



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA - UNEB**  
**DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – DCH**  
**CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS LÍNGUA PORTUGUESA E**  
**LITERATURAS**

**LUANA CAROLINE DE OLIVEIRA ALVES**

**SAMBA DE RODA: CORPO E CULTURA NO RECÔNCAVO BAIANO**

Caetité, BA

2023

**LUANA CAROLINE DE OLIVEIRA ALVES**

**SAMBA DE RODA: CORPO E CULTURA NO RECÔNCAVO BAIANO**

Trabalho apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras Língua Portuguesa e Literaturas do Departamento de Ciências Humanas, Campus VI, da Universidade do Estado da Bahia, como requisito parcial para a conclusão do componente curricular Seminário Interdisciplinar de Pesquisa VI.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Zoraide Portela Silva

Caetité, BA

2023



# SAMBA DE RODA: CORPO E CULTURA NO RECÔNCAVO BAIANO

Luana Caroline de Oliveira Alves<sup>1</sup>

Zoraide Portela Silva<sup>2</sup>

## Resumo

Ao se aprofundar à enigmática tessitura de ritmos e movimentos que caracterizam o samba de roda, desponta a percepção de que cada elemento presente, desde o tambor à performance do corpo, carrega simbologias que vão além da estética e da musicalidade. Representam, na verdade, um conjunto de significados culturais, históricos e sociais que desempenham um papel crucial como narrativa afrodescendente no contexto brasileiro. Este trabalho propõe uma análise do corpo como elemento comunicativo na expressão do samba de roda do Recôncavo Baiano, tendo como fontes Sodré (1998), Ligiéro (2011), Nascimento (1976; 2018;2021), Martins (1997;2021), dentre outros que reorientam os estudos acerca do significado do corpo. Por meio da metodologia da pesquisa bibliográfica, buscaremos evidenciar as narrativas e a reafirmação das identidades no samba de roda através do corpo.

**Palavras- chave:** Samba de Roda; Corpo; Linguagem; Identidade.

## Abstract

Delving into the enigmatic weave of rhythms and movements that characterize the "samba de roda," the perception emerges that each element present, from the drum to the body's performance, carries symbologies that extend beyond aesthetics and musicality. In reality, they represent a set of cultural, historical, and social meanings that play a crucial role as Afro-descendant narratives in the Brazilian context. This work proposes an analysis of the body as a communicative element in the expression of the "samba de roda" from the Recôncavo Baiano, drawing on sources such as Sodré (1998), Ligiéro (2011), Nascimento (2018;2022), Martins (1997; 2022), among others who reorient studies on the meaning of the body. Through the methodology of bibliographic research, we will seek to highlight the narratives and reaffirmation of identities in the "samba de roda" through the body.

**Key words:** Samba de Roda; Body; Language; Identity.

## INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da humanidade, o corpo se configura como elemento central no que tange às formas de se expressar e a delimitação de uma identidade cultural. Enquanto nas ciências biológicas o corpo é compreendido como uma estrutura organizada de um organismo vivo, a área das letras o explora sob a ótica da literatura, utilizando-o como ferramenta na elaboração de personagens, na criação de cenários e na articulação de estados emocionais.

---

<sup>1</sup> Graduanda do 8º semestre do curso de Letras: Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB – DHC – Campus VI, Caetité-Ba.

<sup>2</sup> Professora Doutora e orientadora desta pesquisa.

Como afirma Nascimento, “A representação que se faz de nós na literatura, por exemplo, é a do criado doméstico, ou, em relação à mulher, a de concubina no período colonial” (NASCIMENTO, 2021, p 40-41). No entanto, é possível considerar o corpo como uma forma de linguagem, por meio da qual estabelecemos uma comunicação com o outro e com o mundo.

No contexto das manifestações culturais afro diaspóricas, a exemplo do samba de roda, o corpo é um espaço de significações em que se constrói sentidos, identidades e subjetividades. Ao se aprofundar à enigmática tessitura de ritmos e movimentos que caracterizam o samba de roda, desponta a percepção de que cada elemento presente, desde o tambor à performance do corpo, carrega simbologias que vão além da estética e da musicalidade. Representam, na verdade, um conjunto de significados culturais, históricos e sociais que desempenham um papel crucial como narrativa afrodescendente no contexto brasileiro.

A reflexão acerca do corpo no samba propõe discussões necessárias que visam confrontar a representação sedimentada no imaginário coletivo e nas práticas da contemporaneidade. Os estereótipos forjados que incidem sobre o corpo negro na sociedade pós diaspórica, perpetuam narrativas que visam suprimir a dignidade e a liberdade dos afrodescendentes. No campo midiático, o corpo que samba é visto como sinônimo do carnaval, tendo como representação durante anos a emblemática figura da mulata Globeleza<sup>3</sup>.

É fundamental reconhecer que essa representação, em se tratando de um corpo negro feminino, reforça estigmas preexistentes na esfera social, ora se aproximando dos padrões de beleza eurocêntricos, ora categorizado como artigo de consumo de massa que contribui para a mercantilização do carnaval. A partir da percepção do corpo na folia carnavalesca, observamos que o significado atribuído ao corpo no universo do samba de roda, a vertente mais próxima em termos geográficos, também é imbuído por tais estigmas. As construções distorcidas, seja no âmbito midiático ou nas manifestações locais, fomentam uma análise cuidadosa sobre o corpo considerando-o não apenas como um elemento estético e performático, mas como um veículo complexo de comunicação e expressão cultural.

Posto isso, direcionamos a atenção do presente estudo para compreender a relação entre o corpo e a linguagem no samba de roda do Recôncavo Baiano, a partir de uma perspectiva antropológica e literária. Ao observar o corpo na manifestação cultural do samba

---

<sup>3</sup> Desenvolvida por Hans Donner na década de 90, a personagem denominada “Globeleza” tornou-se um ícone do Carnaval brasileiro. A performance exibida até o ano de 2023 nas telas da Rede Globo foi marcada pela presença de uma mulher negra que samba como uma passista, nua com o corpo pintado de purpurina, ao som da vinheta criada para compor o projeto.

de roda, e concomitantemente notarmos uma lacuna no que concerne aos estudos do corpo enquanto linguagem na área de letras, surge o questionamento que move esta pesquisa: como o corpo é empregado como linguagem no contexto do samba de roda, e de que maneira essas práticas corporais contribuem para a construção de significados sociais nessa expressão cultural?

A pesquisa foi desenvolvida através do método bibliográfico numa abordagem crítica, aliada às ideias de Muniz Sodré (1998), Zeca Ligiero (2011), Beatriz Nascimento (2018), Leda Martins (1997;2022), dentre outros que reorientam os estudos acerca do significado do corpo. Assim, debruçamos sobre o desafio de discorrer nas próximas páginas o desenvolvimento deste estudo da seguinte maneira: a) mergulhamos na historicidade do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, abordando aspectos sociais, de localidade, características e elementos; b) dedicamos à compreensão acerca do corpo, visando elucidar sua natureza comunicativa e explorar as peculiaridades específicas do corpo no contexto em análise; c) adentramos na esfera simbólica da manifestação cultural, com o objetivo de concretizar os propósitos delineados para esta investigação.

Ao considerar o corpo um canal de comunicação no contexto do samba de roda, a investigação oferece uma compreensão aprofundada das dinâmicas culturais e das negociações de significados que permeiam essa prática. Para além de contribuir para o entendimento do samba de roda como manifestação artística, proporciona reflexões mais amplas sobre a interseção entre corpo, identidade e cultura, enriquecendo o diálogo acadêmico sobre as complexidades das linguagens corporais em contextos socioculturais específicos.

## **2. O SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO: ORIGENS E CARACTERÍSTICAS**

O samba de roda é uma manifestação cultural oriunda dos batuques trazidos de África durante o processo de escravização; é um mecanismo de preservação e manutenção das identidades e costumes do povo negro espalhado pelo país. Ainda que estudos apontem o princípio do século XX como surgimento do samba, os registros da vertente adotada para este estudo, isto é, o samba de roda, remontam aos séculos XVII, XVIII e XIX, contendo o nome e muitas das características que conhecemos nos dias atuais.

Nesse contexto, o samba de roda se torna o precursor das vertentes modernas do samba. Simas e Lopes (2020, p. 263-264) o definem como sendo a “forma ancestral da dança

do samba, da qual a forma posterior, urbanizada, guardou os passos fundamentais, distintivos da coreografia. (...) O samba de roda é o protótipo do samba rural e especialmente do samba baiano”. Em termos de origem, abarca a totalidade do território brasileiro, apresenta uma centralização notável na região do Recôncavo da Bahia, notadamente em municípios como Santo Amaro da Purificação, Cachoeira, São Félix, e em outras localidades situadas no litoral baiano, particularmente em áreas designadas como rurais.

A formação do Recôncavo desdobra-se na tradição escravista, na indústria açucareira, na exploração colonial, bem como na riqueza cultural que engloba o samba de roda. Ao longo dos séculos XVI ao XIX, o comércio transatlântico propiciou à Bahia um substancial contingente de escravizados de várias etnias provenientes de diferentes regiões da África. Tal influxo foi especialmente significativo em Salvador, que se destacou como o principal porto do tráfico negreiro no período. Desse modo, a concentração do ritmo nas localidades mencionadas deriva, predominantemente, da influência dos traços culturais africanos transportados pelo fenômeno diaspórico.

Com a expansão urbana, o samba de roda, tradicionalmente associado às áreas rurais e ao Recôncavo Baiano, encontrou obstáculos substanciais. O avanço da modernização resultou na dificuldade de preservação das formas originais das tradições antigas, acarretando um processo de descaracterização do samba de roda comprometendo sua autenticidade. Esse fato foi intensificado à medida que novas influências emergiram e foram incorporadas dentro do contexto da indústria musical e cultural, delineando uma trajetória de transformação e desafios para a tradição em análise.

Com o propósito de subverter o apagamento e salvaguardar a cultura do samba de roda, no ano de 2004, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) concedeu à manifestação o título de Patrimônio Cultural do Brasil, juntamente com outros títulos atribuídos por distintos órgãos. Ao longo dos anos, foram empreendidas diversas iniciativas, incluindo a produção de materiais como dossiês, documentários, registros audiovisuais que colaboram para a preservação dessa prática. Paralelamente, estudiosos têm dedicado esforços no estudo do samba de roda na busca pela compreensão de sua história, bem como para atribuir seu devido reconhecimento.

No calendário festivo baiano, o samba de roda se destaca como uma expressão cultural proeminente, ganhando prestígio, sobretudo, em eventos associados à religiosidade. Destacam-se nesse cenário as festividades dedicadas a Nossa Senhora da Purificação e da Boa Morte em Cachoeira, assim como a celebração de Santa Bárbara em Salvador. Além disso, o *Encontro de Samba de Roda de Santo Amaro* assume uma relevância singular, representando

uma forma de intercâmbio cultural no qual a comunidade celebra e promove debates sobre a importância e valorização da manifestação.

A prática do samba de roda é caracterizada por uma série de elementos musicais e coreográficos distintos essenciais para a execução e reafirmação da identidade cultural. A roda, incorporada ao próprio nome, constitui um dos elementos centrais da execução referindo-se ao arranjo espacial tanto dos participantes quanto dos instrumentos utilizados. Essa configuração é também um traço comum em outras manifestações afro-brasileiras, como é o caso da capoeira e culto aos Orixás que desempenharam influência significativa na formação do samba. Apesar de não ser o único formato disponível para o samba de roda, é frequentemente o mais utilizado.

Segundo o que se encontra no “Dossiê Iphan – Samba de Roda do Recôncavo Baiano” (2006, p. 36)

Como no caso da famosa Távola Redonda, a alusão ao formato circular pode aqui ter relação com certa igualdade formal dos participantes, estando todos à mesma distância do centro e desfrutando do recíproco direito de – respeitadas as regras do jogo – sambar por alguns minutos no meio do contorno desenhado pelos assistentes.

Nesse contexto, a roda representa a união da comunidade e a celebração coletiva. O espaço circular possibilita a continuidade de uma herança cultural sendo, portanto, um símbolo de perpetuação, vitalidade e capacidade de subversão às adversidades.

Na musicalidade do samba de roda do Recôncavo, instrumentos como o pandeiro, a viola e o prato-e-faca emergem como representantes dos elementos melódicos essenciais. Importa salientar que, nessa disposição instrumental, os dois primeiros são predominantemente executados por homens, enquanto o último está sob a égide da figura feminina. A inclusão de instrumentos de corda na estrutura musical não apaga a ênfase dos componentes percussivos, tais como berimbau, atabaques, pandeiro, agogô, entre outros, os quais não apenas fornecem a base rítmica, mas também desempenham um papel histórico crucial na construção da manifestação.

A composição instrumental varia conforme as tradições locais, resultando em uma diversidade de ritmos com características próprias e estrutura organizacional; os mais frequentes denominam as distintas variantes do samba de roda, a saber: samba corrido, samba chula e samba de caboclo. Merriam (1956) afirma que os elementos melódicos encontram-se intrinsecamente vinculados ao contexto do Candomblé-Ketu<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Segundo o Instituto Geledés, é a maior e a mais popular “nação” do Candomblé, uma das religiões afro-brasileiras.

O canto, enquanto expressão comunicativa fundamental, contribui para a dinâmica social dessa manifestação cultural. São caracterizados por uma estrutura estroficamente e silabicamente organizada, os cânticos apresentam um caráter responsorial, denominado "vissungos"<sup>5</sup>, que se reproduzem ao longo do desenvolvimento da roda, com variações discerníveis de acordo com as distintas variantes do samba. Em sua maioria, as modificações ocorrem nas estrofes, enquanto o refrão permanece constante. O funcionamento envolve o improviso de versos e diálogo musical em que todos participam, evidenciando a coletividade das manifestações afro-brasileiras. Um nomeado "puxador", figura respeitada na comunidade e com habilidade de improvisar, assume o comando de dar início e conduzir o canto. A temática dos versos é diversa e ligada ao contexto em que o "puxador" e a comunidade estão inseridos.

A riqueza intrínseca à prática da improvisação no contexto do samba de roda encontra suas raízes na valorização da oralidade como um dos principais artefatos durante o período de escravização, quando os idiomas africanos foram proibidos. A oralidade desempenhou um papel fundamental na transmissão e preservação da memória africana, bem como nas manifestações culturais derivadas desse contexto. Mesmo após a abolição da escravidão, a oralidade continuou a desempenhar um papel igualmente crucial e relevante. Dada a ausência de políticas educacionais abrangentes para muitos antepassados, a comunicação oral permitiu a transmissão e a preservação de elementos culturais, como o samba de roda e a religiosidade, fortalecendo a identidade e os laços comunitários de uma geração para outra.

Outro componente importante do samba de roda são os elementos coreográficos que se desdobram no centro da roda, destacando o corpo e seus movimentos. Vale ressaltar que essa configuração se dissolve quando o samba de roda se adapta às transformações da indústria cultural, uma vez que a estrutura dos palcos inviabiliza a formação do círculo em determinadas situações. A dança, assim como a melodia, exhibe variações regionais, mas compartilha elementos comuns, como a marcação de passos, os rodopios e a ginga, esta última responsável por delinear a base rítmica que sustentará a coreografia, estabelecendo uma conexão íntima entre a música e o corpo.

A expressividade e a manifestação encontram extensão nas indumentárias, equiparando-se à importância da melodia, da dança e do canto como portadoras de transmissões simbólicas. As vestimentas e acessórios não apenas destacam a estética afro-brasileira, caracterizada por cores vibrantes, estampas e fluidez, mas também, em conjunto com os demais elementos, reforçam a atmosfera festiva do samba de roda. A

---

<sup>5</sup> Cantos africanos de caráter responsorial executado por escravizados nas lavouras.

combinação desses elementos visuais não apenas realça o caráter celebratório intrínseco ao samba de roda, mas também enriquece a experiência cultural em si, transcendendo sua função meramente ornamental e consolidando-se como o elo entre o corpo e a expressão artística.

### **3. CORPO E CULTURA AFRO-BRASILEIRA**

Aguiar (2004) afirma que através do tempo a sociedade tem desenvolvido distintos modos de comunicação para externar suas vivências, transformando a linguagem em um fenômeno múltiplo categorizado em linguagem verbal e linguagem não-verbal. A primeira tem na palavra, escrita ou falada, sua unidade fundamental, enquanto a segunda utiliza de signos visuais para se comunicar, como imagens, gestos, movimentos, músicas, dentre outros. Nesse contexto, o corpo emerge como uma linguagem complexa e dinâmica, capaz de transmitir significados profundos que vão além da sua dimensão física.

Embora os estudos linguísticos estejam centrados na escrita, seja de natureza acadêmica ou não, é importante atentar para o fato de que as palavras não correspondem apenas a um conjunto de sons ou de letras. Elas só se tornam entendidas, ouvidas e sentidas quando são veiculadas pelo corpo. Conforme aponta Martins (2021, p.157), "a palavra vocalizada ressoa como efeito de uma linguagem pulsional do corpo, inscrevendo o sujeito emissor num determinado circuito de expressão, potência e poder". Assim, palavra se faz linguagem pela sua capacidade quando expressa por elementos que constitui um ser humano.

A apreensão do corpo como uma entidade multidimensional se manifesta de maneira incontestável, ultrapassando fronteiras geográficas e evidenciando a intrincada natureza entre o indivíduo e seu meio. Desde os tempos imemoriais, as representações do corpo têm servido como um espelho refletor dos valores e crenças vigentes em determinada sociedade, influenciando não apenas na perspectiva individual, mas também na formação das normas sociais que delineiam as interações humanas. Mauss (2003) atesta que o corpo é um produto da cultura, e as técnicas corporais são um meio de transmissão cultural, aprendidas e transmitidas de geração em geração. À medida que avançamos para os tempos contemporâneos, as representações do corpo continuam a evoluir em resposta às mudanças sociais, tecnológicas e culturais, impactando diretamente a forma como corpos são percebidos e representados.

Ao ser introduzido no tecido social das Américas, carregado de memórias, o corpo diaspórico/corpo negro desafiou as concepções preexistentes de identidade nacional e as estruturas eurocêntricas que historicamente moldaram as noções de pertencimento. A

organização cultural do corpo diaspórico incorpora e reinterpreta suas próprias narrativas, contestando os estereótipos estabelecidos e contribuindo para a construção de uma identidade plural. De acordo com Hall (2005, p.51), “As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre ‘a nação’, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”. O sociólogo define cultura como um processo contínuo de produção de significados e representações que está intrinsecamente ligada às práticas sociais, às relações de poder e às formas como os indivíduos atribuem significados ao mundo ao seu redor.

A cultura nacional e a cultura afro-brasileira emergem como duas facetas essenciais do cenário cultural do Brasil. Essas dimensões desempenham um papel importante na formação de identidades coletivas, entretanto é crucial reconhecer que também podem ser instrumentalizadas para perpetuar práticas de exclusão. A formação da sociedade brasileira é marcada pela escravização e pela marginalização sistemática de comunidades e corpos afrodescendentes. Essas estruturas históricas estabelecem desigualdades persistentes que continuam a afetar as oportunidades e a participação dessas comunidades na construção da cultura nacional. Nascimento (1976. p.04) diz que:

É comum dizer que o negro tem uma cultura própria. É claro que tem. E essa cultura é vinda de nossa origem africana. Então, tem-se o candomblé, umbanda e determinadas formas de comportamento, maneiras de se organizar, modos de habitar e uma série de outras coisas... Existe uma cultura realmente histórica e tradicional que seria a cultura de origem africana e uma outra cultura também histórica, mas que foi forjada nas relações entre brancos e negros, no Brasil. [...] o negro tem uma história tradicional onde subsistem ainda resíduos das sociedades africanas, mas tem, também, uma cultura forjada aqui dentro e que esta cultura, na medida em que foi forjada num processo de dominação, é pernicioso e bastante difícil e que mantém o grupo no lugar onde o poder dominante acha que deve estar. Isto é o que eu chamo de “Cultura da Discriminação”.

As formas de se organizar, se habitar e se reconstruir ganharam no corpo a dimensão necessária. Portanto, a construção de uma cultura afro-brasileira ocorre em um contexto em que o corpo é um testemunho vivo e território de uma história de subversão.

Nas manifestações culturais afro-brasileiras, em especial no samba de roda, “o corpo é o centro de tudo. Nele se corporifica uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição”. (LIGIÉRO, 2011, p. 110-111). Os aspectos interligados, de ordem política, religiosa, social, e outros, convergem na complexa relação estabelecida entre o corpo e a cultura afro-brasileira que origina um cenário de grande relevância. É uma manifestação tangível da conexão entre o passado e o presente, entre o

indivíduo e a coletividade, e entre o humano e o divino, construída ao longo do tempo, através da experiência do povo negro no país.

As experiências e as práticas culturais afro-brasileiras são delineadas como expressões do *corpo-tela afro-brasileiro*, aquele que se manifesta na arte, na dança, na música, na religião e em outras formas culturais. É um lugar em que os sentidos são produzidos e entrelaçados em instâncias física e simbólica. Martins (2021, p.79) argumenta que:

(...) O corpo-tela é um corpo imagem constituído por uma complexa trança de articulações que se enlaçam e entrelaçam, ondulados com seus entornos, imantadas por gestos e sons, vestindo e compondo códigos e sistemas. Engloba movimentos, sonoridades e vocalidades, coreografias, gestos, linguagem, figurinos, pigmentos ou pigmentações, desenhos na pele e no cabelo, adornos e adereços, grafismos e grafites, lumes e cromatismos, que grafam esses corpos/*corpus*, estilisticamente como *locus* e ambiente do saber e da memória.

Trata-se de um corpo que é visto e representado. Assim como os estudiosos já abordados, a ensaísta enfatiza a noção do corpo como uma imagem, um produto da cultura e da sociedade, não se restringindo à sua dimensão física.

Ao apontar o corpo como “locus e ambiente do saber e da memória”, destaca-se que memórias são inscritas e preservadas através de gestos, danças, cantos, rituais e outras práticas corporais. Todo o movimento feito é o que Martins (1997) denomina Afrografia, que enuncia que “o corpo, os gestos e a voz reescrevem as heranças africanas na Diáspora que são relevadas pelas linguagens não a verbal, a do corpo como performance da memória”. A interconexão entre corpo, memória e identidade ressalta a importância de considerar as práticas corporais como portadoras de significados profundos, que transcendem o mero âmbito do espetáculo. Afrografia não se restringe a um conjunto de práticas isoladas; ela representa um fenômeno dinâmico que evolui continuamente, adaptando-se às realidades culturais em constante transformação.

Nesse ínterim, nos reportamos aos estudos de Nascimento (2018) sobre Quilombo, o qual parte do território físico para pensá-lo, também, enquanto território simbólico, de natureza dinâmica e mutável.

É importante ver que, hoje, o quilombo traz para a gente não mais o território geográfico, mas o território em nível de uma simbologia. Nós somos homens, nós temos direito ao território, à terra. Vários, vários e várias partes da minha história me contam que eu tenho direito ao espaço que eu ocupo na nação. E é isso que Palmares está dizendo naquele momento... Eu tenho

direito a um espaço que eu ocupo dentro desse sistema, dentro dessa nação, dentro desse limite geográfico que é a capitania de Pernambuco. A Terra é o meu quilombo, meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Onde eu estou, eu sou (NASCIMENTO, 2018, p. 337).

Logo, Quilombo é um lugar de resistência e sobrevivência que desafia a travessia transatlântica e as adversidades enfrentadas pelos negros no Brasil. A amplitude da simbologia do quilombo nos permite pensar no corpo como um quilombo, uma vez que este é espaço simbólico e político em que a identidade, a resistência e a afirmação de direitos podem ser expressas. Dessa maneira, podemos inferir que corpos negros são quilombos moldados pela diáspora africana que, ao violentá-los, também instigou uma metamorfose. “O corpo negro é o corpo que aglutina política e culturalmente. Esse corpo marcado por inscrições feitas nos espaços negros-africanos se reconstitui, movendo-se na cartografia da diáspora” (NASCIMENTO, 2022, p.30).

#### **4. REPRESENTAÇÕES E SIGNIFICAÇÕES CORPORAIS NO SAMBA DE RODA – CORPOS BAILAM, CORPOS FALAM**

À luz da compreensão do corpo como um espaço simbólico e político, voltamo-nos para suas representações dentro do samba de roda do Recôncavo Baiano. Nesse cenário, os corpos que sambam buscam narrar a história viva, conectada às raízes históricas da diáspora africana e à complexidade das tradições locais. "O corpo exigido pela síncopa do samba é aquele mesmo que a escravatura procurava violentar e reprimir culturalmente na História brasileira: o corpo negro." (SODRÉ, 1998, p. 11).

Conseqüentemente, o corpo insurge como protagonista, à medida em que a cadência dos movimentos, os passos ritmados e a comunicação não verbal convergem na criação de uma linguagem única que, por meio do ato de coreografar, incorpora o que se manifesta através de sons e palavras. É um corpo que celebra o subjetivo e coletivo preenchendo o vazio na síncopa do samba. Sodré (1998, p. 29-30) pontua que:

(...) o samba, ainda hoje, dançado em festas populares ou em rodas (não-religiosas) realizada em terreiros da Bahia, conserva traços do que poderia ser um *mimodrama*: gestos de mãos, paradas aceleradas, caídas bruscas, sugestivos requebrados dos quadris, constituem uma espécie de significantes miméticos para um significado (já recalcado)

que tanto pode ser a história de uma aproximação ou um contato quanto qualquer outro fato em que o corpo seja dominante.

Cada movimento coreografado não é apenas uma expressão artística, mas um ato simbólico que evoca narrativas encobertas e possibilita a reconstrução e ressignificação constante da experiência corpórea.

Muitos gestos presentes no samba de roda recebem influência direta das práticas culturais e religiosas que atravessaram o Atlântico durante o período colonial. Giros e gingados são uma espécie de diálogo com os ancestrais e uma celebração da herança cultural. Os rodopios sugerem uma conexão profunda com as tradições e práticas ao longo do tempo atravessando gerações. O movimento cíclico e ascendente que se afasta e se aproxima do centro remonta ao corpo, à memória, à ancestralidade e ao tempo que subverte a cronologia.

Faz-se dessa forma porque assim o fizeram os antigos, que cumpriram esses ritos, nesses lugares, num tempo sem tempo. E é essa repetição do gesto, espiralar e prospectiva, que funda a grafia do rito, revisitada e fertilizada pelo gesto do presente, numa espacialidade curvilínea que atualiza o tempo em sua *durée* mítica, sincronizando o pretérito no presente e, neste, figurando o futuro. O espaço circunda e congrega os tempos da história e da performance, sulcando a mesma terra pisada pelos antepassados, inscrevendo a oralitura da memória. Por isso a terra nua, espaço consagrado, deve estar sempre aparente em alguns sítios, exposta em sua superfície de puro chão. Nesses lugares, como ao redor do cruzeiro, a terra em sua aparência chã deve ser preservada com a assimetria e a irregularidade do terreno, pois é ali que, geração após geração, os congadeiros desenham com seus passos o traço voz do gesto, do canto, da dança e das cores, cuja fraseologia regesse os idiomas da memória, legados, desde antanho, pelos mais velhos e reatualizados no evento contemporâneo (MARTINS, 2021, p. 209).

Nas religiões de matriz africana, a prática de bater palmas, conhecida como "Paô", exerce a função de comunicação entre "o mundo visível (o aiê, em nagô) e o invisível (o orum)" (SODRÉ, 1998, p.21). No samba de roda, além de marcador de ritmo, as palmas servem como um prelúdio simbólico para o início da celebração. Nesse instante, se estabelece a conexão com as energias presentes e com a ancestralidade, representando a harmonia e a integração com as energias circundantes, criando uma atmosfera festiva e de união.

No chamado miudinho, os pés assumem a incumbência de acionar o restante do corpo para o diálogo entre as extremidades num processo de se perceber, ser e se conhecer no mundo. Os movimentos graciosos e pés quase colados ao chão assumem diversas

significações, tendo como a mais expressiva a conexão com as raízes africanas como forma de preservação e celebração. A afirmação da identidade feminina também se manifesta através do miudinho, haja vista que as mulheres protagonizam a execução do movimento e a roda em si. A dança é frequentemente associada às mulheres, havendo exceções a depender da comunidade e da região. Como atesta o IPHAN (2006, p. 53): “No caso das sambadeiras, parece ser sempre a partir deste pisoteado que as outras partes do corpo se movem, simultaneamente, e a dança se desdobra”.

Para se desdobrar, é necessário que a roda seja preenchida. A escolha de um participante para ocupar o centro é marcada por um gesto intitulado umbigada. Ao passo que procura estabelecer uma dinâmica participativa, se torna uma manifestação de respeito e reverência à pessoa selecionada. Tal como discutido por Lopes e Simas (2020), essa troca de toques entre umbigos não é apenas um movimento coreográfico; é uma expressão de conexão, honra e reconhecimento, revelando camadas mais profundas de significado cultural e social. É válido ressaltar que a escolha não ocorre de forma aleatória. A comunicação estabelecida no gesto representa a continuidade da celebração e a passagem simbólica de protagonismo entre as sambadeiras. Nesse ato de transmitir a liderança da dança, o corpo se torna propagador de valores como solidariedade, reciprocidade e coletividade.

A dança ocorre dentro de um contexto celebratório-ritualístico com grande capacidade de interatividade e participação do público presente. Através do corpo, fala a etnia, num léxico próprio de movimentos articulados com gestos e cantos emblemáticos da própria mitologia do grupo ou nação em questão.. (LIGIÉRO, 2011, p. 132)

O bailar dos corpos conferem novas significações e contextos às memórias de um indivíduo e sua comunidade em um tempo em que não se distanciam dos entraves herdados dos tempos dos grilhões. Quando negado o direito ao território, as memórias são circunscritas aos corpos que ocupam a roda. A relação estabelecida entre corpo e espaço nos permite ancorar às reflexões de Sodré (1988, p. 123) sobre “Corpo-território”. Ele nos aponta que

Corpo-território: todo indivíduo percebe o mundo e suas coisas a partir de si mesmo, em última instância, a seu corpo. O corpo é lugar-zero do campo perceptivo, é um limite a partir do qual se define um outro, seja coisa ou pessoa. O corpo serve-nos de bússola, meio de orienta o com referência aos outros. Quanto mais livre sente-se um corpo, maior o alcance desse poder de orienta o por si mesmo, por seus próprios padrões.

No samba de roda do Recôncavo Baiano, o “Corpo-território” significa o lugar de afirmação, espaço de pertencimento e definição. Além de afirmar a singularidade cultural, resistem às influências externas que buscam homogeneizar as experiências humanas. Cada resposta ao batuque do tambor é um ato de se libertar. A liberdade do corpo que samba na roda é um catalisador que dá a este corpo a percepção do eu e do ambiente ao seu redor, ora se munindo de uma liberdade que é coletiva, ora usufruindo de uma liberdade que é individual.

Essa e outras práticas, como o jongo e a capoeira, que visam recuperar comportamentos tradicionais e ancestrais transmitidos ao longo do tempo e do espaço, é o que Ligiéro (2011, p. 107) conceitua como “motrizes culturais”. São dinâmicas marcadas pelo cantar-dançar-batucar que acontece pelo corpo refletindo o conhecimento que se tem das tradições. Isso significa que cada movimento corporifica narrativas que enfatizam que “O corpo é seu texto” (LIGIÉRO, 2011, p. 110). É encantamento. É o corpo que fala de dores, de lutas, mas, também, é o corpo que fala de força e reinvenção de modos de viver individual e coletivamente.

Essas dores configuram as cicatrizes deixadas pela escravização e aberta cotidianamente pelo racismo estrutural que molda a sociedade brasileira. Diante das adversidades, o corpo negro revela uma resistência ancestral, traduzida em formas de expressão cultural e artística. A força que emerge confronta os estereótipos e enfrenta desigualdades, manifestando-se na vitalidade e na afirmação da identidade, traduzindo nos movimentos sociais a reinvenção dos modos de viver e a busca por representatividade e construção de espaços que promovem diversidade e justiça social. Assim, o corpo negro transcende os percalços, contando histórias de resiliência e representando a capacidade humana de transformar desafios em fontes de inspiração.

## **CONSIDERAÇÕES**

O reconhecimento do corpo enquanto sujeito social propicia uma autoconsciência mais refinada acerca de nossa identidade corporal, possibilitando uma reflexão sobre nossa maneira de existir e interagir no contexto sociocultural. O presente estudo almejou transcender as premissas biológicas convencionais, enfatizando o corpo como uma entidade intrinsecamente ligada à construção cultural e desempenhando um papel como meio de expressão linguística. Ao desvelar as representações e significados do corpo no contexto do samba de roda, evidenciamos um fenômeno artístico que vai além da mera prática da dança, manifestando-se como um discurso encarnado que comunica, preserva e transforma a rica tapeçaria cultural do

Recôncavo Baiano. Os corpos em movimento, enquanto discursam, reverberam em cada gesto uma narrativa ecoando não apenas nos compassos do samba, mas também na trama mais ampla da identidade afro-brasileira.

Contemplar o corpo no âmbito das letras implica, igualmente, considerar as diversas dimensões da linguagem. Essa interseção se revela fundamental na análise das práticas discursivas, especialmente no contexto do samba de roda, que, ao longo da história, enfrenta um processo de apagamento das narrativas escritas e expressas pelo corpo. Após séculos de marginalização, é necessário reconhecer que as narrativas corporais contêm elementos culturais e sociais que não podem ser negligenciados. Elas constituem, por si só, uma forma de linguagem que demanda apreciação e investigação.

Ao integrar o corpo nos estudos linguísticos e literários, abre-se caminho para uma abordagem mais inclusiva e interdisciplinar, enriquecendo a compreensão da linguagem, mas também validando a complexidade e diversidade das práticas comunicativas humanas. Representa um movimento em direção a uma compreensão mais abrangente, dinâmica e culturalmente sensível da comunicação humana. A relação entre corpo e samba de roda no universo das letras é a evidência do que Nascimento (2022) descreve como mapa, território e documento que atesta a vitalidade da interação entre expressão corporal e manifestações culturais.

## REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Vera Teixeira de. **O Verbal e o Não Verbal**. São Paulo: UNESP, 2004.
- DOSSIÊ IPHAN – samba de roda do recôncavo baiano. Brasília -DF. 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2005. p. 51.
- LIGIÉRO, Zeca. **Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011
- LOPES, Nei; SIMAS, Luiz Antônio. A. **Dicionário da história social do samba**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá/Leda Maria Martins**. – São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997. – (Coleção Perspectiva).
- \_\_\_\_\_. **Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MAUSS, Marcel. **As técnicas do corpo**. In: Ensaaios de antropologia. São Paulo: Cosac Naify, 2003. p. 365-388

MERRIAM, Alan P. (1956). “**The Songs of the Ketu Cult of Bahia, Brazil**“, In: African Music Bd. 1/3, Johannesburg 1956. 53–67.

NASCIMENTO, Beatriz. **Transcrição do Documentário Ori**. In: \_\_\_\_\_. Beatriz Nascimento, quilombola e intelectual: possibilidade nos dias da destruição. 1 ed. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018. p. 326-340.

\_\_\_\_\_ **O negro visto por ele mesmo**. Revista Manchete, Rio de Janeiro, p. 130-131, set. 1976.

\_\_\_\_\_ **Uma história feita por mãos negras**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

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

\_\_\_\_\_ **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Vozes, 1988.