



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE DANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA-  
PRODAN**

**NEUZA MARIA SAAD**

**BAMBÁ PINTURAS DANÇANTES: ESCRREVENDO, CONTANDO E  
DANÇANDO MINHA HISTÓRIA E MEUS PROCESSOS ARTÍSTICOS-  
PEDAGÓGICOS**

Salvador  
2023

**NEUZA MARIA SAAD**

**BAMBÁ PINTURAS DANÇANTES: ESCRREVENDO, CONTANDO E  
DANÇANDO MINHA HISTÓRIA E MEUS PROCESSOS ARTÍSTICOS-  
PEDAGÓGICOS**

Trabalho de Conclusão de Mestrado Profissional em Dança apresentado ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da Universidade Federal da Bahia como requisito final para obtenção do grau de Mestre Profissional em Dança.

**Orientador: Prof. Dr. Antrifo Ribeiro Sanches Neto**

Salvador  
2023



Ministério da Educação  
Universidade Federal da Bahia  
Programa de Pós-graduação Profissional em  
Dança  
Mestrado Profissional



**ATA DE DEFESA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DO  
CURSO DE MESTRADO PROFISSIONAL DO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PROFISSIONAL EM DANÇA UFBA -  
PRODAN**

**MODALIDADE REMOTA**

Aos nove dias do mês de outubro de dois mil e vinte e três, às 9h, **na modalidade remota**, via webconferência (RNP/UFBA), foi realizada a **Defesa do Trabalho de Conclusão de Curso do Mestrado Profissional em Dança da UFBA de NEUZA MARIA SAAD intitulado “BAMBÁ PINTURAS DANÇANTES: escrevendo, contando e dançando minha história e meus processos artísticos-pedagógicos”**, com a presença da Banca Avaliação composta por: Professor Doutor Antrifo Ribeiro Sanches Neto, orientador, docente do PRODAN/UFBA e presidente da banca; Professora Doutora Mirella de Medeiros Misi, participante interna, docente do PRODAN/UFBA; e a Professora Doutora Adriana Bittencourt Machado, participante externa, docente do PPGDança/UFBA. Dando sequência à abertura, a mestrande fez a exposição do seu trabalho e, em prosseguimento, cada membro da Banca procedeu à arguição em relação ao trabalho apresentado. Após a finalização dessa etapa, a banca reunida emitiu o parecer conjunto final e indica pela aprovação do trabalho, concluindo assim que **NEUZA MARIA SAAD** está apta a receber o título de Mestre em Dança pelo Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança-UFBA. Ao final, lavrou-se a presente ata que será assinada pelos membros da Banca e a mestrande. Em 09 de outubro de 2023.

*[Assinaturas manuscritas]*

Dedico este trabalho à minha família! A esse bando de mulheres fortes e maravilhosas que me constituem e me fazem ser quem sou!

## **AGRADEÇO**

Tanto à agradecer! Tanta gente à agradecer! Cometeria deslizes se fosse enumerar as experiências de vida, arte e dança, bem como nomear tantas pessoas que estiveram e continuam comigo nessa história de vida. Portanto...

Agradeço aos profissionais de dança popular espalhados por esse nosso Brasilzão!

Agradeço ao alunado dos cursos de Graduação da Universidade Federal da Bahia, especialmente ao alunado da Escola de Dança da UFBA.

Agradeço ao corpo docente da Escola de Dança da UFBA. Colegas que estiveram comigo durante minha jornada artística pedagógica!

Agradeço a todo corpo de servidores técnicos da Escola de Dança da UFBA.

Agradeço às dançarinas e dançarinos que encenaram as danças que criei!

Agradeço a todos os músicos que me acompanharam, embarcaram e timbraram comigo!

Agradeço às/aos colegas e professoras/professores do Mestrado Profissional em Dança!

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA!

## RESUMO

Esta escrita busca contar processos de vida artística pedagógica, a partir da realização do projeto/espetáculo Bambá Pinturas Dançantes. As escolhas, motivações, os princípios e modos de fazer dança popular que foram organizadas na feitura do projeto, estão narradas em entremeio a posições e condutas de vida. A diversidade e multiplicidade presente nas experiências vividas e que conduziram minha trajetória docente e artística, estão visíveis nesse arranjo compositivo que traz a perspectiva híbrida de moveres populares, folclóricos, modernos em corpos diversos considerando etnia, gênero, faixa etária, experiência em dança, categoria em serviço universitário. Uma mistura responsável e respeitosa das diferenças que os corpos puderam dançar. Uma experiência marcante na minha trajetória enquanto professora, artista e pesquisadora.

**Palavras-chave:** Dança Popular, Movimento, Diversidade, Figuras Dançantes

## **ABSTRACT**

This writing seeks to tell processes of pedagogical artistic life, based on the realization of the project/show Bambá Dancing Figures. The choices, motivations, principles and ways of doing popular dance that were organized when creating the project, are narrated among positions and life behaviors. The diversity and multiplicity present in the lived experiences that led my teaching and artistic trajectory are visible in this compositional arrangement that brings the hybrid perspective of popular, folkloric and modern movements in different bodies considering ethnicity, gender, age group, dance experience, category in university service. A responsible and respectful mix of the differences that the bodies were able to dance. A remarkable experience in my career as a teacher, artist and researcher.

Keywords: Popular Dance, Movement, Diversity, Dancing Figures

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Cordel/ Bambá (Foto de Dayse Cardoso)  
Figura 2 – Logum Edé/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 3 – Logum Edé/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 4 – Logum Edé/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 5 – Logum Edé/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 6 – Xangô/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 7 – Xangô/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 8 – Cabaças/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 9 – Cabaças/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 10 – Bichos/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 11 – Maracatu/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 12 – Maracatu/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 13 – Maracatu/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 14 – Iansã/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 15 – Iansã/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 16 – Reza/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 17 – Reza/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 18 – Iemanjá/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 19 – Iemanjá/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 20 – Samba/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 21 – Samba/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 22 – Samba/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 23 – Samba/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 24 – Cordel/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)  
Figura 25 – Cordel/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>BAMBÁ .....</b>	<b>15</b>
<b>PINTURAS DANÇANTES .....</b>	<b>23</b>
<b>Logun Edé .....</b>	<b>23</b>
<b>Xangô .....</b>	<b>26</b>
<b>Cabaças/Bichos .....</b>	<b>29</b>
<b>Maracatu .....</b>	<b>33</b>
<b>Iansãs .....</b>	<b>36</b>
<b>Reza .....</b>	<b>39</b>
<b>Iemanjá .....</b>	<b>40</b>
<b>Samba .....</b>	<b>42</b>
<b>CONCLUINDO .....</b>	<b>43</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>45</b>

*Senhora dona de casa, boa noite venho dar. Viemos de muito longe para vos cumprimentar. Abra a porta e também a janela que queremos gozar essa cor de canela.*

*São Bartolomeu, veio da Bahia. Coberto de flor e cheio de alegria.*

*Eu? Vim de Luanda comprar miçanga pra Sara bordar.*

*Oi tarataratá, oi taratara, meu bem, quem nunca comeu tará não sabe o gosto que tem.*

*E isso é ijexá? Não! Isso é bambá!*

*Eu fiz o meu sol, com vento e dança. Uma vara e uma moeda do tempo da minha vó.*

*Mestre, mestre me ensina de noite, calundus e feitiços.*

*Eu vi, eu vi, caboclo andarái em portão na casa do axé.*

*Eu vi, eu vi, caboclo andarái dançando na mata. Eu Vi!*

*Eu pisei ouro com pé.*

Com este pedido de licença, aqui se inicia o compartilhamento de um projeto de vida acadêmica artística que se desenvolve a aproximadamente 45 anos no ambiente formativo da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia. Nessa oportunidade apresento trabalho de conclusão do Mestrado Profissional em Dança resultante dos estudos desenvolvidos junto ao Programa de Pós-Graduação Profissional em Dança da UFBA. O Relato artístico acadêmico que ora se inicia é pontualmente dedicado ao estudo das tradições populares brasileiras e reapropriações estéticas e está inserido na linha de pesquisa: Experiências Artísticas, Produção e Gestão em Dança. Quanto aos estudos das tradições populares brasileiras vale sempre lembrar que os processos investigativos aos quais me debruço, não são cópias de manifestações e personagens culturais, mas sobretudo, proposições que se inserem na composição de transformar a relação entre realidade e imaginação. A construção ocorre de forma processual, já que as ideias, imagens, signos que são pensados como configuração se codeterminam nas relações com os dançarinos compondo ambientes.

A compreensão da dança, portanto, não se resume ao que se vê nos palcos – as composições coreográficas propriamente ditas –, mas inclui tudo aquilo o que se refere ou deriva delas, como produção de conhecimento, ação pública e/ou aplicação prática. Importa entender como esses campos se engendram para compor um ambiente e como

tudo isso se articula no tempo modificando-se mutuamente, numa dinâmica coevolutiva (BRITTO, 2010, p.3).

A composição dessa trajetória está repleta de processos artísticos pedagógicos efetivados em salas de aula, teatros e espaços de apresentação pública, tão diversos quanto as proposições realizadas. Ao tempo acadêmico incluem-se pesquisa etnográfica, vivência artística e prática pedagógica, referenciadas no folclore e danças populares brasileiras. Desenvolvi pesquisa de linguagem partindo da estética da cena parafolclórica. Nesse tempo, organizei vasto acervo pessoal de documentos sobre folclore que dessem conta da múltipla, e diversificada vivência de campo no meu percurso artístico como intérprete e coreógrafa da dança contemporânea baiana. Nesse sentido, integrei o Grupo Odundê da Escola de Dança da UFBA, uma das experiências mais intensas de pesquisa de movimento já realizadas na escola que partia da tradição calcada na oralidade de nossa cultura. É preciso dizer que em toda minha ação compositiva, de criação, há uma retroalimentação entre os contextos situacionais que são a materialização das minhas investigações em configurações e a percepção dos signos da cultura popular, sejam eles comportamentais no sentido de personagens históricos, sejam eles signos do sincretismo religioso etc.

A motivação para realizar as atividades dançantes, sempre foi a de apresentar princípios, procedimentos e conhecimentos da cultura popular – aqueles vivenciados, experienciados e organizados por mim, ao longo do meu percurso enquanto professora-pesquisadora de dança. Nesses mais de quarenta anos, ocorreram inúmeras investidas de trabalho de campo, proposições pedagógicas e organizações cênicas compositivas. Todavia, para essa oportunidade faço um recorte. Pego um detalhe. Destaco um processo para compartilhar. A escolha tem nome: Bambá. Desse ponto em diante dou início a tarefa de apresentar descritivamente o processo de criação do projeto/espetáculo Bambá Pinturas Dançantes.

A ideia é, uma vez mais, contar em palavras, experiências vividas e que entrecruzam processos artísticos, de ensino-aprendizagem e de pesquisa. Há aqui, um “quê” autobiográfico, que de certa maneira me apresenta. É o avesso e é o direito. Contar escrevendo e me descobrindo. Relatar com palavras como se deu a relação entre moveres de corpos, toques percussivos, letras musicais autorais, giros, aulas, tempo...

E que esse tempo me permita continuar a transformar meu fazer no dizer como forma de expor diversas experiências, vivências, em ações, falas, textos de dança. Me coloco como alguém que deseja sempre se comunicar em dança para enunciar em movimentos meu modo de pensar a dança. Esse modo se faz a partir das minhas observações enunciadas nas diferentes percepções dos corpos dos dançarinos. Cada movimento é uma ação de comunicação.

[...] a comunicação é trabalhada no corpo e por ele acionada. [Há] a compreensão [de que] na relação corpo-ação-comunicação [...] o corpo não apenas comunica uma ideia, [realiza] a ideia que comunica. A comunicação é [organizada] em corpo, em vez de ocupar o corpo como um lugar de sua ocorrência ou fazê-lo funcionar como mero veículo de transmissão (BITTENCOURT; SETENTA, 2005, p. 25).

Entender a minha trajetória contando minha dança é cada vez mais, me perceber no mundo. Esse é meu jeito de comunicar. Esse corpo-ação-comunicação que segue o tempo. Isso porque entendo que o tempo é tempo do tempo. Eu estou no tempo do tempo. Estou aqui nesse tempo, e espero que futuramente eu tenha tempo, mais tempo ainda.



Figura 1

## **BAMBÁ**

Foram muitos os trabalhos artísticos compositivos em dança que realizei na Escola de Dança da UFBA. Tive a oportunidade de trabalhar com vários professores, mas no caso do Bambá, eu queria fazer um trabalho com os professores da Escola. Para a gente dançar. A gente dá aula uma atrás da outra e acaba que a gente não se empolga em atuar, em dançar. Daí eu chamei alguns/algumas colegas professores e disse: Vamos fazer alguma coisa? Vamos dançar! E alguns vieram na minha onda e fizemos o Bambá.

O que quer dizer do Bambá? Bambá, em princípio são pinturas dançantes. Por que pinturas dançantes? Porque o Bambá é o azeite de dendê que em sua concentração tem uma parte mais clara e outra parte mais escura, e quando você mexe o todo ele vira uma outra coisa... Bambá é esse mexer, é esse pintar dançante. Pintar eu aprendi com o professor Clyde Morgan<sup>1</sup>. Foi ele quem me orientou a fazer umas coisas como quadros, e meu espetáculo inteiro é feito de quadros. Começo, meio e fim, todo ele como se fossem estações. Eu pinto o espetáculo espacialmente.

Vale pensar que a pintura que vai tecendo a espacialidade é a mesma que constitui o tempo da cena. O Bambá compartilha conexões dinâmicas entre suas partes que se formulam como quadros dançantes. Cada uma com suas cores, como se eu estivesse pintando um quadro. As imagens que me vem são transbordadas de movimentos simbólicos que resvalam na percepção da configuração de toda a obra/ dança. E para que minhas ideias se comuniquem faço uso de muitas metáforas.

Se metáforas são maneiras de sistematizar a comunicação, as imagens são imprescindíveis, uma vez que não há como separar, no corpo, suas bases experienciais das representações. Não há metáforas sem imagens. Metáforas são imagens conceituais relacionadas a uma série de experiências. (BITTENCOURT, 2012, p. 77)

---

<sup>1</sup> Clyde Morgan é Professor, pesquisador, dançarino e coreógrafo com trajetória artística e experiência como educador na Universidade Federal da Bahia. Clyde foi diretor artístico e coreógrafo do Grupo de Dança Contemporânea da UFBA de 1971 a 1980. Clyde Morgan se tornou referência nos estudos da dança e corporeidade africana, tanto por seu trabalho da Escola de Dança da UFBA, quanto por espetáculos que coreografou nos principais teatros da cidade. Unindo elementos da dança africana e norte-americana, Morgan enriqueceu seu repertório ao somar estas formações com o samba, a capoeira e dança dos orixás, características presentes em muitas das suas coreografias.

Mas primeiro, eu começo traçando as linhas, a maneira onde e como eu pego as diagonais, as linhas que são as mais fortes que realçam. Isso que ele me ensinou quando ainda era professor, e foi fundamental para fazer com que movimentos e as gestualidades ficassem mais fortes. Porque Clyde é formado em Belas Artes, então ele me ensinou alguns princípios e eu fiquei com a pintura dançante a minha vida inteira.... Tem anos que Clyde Morgan foi meu professor, anos. E aquelas dicas nunca saíram da minha cabeça. Se vocês olharem os meus trabalhos, verão que é uma composição em quadros que forma um todo. Você pode ligar uma coisa com a outra, porque há um deleite das pessoas que estão assistindo de juntar as ideias, mas ele – o trabalho - é quadro. É montado em quadro.

Com a receptividade dos/das colegas professores comecei a me perguntar: O que a princípio eu quero fazer? A resposta imediata: Quero colocar meus colegas professores para dançar! Então comecei, ou melhor, começamos. De partida iniciei com trabalho técnico mostrando minhas danças e cantos. Despejando minhas motivações e desejos de que a gente pudesse dançar, cantar e expor um trabalho de dança. Teve início, então a montagem “Bambá – Pinturas Dançantes”. Eu queria fazer coisas que eu nunca tinha feito antes. Então eu fui fazendo os quadros. Que quadro é esse? que quadro que eu quero? Aí fui pegando quais são as motivações que eu tinha para fazer naquele momento. Comecei a compor só com canto. Cada quadro tem uma música que foi composta por mim.

Os quadros dançantes, são oriundos de experimentos relacionados a ritmos e danças populares, e tal campo tem abrangência significativa de inúmeras danças e ritmos, que me incitaram a variação de proposição para outras experimentações de danças e ritmos, que ampliassem o meu repertório próprio de trabalho e que, ainda, propiciasse experiências distintas de fazeres artísticos-rítmicos-populares aos participantes do/da experiência/trabalho/montagem.

É preciso dizer que minhas composições não são reproduções de manifestações culturais, afrodiáspóricas, de orixás. Não há nenhuma intenção de trazer para a cena tradições culturais como cópias e descolá-las para a cena artística. Quando crio inspirada em conhecimentos populares/ culturais, os mesmos não são réplicas de

danças de determinados contextos. Uma Yansá para mim, por exemplo, pode estar vestida de branco e ter movimentos completamente diferentes das representações padronizadas. O que importa é o sentido e é o sentido da coleção de movimentos que dão vida a Yansã criada por mim.

O argumento que instalo é que para se pensar na tradição africana brasileira, não é só pensar a reprodução das formas sagradas encontradas nas comunidades terreiro, mas como este sagrado pode inspirar o artista, o discernir formas, valores da cultura em questão, buscando o seu conhecimento e o respeito. É importante perceber este celeiro como portador de idéias, agente de integração, um elo entre a tradição de um povo e a experiência criativa no sentido de enriquecimento das culturas. (FALCÃO, 2008, p.20)

De certa maneira pude rever modos de fazer dança, bem como entendimentos e compreensões sobre concepções do Folclore. Isso porque, há arraigado em mim as lições sobre folclore que tive oportunidade de receber da querida mestra Hildegardes Viana<sup>2</sup>. A professora Hildegardes, ensinava Folclore Musical na Escola de Música e Dança Folclórica na Escola de Dança da UFBA. Tive a oportunidade de ser monitora da referida professora enquanto a mesma, esteve dando aulas para o curso de graduação em dança. Nós trabalhamos juntas em várias coisas. Isso me acrescentou bastante, porque a professora era uma mulher extremamente inteligente, maravilhosa, com um conhecimento de cultura que eu desconheço alguém aqui na Bahia que tenha. Essa é uma percepção pessoal, que apesar de demasiada, é legítima e afetiva. Dou à professora Hildegardes, a dimensão que ela tem para minha trajetória enquanto professora e artista da dança. Quando ela morreu eu já era professora da Escola, em 1980, e comecei a trabalhar várias coisas embaladas por seus ensinamentos. Dentre elas destaco o Odundê e o Geledés.

No Odundê <sup>3</sup> fui diretora, coordenadora, coreógrafa. Fui tudo que alguém pode ser

---

<sup>2</sup> Hildegardes Vianna (1919-2005) folclorista baiana, escritora renomada. Membro da academia Baiana de Letras e do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia. Foi presidente das comissões baiana e brasileira de Folclore. Professora de Folclore Musical da UFBA e UCSAL. Colunista do Jornal A Tarde e escritora de diversos livros.

<sup>3</sup> O Grupo de Dança Odundê foi criado em 1981. Inicialmente, era formado por alunos da Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (licenciatura e bacharelado), além de professores da mesma Escola. Posteriormente foram incorporados ao Grupo, técnicos (funcionários) contratados pela Universidade. Organizava-se estruturalmente como Diretoria e Dançarinos – que eram também coreógrafos, uma vez que as coreografias eram coletivas. As idéias artísticas tinham uma concepção

dentro do grupo. Viajei pra Europa dirigindo o grupo e foi uma experiência excelente, porque eu pude aplicar no Odundê todo conhecimento que eu tinha de Dança, foi o momento exato de fazer isso. Daí, continuei dando minhas aulas, fazendo outras coisas, até que eu fiz o Geledés.

O Geledés já foi uma outra forma que eu tive de fazer, que só trabalhava mulheres – o que foi interessante, foi um trabalho só de meninas – onde eu fiz montagem de várias danças que eu não tinha feito ainda. Uma experiência muito interessante.

Depois desses trabalhos eu fiz o Bambá.

A proposta investigativa Bambá dedicou-se a composição e ampliação de um trabalho artístico compositivo em Dança, tendo como foco as danças e ritmos brasileiros articuladas às manifestações de diversas e variadas etnias existentes e em convívio no Brasil. O processo de composição do trabalho se orientou por aspectos das tradições populares brasileiras e suas re-apropriações, tendo em vista, a coerência com as práticas compositivas dirigidas e propostas por mim ao longo dos meus fazeres e das muitas atividades pedagógicas-artísticas efetivadas na Escola de Dança da UFBA.

Busquei trabalhar com a diversidade. Isso porque, o trabalho iniciado com os/as colegas professores, se ampliou. Colegas servidores técnicos e estudantes se colocaram disponíveis e interessados em participar da proposta compositiva do Bambá. Me deparei com um elenco que reunia pessoas dançantes com distintos níveis de experiência com a dança, mesmo aquelas de natureza das danças populares e folclóricas. O desafio estava posto a mim. Trabalhar com o diverso. Compor na diversidade.

A ideia de diversidade encontra-se presente nas abordagens culturais tanto brasileiras no âmbito mais geral, quanto na cultura baiana de modo mais particular, já que corpo, cultura e comunicação se organizam e apresentam-se em uma ação coletiva e

---

inicial da direção do Grupo e, posteriormente, se desenvolviam no coletivo ou individualmente (no caso de trabalho solo). O Odundê atuou dentro (Recife, São Paulo, Brasília, Maceió) e fora do país (França)

compartilhada que carrega a possibilidade de significação sempre vinculada ao contexto do fluxo que os une (BITTENCOURT; SETENTA, 2005). A reunião de diferenças num espaço cultural possibilita visibilizar individualidades, que, possivelmente passariam despercebidas num processo orientado para a unificação e homogeneização de atitudes e comportamentos. As diferenças sociais, culturais e étnicas tornam mais complexa as manifestações artísticas, possibilitando o trânsito entre os espaços que expõem valores matriciais de corpos, gestos, ritmos, intenções e expectativas.

Lidar com aspectos da diversidade parece tarefa fácil considerando o ambiente artístico, bem como o ambiente acadêmico. Ainda mais em se tratando de trabalho artístico que abordava aspectos populares e tradicionais da cultura. Porém, esses aspectos demonstraram a força de todo o processo compositivo do trabalho, que pode reunir diferentes corpos num mesmo propósito: Dançar! E isso era o que de fato importava. No mesmo sentido, dançar danças folclóricas imaginadas, intencionadas pelo transbordamento de minhas experiências e pesquisas de campo, que se realizaram em momentos distintos do meu percurso e que, na oportunidade do trabalho com o Bambá, se imprimiram de maneira viva e referenciada nas minhas vivências artísticas e culturais foi desafiador e, demonstrou-se possível e realizável.

Diferentemente da noção de autonomia habitualmente associada aos ideais de liberdade e independência, que pouco contribuem para a compreensão dos processos de conhecimento porque sugerem a suspensão da temporalidade, propõe-se, para maior eficiência dos propósitos aqui em diálogo, considerar autonomia uma noção associada aos processos evolutivos: um parâmetro que articula memória, flexibilidade adaptativa, gerenciamento de regras e permanência dos sistemas. (BRITTO, 2007, p.1)

Daf, dei continuidade às ideias em quadros. Quadros dançantes, que conversassem com os experimentos orientados por mim e que estiveram sempre relacionados a ritmos e danças populares. Entretanto, para essa oportunidade havia de minha parte um interesse em esgarçar a experiência a tal ponto que coubesse nessa proposta uma abrangência significativa de inúmeras danças e ritmos. Uma variação para outras experimentações de danças e ritmos que ampliassem, também o meu repertório de trabalho e que propiciasse experiências distintas de fazeres artísticos-rítmicos-populares.

Nesse processo, me dei conta de tantas referências culturais que habitavam minhas experiências com as danças populares. De tantos referenciais que me foram apresentados nas pesquisas de campo que pude realizar. A cultura popular no nosso país é muito forte. A do nosso estado - Bahia, não fica por trás. Quanta informação eu pude viver. Quanta gente eu pude conhecer.

A cultura enquanto produção humana faz comunicar sujeitos no mundo e expõe os mesmos a distintos modos de proceder e de se relacionarem com os acontecimentos e ocorrências. A arte insere-se no âmbito da cultura trazendo características próprias e mediando sujeito e mundo via concepções artísticas e estéticas. A dança, cuja matéria principal é o estudo e trabalho do corpo em movimento artístico, apresenta posições e modos de ver o mundo que são distintos e tem lidado com a diversidade de possibilidades desde sempre. Mesmo se considerarmos a força dicotômica presente na arte, bem como na dança, do binômio erudito e popular; alta e baixa cultura.

Considerando que é no corpo, com o corpo que a dança acontece e, ainda, que o corpo se encontra em estado provisório de existência e sujeito a inúmeras transformações, mesmo aquelas imperceptíveis, a abordagem com questões da diversidade imprimem certo estatuto de regularidade ao campo da dança. Estão incluídas nesse campo inúmeros tipos e modos de fazer e de dançar e o contato com abordagens das danças e ritmos populares é um deles.

Por isso é que tratar dessas questões que no momento encontram-se agudizadas e polarizadas e que parecem querer fortalecer o aspecto dicotômico do erudito e popular, me parece tão fundamental. Desmanchar essa pintura bicolor, numa multicolor que carregue tons, sons, e movimentos vestidos com as vestes da diferença e, com respeito a ela, reunir corpos, foi a tônica do processo de feitura e o que possibilitou a realização do Bambá. Um processo artístico e cultural que respeitou as diferenças com cautela suficiente de não homogeneizar os fazeres, muito menos simplificar o diferente, mas propiciar experiências em que as diferenças corporais, estilísticas, cronológicas, hierárquicas, raciais, sociais, que existiram no grupo formado para formulação e proposição do espetáculo Bambá, transformassem esse

espaço já diverso num espaço comum. Numa comunidade de dança que se reuniu para dançar e aprender dançando, e para estreitar relações com as inúmeras informações existentes na cultura brasileira.

No espaço amplo da cultura brasileira e das manifestações culturais, nos encontramos com a cultura popular, com as danças populares. Junto com elas as características determinantes de cada lugar, seja país, estado, cidade, lugarejo e outros, se expõem. É tão importante perceber como é possível conhecer a história de pessoas e lugares pelos significados e simbologia cultural demonstrada pelas manifestações culturais. Ritmos e danças são índices para identificação e caracterização de formas e motivos culturais de lugares. As danças que são dançadas e apreciadas nesses lugares seguem a mesma direção. E eu pude apreciar e dançar muitas danças para poder propor a feitura do trabalho no Bambá.

Cada tipo de aprendizado traz ao corpo uma rede particular de conexões. Quando se aprende um movimento, aprende-se junto o que vem antes e o que vem depois dele. O corpo se habitua a conectá-los. A presença de um anuncia a possibilidade de presença dos outros (KATZ, 2001, p7)

Semelhante à minha contação sobre o processo de feitura do Bambá, pude nas minhas vivências, perceber a persistência do tempo nas ocorrências artísticas e culturais dos lugares/povos que visitei. E pude constatar que a “preservação” dos acontecimentos só era possível porque havia sempre pessoas recriando e adaptando as danças e festejos para que elas não perdessem o contato com o contexto que se transformava no tempo. Mais uma vez o tempo. E no tempo dessas pesquisas outro ponto importante se fortaleceu e permitiu a mim trazer para o processo do Bambá outro adicional: a característica do coletivo presente nessas feituas populares. Um quê no qual juntos podemos mais.

A permanência surge como uma condição indispensável para que sistemas e ambientes consigam se comunicar e, assim, colaborar para a evolução do Universo [...] A vida de todo organismo é movimento. A dança como tudo que é vivo, se transforma pelo movimento. [...] Escolheu-se a dança exatamente pelo seu caráter peculiar de existir em permanente fazer e, portanto, ser sempre transformação. (BITTENCOURT, 2001, p.6)

Outro destaque trazido pelas experiências em campo e que também caracterizam as danças populares, e que, ainda, trabalhei no bambá foi a relação com o sagrado. Toda a simbologia presente nos cantos, nas danças, nas sonoridades, nos timbres, nas músicas. Considerando que tudo o que foi feito, foi feito em solo baiano, o sincretismo religioso teve espaço. Mais uma vez a diferença regendo e orientando os movimentos. Colocando pessoas para conversar através de distintos linguajares. Transformando entendimentos. Pondo em fluxo, em movimento, diferentes jeitos de mover.

Praticar outras posturas num processo de criação de dança popular, com diversidade de corpos e experimentando a resignificação de experiências pessoais foi como criar um outro jeito de falar. Daí me lembrei de leituras que fiz sobre o folclore e onde uma delas, apontava para essa ideia de que o folclore é sempre uma fala, ou seja, um linguajar que o uso transforma coletivamente. Através dele as pessoas dizem e querem dizer (BRANDÃO, 2007). E ainda nesse assunto do folclore e seu jeito coletivo de existir, me veio também informações construídas por Câmara Cascudo, a saber:

Todos os países do mundo, raças, grupos humanos, família, classes profissionais, possuem um patrimônio de tradições que se transmitem oralmente e é defendido e conservado pelo costume. Esse patrimônio é milenar e contemporâneo. Cresce com os sentimentos diários desde que se integre nos hábitos grupais, domésticos e nacionais (Cascudo, 2002, p. xvi).

Sinto nesse momento, que o trânsito das informações sacode meu corpo. Me faz girar. Estou girando! Girando! São tantos os conhecimentos, que transitam agora no meu corpo, nessa escrita. Me vêm imagens, memórias que se complementam, e que atuam de diferentes maneiras e em diferentes campos perceptivos. Encaro que, nesse momento, estou vivendo uma experiência temporal narrativa. Nela, apresento uma certa organização dos significados que os conhecimentos e informações vividas me propiciaram. Fico me perguntando se tudo que agora transita no meu corpo e que me faz contar em palavras escritas, o que vi em imagens em movimento e que propus enquanto estrutura artística compositiva atuam como reflexos de minha história. Pausa. Giro em pausa.

Peço licença mais uma vez. Volto aos quadros. Quadros que já são pinturas. Que já se apresentam como pinturas dançantes.

## PINTURAS DANÇANTES

### Logum Odé

Voltei, quero fazer agora Logun Edé, nunca tinha visto. Por que eu quis fazer Logun Edé? Porque um dia, eu no Odundê fui visitar Mãe Menininha do Gantois. Quando ela me viu, ela disse: “que menino é esse?” Aí a neta dela disse: “não, minha vó, não é menino não, é nossa coreógrafa! Ela é professora de dança!” E ela: “não tô falando dela, tô falando do menino que ela tem atrás dela. É meu filho, Logun Edé! Venha cá e me abrace!” E ela foi e me botou no colo e disse: “Você é uma das coisas mais lindas da minha vida!” Eu fiquei com aquilo guardado pelo resto da minha vida. Isso foi antes dela morrer.

Aí o que que eu fiz? Fiz meu Logun Edé, que foi feito também todo em grupo. Todos os meus trabalhos eu fiz em grupo, porque aquela mensagem de Mãe Menininha tinha que ser entregue para todo mundo, não só pra mim. Fiz Logun Edé pensando também na essência dela, do que os pais e mães de santo jogaram para mim, para eu dizer, falar de Logun Edé.

Eu sempre fiz minhas pesquisas diretamente em campo. Todo o meu trabalho na universidade faço em campo, tudo, tudo pesquisado. Eu dificilmente procuro um livro para fazer alguma coisa.

Então, fui saber quem era o pai dele, quem era mãe, como ele se comportava, quem era o Logun Edé que vai até o mar, quem é Logun Edé que fica em cima da terra, que vai para as matas... fiz a pesquisa!. Toda minha pesquisa de Logun Edé é de um amor fantástico, que é o santo que eu tenho um amor fora do comum. Não é porque Mãe Menininha falou isso para mim não! Ele me traz paz. É um santo me traz paz, e é uma criança! E me traz uma paz infinita no meu coração.

Portanto, Logun Edé é isso. Então juntei uma parte de Oxum, que é a mãe, e juntei Oxóssi, que é o pai. Aí fui estudar o que é Oxóssi, que influenciou na vida de Logun Edé, e fui estudar Oxum, que influenciou na vida dele, e juntei os dois. Só que eu fiz a criação do meu movimento. Eu crio os movimentos a partir desse ciclo, eu trabalho

muito com essência, não trabalho com uma coisa muito assim “alguém disse isso, alguém disse aquilo”, não. Eu faço minha pesquisa de campo, analiso, tudo e faço o meu trabalho.

Como dito antes, eu canto minhas danças. Vou compondo ritmos e letras de canções enquanto penso nas danças. Com Logum Edé não foi diferente. Levei para o ensaio algumas frases rítmicas e comecei a trabalhar com os colegas músicos/percussionistas que compunham junto o trabalho. Fui juntando sons e movimentos. O canto da dança de Logum Edé , então, se fez!

Odé, eu já fiz meu orixá  
Foi Oxóssi quem quis  
e minha mãe iemanjá

Odé ekô  
Odé de Kaorê  
Odé mi senhora ê

Odé, eu já fiz meu orixá  
Foi Oxóssi quem quis  
e minha mãe iemanjá  
Odé ekô  
Odé de Kaorê  
Odé mi senhora ê



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 5

## Xangô

Eu disse: “que que eu boto pra ele? Eu tenho que fazer uma coisa de Xangô. Xangô é justiça, estamos precisando de justiça. Vamos fazer isso? Vamos!” Eu já tinha feito vários Xangôs. Chamei o colega professor Antrifo<sup>4</sup>, que nesse trabalho está me orientando, e disse “Trifo, você é o meu Xangô.” Antrifo dançando meu Xangô. E eu acrescentei no meu Xangô LIBRAS. Peguei alguns gestuais das LIBRAS e fiz as mulheres de Xangô através da LIBRAS. Todos os movimentos eram com LIBRAS. Aí estudei sobre ele, frequento muito Candomblé, não posso negar isso, e vi uma mulher que tirou a orelha, botei na dança; outra que fazia o sexo mais forte com ele, quando ele vinha dançando, botei com ele. Então, fui fazendo toda a captação dessas mensagens todas que esses orixás estavam passando pra Xangô, e ele dançou divinamente. O Xangô dançado pelo professor Antrifo fez parte da primeira mostra do Bambá, no Teatro do Movimento, na Escola de Dança, durante o Painel Perofrmático. Naquele momento, eu trabalhava apenas com colegas professores.

Depois dessa mostra, retomei o trabalho do Bambá, e essa retomada contou com a presença de professores e funcionários e dançarinos, ou seja, dançarinos da Escola, estudantes da Escola de Dança. E escolhi Rener Oliveira<sup>5</sup>, que é um excelente dançarino, e montei todo o Xangô. Claro, com a movimentação de adaptação para cada corpo, o corpo de um não é corpo de outro, altura, movimentação, então teve tudo isso. Aproveitei para acrescentar LIBRAS, a partir de um trabalho desenvolvido em sala de aula, pelos meus alunos de Expressão Corporal, e eu fiz esse trabalho onde eu indico quem é Oxum, eu indico quem é Obá, e Iansã, que são as três mulheres de Xangô. E eu contei essa estória à Rener, falei de todas as posições que ele tinha que fazer em relação ao búfalo, e que não é nem feita no Candomblé, mas tem uma imagem, tem um búfalo. O búfalo é de uma importância fundamental na vida de Xangô. Isso veio de um estudo que eu fiz. Então essa foi a imagem que eu fiz e

---

<sup>4</sup> Antrifo Ribeiro Sanches professor-pesquisador da Escola de Dança da UFBA. Atualmente dirige a Escola. Foi integrante do Balé do Teatro Castro Alves, onde também foi diretor. Doutor em Educação. Mestre em Artes Cênicas.

<sup>5</sup> Rener Oliveira é egresso da Escola de Dança da UFBA. Mestrando em Dança. Especialista em Estudos Contemporâneo em Dança e Neuropsicopedagogo. Atuou como dançarino no grupo de pesquisa do Bambá, do grupo GDC. Atualmente é professor de artes Cênicas e musicalização infantil para educadores no Conservatório Dramático Musical de Tatuí em São Paulo.

que ele dançou.

Certa vez, num evento em homenagem à King<sup>6</sup>, Rener dançou o Xangô. Uma colega professora que assistiu a dança, me chamou e falou: “Mas Bebê, você fez um rap pra Xangô? Foi interessantíssimo esse trabalho.” Como ela é uma pessoa de Música, eu fiquei impressionada, porque eu fiz isso! Eu nem sabia se era rap, se não era rap... e botei no meu trabalho esse Xangô que eu fiz com Rener e Antrifo.

Segue o Rap para Xangô

Ôbá alá  
Ôcu abó  
Ôbá alá  
Ruadeô  
Êcu eri  
Ewadadi, Ewadadi  
Agô xangô  
Motumbá xangô  
Tonilongo, Tonilongo  
Tonilongo, Tonilongo  
Tumbá, fuá, bambará  
Bambá xangô, bambá xangô  
Kaô kabiesi obá  
Payô iansã  
Payô oxum  
Payô obá  
Kaôô xangô  
Motumbá xangô  
Agô xangô  
Motumbá  
Tonilongo, Tonilongo

---

<sup>6</sup> Raimundo Bispo dos Santos(1943-2018), Mestre King, pioneiro da dança afro na Bahia e no Brasil. Foi o primeiro homem a ingressar, em 1976, no curso de licenciatura em Dança pela Universidade Federal da Bahia (Ufba). Em 1989, concluiu a especialização em Coreografia, também pela UFBA.

Tonilongo, Tonilongo

Kaô kabiesilê

Tumbá, bambará

Agô eparrêy

Kaô kabiesilê

Tumbá, bambará



Figura 6



Figura 7

### **Cabaças/Bicho**

Dia desses me peguei pensando uma coisa da cabaça... alguém me perguntando “Por que a cabaça? Que símbolo é esse?” Eu disse que é o símbolo da água que alguém pega, o símbolo das crianças tomando banho na cabaça e o símbolo mais forte na África é que as pessoas jogam búzios com a cabaça.

E ele vai fazendo o jogo, e eu tive uma experiência incrível com essa coisa do jogo. Quando você joga o jogo, você nunca tem um orixá que fica ali. Ele vai mudando de orixá. Você é de Oxóssi, joga novamente, você é de Oxum, joga novamente, você é de não sei o que lá... foi o que eu fiz na cabaça, fiz esse jogo que fizeram comigo! Eu joga, tem a Mãe de Santo que joga e a pessoa que recebe, só que eu boto com gestos. Porque eu faço tudo com dança. Então cada vez que ela jogava e dava Oxum, a menina fazia Oxum. Quando jogava lansã, a menina fazia lansã. Quando jogava com Ogum, fazia Ogum. E assim vai.

Outra coisa que eu tenho símbolos também, que as pessoas falam muito, dos bichos do Candomblé. Que é isso, que é aquilo, que é maldade... não é, não. Pelo menos, eu convivi no Candomblé – não sou de Candomblé, mas convivi – e disse ao Pai de

Santo assim “Eu ainda vou fazer uma dança com os bichos”. E ele disse “Como assim?” e eu disse “eu vou fazer esse bicho dançar”. E fiz. Fiz o galo, a galinha e o porco que cabe a cada orixá que tem esses animais. Aí eu fui pesquisar um pouco sobre isso, desses bichos que são cortados como a gente come, normal e natural como minha vó fazia, como todo mundo fazia. Só que com o preconceito todo com o Candomblé, as pessoas criam uma imagem que não é verdadeira. Então eu fiz, dancei... Eu moro perto de um Candomblé chamado Oxumarê, que fica perto da minha casa, e os galos, galinhas, porco, todos esses bichos, entram no meu prédio. Passeiam pelo prédio. E eu olhava eles e via uma dança que eles faziam. Aí eu acrescentei no meu trabalho isso, dizendo/dançando que não é essa maldade toda que as pessoas falam.

Vale destacar aqui que quando eu montei o trabalho Bichos no grupo Geledés, contei a minha ideia para Emilia Biancardi<sup>7</sup>. Naquela oportunidade Emilia me apresentou uma música que ela havia composto. Ela se sentou no piano e tocou a música. Quando terminou, me fez a pergunta: E aí? Gostou? Não mesmo momento respondi que sim e ela me deu a música para que fosse colocada na coreografia. Desde aí essa sonoridade dos Bichos, me acompanha.

E as cabaças tem sons!

Eu pisei nas folhas seca

Vim fazer xuí xuí

Eu dancei nas folhas seca

Vim fazer xuí xuí

Folha pra benzé

Folha pra banhar

Folha pra rezar

Folha pra curar

Ah eu dancei e danço

No tridente de exu

---

<sup>7</sup> Emília Biancardi Ferreira é folclorista, etnomusicóloga, professora, compositora, escritora, colecionadora e pesquisadora da música folclórica brasileira, é especialista nas manifestações tradicionais da Bahia. Tem mais de 40 anos de atividade. É fundadora do grupo folclórico Viva Bahia.

Ah eu dancei e danço  
Nas pipocas de omulum  
Ah eu dancei e danço  
Nas águas de nanã  
Ah eu dancei e danço  
Na espada de Ogun  
Ah eu dancei e danço  
No rio de oxum



Figura 8



Figura 9

E os bichos tem sons!

Tamba Keuiza  
Tamba keuiza  
Tamba de orixá  
Tamba de orixá  
Tamba de obá  
Tamba de obá  
Ewá  
Ewá  
Ewá  
la kiquerê  
Yaô Ewá  
la kiquerê  
Yaô orixá

la kiquerê  
Yaô Ewá  
la kiquerê  
Yaô orixá  
Tamba Keuiza  
Tamba keuiza  
Tamba de orixá  
Tamba de orixá  
Tamba de obá  
Tamba de obá  
Ewá  
Ewá  
Ewá



Figura 10

## **Maracatu**

Quando participei do grupo Viva Bahia tive a oportunidade de dançar o Maracatu e desde então fiquei curiosa para entender mais sobre essa manifestação popular. Movida pela curiosidade, segui para Recife, numa pesquisa de campo, para conhecer mais o Maracatu. Daí fiquei intrigada com a Calunga, com as baianas e com a rainha, que são personagens do cortejo. O que eu quis mesmo foi colocar essas mulheres para dançar misturadas e para tanto, compus uma mistura de movimentos (capoeira, frevo, afoxé, congo, candomblé) e, ainda coloquei o rei para dançar. No Bambá, o Maracatu foi apresentado em solo. Solo feito por dançarino dançando essa mistura de sons e movimentos. Esse dançarino trazia um sombreiro que simbolizava proteção e agregava mistura de elementos culturais. A música do Maracatu também é misturada. Tem composição de domínio público somadas a composição própria.

Aqui dentro dessa sede

Onde o elefante entrou  
Aqui dentro dessa sede  
Onde o elefante entrou  
Palavra de rei  
Palavra de rei  
É casa de governador  
Palavra de rei  
Palavra de rei  
É casa de governador  
Senhor Embaixador  
Me amostre um siná  
Que a nossa bandeira  
É nascioná  
Senhor Embaixador  
Me amostre um siná  
Que a nossa bandeira  
É nascioná  
Eu vou pra Luanda  
Compra missanga pra sara borda  
Eu vou pra Luanda  
Compra missanga pra sara borda  
(repeti mais uma vez do início)  
Meu são Benedito  
É santo de preto  
Meu são Benedito  
É santo de preto  
Ele bebe cachaça  
E também ronca no peito  
Ele bebe cachaça  
E também ronca no peito  
Oh miseréréré  
Ai Jesus de Nazaré  
Oh miseréréré

Ai jesus de nazaré  
Meu são benedito  
Não tem mais coroa  
Meu são benedito  
Não tem mais coroa  
Tem uma toalha  
Que veio de Lisboa  
Tem uma toalha  
Que veio de Lisboa  
Oh miseréréré  
Ai jesus de nazaré  
Oh miseréréré  
Ai jesus de nazaré

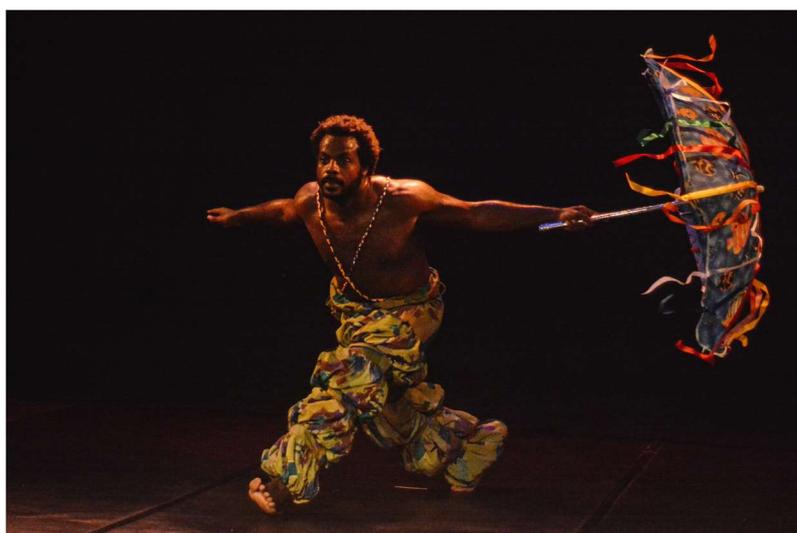


Figura 11



Figura 12



Figura 13

## **lansãs**

Eu peguei lansã e fiz. E aqui não é lansã, aquela lansã do Candomblé. Na verdade, eu queria pegar os símbolos que ela tinha, que mensagem que ela passava e o que eu podia fazer. E a importância disso foi que eu fui pegar outros movimentos de mão que outras danças tinham para eu acrescentar nessa lansã. Aí fiz uma lansã grupal – todo o meu trabalho dessa vez é grupo, solo só tive um, o resto é tudo grupo, que eu queria que todos dançassem aquela coisa que eu estava pensando naquele momento. Aí eu fiz a lansã: procurei ela presa a Xangô, procurei ela presa a várias informações que eu tinha sobre o Candomblé dela, e ela sendo ela. Aí eu fiz a música para ela. Compus uma música pra lansã. Para mim, é um dos quadros mais bonitos.

Ultimamente eu estou fazendo essa lansã só com homens. Primeiro foi com mulheres, agora estou fazendo com homem.

As lansãs dançam e cantam. A canção que fiz para lansã.

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Ogun e oyá lá me chaxê

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Ogun e oyá lá me chaxê

Ê jambêlê jambe lá me chaxê

Santa barbará faz o que?

Faz que gira, gira ongê

Santa barbará faz o que?

Faz que gira, gira ongê

(e fica repetindo)

Êparêêêê lansã



Figura 14



Figura 15

## Reza

Eu gosto muito de reza. Gosto muito de rezar. Candomblé tem reza, os índios têm reza, quase todas as manifestações têm rezas. Diferentes, mas tem. E eu queria uma reza de um povo muito antigo, que curava as pessoas através das rezas e das folhas. E eu fiz isso. Comecei a pesquisar algumas mulheres, e alguns homens também – eu não faço a diferenciação entre homem e mulher, mas as mulheres são mais constantes nessa coisa de reza – e eu apliquei isso no meu trabalho.

Botei a reza e é muito interessante, porque é um diálogo que você tem de teatro, já fica um teatro, que é busca, ele não tem tanta movimentação. É uma pessoa que recebe, a outra que entrega toda a sua reza para aquela pessoa. Então são momentos muito interessantes.



Figura 16



Figura 17

## lemanjá

Outra imagem que eu tenho é de lemanjá. Eu fiz uns quatro trabalhos com a simbologia de lemanjá. Atendia aos pedidos para que coreografasse lemanjá, e eu fazia. Aí eu pensei “que que eu vou fazer pro Bambá agora?” Fui pesquisar três mulheres que vivem na água: as índias parem na água; a menina que vai para as Olimpíadas faz o trabalho na água; e lemanjá é um trabalho na água. Aí botei no gesto de lemanjá o gesto da mulher no rio, que é a índia; botei o gesto da menina que faz aquele trabalho de perna na piscina; e quem faz no mar. Então eu fui estudando os níveis de cada uma, que posições elas tinham quando elas faziam aquela imagem, a minha imagem de lemanjá. E o resultado que deu, Jussara Setenta<sup>8</sup> fez com muita qualidade, com tudo que ela tinha direito de fazer.

Embalada pelas águas, fiz canção para lemanjá!

Ôh kinijé, Kinijé ôdô,

Ôh kinijé, Kinijé ôdô

É de iemanja oh

Acotá belecê

Aia iô

Ôh kinijé, Kinijé ôdô,

Ôh kinijé, Kinijé ôdô

É de iemanja oh

Acotá belecê

Aia iô

lemanjá estrela do mar

Dai-me o sinal da viração do amanhã êêê

lemanjá estrela do mar

Dai-me o sinal da viração do amanhã êêê

Ôh estrelê

Ôh estrela

Dai-me o sinal da viração do amanhã êêê

Ôh estrelê

---

<sup>8</sup> Jussara Setenta professora aposentada da Escola de Dança da UFBA. Integrou o elenco do trabalho Bambá.

Ôh estrela  
Dai-me o sinal da viração do amanhã êêê  
Ôh kinijé, Kinijé ôdô,  
Ôh kinijé, Kinijé ôdô  
É de iemanja oh  
Acotá belecê  
Aia iô



Figura 18



Figura 19

## Samba

O samba sempre esteve presente nas minhas aulas, nas minhas observações em campo, nas minhas pesquisas de movimento. Não seria possível deixar de colocar a pintura do samba no Bambá. Uma saudação ao coletivo. Todo o elenco dançando em roda e fazendo o público dançar com eles. Depois... eu tenho um caboclo, que eu gosto demais, chamado Andaraí. Eu fechei meu trabalho com o caboclo Andaraí. Caboclo Andaraí é uma das coisas mais bonitas que vi na minha vida. E aí eu fiz uma música para ele. Foi como eu fechei meu trabalho, com essa música do Caboclo Andaraí, que é um caboclo maravilhoso. Pode pedir a ele qualquer coisa que ele responde para você o que você quer. Ele vive na mata, vive na natureza, ele é maravilhoso.

*Eu vi, eu vi, caboclo andaraí em portão na casa do axé.*

*Eu vi, eu vi, caboclo andaraí dançando na mata. Eu Vi!*



Figuras 20,21,22, 23

## **CONCLUINDO**

### **O SENHOR É MEU PASTOR E NADA ME FALTARÁ!**

Quem conhece aquela pessoa nascida Neusa Maria Saad e aquela pessoa renascida pela arte/dança, Bebé, sabe que uso corriqueiramente esse mantra da religiosidade católica.

O sincretismo que acompanha minha trajetória artística pedagógica me permite concluir esse ciclo acadêmico artístico ressaltando as bençãos recebidas por mim e que foram dadas pelos santos e pelos orixás.

#### **Rezas e Bençãos!!!!!!**

**Em nome do pai, do filho e do espírito santo!**

**Montubá abençoe aos velhos e aos mais novos!**

**Vem para diluir e desfazer o que não está positivo trazendo a força e a energia vital, assim diz Oxumaré!**

**Em nome do arco-íris e do Dan-Cobra!**

**O arco-íris bebe a água do rio doce de Oxum e leva para o mar de água salgada de Yemanjá e ela te abençoa e te banha da cabeça aos pés. Mistura com água doce e água salgada!**

**Afasta todo mal Ogun!**

**Oxum olho grande!**

**Oxumaré raio de luz. Pinta o céu com suas cores! Vem o Pôr do sol e começa o arco-íris, e vamos todos em uma balsa ao encontro de Oxumaré!**

**Nesse outro caminho que se inicia a partir daqui eu me vejo de mãos dadas com a dança. Com a minha dança.**

**E com ela eu me despeço dessa estrada acadêmica sabendo que ajudei a construir com meus passos e meus sons percussivos, muitas danças e sigo construída por todas as danças que dancei e danço.**

Folha pra benzê  
Folha pra banhar  
Folha pra rezar  
Folha pra curar  
**Ah! eu dancei e danço**  
No tridente de exu  
**Ah! eu dancei e danço**  
Nas pipocas de omulum  
**Ah! eu dancei e danço**  
Nas águas de nanã  
**Ah! eu dancei e danço**  
Na espada de Ogun  
**Ah! eu dancei e danço**  
No rio de Oxum  
**Axé! Amém! Até!**



Figura 24



Figura 25 – Cordel/Bambá (Foto: Dayse Cardoso)

## REFERÊNCIAS

BIANCARDI, Emilia. **Raízes Musicais da Bahia**. Salvador: Governo da Bahia (Ed), 2006.

BITTENCOURT, Adriana. **A Natureza da Permanência: Processos evolutivos complexos e a dança**. Dissertação defendida na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, 2021.

BITTENCOURT, Adriana. **Imagens como Acontecimentos: dispositivos do corpo, dispositivos da dança**. Edufba, 2012

BITTENCOURT, Adriana; SETENTA, Jussara. **O Corpomídia que Dança: processos enunciativos de significação**, IN: Anais do I ENECULT, 2005.

BRANDÃO, C.R. **O que é folclore?** 13ªed. São Paulo. Brasiliense, 2007 (Coleção Primeiros Passos).

BRITTO, Fabiana Dutra. **Autonomia como parâmetro evolutivo da Dança**. Diálogo com o texto: “Uma reflexão sobre a autonomia da dança como área do conhecimento”, de Rita Ferreira Aquino. In: Anais ABRACE. IV Reunião Científica de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2007. Disponível em: <<https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/abrace/issue/view/74>>.

BRITTO, Fabiana. **Processo como lógica de composição na dança e na história** In Sala Preta , Novembro, 2010 p185-189

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 11. ed. São Paulo: Global, 2002. 768 p.

FALCÃO, Inaicyra. **Corpo e Ancestralidade; resignificação de uma herança cultural. Portal Abrace.** Associação Brasileira de. pesquisa e Pós-graduação em Artes Cênicas

KATZ Helena. **A natureza cultural do corpo.** Revista Fronteiras, São Leopoldo, v.3.n.2, p.65-77, 2001

VIANA, Hidelgardes. **Folclore brasileiro – Bahia.** Funarte/Instituto Nacional de Folclore, 1981.

VIANA, Hidelgardes. **Calendário das festas populares da Bahia.** Salvador: Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação, 1983.