

TEIXEIRA, Paula Caruso; RODRIGUES, Graziela Estela Fonseca. **Pesquisando Nanã no terreiro de Mãe Mirian:** as últimas vivências da bailarina-pesquisadora-intérprete no eixo co-habitar com a fonte nessa investigação. Campinas: UNICAMP. Instituto de Artes, Unicamp; Professora Doutora; Professora Titular. Bailarinas, pesquisadoras e diretoras.

RESUMO: Nesse artigo será realizada uma análise das últimas experiências de campo da bailarina-pesquisadora-intérprete, primeira autora deste texto, realizadas em setembro de 2018, no terreiro de Candomblé da Mãe- de- santo Mirian, em Maceió-AL. O texto abordará, em especial, a sua vivência singular de ministrar uma aula de Dança do Brasil, com a temática do Samba de Roda para as mães e filhas de santo investigadas no barracão desse terreiro e o que isso repercutiu nelas e na pesquisadora.

PALAVRAS-CHAVES: Bailarino-pesquisador-intérprete. Dança do Brasil. Co-habitar com a fonte.

ABSTRACT: In this article will be analysed the latest field experiences by Dancer-Researcher-Performer, first author of this text, realized on September 2018, occurred in the Mirian's Mother-Saint terrace of Candomblé, in Maceió-AL. The text will approach, in particular, her singular experience of teaching a Brazilian Dance class, with the theme of Samba de Roda for the mothers and daughters of saints investigated in this terrace, even as what this experience reverberated on them and in the researcher.

KEYWORDS: Dancer-researcher-performer. Brazilian dance. Co-inhabiting with the source.

O início da pesquisa, conhecendo Mãe Mirian: a filha de Santo de Nanã e de Oxum

Quando iniciei esta pesquisa em julho de 2016 em Maceió-AL, queria conhecer um pouco dos terreiros de Candomblé¹ e de Umbanda². Em especial, queria pesquisar a entidade da Preta Velha, que tinha a ver com o meu inventário³, já que minha avó paterna era devota dela.

¹ A própria Mãe Mirian me explicou sobre o Candomblé: “O Candomblé é o culto à natureza, aos orixás. É o culto a terra, a água, ao fogo, ao ar. Os orixás são deuses ligados às forças da natureza. Iemanjá é a protetora das águas salgadas, Oxum dos rios e assim por diante. (...)”

² Já na Umbanda, o iniciado pode incorporar inúmeras entidades, que como me explicou Mãe Mirian: “são pessoas que já se foram como os Caboclos, os Boiadeiros, as Pretas velhas...”

³ No inventário no corpo, um dos eixos do método BPI (...) “estão as bases do Processo do Bailarino-Pesquisador-Intérprete (...). Nessa fase introdutória, a memória do corpo é ativada, possibilitando que, ao longo do Processo, ocorra uma autodescoberta quanto às próprias sensações, sentimentos, história cultural e social (...) Significa a liberação de gestos vitais

Após conversas com colegas e alunos da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), idas a outros terreiros de Candomblé, deparei-me com a possibilidade de conhecer um dos terreiros mais antigos da cidade, o terreiro da Mãe de santo Mirian, filha de Nanã.

Desde o primeiro contato, a sua figura me marcou e ela no seu jeito de ser me lembrou a minha avó materna. Ao passar desses quatro anos de convivência, em que estive em algumas festas de santo do seu terreiro e no dia-a-dia da sua Casa, principalmente, em momentos em que ela recebe as pessoas para jogar búzios, comecei a conhecê-la um pouco mais.

Relendo os escritos de Pierre Verger (2018, p. 247) sobre o arquétipo de Nanã, parece que estou descrevendo Mãe Mirian:

Nanã Buruku é o arquétipo das pessoas que agem com calma, benevolência, dignidade e gentileza. Das pessoas lentas no cumprimento de seus trabalhos e que julgam ter a eternidade à sua frente para acabar seus afazeres. Elas gostam das crianças e educam-nas, talvez, com excesso de doçura e mansidão, pois têm a tendência a se comportarem com a indulgência dos avós. Agem com segurança e majestade. Suas reações bem-equilibradas e a pertinência de suas decisões mantêm-nas sempre no caminho da sabedoria e da justiça.

É impressionante como a Mãe de santo Mirian personifica as qualidades desta Yabá, considerada a mais antiga do panteão dos orixás, não só quando está incorporada nas Festas dos orixás, mas também quando está atuando na liderança dos seus filhos-de-santo no cotidiano do seu terreiro.

Em compensação, em outras situações, como, por exemplo, sambando, parece personificar algumas das características da sua outra Yabá: Oxum. Como também descreve Pierre Verger (2018, p. 182.) sobre o arquétipo desse outro orixá: “O arquétipo de Oxum é o das mulheres graciosas e elegantes, com paixão pelas jóias, perfumes e vestimentas caras. Das mulheres que são símbolos do charme e da beleza (...)”.

porque estão incrustadas na história de vida da pessoa, propiciando-lhe a abertura de seu processo criativo” (RODRIGUES, 2003, pp 79, 96).

A sua sensualidade, sinuosidade e meiguice são exacerbadas quando abre a roda de samba com seu passo miudinho⁴, pois, ela não aparenta ter oitenta e cinco anos, parece uma moça fazendo o jiká⁵ com sutileza e remexendo o seu quadril.

O convite inusitado e a preparação para a aula: as pesquisas de campo em Cachoeira-BA

Falando em samba, ao longo dessa investigação, em um momento em que já tinha feito o primeiro contato e sido mais aceita pelo grupo, Mãe Mirian me fez um convite inusitado: “Você é professora de Dança, não é? Não quer vir dar uma aula de samba para as minhas filhas de santo no espaço do meu barracão?”

No começo, fiquei muito insegura. Pensei: eu? Por mais que tivesse já estudado um pouco das matrizes do samba de roda nas aulas de Dança do Brasil da Unicamp e de outras manifestações da família das Danças das Umbigadas, como o Batuque⁶, sabia pouco sobre o samba de roda. Pensei sobre a responsabilidade de ministrar uma aula para uma Mãe de santo e suas filhas, que sambam muito. Pois, já as tinha visto dançar no final da festa de Ogum⁷ e fora do terreiro, na Festa das Àguas na praia de Pajuçara em Maceió-AL⁸.

Mas mesmo receosa, aceitei o convite e comecei a me preparar para ministrar essa aula. Além das investigações bibliográficas, fonográficas e videográficas, senti vontade de retomar a um campo que tinha ido há mais de

⁴ O “miudinho” é conhecido como uma das matrizes de movimento características do samba de roda, onde os pés da sambadeira com esforço máximo parecem deslizar pelo chão, mas eles articulam os microapós dos pés, para frente, para os lados, para atrás ou girando.

⁵ Segundo Suzana Martins (2008, p. 47): “Esse movimento vibratório, vindo sutilmente da articulação dos ombros, é conhecido como jiká (...).”

⁶ “Édison Carneiro foi o primeiro autor a tentar uma abordagem classificatória das danças herdeiras do *Batuque Congo-Angolês*, agrupando-as num grande complexo nacional dos *Sambas de Umbigada*. A umbigada ou a menção desse gesto (...) seria o traço de união entre essas manifestações dispersas- Carneiro menciona trinta diferentes danças, em onze estados brasileiros”. (DIAS, 2001, p. 867).

⁷ Ogum é o “Deus da guerra, do ferro, da metalurgia e da tecnologia. É o orixá que detém o poder de abrir caminhos, facilitando as viagens e os progressos na vida” (PRANDI, 2002, p.59.).

⁸ É a Festa de Iemanjá comemorada no dia 08 de dezembro em Maceió-AL, que reúne a maioria dos terreiros de Maceió na orla da praia de Pajuçara, onde eles fazem oferendas a Mãe Sereia e tocam e dançam o dia inteiro.

vinte anos: a cidade de Cachoeira-BA. Ela está situada no recôncavo baiano e é considerada uma das cidades mais antigas do Brasil, berço do Candomblé e do samba de roda.

Fui a Cachoeira-BA na semana da Festa de São Cosme e São Damião⁹ e, infelizmente, acabei não assistindo a uma roda de samba dentro ou fora dos terreiros de Candomblé. Mas as conversas que tive com uma Mãe de santo, herdeira do terreiro de Mãe Filhinha¹⁰, que tinha conhecido há vinte anos e o primeiro contato com uma das sambadeiras mais antigas da cidade, D. Dalva Damiana dos Santos, foram importantes para entender um pouco mais da história do samba de roda, da sua ligação com o sagrado, em especial, com os terreiros de Candomblé e a força da presença feminina nesta manifestação que resisti desde os tempos coloniais.

A minha breve pesquisa em Cachoeira-BA se encerrou exatamente, no dia de São Cosme e de São Damião, na missa que fui assistir em homenagem a Dona Dalva, que faz aniversário nesse dia (por isso o seu nome Dalva Damiana) e que entrou na igreja como uma rainha. Ela é considerada uma das matriarcas do samba de roda dessa cidade, pela sua trajetória, como cantora, compositora, sambadeira além de ser uma das fundadoras da Irmandade de Nossa Senhora da Boa Morte¹¹.

Depois desse campo e de várias aulas de Dança do Brasil¹² me senti mais preparada para ministrar a aula no terreiro de Mãe Mirian.

O co-habitar com a fonte ministrando uma aula de Dança do Brasil

⁹ São Cosme e São Damião são os santos católicos gêmeos, associados no candomblé aos ibejis, aos "(...) *gêmeos do céu*, crianças adoradas por lemanjá" (CABRERA, 2004, p.47). São os protetores das crianças. Sua festa ocorre geralmente no dia 27 de setembro.

¹⁰ Mãe Filhinha era o nome de ialorixá de Narcisa Cândida da Conceição, que morreu com mais de cem anos, considerada uma das Mães de santo mais antigas de Cachoeira-BA.

¹¹ A (...) Irmandade da Boa Morte, grupo de mulheres negras que vivem às margens rio Paraguaçu, de um lado, em Cachoeira, e de outro, em São Félix (...). As origens dessa confraria podem ser confundida com a chegada da mão africana ao recôncavo baiano em tempos do Brasil Colônia.(...) A irmandade primeiro se instalou na Igreja da Barroquinha, na região central de Salvador, transferindo-se, depois, para Cachoeira (MOURA, 2004, p. 11).

¹² Fiz ao longo de 2017 e 2018, várias aulas de Dança do Brasil V e VI, ministradas pela profa. Titular Graziela Rodrigues.

Chegou enfim, o dia da aula, 25/09/2018 no espaço do barracão do terreiro de Mãe Mirian, exatamente um ano depois da minha ida a Cachoeira-BA.

Comecei a aula dando exercícios para elas alongarem o corpo, orientando-as a fazer uma massagem nos pés. Algumas alunas (as mais novas) fizeram a massagem sentada no chão e as mais velhas, nas cadeiras. Depois, comecei a trabalhar alguns aspectos da estrutura física e da anatomia simbólica do método BPI¹³. Do meio para o final da aula, fiz uma roda de samba com elas.

No meio da aula, quando ensinava, esqueci por alguns momentos que era professora e me esqueci também que era pesquisadora. Misturei-me na roda de samba, na roda de saberes daquelas mulheres. Co-habitei como dizemos no método BPI, misturei-me no meio da paisagem, senti-me como elas por alguns minutos sem perder a minha identidade corporal.

Como escreve Graziela Rodrigues (2003, p. 107): “Ha uma comunicação empática entre o pesquisador e o pesquisado. (...) Por um momento, o pesquisador vive aquela paisagem da pesquisa de campo como se pertencesse a ele. Isto significa que ele está co-habitando com a fonte.”

Só que desta vez, co-habitei ministrando uma aula. Já tinha vivenciado outras maneiras de co-habitar com a fonte segundo o método BPI, participando de atividades do cotidiano dos investigados, como quando colhi uvas com pequenos proprietários rurais no sul de Minas ou participando de manifestações populares, como quando dançei Congada com um grupo de Congadeiros em Heliadora-MG. Essa foi a primeira vez que co-habitei ministrando uma aula de Dança do Brasil.

Sambei com elas e ah... como desejava há muito tempo dançar com elas! A *ekedi*¹⁴ E. e Mãe Mirian¹⁵ me desafiaram durante a maior parte do

¹³ Segundo Graziela Rodrigues (2003, p.87): “A estrutura física com qual se trabalha está inserida nas fontes da cultura popular. A referida estrutura é fruto das análises e desdobramentos de um corpo assumido em suas origens, com fruição de suas emoções e presente nas ações rituais de celebração da vida”.

¹⁴ As *ekedis* são mulheres devotadas ao serviço de determinado orixá “(AUGRAS, 2008, p. 187).

tempo da aula. Observaram-me. Na frente delas, sentia-me “nua”, como se estivesse ministrando uma aula num concurso público, sendo avaliada a cada palavra e a cada gesto.

O estranhamento faz parte da relação pesquisador-pesquisado, inclusive, os testes de aceitação pelo investigado em campo, como esse que vivi nesta aula.

Quando me abri para escutá-las como professora/pesquisadora foi que realmente comecei a trocar com elas durante a aula. Como comentou Graziela Rodrigues durante uma aula de Dança do Brasil VI, no mês de novembro deste ano: “Quando você co-habita, você escuta o outro e você se escuta também”.

Ensinei o que sabia e me abri para aprender. Assim, ao longo da aula de uma hora apenas de duração, a partilha aconteceu. E Mãe Mirian e a ekedi E., que no início da minha aula estavam sentadas, levantaram e a fizeram do meio até o final.

Mãe Mirian me deu “a aula de samba”, quando entrou na roda após o aquecimento. Quando olhei para os seus pés, mostrei-os para as outras alunas e lhes disse: Olhem os pés dela! Isso é um miudinho! Vendo-a ali e dançando com ela, entendi que essa matriz do samba de roda se utiliza mesmo é do esforço máximo dos pés¹⁶, porque os pés estão tão aterrados, que deslizam pelo chão.

Já a ekedi E. me ensinou mais sobre o movimento do “oito”¹⁷ na bacia. Quando mostrei esse movimento no meu corpo, ao longo da aula e os expliquei as alunas sambadeiras, elas começaram a executá-lo maravilhosamente. Mas a ekedi E. me surpreendeu com sua bacia “prá lá de solta”, articulada, alternando o oito mais rápido, em menor expansão com o oito expandido. Ambos realizados com muita fluidez.

Mostrei-a para as alunas: Olhem, isso é um “oito” na bacia! Ela riu e comentou em seguida: Então isso que eu faço é o “oito” que você explicou?! A

¹⁵ O nome dessa ekedi não foi revelado. Por isso, ficou E.

¹⁶ Segundo Rodrigues (2018, p. 54): “o esforço máximo –penetração, enraizamento”.

¹⁷ Oito é o movimento que a bacia “através do cóccix desenha na horizontal o símbolo do infinito”. (RODRIGUES, 2018, p. 58)

troca de conhecimentos sobre o método BPI (técnica de dança)¹⁸ e os conhecimentos delas sobre o samba de roda aconteceram em vários momentos.

Senti-me como acredito que um professor/pesquisador deva ser um estimulador e aprendiz ao mesmo tempo. Pois como escreve Paulo Freire (2015, p.30): “Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino”. Conclui que o trabalho da estrutura física e da anatomia simbólica do BPI que propus na aula favoreceu o acordar das memórias corporais, que já estavam ali no corpo delas.

Quando acabou esse trabalho corporal (que durou apenas uma hora e meia), mesmo com o calor, com o som baixo do aparelho de som e com algumas interrupções que aconteceram, percebi que as alunas sambadeiras se abriram gradativamente para a aula, que algo tinha mudado na nossa relação. Senti que elas me aceitaram mais. Como explica Graziela Rodrigues (2003, p. 119): “Dos vários relatos das pessoas que vivenciaram o Co-habitar com a Fonte, o que fica mais forte corporalmente é a aceitação. Um sentimento profundo de que seu corpo foi aceito pelo outro. Esse outro é justamente aquele que foi ser pesquisado.”

No final da aula, agradei a Mãe Mirian e a todas ali presentes pela oportunidade de estar ali, realizar essa vivência e a todos os aprendizados.

Quando dois dias depois, voltei ao terreiro para a festa de São Cosme e São Damião, todas as mulheres que tinham feito a minha aula me chamaram de ‘professora’ com um sorriso nos lábios. Fiquei sensibilizada, pois elas conheceram um outro lado meu, não só de observadora e pesquisadora das Festas de Santo. No co-habitar com a fonte, como escreve Graziela Rodrigues (2003, p. 109):

¹⁸ Como esclarece Rodrigues (2010, p.110) sobre a *técnica de dança do BPI*: “o método BPI dispõe de uma grande quantidade de pesquisas de campo, em diversos segmentos sociais, incluindo-se povos indígenas e culturas africanas no Brasil, principalmente estudadas através dos rituais afro-brasileiros e das festividades detentoras de uma forte resistência cultural. A autora estudou e decodificou as técnicas corporais aí existentes, identificando uma organização física e sensível do corpo que não é considerada na Dança erudita ou de palco. Estes estudos foram sistematizados no que veio a ser chamado *Estrutura Física e Anatomia Simbólica*”.

(...) a pessoa que está sendo pesquisada passa a ter um interesse genuíno pelo pesquisador, e dessa forma o pesquisado converte-se em pesquisador. Para ambos ha uma transfusão de energias, que se misturam e se combinam, realizando uma entidade humana que é fruto desse tipo de interação: inteiramente profissional onde o afetivo é um elemento que faz parte.

Elas me agradeceram e me deram o feedback, de que “tinham gostado da aula, principalmente, do seu início, da preparação para a roda de samba” e outras, falaram-me que “gostaram mais do final da aula, da massagem que dei nas costas, que as ajudaram a dormir melhor”.

Mas para a minha surpresa, os dois feedbacks mais significativos foram os de Mãe Mirian e da ekedi E., que foram as que mais me testaram e também, mais me ensinaram durante a aula.

Mãe Mirian comentou na frente de uma filha de santo, que já foi minha aluna no curso de licenciatura em Dança da UFAL: ”A professora sabe sambar, tem a bacia solta.... Ensinou direitinho”. E a ekedi E. me disse: “Você tem que voltar aqui para dar outra aula, para ensinar como você fez, que mulher tem que encarar, mulher que samba tem que olhar para a frente e se achar linda e se enfeitar!”

Nesse momento, lembrei-me que em alguns momentos da aula, orientava as alunas a se olharem, porque algumas, principalmente, as filhas de santo mais novas ficaram um pouco envergonhadas a entrarem no meio da roda para sambar.

A ekedi E. mal sabia que esse depoimento tinha sido uma das minhas sínteses daquela vivência de dar aula e co-habitar com a fonte. Ela e Mãe Mirian tinham me ensinado isso. O quanto é importante o trabalho da auto-estima, o se cuidar, o se arrumar por dentro e por fora. A mulher que acredita na sua força no sentido mais amplo da palavra, que encara o mundo de frente, que não tem medo!

Tanto que não por acaso, quando fechei a escrita do meu diário de campo nesse dia, a palavra que escrevi foi “coragem”, o oposto do sentimento que senti na minha chegada ao terreiro de Mãe Mirian na primeira ida a campo: o “medo”.

O samba que se aprende na cozinha

A ekedi E. me deu um outro depoimento significativo na minha última ida a campo. Quando lhe perguntei: onde ela tinha aprendido a sambar? Ela me respondeu que “não foi só nas festas de Santo do barracão. Aprendi a dançar samba na cozinha do terreiro, a gente fazendo as comidas de santo, antes e depois das festas dos orixás. A gente ia cantando os cantos e quando vê estava lá sambando”.

Isso me remeteu a outras vivências de campo, como a que realizei com a Comunidade dos Arturos nos anos 90. Graziela Rodrigues (1988, p. 359) escreveu sobre isso, do Batuque na cozinha de Vovó Carmela:

Enquanto o café é servido, a conversa prossegue animada na cozinha, com os casos “do tempo de papai”. Alguém chega à porta e vendo a reunião, pergunta: “– Ô gente, teve batuque?” (...). Formam-se os círculos novamente, com o ânimo redobrado: “Batuque na cozinha / sinhá não qué / sinhá num qué / mas eu quero” (canto de Batuque dos Arturos).

Na cozinha dos Arturos, o Batuque que é um parente do samba, do grupo das Danças das Umbigadas é dançado e repassado de pai para filho.

Na cozinha do terreiro de Mãe Mirian e de outros terreiros de Candomblé também se canta e se samba, como nas cozinhas dos barracões das escolas de samba do Rio de Janeiro e de São Paulo, como descreve Mariana Jorge (2018, p.244-245) durante sua pesquisa de campo com o método BPI com as baianas da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde em São Paulo-SP:

Descobri a existência do grupo “Tias Baianas Paulistas” que reúne baianas de diferentes escolas de samba da capital paulista. Em outubro de 2010, cheguei à feijoada das Tias Baianas (...). Nesse evento encontrei senhoras extremamente ocupadas com a feijoada, mexendo os caldeirões e servindo centenas de pratos. Apesar do ritmo intenso do trabalho, as baianas cantavam, dançavam e sorriam envolvidas pelo samba que mobilizava todos os presentes. (...). No fim da feijoada, conversei com elas, e por coincidência, eram baianas da Escola de Samba Nenê de Vila Matilde.

Inclusive, geralmente as mulheres da Alas das Baianas, a Ala mais tradicional das escolas de samba, que remete as Mães de santo que trouxeram

o samba da Bahia para o Rio e para São Paulo é formada principalmente por cozinheiras.

Esse dado também me esclareceu que no terreiro de Mãe Mirian se samba não só na festa de Ogum ou de Caboclo como presenciei durante o estudo. Em Cachoeira-BA, onde estive realizando um primeiro contato com sambadeiras, confirmei que se samba em quase todas as festas da cidade e quase no final de todas as festas de Santo nos terreiros.

Quando conheci a famosa sambadeira de Cachoeira, D. Dalva Damiana dos Santos, pela primeira vez no dia da Festa de São Cosme e São Damião, ela me recebeu em sua casa se desculpando que as suas “mãos estavam cheirando quiabo e alho, que tinha acabado de fazer o caruru de São Cosme”.

Esses dados nos remetem a história do nosso país e, em particular, ao período da escravidão. A cozinha das Casas Grandes era dominada pelas escravas. Mesmo com a abolição da escravatura em 1889, a grande porcentagem das nossas domésticas é afro descendente.

A cozinha é na nossa história um local reservado ao universo feminino, onde se gera comida. Inclusive nos terreiros, onde se gera “as comidas de Santo” tão importantes nos rituais de Candomblé e que influenciaram a nossa culinária.

O fogo da cozinha, de Iansã¹⁹ que transforma e que aquece as mulheres que sambam. O fogo que gera o alimento que nutre os corpos e os seus espíritos.

O samba de roda como outras manifestações e rituais afro-descendentes foram reprimidos durante quase todo o período colonial, do império e também no início da nossa república. Como escreve Paulo Dias (2001, p. 859):

Na crônica histórica brasileira da colônia e do império, as danças de terreiro dos escravos negros, designadas batuques, são qualificadas comumente como diversão “desonesta”, sobretudo pelos

¹⁹ Iansã é “a deusa dos raios, ventos e tempestades. É a esposa de Xangô que o acompanha na guerra (PRANDI, 2004, 61).

representantes do poder político-administrativo e religioso, manifestando-se o temor de que se tratassem de rituais pagãos e atuassem como fermento de desordem social e revoltas.

O samba de roda que era feito escondido nos terreiros de Candomblé, nas cozinhas ou nas senzalas por ser perseguido pelas sinhás e senhores, pela igreja e, depois, pela polícia (no início da República) resistiu e, podemos dizer, que é uma manifestação de resistência, sobretudo feminina.

O samba de roda- uma manifestação de resistência feminina

O samba de roda, atualmente, é patrimônio imaterial da humanidade e segundo estudiosos teve as suas raízes nos terreiros de Candomblé na Bahia, sobretudo em Salvador e na região do recôncavo Baiano.

D. Dalva de Cachoeira-BA fez o Samba do jiló:

Ô jiló /ô jiló/
Vem cá como quiser/ o jiló/
Ô jiló, ô jiló/
Como quiser venha cá/o jiló
Plantei jiló/ não pegou/
A chuva caiu/ rebentou/
Eu cortei miudinho/botei na panela/
Pensei que era jiló/num era jiló, era berinjela. (AMOROSO 2009.p. 32)

E deu um depoimento sobre esse samba: “Da amargura da minha vida, eu tirei esse Samba do jiló” (AMOROSO, 2009, p. 32), explicando que o criou porque não tinha o que deixar o que comer para os seus meninos, quando ia trabalhar. Criou e cantou um samba para os filhos se esquecerem da fome. Isso é uma lição de resistência, de sobrevivência feminina. Ela que sofreu com a miséria, preconceitos, samba e canta para superar a dor, não só sua, mas dos seus rebentos.

No samba de roda, com algumas exceções, os personagens principais são as mulheres. Isso foi confirmado com essa pesquisa de campo e as investigações bibliográficas.

No samba de roda, algumas mulheres compõem muitas das letras como Dona Edith do Prato e D. Dalva, ambas do Recôncavo Baiano. Essas letras se diferenciam das dos homens pelos seus conteúdos que trazem à tona temas como do cotidiano, o da sedução, o da maternidade, o do trabalho, o do sofrimento e sua superação pela ótica feminina.

No terreiro de Mãe Mirian, geralmente, são os ogãs²⁰, que puxam os cantos. As mulheres geralmente fazem o coro. Já em outros lugares, como em algumas cidades do Recôncavo, são também as mulheres que puxam os cantos.

Mas na dança, na maior parte dos lugares o destaque, em geral, é delas. No terreiro de Mãe Mirian, são elas que abrem a roda do samba, que a percorrem fazendo o miudinho, que com a umbigada chamam a colega para sambar. Nas apresentações que presenciei fora e dentro do terreiro de Mãe Mirian, os homens só em alguns momentos entram na roda.

Na aula que ministrei, eles ficaram olhando, um deles me ajudou a realizar os registros e outro só entrou, porque a ekedi E. o solicitou em algum momento para me mostrar um dos movimentos do samba.

Na roda de samba, como observei no grupo de Mãe Mirian, a mulher ocupa o centro da roda. Nessa roda, elas se irmanam. Cada uma ali se expressa corporalmente do seu jeito, realiza as matrizes do samba de roda e suas variações da sua maneira. Na roda, elas se envergonham, se encaram, se desafiam, se exibem, seduzem, riem, brincam. Várias ações e sentimentos são trabalhados ali.

Percebi em campo, em especial, na aula que ministrei que, ali era um momento para elas relaxarem, sentirem prazer, superarem as suas dores do dia-a-dia. Era um momento de exercitar o feminino. Como no Batuque, no Samba de Roda, “a sensualidade e a sexualidade que se apresentam simbolicamente (...) são sobrevivência do rito de fecundidade que marca a gênese da dança” (RODRIGUES, 1988, p.366).

O samba feito em roda fortalece essas mulheres que dançando partilham a sua força de vida, confirmada nas palavras de Mãe Mirian: “Sabe porque as sambadeiras morrem velhas, centenárias?” Perguntou-me recentemente. E me respondeu rindo, em seguida: “Porque o samba, a dança mantém a gente mais viva mesmo!”

²⁰ Ogã “(...) no Brasil, cargo sacerdotal masculino do candomblé, incluindo o tocador (...)” (PRANDI, 2001, p. 567)

Considerações Finais

“O amor é mais que mera simpatia, decorrência da subjetividade; ele é a solidariedade num compromisso ativo”. (NASCIMENTO, 2018, p.32)

Co-habitar com a fonte: a construção de uma relação de afeto que desata os nós do corpo

Além de todos os aprendizados humanos que tive em campo, destaco os aprendizados artísticos sobre o samba de roda e as danças das yabás (alguns descritos aqui) e, principalmente, saliento nessa investigação essa singularidade de co-habitar com a fonte/ ministrando uma aula.

Mais uma vez, experimentei o que o co-habitar com a fonte provoca no pesquisador: a construção real de uma “relação amorosa” (RODRIGUES, 2003), onde existe a confiança, a aceitação e o respeito mútuos.

No co-habitar com a fonte, como explica Graziela Rodrigues (2003, p. 108):

(...) o corpo do pesquisador vai se modificando. O que mais se observa é um aumento de disponibilidade e abertura que permitem aprofundar o significado das interações do pesquisador com o campo. A linguagem corporal do campo de pesquisa vai se impregnando em seu próprio corpo. Neste momento o seu corpo se expande. De acordo com Schilder (1994), sentimentos de amizade e amor possibilitam uma expansão do próprio corpo, fazendo com que aumente as limites da imagem corporal.

Assim, ao co-habitar com o outro, o afeto das relações em campo começam a desatar alguns nós no corpo do pesquisado. A vivência deste co-habitar ajudou a liberar mais ainda o meu corpo para novamente dançar e estar novamente num processo de criação.

Nesse estudo, mais uma vez, ficou clara que o co-habitar com a fonte proporciona o desenvolvimento de uma relação de amizade entre investigador-investigado que transcende o campo.

No método BPI, o pesquisador tem o compromisso ético de devolver todo o material coletado (vídeos, fotos) aos investigados e, também, de levar os resultados desse estudo, seja através de artigos, livros publicados bem como de uma apresentação artística ao campo como forma de compartilhamento.

Essa vivência de dar aula para as mães e filhas de santo foi uma forma especial de retribuí-las por tudo que aprendi e recebi delas nesses quatro anos. Mas, retornarei ao terreiro de Mãe Mirian no começo de 2020, para levar os outros artigos publicados sobre esse estudo bem como o vídeo editado sobre essa aula de Dança do Brasil. E num futuro próximo, pretendo levar ainda a síntese artística desta experiência para os pesquisados verem.

Por isso, termino esse texto, com a mesma palavra que fechei o meu diário de campo, a minha última conversa com Mãe Mirian e as mulheres do seu terreiro: gratidão.

Referências

AMOROSO, Daniela M. **Levanta mulher e corre a roda**: dança, estética e diversidade no samba de roda de São Félix e Cachoeira. 2009. Tese (doutorado). Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA.

AUGRAS, Monique. **O duplo e a metamorfose**: a identidade mítica em comunidade nagô. Petrópolis: Vozes, 2008.

CABRERA, Lydia. **Iemanjá e Oxum**: iniciações, ialorixás e olorixás. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

DIAS, P. A outra festa negra. *In*: JANCSÓ, I. & KANTOR, I. (Org.). **Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa**. vol. II. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001. pp. 859-888.

FREIRE, P. **Pedagogia da autonomia**: saberes necessários à prática educativa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

JORGE, M. D. Coraci Mirongá: processo e performance. *In*: RODRIGUES, G.E.F.; TURTELLI, L. S. & Andraus, M. B. M. (Org.). **Dançar o nome**: experiências no método bailarino-pesquisador-intérprete. Curitiba: Ed. Prismas, 2018. pp.240-283.

MARTINS, Suzana M. C. **A dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.

MOURA, D. **Porto de dentro num umbigo africano**. *In*: Itaylê Ogun- Adenor Gondim-fotografias. São Paulo: Imprensa Pinacoteca, 2004. pp 11-24.

NASCIMENTO, A. Arte Afro-brasileira: um espírito libertador. *In*: PEDROSA, A.; CARNEIRO, A. & MESQUITA, A. (Org.). **Histórias afro-atlânticas**: vol. 2 antologia. São Paulo: MASP, 2018. pp.32-39.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. **Ifá, o Adivinho**: história dos deuses africanos que vieram para o Brasil com os escravos. São Paulo: Companhia das lettrinhas, 2002.

PRANDI, Reginaldo. **Oxumarê, o arco-íris**: mais história dos deuses africanos que vieram para o Brasil com os escravos. São Paulo: Companhia das lettrinhas, 2004.

RODRIGUES, G. E. F. A dança. *In*: GOMES, N. P. M. & PEREIRA, E. A. **Negras raízes mineiras**: os arturos. Juiz de Fora: Ed. UFJF, 1988. pp. 325-366.

RODRIGUES, G. E. F. **O método BPI (bailarino-pesquisador-intérprete) e o desenvolvimento da imagem corporal**: reflexões que consideram o discurso de bailarinas que vivenciaram um processo criativo baseado neste método. 2003. Tese (Doutorado). Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP.

RODRIGUES, G. E. F. Bailarino-pesquisador-intérprete (BPI) e a dança do Brasil. *In*: NAVAS, C.; ISAACSSON, M. & FERNANDES, S. (Org.). **Ensaio em cena**. Salvador: ABRACE, 2010.

RODRIGUES, G. E. F. **Bailarino – pesquisador - intérprete**: processo de formação. Lauro de Freitas-BA: Solisluna, 2018.

VERGER, P. **Orixás**: deuses orixás na África e no mundo. Salvador-BA: Fundação Pierre Verger, 2018.