плес. Једни га доживљавају као уметност, док други као начин комуникације, експресију тела, односно изражавање одређених осећања, мисли, доживљаја и маште посредством покрета. Међутим, без обзира на начин доживљавања плеса, сасвим је сигурно да је то врста физичке активности која се најчешће одвија уз музику, некада по одређеним правилима, али увек уз ритам. Нераскидива веза плеса, музике и ритма, открива више делова једног људског бића, покреће емоције, укључује сва чула, ствара нешто лепо.

* sanja.mandacic@fsfv.bg.ac.rs

Плес је уметност, која је као и све остале уметности, настала из самог живота. Од оснивања прве људске заједнице до данас, плес је био присутан у људском друштву, и као такав представља најстарији вид изражавања човека и његових осећања покретом. Као активност у којој уживају сва чула, плес психички и физички опушта, развија слух, осећај за ритам и музику, уздиже ниво опште културе (*Ristić, Mandarić, 2013: 255*).

Појмовно, плес се може дефинисати као структура специфичних кретања компонованих у видљиву форму којом се изражава сложеност човековог унутрашњег живота. Кроз плесове, посредством различитих структура покрета и кретања изражавају се идеје ствараоца, односно изражава се замишљено активношћу тела појединца (*Мандарић, 2007: 108*).

Поред наведеног чињеница је, да је плес настао као људска потреба. Из људске суштине и бића, из једноставних ствари које су чиниле живот, плес се изродио и преносио осећања, мишљења и потребу људи да се изразе. Познато је, да у свим људским друштвима, плес и музика, представљају значајне облике људског изражавања симбола, емоција, намера, друштвено-социјалних улога и односа, животних ритмова и осећаја за простор.

Кроз плес и музику, појединац исказује своја искуства „реалности“ и „ангажовања“ у друштву, што даје допринос развоју социјалног везивања и културног идентитета (*McNeill, 1995*).

За бразилско друштво, оличење овог социо-културолошког феномена, одражава се кроз самба културу, односно самба плес и музику.

Генеалогичка реч „самба“

Одређење настанка и порекла речи „самба“ треба тражити у споју различитих нација, култура, обичаја, али и подневља настанка, односно споју афричких ритмова и покрета, португалске песме и ритуалних обичаја вуду Индијанаца. Сама реч осликава стање у којем су њени ствараоци егзистирали, од ритуалног и обредног плеса до чистог задовољства.

Постоји неколико теорија о генеалогичкој речи „самба“. Према једној од теорија, реч „самба“ на португалском језику, изведена је из два Банту дијалекта, и то Киконго (Конго) и Кимбуда (Ангола). У Киконго дијалекту реч „семба“ значи „позвати на плес“ (*Schneider, 1991: 263*), док у Кимбунда дијалекту означава „ударац трбухом“, тачније „пупком“. Овај покрет карактеристичан је за плесове који воде порекло из Конга и Анголе, одакле је потицала и велика већина робова. Уједно, семба је ритуални плес афричких црнаца из Анголе, за који су карактеристични покрети из плеса умбигада (*umbigada*)¹, као и испрекидани и брзи покрети куковима (*Shaw, 1999: 3*).

Порекло плеса Самба, према једној од теорија, потиче од португалског глагола „самбар“ што значи „да плешу у ритму“. Реч „самба“, као португалску

¹ „Ударац трбухом“ је карактеристичан покрет умбигада плеса.

реч која означава ритам и плес, 1839. први пут употребио је свештеник Мигел Лопез Гама (*Miguel Lopez Gama*) у магазину Окарапусеиро (*O Cerapucerio*).

Из свега наведеног, може се закључити да је порекло Самбе, афричко културно наслеђе, која је свој облик формирала интеракцијом са европским и јужноамеричким срединама, културом и обичајима.

Самба култура

Самба представља једну привилеговану културу, која је одређена плесним и музичким формама, појединачним и друштвеним изразима, традиционалним манифестацијама и националним идентитетом. Културолошка одредница Самбе, несумњиво је везана за традиционални Карневал у Рио де Жанеиру (*Rio de Janeiro*)², али и развој самба плеса и музике, и у другим субкултурама.

Џон Чејстин (*John Chasteen*) наводи да је, Самба „национални ритам“ Бразила, односно примарни симбол националне културе (*Vianna*, 1999: 12). Уједно, Самба представља најпрепознатљивији бразилски плес, музику, друштвени догађај и начин живота, али и највећи спектакл у свету (*Nevada & Leman*, 2009: 255).

Једна група аутора, у својим радовима користи термин „самба култура“. Међутим, примена термина мора се користити са посебном пажњом и флексибилношћу, имајући на уму чињеницу о ширини мултикултуралног, афробразилског, аспекта овог термина на плес, музику, обичаје и ритуале (*Nevada*, 2011: 25). Из тог разлога, а са циљем разумевања о којој области је реч, применено је користити термине, као што су „самба плес“ и „самба музика“.

Према истраживањима из музикологије, историје и антропологије, које су се заснивале на анализи текстова, прича, транскрипција, Самба представља најпрепознатљивији бразилски облик плеса, музике и социјалног изражавања (*Moura*, 2004; *Desmond*, 2000).

До тренутка прве појаве јасно дефинисане „самба музике“, почетком XX века, Самба се доживљавала као линеарна еволуција различитих плесних и музичких праваца³, да би се тек касније почела развијати у једну од најсавременијих жанрова бразилског плеса и музике. Било је потребно да се споји више различитих народа, култура и обичаја са различитих географских поднебља да би се створио овај спектакуларни и ватрени плес.

Пут стварања Самбе почео је процесом колонизације, која се одиграла у већем делу афричког континента почетком XIV века. Португалија је стицала утицај над афричком територијом и становништвом прво на обалама западне, а

² Рио де Жанеиро (порт. *Rio de Janeiro* - Јануарска река) је име града у истоименој држави у југоисточном Бразилу. Рио де Жанеиро је бивши главни град Бразила (од 1763. до 1960.) и Португалског царства (од 1808. до 1821.).

³ Линеарна еволуција плесних и музичких праваца била је у следећем смеру Батуки (*Batuque*) - Лунду (*Lundu*) - Макике (*Mexixe*) - Самба (*Samba*) (*Nevada*, 2011: 37).

потом и на осталим деловима Африке, успоставила је војне и трговачке базе и дошла по оно за чим је трагала злато, слоновача, зачине и робове.

Са друге стране Колумбовим открићем Америке, почео је и процес колонизације Јужне Америке. Поред Португалаца, Шпанци су имали превласт над овом територијом. Афрички робови су доведени на територију Бразила⁴, да би служили као радна снага на плантажама шећерне трске, дувана, памука и рудницима злата.

Колонизација Бразила од стране Португалаца почела је средином 1500, када су доведени први робови из Африке. Иако не постоје тачни подаци, Артур Рамос (Arthur Ramos de Araújo Pereira) наводи, да је то могло да буде већ 1531, јер је у том периоду цвetaо саобраћај шећерне трске као основни извор прихода португалске круне, на коју је она имала монопол. Касније у XVII, XVIII и XIX веку, из Минас Жераиса (Minas Gerais) извозило се злато и дијаманти, са плантажа у провинцијама Сао Паола (São Paulo) и Рио де Жанеира (Rio de Janeiro) кафа и шећерна трска, такође шећерна трска са плантажа у Пернамбуку (Pernambuco) и Алагоасу (Alagoas), дувана и шећерне трске са плантаже у Баију (Bahia) и на крају, памука који се узгајао у покрајини Маранһео (Maranhão). Овај извоз робе из Бразила навео је португалске послодавце, да као робове и јефтину радну снагу, доводе становнике афричког континента⁵ (Oliveira, 2006).

Баија заједница, која је формирана на раскрченом мочварном земљишту, за већину аутора када је реч о „рођењу“ самбе, има посебан значај. Ова заједница имала је велики утицај на подстицај и развој афро-бразилске културе, као и организацију карневалских догађаја (Cabral, 1996: 32)

Сусретањем познатог са непознатим, покореним и неразвијеним, мешавином различитих нација и народа Европе, Африке и Јужне америке, стварају се нови корени који се даље развијају, односно настаје нешто најбоље из те мешавине, самба плес и музика

Сама Самба је у почетку била несхваћена и робовала је предрасудама као и њен стваратељ, али је ипак лагано „улазила у ухо и тело нових других људи“ и почињала да буде све прихваћенија и популарнија (Wainwright, 2006: 20). Касније Самба постаје социјално важна као средство еманципације афро-бразилаца и симбол бразилске културе.

Самба музички и плесни правац

Самба музику карактеришу три елемента: а) бинарна метрика (2/4 такт), б) акценат на другом биту и, в) синкопирани ритам.

Прве назнаке о ритму и самој музици уочавају се код афричких робова. Силом одведени из своје домовине, отргнути од свега познатог, оног што воле, где се осећају добро, имали су само сећање на стари живот и дане без ропства.

⁴ Локално становништво Бразила чинило је индијанско становништво (нпр. вуду Индијанци).

⁵ У Бразилу ропство је коначно укинута 1888, док је довођење робова из Африке прекинута око 1851. због деловања британске морнарице, у бразилским територијалним водама (Oliveira, 2006).

Одговор на патњу за изгубљеном Африком, исказивали су током опуштање после напорног рада на пољима, чином ударања бубњева. Није био битан начин, ритам, ни средство којим се ударало, већ тренутак који их је инспирисао. Ударање бубњева било је пропраћено црквеним песмама, молитвом и најчешће плесом, пренетих из Конга и Анголе (*Levine, 2003*).

Бубњеви су представљали основу самба ритма.⁶ Посебно пажњу привукла је велика способност ударања бубњева како код мушкараца тако и код жена, од јутра до мрака, што је изгледало као природна радња коју је немогуће зауставити. Индивидуалност се огледала у чину ударања бубњева, али се губила у „опијеном“ ансамблу плесача прљавих од прашине, потпуно непрепознатљивих. Препознатљивост је била у снази групе, у пулсу и ритму који су их уједињавали (*Vianna, 1999*). Магија колектива је имала већу драж него појединац.

Како се иначе дешава са традицијом која није позната, тако се десило и са афричком музиком и плесом на тлу Бразила. Наиме, европски досељеници у Бразилу уочили су прво, да су музика и плес ласцивни и грешни, али временом баш ова спознаја је довела до популарности плеса, како међу локалним становништвом, тако и међу европским Бразилцима.

Историја самба музике се често посматра као резултат линеарне еволуције различитих плесних и музичких праваца, и то: Батуки (*Batuque*) - Лунду (*Lundu*) - Макике (*Mexixe*) - Самба (*Samba*), које су утицале једна на другу у компликованом укрштању стила и модалитета (*Nevada, 2011: 37*).

Батуки је „општи назив за означавање кореографије уз јаке ударалке“ или „генерички појам за било које плесове црнаца“, али и религиозан плес из Конга и Анголе (*Fryer, 2000: 95*). Основна карактеристика плеса су покрети карлице и кукова, које је велика већина писаца XIX века сматрала непристојним и неморалним (*Wainwright, 2006: 20*).

Први записи музичког правца Лунду, потичу из 1780, који се сматра основном споном између старог афричког облика Батуки (*Batuque*) и Самбе (*Fryer, 2000: 154*). У сваком случају, лунду музика је повезана са истоименим националним плесом, који је доминирао као бразилски друштвени плес до 1870. године (*Sandroni, 2001: 39*). Лунду која је потекла од афричких робова, сматрана као еротска и непристојна, постала је прва музика „црних људи“, која је била прихваћена од стране европске аристократије у Бразилу.

Крајем XIX века настаје први оригиналан бразилски плес Макике (*Mexixe*), као резултат спајања лунду музике са чешком Полком, аргентинским Тангом и кубанском Хабанером. Макике представља нову музичку форму и нов начин стварања музике, као и плес у пару (*Fryer, 2000*). Почетком XX века захваљујући Макики, Самба која се појавила у предграђу Рио де Жанеира, знатно лакше бива прихваћена.

У тренутку еволуирања Макике у Самбу, настао је још један музички правац Шоро (*Choro*) популаран у Рио де Жанеиру средином XIX века. Сматра се да је име Шоро (*Choro*) потекло од португалске речи *шорар* (*chorar*) што

⁶ Синкопирани ритам је јединствена карактеристика свих врста самби.

значи плакати, а односи се на емотивну природу овакве врсте музике. Настајак овог музичког правца, представља тренутак када су бразилски музичари у популарну европску плесну музику, додали афрички ритам, синкопирање и импровизацију мелодије (*Oliveira*, 2006). Иако је Шоро настао као бразилски начин извођења европске музике, касније је он прерастао у једну од најсавременијих и најважнијих жанрова бразилске музике.

Међутим, и поред велике важности шоро музике, чињеница је да се самба ритам прожима кроз многе стилове бразилске музике, како у прошлости, тако и данас. У самба музици користи се велика секција удараљки или батуча: сурду (*surdo*), тантан (*tantã*), тамборим (*tamborim*), куика (*cuíca*), ганза (*ganzá*) и реко-реко (*reco-reco*).

Примена овако великог броја удараљки олакшава марширање и извођење плесних корака, током параде стотина плесача и певача из самба школа за време Карневала у Рио де Жанеиру (*Sandroni*, 2001).⁷ Бразилски музичари педесетих година прошлога века, под утицајем америчког Кул Џеза (*Cool Jazz*) уводе нове инструменте, као што су труба, тромбон и саксофон. На тај начин, прилагођавајући тонове ових инструмената са брзим ритмом гитаре, стварају романтичну Самбу, која је позната као Боса Нова (*Bossa Nova*). Тада је Самба доживела своју метаморфозу, а кораци који су настајали уз ову музику постали су стилизованији.

Од 1930. до данас постоји велики број различитих Самба стилова заснованих на јединственом синкопираном самба ритму, као што су: Самба Бреки (*Samba Breque*), Самба Гафиеира (*Samba Gafieira*), Самба Морро (*Samba Morro*), Самба Бакуада (*Samba Batucada*), Самба Шоро (*Samba Choro*), Самба Енжедо (*Samba de Enredo*), Самба Канкао (*Samba Cancao*), Самба Модерна (*Samba Moderno*), Самба Рок (*Samba Rock*), Самба Реге (*Samba Reggae*), Боса Нова (*Bossa Nova*) и друге.

Поред карневалске Самбе, најпопуларнија је Самба која се плеше по кругу, Самба де Рода (*Samba de Roda*) која се сматра претхоником модерне Самбе.

Утицај уметника на развој Самбе

Име Самба ће увек бити повезано са бразилском музичком нумером Пело Телефоне (*Pelo Telephone*) из 1916, коју су аранжирани Ернеста Жоакима Марија до Сантоса - Донга (*Ernesto Joaquim Maria dos Santos – Donga*) и Мауро де Алмеида (*Mauro de Almeida*). Бразилски бенд Оито Батутас (*Oito Batutas*) извео је ову нумеру, иако је у својој основи био шоро ансамбл (*De Souza* 2003: 13). Бенд Оито Батутас су били први бенд који је користио инструменте као што су реко-реко, пандеиро и ганза, чиме су бенду дали јединствен звук.

Када је у питању типична плесна историја Самбе, она ће увек бити везана за два Макике плесаче Мануел Диниза - Дука (*Manuel Diniz – Duque*) и Ге-

⁷ Самба де Енжедо (*Sambas de Enredo*), главна песма параде Карневала у Рио.

биа (*Gaby*), који су заслужни за стварање дворанске верзије Самбе. С обзиром, да су боравили у Француској утицали су на њену промоцију у Европи (*McGowan & Pessanha*, 2009). Током боравка у Паризу, наступали су са бендом Оито Батутас и црним музичарима Алфредом да Роша Виенесом - Пишингињом (*Alfredo da Rocha Viana - Pixinguinha*) и Ернестом до Сантосом – Донгом⁸, упознајући на тај начин Парижане са „црном” музиком Бразила (*Oliveira*, 2006).

Када се 1921. у Рио де Жанеиру и североисточном Бразилу прочула вест о европској турнеји Оито Батутас бенда и макике плесача, новинари су објавили увредљиве чланке о “арогантни и смешни црнци”.⁹ Наиме, у Бразилу предрасуда о црнцима и њиховој музици била је отворена и екстремна. Није тешко онда замислит како су, када објављено да ће црни музичари путовати за Париз, бразилске новине огорчено прихватиле идеју да таква „варварска и примитивна музика” представља Бразил (*McGowan & Pessanha*, 2009).

Међутим, за разлику од Бразилаца, Французима се Самба свидела, како музика тако и плес. Новине у Француској су извештавале да је „халуцинирајући ритам Бразила напао Париз“ (*McGowan & Pessanha*, 2009). Турнеја бенда је траја, уместо једног шест месеци, а Пишингињо је флауту заменио саксофоном¹⁰, и на тај начин донео радикалну промену у музичком стилу. Увођењем саксофона, од шоро музике долази до прелаз у самба музику, као новог бразилског светског феномена.

Након боравка овог бразилског бенда, музичара Алфредо да Роша Виене - Пишингиња и Ернеста до Сантоса – Донге, као и плесача Мануела Диниза - Дука и Гебија у Паризу, Самба се од 1924. као друштвени плес почиње плесати широм Европе.

Када су се вратили са турнеје из Париза, на својим наступима у Бразилу коритили су цез инструмента, као што су труба, тромбон, саксофон и бањо. Ови инструменти у комбинацији са ударалкама које су већ постојале, дале су Самби потпуно нови звук. Са овим новим звуком композитори Алфредо да Роша Виене – Пишингиња, Ернесто до Сантос – Донга, Жозе Барбоса да Силва - Сињо (*José Barbosa da Silva - Sinhô*) и Хеитор дос Празерес (*Heitor dos Prazeres*) успостављају жанр који се зове Самба Кариока (*Samba Carioca*), Самба Рио (*Samba Rio*) и Самда де Сидуад (*Samba de Cidade*). Ова врста Самбе са карактеристичним синкопираним ритмом доминирала је више од саме карневалске музике.

⁸ Први сусрет Оито Батутас бенда и два плесача десила се у септембру 1920. године. Наиме, бенд је позван да ради у Асиро (*Assiro*) кабареу, односно да прати наступе гостујућих плесача Дука и Геби. Плесачи који су пар година раније прославили Мехике плес у Европи. Дук је толико био очаран бендом да је желео да га бенд прати по турнеји у Европи (*Oliveira*, 2006).

⁹ Картола (*Cartola*) који је 1928. био кооснивач самба школе „Блоко до Аренгеиурос“ (*Bloco dos Arengueiros*) изјавио је „у мом детињству смо играли Самбу у дворишту старих дама које смо звали тетке, а полиција нас је често заустављала зато што је Самба тада сматрана као ствар за пропалице и бандите“.

¹⁰ Пишингињо је био забринут, да се његова флаута неће моћи добро чути у великим париским дворанама и тако је усвојио Селмер сопрано саксофон, инструмент који је типичан за цез (*Nevada*, 2011).

Поред музичара и плесача, овај жанр изван Бразила популарисала је и португалска певачица Кармен Миранда (Carmen Miranda). Она је током својих наступа у мјузиклима и представама, носила шешир састављен од тропског воћа, који је касније постао њен заштитни знак.

Према наводима Вејнврајта (*Wainwright*, 2006: 21) многи истичу да је, поред Кармен Миранде, и Фред Астер (*Fred Astaire*) допринео развоју популарности Самбе у Сједињеним Америчким Државама и Европи. Наиме, велико јавно представљење филмској публици догодило се 1933, када су Фред Астер и Џинџер Роџерс (*Ginger Rodgers*) плесали Самба Кариоку у филму „Флајинг даун Рио” (*Flying Down to Rio*).

Самба као спортски плес

На европском континенту популарност плесова, који потичу са тла Латинске Америке, расла је муњевитом брзином. Међутим, такав начин плесања, није одговарао европском човеку који није разумео суштину и поруку коју они у себи носе. Учење тих плесова било је механичко, односно лоша имитација плесова, који су били препознатљиви по карактеристичном темпераменту подневља са којег потичу, лепршавом стилу и страственом заносу. Из тог разлога, европски учитељи плеса, почетком XX века, прилагођавају и стандардизују кораке латино-америчких плесова.

Почетак процеса стандардизације спортског плеса и стварање „исправних корака“, не би ли се потиснуло „ширење неправилног плесања и велика слобода на плесном подијуму“, догадио се почетком XX века у Великој Британији, након све интензивнијих расправа међу енглеским плесним учитељима. „Чудни“ и неодговарајући плесни кораци и плесови, односили су се на америчку и афро-америчку културу (*Cresswell*, 2006: 60).

Тако 1956. Пијер Лавал (*Pierre Laval*) стандардизује кораке Самбе за плесна такмичења, а у том контексту формализује и музику, која се користила приликом такмичарског плеса. Три године касније, 1959, Међународни савет аматерских плесача (*International Council of Amateur Dancers*)¹¹ Самбу прихвата као плесну дисциплину у оквиру групе латино-америчких плесова.

„Спортска“ Самба је, да би могла да се примењује на плесним такмичењима, дефинисана правилима која се морају поштовати, а која су карактеристика спортске дисциплине. Промењена је структура плеса, кораци су прописани техничким правилима, одређен је темпо плеса, смер и дужина трајања.¹²

У оквиру спортског плеса, Самба се изводи прва по редоследу, од пет латино-америчких плесова у оквиру спортског плеса. Поред Пасо Добла, представља плес који се игра по кружној путањи, у смеру обрнутом од казальке на

¹¹ У данашње време Светска федерација спортског плеса (*World Dancesport Federation*)

¹² Изводећи Самбу у Бразилу или на неком друштвеном догађају ван граница Бразила, плесачи не примењују плесна правила која се примењују у спортском плесу.

сату, односно плесном правцу. Самба се плеше у 2/4 такту са нагласком на други откуцај у сваком појединачном такту. Темпо којим се изводи је у распону од 50 до 52 тактова у минути. Музика је подељена на музичке фразе, једну фразу чини осам битова, који се нижу један за другим.

На овај начин је Самба, као национални плес и културни идентитет Бразила, да би постала спортски плес морала бити издвојена из оригиналног контекста те циљано прерађена (у корацима и техници покрета) и уденута у сасвим нове стандардизоване контексте (*Katarinčić*, 2013: 211).

Извођење спортских латинско-америчких плесова, а самим тим и Самбе, задржава фикцију „аутентичних“ латино плесова. „Аутентични“ кораци, с којима се поједини стандардизовани плесови и даље повезују, могу се приметити тек у неком основном покрету или кораку, иако само по структури, али не и по извођењу (*Katarinčić*, 2013: 214). „Аутентична фикција“ Самбе подразумева експресију плесача која одражава срећу, посебност и кокетност. Иако се основе плеса Самбе лако науче, тешко се постиже експресија самог карактера плеса, односно фикција.

Из тог разлога, у тренингу плесача након увежбавања плесних корака се, кореографски надограђују стилске фигуре које ће истакнути карактер плеса (*Miletić*, 2014: 4).

На основу свега наведеног, настанак спортског плеса Самба може се упоредити са тврдњом, да се миграцијом плесног облика преко друштвених граница, осим значења мења и сам плесни облик. Плес задржава трагове своје изворности, сада усклађен и моделован, кроз промене у стилу кретања и кроз извођење различитих плесача у различитим контекстима (*Desmond*, 1997: 34-37, према *Katarinčić*, 2013).

Закључак

Самба, као национални ритам и културолошко богатство Бразила али и основни идентитет бразилског Карневала, дуго се развијала, мењала и напредовала. Узајамно су се у самба музици и плесу, константно стварали нови стилови, који и данас трају и примењују се у пракси.

Без икакве сумње, може се закључити да је афричка култура из Конга и Анголе, оставила неизбрисив траг на културу југоисточног Бразила, али и света уопште. Ритам бубњева и ударалки афричких робова, уткан је у музичке и плесне правце Батуки, Лунду и Макике, који су претходили настанку Самбе. Синкопиран ритам, бинарна метрика и нагласак на други бит представљају основну карактеристику самба музике. Захваљујући бројним музичарима, мелодија Самбе се мењала и усавршавала применом различитих инструмената, као што су: гитара, труба, тромбон, саксофон, пандеира и бањо. На тај начин, створени су различити стилови самба музике уз коју се плесао, атрактиван, страствен и спектакуларан плес. Спектакуларност Самбе се највише може уочити, током светски познатог Карневала у Рио де Жанеиру.

За потребе одржавања такмичења у спортском плесу, европски учитељи плеса стандардизују кораке и музику Самбе, који су одређени правилима и прилагођени такмичарским условима. Са једне стране је, ова стандардизација била неопходно јер је то захтевала такмичарска активност, али са друге овим се изгубила изворност и карактер Самбе.

Литература

1. Cabral, Sergio (1996): *As Escolas de Samba do Rio de Janeiro*, Lumiar Editora, Rio de Janeiro.
2. Cresswell, Tim (2006): „You Cannot Shake that Shimmie Here. Producing Mobility on the Dance Floor”, *Cultural Geographies*, Vol. 13, No. 1, SAGE, pp. 55-77.
3. DeOliveira, Bosco (2006): *The rhythmical development of Samba between 1910 and 1940: Transformation or emergence? A reevaluation of the Bantu contribution in the form of timelines as a rhythm concept*, Masters dissertation on Faculty of Arts and Humanities, London.
4. Desmond, Jane (2000): „Terra incognita: Mapping new territory in dance and „cultural studies“, *Dance Research Journal*, Vol. 32, No. 1, Cambridge, pp. 43–53.
5. DeSouza, Tarik (2003): *Tem Mais Samba – das Raízes à Eletrônica*, Editora 34, São Paulo.
6. Fryer, Peter (2000): *Rhythms of resistance: African musical heritage in Brazil*, Pluto, London.
7. Katarinčić, Ivana (2013): „Paradoks sportskog plesa“, *Etnološka tribina* 35, Vol. 42, Zagreb, str. 207-224.
8. Levine, Robert (2003): *The History of Brazil*, Palgrave Macmillan™, New York.
9. Мандарић, Сања (2007): „Примена креативног плеса у настави физичког и здравственог васпитања“, *Иновације у настави*, Вол. 20, бр. 2, Београд, стр. 107-113.
10. Miletić, Alen (2014): *Povjesni razvoj i karakteristike sportskih plesova*, Kineziološkim fakultet, Split.
11. McGowan, Chris & Pessanha, Ricardo (2009): *The Brazilian Sound: Samba, Bossa Nova, and the Popular Music of Brazil*, Temple University Press, Philadelphia.
12. McNeill, William Hardy (1995): *Keeping Together in Time: Dance and Drill in Human History*, Harvard University Press, Cambridge.
13. Moura, Roberto (2004): *No principio, era a roda: um estudo sobre Samba, Partido-Alto e outros Pagodes*, Rocco, Rio de Janeiro.
14. Nevada, Luiz (2011): *Gesture in Samba. A cross-modal analysis of dance and music from the Afro-Brazilian culture*, Doctoral thesis in Art Sciences, Ghent.
15. Nevada, Luiz & Leman, Marc (2006): „Sonification of Samba dance using periodic pattern analysis“, *In Barbosa, A. (Ed.), Proceedings of the 4th International Conference on Digital Arts - Artech08*, Universidade Católica Portuguesa, Porto, pp. 16–26.
16. Nevada, Luiz & Leman, Marc (2009): „A Cross-modal Heuristic for Periodic Pattern Analysis of Samba Music and Dance“, *Journal of New Music Research*, Vol. 38, No. 3, London, pp. 255-283.
17. Ristić, Nada; Mandarić, Sanja; Jocić, Dragan; Lazarević, Dušanka (2013): „Aesthetic assessment of Folk Dances“ *Facta Universitatis, Series: Physical Education and Sport*, Vol. 11, No. 3, Nis, pp. 255-265.
18. Sandroni, Carlos (2001): *Feitiço decente: transformac, ões do samba no Rio de Janeiro, 1917–1933*, Jorge Zahar Editor Ltda, Rio de Janeiro.

19. Schneider, John (1991): *Dictionary of African Borrowings in Brazilian Portuguese*, Helmut Buske Verlag, Hamburg.
20. Shaw, Lisa (1999): *The Social History of the Brazilian Samba*, Ashgate Publishing Company, Burlington.
21. Vianna, Hermano (1999): *The Mystery of Samba: Popular Music and National Identity in Brazil*, North Carolina Press, Chapel Hill.
22. Wainwright, Lyndon (2006): *Latin Dancing*, HarperCollins Publishers, London.

CULTURAL ASPECTS OF SAMBA

Summary: The Latin American dance Samba gained popularity worldwide as the symbol of national and cultural identity of Brazil. Its roots originating in Africa were brought to Brazil during the colonization of Portugal, as the cultural value of the African population. Over time, the Samba develops on the land of Brazil under the influence of the cultural heritage of three nations from different continents. Considering that it represents a mixture of nations and cultures, there is no specific information on how the dance emerged and what its name exactly stands for. In the beginning the Samba was the carnival dance of the poor, which they performed in the favelas where they lived and celebrated the Carnival in Rio de Janeiro. Later, Samba schools have opened, which were expanding in number and, consequently, gained more and more popularity. According to musicologists, the musical form of the Samba evolved from the musical forms of Lundu and Maxixe, while musical instruments like the trumpet, trombone and saxophone were introduced later, giving it a completely new sound. Subsequently, many styles of Samba have developed, and, with its character of lightness and carelessness, it also grew in popularity in Europe. For this reason, the Samba as a competitive dance was classified as an event in dancesport. For its strict rules, ballroom Samba differs from carnival Samba.

Key words: Dance, Samba, samba music, samba dance, Dance Sport