

REPRESENTAÇÕES, CULTURA E CORPORALIDADES EM EXPRESSÕES DE SAMBA DE RODA E DANÇA AFRO-BRASILEIRA NO SUL DA BAHIA:

Algumas reflexões antropológicas

Joanna Mendonça Carvalho¹

Resumo

Propõe-se neste trabalho apresentar um estudo inicial sobre representações, corporalidades, dança e cultura em manifestações de samba de roda e dança afro-brasileira na cidade de Ilhéus, Bahia, procurando compreender influências e forças histórico-sociais. Para tanto, foi realizado um levantamento bibliográfico em torno da temática, assim como pesquisa em material fonográfico e audiovisual e conversas com praticantes. Em uma perspectiva antropológica, com foco na discussão em torno de noções como arte, dança, cultura e corporalidade, notou-se uma correlação entre estas manifestações e cosmologias afro-brasileiras mescladas a outros elementos culturais que também compõem a história do Brasil, da Bahia e da região estudada, quais sejam os de proveniência de povos europeus e indígenas.

Palavras-chave: Antropologia da arte e do corpo; Danças Afro-brasileiras; Samba de Roda.

Introdução

O samba de roda e a “dança afro” são expressões artísticas e sócio-culturais encontradas em diversas regiões do Brasil. Podemos localizar referências a estas manifestações em sites da internet, trabalhos acadêmicos, jornais e revistas, dentre outros. Contudo, o que se procurou fazer neste trabalho foi uma aproximação destas expressões através de um olhar sócio-antropológico em um cenário próprio no qual a pesquisa se insere, com um foco nas corporalidades. Esse artigo se organiza em torno de três eixos norteadores: 1- noções de cultura e arte, 2- concepções e práticas corporais, 3- representações sócio-históricas. As reflexões sobre manifestações de samba de roda e dança afro-brasileira aqui apresentadas partem, portanto, destas considerações, buscando compreender aspectos simbólicos, suas origens, fluxos e resignificações na roda dinâmica da história.

Noções de cultura e arte na perspectiva antropológica

Compreendendo cultura como sugere o antropólogo Clifford Geertz (1997) - no exercício de interpretação de teias de significados simbólicos tecidas por seres humanos que interagem entre si- e corporalidade como formas com as quais homens e mulheres utilizam seus corpos e lidam com os mesmos, ou seja, como “técnicas corporais” no sentido mesmo encontrado em Marcel Mauss (1974), buscou-se interpretar um pouco da complexidade e dos significados destas expressões culturais no espaço regional referido.

Ao mesmo tempo, essa discussão não se restringe apenas a uma definição do que seria cultura, mas implica, sobretudo, percepções metodológicas e formas de se pensar os fenômenos ligados à vida dos seres humanos em sociedade. Geertz ressalta o caráter intrinsecamente público e simbólico da cultura, por isso ela só pode ser tratada como forma de interpretação pelo antropólogo, como algo construído pelo mesmo - o que não significa afirmar que estas interpretações são falsas.

É importante pontuar que o conceito de arte aqui trabalhado não se confunde com o de cultura e sim é compreendido como um dos muitos aspectos culturais existentes nas sociedades. Entende-se por arte, grosso modo, produções e expressões que envolvem sentidos estéticos, significativos, sensitivos, simbólicos e materiais construídos coletivamente por determinados grupos ou “individualmente” – porém mesmo assim podendo ser considerados, eles se relacionam com a vida social.

Os aspectos simbólicos das manifestações artísticas, assim como uma concepção da unicidade do ser humano na capacidade de produção dessas expressões foram centrais nas pesquisas antropológicas sobre o tema. Franz Boas (1955) não pensa em termos de uma separação entre “arte primitiva” e “não-primitiva”, pois todas as culturas produzem arte com o mesmo arsenal mental e simbólico. Para Boas, as diferenciações ocorrem com os estilos, e isto pode acontecer dentro de uma própria cultura, ou seja, os diversos estilos não variam apenas no nível cultural, mas também no âmbito individual.

De fato, é possível perceber nos eventos de samba de roda e “dança afro” pesquisados uma multiplicidade de escolhas musicais, de figurino, de montagens e de concepções cênicas, gerando diferentes estilos dentro de uma mesma “categoria” artística². Por exemplo, grupos de samba de roda da cidade de Ilhéus apresentam configurações diferentes, desde a **distribuição numérica e de gênero** - poucos tem mulheres em suas composições do núcleo musical -, passando pelo **contexto e local** em que a manifestação ocorre- podendo ser lugares familiares ou voltados para uma encenação em teatros ou locais turísticos -, até **execuções musicais** - como escolhas de instrumentos utilizados, temas das letras, dentre outras questões - e **configurações na dança**.

Tomando-se como exemplo apresentações de capoeira, notamos algumas destas questões. Costuma-se tocar e dançar samba no final do “jogo” como uma brincadeira descontraída, onde no meio da roda um homem e uma mulher interagem corporalmente com movimentações voltadas para os pés, quadris e ombros, parecendo compor um diálogo aproximativo de sedução entre eles. A troca dos dançarinos que estão no centro

é feita na dinâmica mesma entre os componentes da roda - por vezes de forma previamente combinada - ou através da “umbigada”³. Já em apresentações em teatros e outros locais, o público monta uma roda ou não, podendo também haver apenas um dançarino por vez apresentando habilidades corporais de dança no meio da roda.

Todas estas questões nos remetem a um ponto teórico-metodológico central a ser considerado: a relação entre a arte e seu contexto sócio-cultural. Nesse sentido, Geertz (1997) e Gell (1998) são referência crucial ao partirem do princípio de que a arte não só reproduz ou representa o social e o cultural, como também os cria, em um diálogo constante com a cultura. Geertz indica justamente a relação dialógica entre vida social e arte, arte e vida social, uma influenciando a outra. (GEERTZ, 1997, p.165). Ou seja, para o autor, uma teoria da arte é uma teoria da cultura, e a arte, além de ser um fenômeno social, cultural e histórico, também é produtora de sentidos e influencia aspectos culturais em um movimento dialógico.

Canclini aponta para esta mesma relação da arte como algo dinâmico e ligado aos contextos sociais:

Há uma mudança de objeto de estudo na estética contemporânea. Analisar a arte já não é analisar apenas obras, mas as condições textuais e extratextuais, estéticas e sociais, em que a interação entre os membros do campo gera e renova o sentido. (CANCLINI, 1998, p. 151)

Percebe-se, desta maneira, uma necessidade inerente ao estudo de expressões artísticas, a de considerá-las em suas dinâmicas e contextos sociais próprios e vivenciados pelas pessoas que neles atuam e produzem significados. No caso do samba de roda e de danças afro-brasileiras, um passeio pelas reflexões no campo da antropologia da dança e do corpo faz-se igualmente importante, o que veremos justamente a seguir.

Antropologia da dança e do corpo, ou antropologia do corpo na dança

Nas duas manifestações artísticas - e, portanto, sócio-culturais - estudadas, os elementos **dança** e **corpo** aparecem de forma central. Assim, torna-se necessário pontuar algumas relações entre Antropologia e Dança, e Antropologia e corpo - ou ainda, conforme mencionado no sub-título acima, trabalhar na perspectiva de uma Antropologia do corpo na dança.

Sobre o corpo na discussão antropológica, podemos remeter a um dos primeiros estudos que o coloca em foco com a noção de “técnicas corporais”, proposta por Marcel

Mauss. O antropólogo define o termo como “(...) maneiras como os homens, sociedade por sociedade e de maneira tradicional, sabem servir-se de seus corpos.” (MAUSS, 1974, p.211). Nessa perspectiva, o universo da dança parece ser um “prato cheio” para análises e estudos sobre o corpo, pois coloca em evidência diversas possibilidades do “saber dele se servir”, representações sobre o mesmo e sobre o mundo.

De maneira mais geral as percepções de uma antropologia do corpo na dança apontam para uma perspectiva dinâmica, simbólica e contextual do fenômeno. É justamente sob este ponto de vista que se procurou aqui para pensar tanto a arte em geral como a dança e as expressões artísticas estudadas. As concepções sobre o corpo vão nessa mesma direção, sendo ele visto não apenas como reprodutor ou mero “receptáculo” dos aspectos sócio-culturais, mas também como produtor destes, como demonstram CSORDAS (1994 e 1999), FAZENDA (1996), e MALUF (2002).

Nessa relação entre dança e contexto sócio-cultural, diversos aspectos podem ser levantados e relacionados, tais como gênero – entendido como relações e concepções entre homens e mulheres - questões políticas e ideológicas. Reed mostra que “(...) no vocabulário de movimento, nas vestimentas na dança, nas imagens do corpo, nos treinamentos, nas técnicas e discursos da dança estão imbuídas ideias sobre diferenças naturais de gênero.” (REED, 1988, p. 12).

Esta questão do gênero é bastante interessante a ser pensada nas expressões artísticas ligadas ao samba de roda e à “dança afro”. No que se refere às movimentações no samba de roda, por exemplo, percebe-se que em alguns deles as mulheres utilizam circularmente mais os quadris e os ombros do que os homens, que por sua vez se atentam mais a pés e braços. Com relação aos componentes da parte musical, parece que as mulheres estão conquistando este espaço antes não muito comum a elas. Mesmo assim, conforme comentário de uma cantora de um grupo de samba de roda na cidade de Ilhéus, elas seriam poucas a fazerem parte da ala musical⁴.

Quando se trata de “dança afro”, há apresentações em que as movimentações entre homens e mulheres são menos delimitadas em termos de gênero, ocorrendo o mesmo com as vestimentas, pois, no caso de alusão a danças de orixás, estes é que centralizam a noção de gênero influenciando veementemente movimentações, músicas, figurino, dentre outros aspectos. Em outros casos, como apresentações cênicas de “dança afro-contemporânea”, pode-se perceber algumas diferenciações de gênero no que se refere tanto a vestimentas - as mulheres de saias longas e bustiês ou blusas e os homens de

calça e peito nu - como a certas movimentações - como danças em pares quando os homens “carregam” as mulheres.

Outras questões a serem observadas no campo da produção de pesquisas que envolvem o universo desse trabalho se tornam relevantes do ponto de vista teórico-metodológico. Nadir Oliveira⁵, por exemplo, apresenta uma crítica à forma como o corpo negro- termo utilizado pela autora- é apresentado:

(...) as manifestações artísticas criadas e mantidas por negros são consideradas folclore, inclusive nos meios academicistas, espaços que ainda perpetuam o Nomos eurocêntrico, orientados pela cultura ocidental hegemônica que ainda pensa o sagrado e o profano como antagônicos. (OLIVEIRA, s/d, p.174)

Procurou-se justamente neste trabalho uma abertura para a ampliação de percepções sobre estas manifestações, considerando-as fenômenos de produções artísticas - portanto, simbólicas - complexas, dinâmicas e com suas especificidades.

Terreiros, ruas, palcos e corpos: lugares de representações sócio-culturais

A citação acima parece ser um começo interessante para pensarmos alguns aspectos relativos ao samba de roda e à “dança afro”, ressaltando mais uma vez a escassez dos estudos sobre a temática, mas ao mesmo tempo relevando sua necessidade.

No processo de busca por referências para iniciar esta pesquisa, realizei pesquisa em *sites* da internet. As primeiras páginas que apareceram procuraram definir e caracterizar estes fenômenos descrevendo os instrumentos, alguns estilos e os municípios onde eles são frequentemente encontrados, tudo isso com alusões a uma evolução histórica, por vezes com discursos “folclorizados” ou como produto para “consumo turístico”, atribuindo-lhes um caráter “exótico”. Certos trechos até são repetidos de forma idêntica em diferentes sites, o que aponta para uma carência de referencial e estudos aprofundados sobre o assunto.

Alguns endereços eletrônicos direcionavam para artigos de revistas científicas ou apenas de sites específicos, sem menção ou dados completos da referente revista eletrônica. É de se espantar que não tenha sido encontrado muito material, sobretudo se compararmos à quantidade de manifestações que de fato ocorrem ao vivo.

O que se pôde observar com este levantamento, juntamente com as vivências próprias em Ilhéus, outras cidades da Bahia ou do Brasil (mais especificamente em partes das regiões sul, sudeste e nordeste às quais tive acesso), foi a presença de movimentações corporais, remissões simbólicas, utilização de instrumentos e formas

rítmicas que parecem ter berço em práticas e aspectos cosmológicos de afro-descendência no contexto brasileiro, ou seja, mesclado com elementos de outros povos como indígenas e europeus. Em terreiros, ruas e palcos, dentre outros possíveis lugares, os corpos que dançam samba de roda e apresentam movimentações de danças afro-brasileiras estão permeados de significados simbólicos, culturais, históricos e políticos.

Sobre o processo histórico e tratando especificamente da questão de apropriação da “cultura afro” pelas elites a partir do século XX, relacionando com a chamada dança afro, Monteiro sugere que:

É no momento de formulação de um projeto nacional para a cultura brasileira, em paralelo com o crescimento e a implantação da indústria cultural de massa no país, que novas modalidades de dança afro fazem sua aparição no cenário cultural brasileiro. (MONTEIRO, s/d, p.4)

São muitos os aspectos ligados à dinâmica histórica e sociocultural na formação da ideia de cultura brasileira, contudo, o que nos cabe aqui é lembrar o processo de encontro de diversos povos africanos que foram escravizados para servirem de mão de obra na produção colonial. Neste cenário opressor, cosmologias oriundas de diversas culturas se cruzam, dialogam e se transformam criando novas práticas e expressões culturais, procurando por diversos meios sobreviver à nova situação encontrada e manter vivas algumas práticas que orientaram formas de ser-no-mundo e ver o mundo (*ethos e eidos*) destes povos.

Corporalidades na dança afro- brasileira

“Dança afro” é uma denominação bastante generalizada do que seriam danças provenientes de cosmologias⁶ afrodescendentes em contexto brasileiro. Monteiro se refere a esta questão quando diz:

Em termos de Brasil, num âmbito ainda bem geral, quando falamos de dança afro estamos designando práticas trazidas pelos escravos africanos, que foram reelaboradas e transformadas na América Portuguesa. Os registros mais antigos falam de dança nas procissões e danças promovidas por irmandade de negros na forma de cortejos que acompanhavam reis africanos eleitos no interior das irmandades negras católicas. (MONTEIRO, s/d, p.2)

O termo “dança afro” como tal é encontrado nas referências a uma forma de dança cênica moderna que dialoga com elementos oriundos da cultura afro-brasileira, conforme aponta Monteiro.

Nas apresentações de “dança afro” observadas, alguns elementos supracitados apareceram, sendo um deles os pés descalços, portanto a alusão ao chão e à terra.

Juntamente a certos movimentos - como o levantar repetido dos braços à altura do peito e com as mãos em frente ao mesmo e voltadas para o chão, em seguida abrindo-os em um movimento de balanço, e como movimentos de bater os pés no chão sempre com as pernas dobradas em *plié*⁷ - os pés no chão indicam a **tendência atabática**⁸, voltada para o baixo, presente nestas expressões, aspecto encontrado também nas manifestações de samba de roda.

Podemos pensar também nas corporalidades ligadas ao universo da dança afro-brasileira através da descrição, realizada por Oliveira, sobre o gestual de mulheres que dançam no concurso para eleição da “deusa do ébano”:

Durante a apresentação da deusa, assistimos com prazer o seu deslizar espontâneo, o requebro dos seus quadris em coordenação com os braços sem os tão conhecidos códigos gestuais de braços e pernas do balé, preocupando-se em preencher o espaço sem a rigidez da dança acadêmica. (OLIVEIRA, s/d, p.183)

A ênfase corporal e simbólica aqui recai sobre os quadris, em forma de requebros, e sobre os braços que, para a autora, em uma oposição a movimentos conhecidos e encontrados no balé clássico⁹, teriam um bailado menos “rígido” e mais “solto”. As noções de fluidez na movimentação - o “deslizar espontâneo” - e preenchimento do espaço se fazem presentes e são base para uma ideia de antagonismo entre balé clássico e dança da “deusa do ébano”, sendo a primeira forma “rígida” e a outra “espontânea”.¹⁰

Com um contato em evento de um terreiro de candomblé na cidade de Ilhéus, percebeu-se uma relação entre movimentações acima mencionadas e danças afro-brasileira, influenciadas também por escolhas de vestimentas, acessórios. O terreiro de candomblé contatado é formado por relações de linhagens familiares, e, além, das atividades próprias a sua cosmologia, dele nasceram grupos de dança e música que se apresentam em diversos eventos no terreiro e pela cidade, o que em outro momento se pretende estudar com mais profundidade.

Monteiro levanta também a questão da dança afro-brasileira sendo praticada em cortejos e procissões, o que mostra a mescla cultural de formas de expressões artísticas e religiosas entre povos de descendência africana e europeia. Além do mais, aponta que:

(...) Do ponto de vista do discurso europeu letrado sobre essas manifestações de negros e mestiços, podemos afirmar que se delineou uma configuração tripartite das danças afro: as danças ditas “honestas”, que compõem uma parte na procissão católica, danças de negros e mestiços nos cortejos dos reis africanos; as danças “desonestas”, que segundo o olhar do branco letrado são danças sensuais cheias de lascívia e erotismo, são os chamados batuques de negros, escravos e libertos e, por fim, as danças consideradas heréticas

e pagãs, associadas à feitiçaria, ao malfeito (...). (MONTEIRO, s/d, p.3)

Desta multiplicidade de teorias podemos reter algumas considerações sobre a situação peculiar de encontros de diferentes povos no processo colonizador em terras brasileiras. Nesse sentido é importante lembrar as reflexões iniciais deste ensaio, e corroborando com o exposto por Monteiro, o fato de que as definições e imagens que se têm sobre fenômenos culturais devem ser pensadas considerando o contexto e ponto de vista de quem os está interpretando.

Corporalidades no samba de roda

Sendo uma forma de expressão musical e de dança considerada ligada ao gênero mais amplo “samba”, o samba de roda pode ser visto em alguns locais do país, em especial em certas regiões da Bahia, envolvendo, por vezes, contextos específicos como festas populares e procissões. Neste estado, ele é bastante reconhecido como manifestação típica do Recôncavo, sendo encontrado nas cidades de Cipó, Candeias, Cachoeira, Boa Morte, São Félix, Muritiba, Conceição do Almeida e Santo Amaro, em especial durante festejos locais. Mas nos municípios de São Francisco do Conde, Feira de Santana, Itacaré pode-se igualmente reconhecer a presença desta expressão artística, sobretudo, na festa de Dois de Julho¹¹. Somadas à Itacaré, na região do litoral sul-baiano¹², ocorrências desta manifestação são encontradas nas cidades de Almadina, Canavieiras, Coaraci, Ibicaraí, Ilhéus, Itabuna, Marau e Una.¹³

Há uma aproximação entre capoeira e samba de roda. De fato, em um dos grupos contatados esta questão apareceu¹⁴, mas também fez-se referência ao candomblé. Existem diversas teorias sobre o samba e suas origens, sobre quais grupos africanos vindos ao Brasil teriam influenciado sua formação, onde teria se dado seu surgimento, dentre outros aspectos.

Guerra afirma que “do batuque dos povos bantos de Angola e do Congo originaram-se os principais ritmos e danças do Brasil e das Américas, como o Samba e o Jongo”. Além disso, conforme o autor:

(...) As danças africanas no Brasil começam a ser contadas e dançadas pelos batuques, um termo comumente aplicado pelos portugueses aos ritmos e danças dos africanos, que por extensão, designam certas danças afro-brasileiras e era também denominação genérica para os cultos afro-religiosos. (GUERRA, 2009, p.2)

É importante destacar também que existe uma diferença entre **samba de roda e roda de samba**. O que me pareceu se colocar neste sentido foi uma questão de foco: o samba de roda como um fenômeno mais voltado ao gênero musical e à dança, e a roda de samba mais relativa a uma forma de evento, onde o gênero “samba de roda” é tocado e dançado podendo, contudo haver misturas de outros tipos de samba.

Todas essas questões contextuais influenciam a forma como o samba de roda será praticado, não só pelas diferenciações espaciais, mas também pelos atores envolvidos. Por exemplo, em apresentações cênicas de capoeira na hora do samba de roda as mulheres costumam colocar as vestimentas consideradas “tradicionais” - saias e blusas ou bustiês geralmente de cor branca, remetendo à indumentária clássica das baianas -, os homens se mantêm com as calças utilizadas no jogo de capoeira e muitas vezes uma coreografia é previamente formulada centrando-se no jogo de sedução entre os dançarinos e as dançarinas com movimentos circulares e dinâmicos. As mulheres, principalmente nos quadris com as reboladas, nos ombros e nos braços, e os homens nos pés, mas também podendo utilizar braços e quadris.

Por fim, com relação aos instrumentos utilizados, existe uma grande variação que depende de diversos fatores. Instrumentos “internos” que não faltam são as vozes-entoando com uma grande diversidade de intensidade e timbres as palavras compondo letras que tratam desde o cotidiano do trabalho, na terra ou no mar, até histórias de sedução e amor- e as palmas, ambos instrumentos encontrados no próprio corpo dos atuantes. Os instrumentos “externos” ao corpo¹⁵ e que são tocados nos sambas de roda podem ser surdo, atabaque, tambores de diversos tipos, chocalho, pandeiro, violão, cavaquinho, banjo, cuíca, reco-reco, dentre outros, mas podemos afirmar que as particularidades dos sambas de roda são mesmo relativas “aos instrumentos internos” em seus diversos usos e diferenciações.

Considerações finais

Muitos são os aspectos corporais e simbólicos envolvidos em manifestações de samba de roda e “dança afro” Brasil afora e que podem ser observados e aprofundados em estudos de diversas áreas de conhecimento.

Dos gestuais, vestimentas, instrumentos utilizados e ritmos afins à recorrente forma de roda, contexto sócio-cultural e aspectos simbólicos e identitários, percebeu-se que estas manifestações revelam uma complexidade que demanda olhares mais apurados com perspectivas disciplinares em constante diálogo. O que nos coube neste ensaio foi

uma aproximação inicial ao tema, pretendendo-se em outros momentos ampliar e aprofundar esses estudos sobre manifestações de samba de roda e “dança afro”, considerando suas especificidades e dinâmicas atuais.

¹ Mestre em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina/UFSC, professora de sociologia na UESC de 2009 a 2011, atualmente professora de antropologia da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia/UESB-Jequié. Compõe o grupo de pesquisa “Mapeamento das manifestações artísticas da cultura popular do litoral sul da Bahia” vinculado à Universidade Estadual de Santa Cruz/UESC, Ilhéus-BA desde 2010. Contato: joannacarva@gmail.com

² As noções de “estilo”, “gênero”, “categoria” demandam uma atenção mais ampla, contudo, por motivos de foco, apenas pontuo que estes termos são mais utilizados como forma de se fazer algumas distinções, porém, sem perder de vista a dinamicidade e heterogeneidade dos fenômenos.

³ Tratarei de aspectos da “umbigada” mais adiante.

⁴ Cabe explorar esta questão em momentos futuros da pesquisa.

⁵ OLIVEIRA, s/d., p.173-189, acesso em 04/01/12.

⁶ O sentido do termo “cosmologia” é aqui utilizado como conjunto de formas de ver o mundo e estar no mundo. Para uma remissão ao tema, ver relatórios de pesquisa de bolsa de iniciação científica: CARVALHO, J. M., MALUF, S. W., 2001 e 2002.

⁷ *Plié* é um termo originário da língua francesa e bastante utilizado no balé clássico para se referir ao movimento de dobra dos joelhos estando geralmente em pé e com os pés no chão.

⁸ Podemos pensar sobre representações e simbolismos relacionados a esta tendência atabática (voltada para baixo) em contraposição e/ou diálogo com a tendência acrobática (voltada para cima). Um pouco deste debate se encontra em CARVALHO, J. M., 2005 e 2007, cabendo um maior aprofundamento em momentos futuros da pesquisa.

⁹ O balé clássico é um gênero de dança de origem européia. Sobre esta questão ver CARVALHO, 2007.

¹⁰ Sobre esta questão, podemos remeter a discussão que levanto em minha dissertação de mestrado (CARVALHO, 2007) sobre a idéia de “corpo natural” que estaria presente na dança contemporânea, em contraposição a um “corpo rígido” comumente vinculado ao balé clássico. Poderia aprofundar uma análise neste sentido, contudo, não há viabilidade temporal neste ensaio.

¹¹ Ver: “Samba de roda”, acesso em 03/11/2011.

¹² Para uma definição mais precisa desta região, ver o Projeto “Mapeamento...”, 2011.

¹³ Fonte: Arquivo do Projeto “Mapeamento das manifestações artísticas da cultura popular do litoral sul da Bahia”, UESC, Ilhéus, 2011.

¹⁴ Lembro-me de ter lido algum texto sobre capoeira - quando cursava uma disciplina desta modalidade - que mencionava o contexto repressor pelo qual a capoeira passou sendo considerada crime e motivo de perseguição policial. Neste cenário, uma das formas de confundir a polícia e realizar a prática da capoeira seria fazer parecê-la uma brincadeira, e o samba de roda tornou-se um dos recursos para esta finalidade.

¹⁵ Esta relação instrumentos/corpos é bastante interessante a ser explorada na sequência da pesquisa.