

## **“UMA MAJESTADE NA DANÇA” KING E A HISTÓRIA DA DANÇA AFRO NA BAHIA, 1970-1990**

Juliana S. Santos<sup>1</sup>

### **Resumo**

Este trabalho analisa a história da dança afro em Salvador, no período de 1970 a 1990, focando principalmente as memórias de Raimundo Bispo dos Santos, Mestre King, dançarino e coreógrafo de extrema importância para o desenvolvimento da dança. Para tanto, procura-se situar historicamente as nomenclaturas empregadas para a dança afro, frente aos conceitos de folclorização e cultura popular. Assim como, debruçar-se sobre o contexto sócio-cultural no qual surgiu Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e a influência do turismo nas expressões culturais em Salvador, a partir de 1960.

**Palavras-chave:** Dança folclórica. Folclore. Folclorização. Turismo. Religião afro-brasileira.

Recebido em 20 de outubro de 2020 e aprovado para publicação em 15 de dezembro de 2020

---

<sup>1</sup> Mestranda em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígena pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Graduação em Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Católica do Salvador (UCSal) e Especialista em História da Bahia pela Faculdade São Bento. Correio eletrônico: dudujuliana2@gmail.com.

## Introdução

Para falar de *King e história da dança afro na Bahia, 1970-1990* é imprescindível compreender o cotidiano, a forma como a sociedade estava organizada no período abordado. Em meados da década de 1960, enquanto a violência racial e os conflitos do Vietnã agitavam os Estados Unidos, surgiu um movimento denominado contracultura. Idealizado pela juventude de classe média americana, que começava a postular ideais e conduzir-se de modo totalmente oposto aos valores apregoados por uma sociedade moralista, racista, consumista e tecnocrata<sup>2</sup>.

O intuito do movimento de contracultura foi contestar a visão de mundo dualista estabelecida pela Guerra Fria; e sua ideologia ascendeu à rebelião estudantil de maio de 1968, iniciada na França e espalhada por várias universidades e ruas dos centros urbanos do mundo, como os EUA, China e inclusive, o Brasil.

Aqui na Bahia esse movimento infundiu diversos artistas, intelectuais, e a juventude de um modo geral<sup>3</sup>. A capital baiana experimentou o préstimo sem precedentes dos costumes e da cultura negra, influenciada, principalmente, pelo movimento negro organizado<sup>4</sup>. Essa valorização podia ser vista na tentativa de implementação da disciplina *Estudos Africanos* em todas as escolas do estado, ainda em 1988, na estética, nas roupas, nos cabelos trançados e rastafári, na música dos blocos afros Ilê Aiyê, Olodum, Malê de Balê, Muzenza, que foram importantes para a reafirmação do Carnaval de Salvador e fundamentais para acompanharmos as pegadas dos primeiros passos da dança afro na Bahia<sup>5</sup>.

De acordo com Sant'anna (2000)

“Após os movimentos sociais da década de 1960, a concepção de corpo ganhou novo significado, ou seja, o corpo deixou de ser um tabu, uma sede de pecado, para ganhar dignidade e, como material artístico, transformar as fronteiras entre a pintura, escultura, dança e teatro”.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> BRANDÃO, Antonio Carlos; DUARTE, Milton Fernandes. **Radicalização dos movimentos jovens.** Movimentos culturais de juventude. 6 ed. São Paulo: Moderna, 1990. p. 51-59.

<sup>3</sup> Dentro deste bojo desponta o tropicalismo dos artistas baianos, Caetano Veloso, Gilberto Gil, Capinam, Tom Zé e também das cantoras Gal Costa e Maria Bethânia.

<sup>4</sup> Sobre as influências do movimento negro, na Bahia ver: RISÈRIO, Antonio. **Carnaval Ijexá.** Salvador: Corrupio, 1981; GOLI Guerreiro. **A trama dos tambores:** a música afro-pop de Salvador. São Paulo: Ed. 34, 2000; NASCIMENTO, Abdias. **Teatro experimental do Negro:** trajetória e reflexões. São Paulo: Estudos Avançados, 2004.

<sup>5</sup> Desde o final dos anos 1960 e durante toda a década de 1970, uma parte da população negro-mestiça de Salvador passou a se organizar em blocos de índio, Apaches do Tororó e Comanches do Pelô, Sioux. Muitas pessoas antes de se filiar a esses blocos já haviam participado das escolas de samba da Bahia, inclusive Vovô, um dos fundadores do Ilê Aiyê, e Neguinho do Samba, mestre maior do samba-reggae.

<sup>6</sup> SANT'ANNA, Denise Bernuzzi de. Descobrir o corpo: uma história sem fim. **Cadernos Pagu,** Campinas, São Paulo, v. 14, p. 235-249, jun. 2015. p. 235.

Estas transformações incluíam a utilização de elementos da cultura e religião afro-brasileira, anteriormente consideradas como inferiores ou insignificantes para o cenário cultural da sociedade baiana.

### **Dança afro ou dança folclórica?**

Quanto aos primeiros estudos sobre as danças de matrizes africanas no país, podemos compreender que, para a maioria dos autores essas estavam intrinsecamente ligadas à prática religiosa. Na obra de Nina Rodrigues, “*Os africanos no Brasil*”, por exemplo, o autor vai fazer referências à dança dos africanos como uma prática que não estava dissociada das manifestações religiosas. Para Rodrigues: “É no tronco das árvores sagradas que se fazem muitos dos sacrifícios, e é pela distribuição de comida (sacrifício) às árvores do terreiro que se iniciam muitas danças públicas dos candomblés”<sup>7</sup>.

Na mesma perspectiva, Querino (1988) cita a presença da dança na festa da *mãe-d’agua*: “De volta à tona presume-se que a mãe-d’agua se lhe encarna, e, em nome desta, agradece a oferta. Isto feito retiram-se todos para a casa de onde saiu o presente, e daí dão começo a função, constante de danças, comidas e louvores”<sup>8</sup>.

Esses dois autores, Nina Rodrigues e Manoel Querino, inauguram os estudos africanistas na Bahia no final do século XIX. Durante as primeiras décadas do século XX, esses estudos foram interrompidos após a morte de seus representantes fundadores. Sendo retomados na década de 1930 por Arthur Ramos e Édison Carneiro<sup>9</sup>.

Arthur Ramos pode ser considerado pioneiro no estudo das danças africanas no Brasil. Segundo o autor essas danças surgiram dos templos “fetichistas”<sup>10</sup> e das cerimônias rituais da vida social, originárias da África e perpetuadas nos ritos afro-brasileiros pelas filhas-de-santo, nos passos do alujá, do jeguedé, do jaré, nos batucajés. Segundo Ramos (1940) A dança primitiva é imitativa. Ela procura reproduzir a figura e os movimentos dos seres e das coisas reais e imaginárias, objetos do culto mágico [...] As danças imitativas dos animais, as *danças de máscara*, os ritos de caça, as danças guerreiras, de amor e sedução<sup>11</sup>.

---

<sup>7</sup> RODRIGUES, Nina. **Os Africanos no Brasil**. 4 ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1976, p. 226.

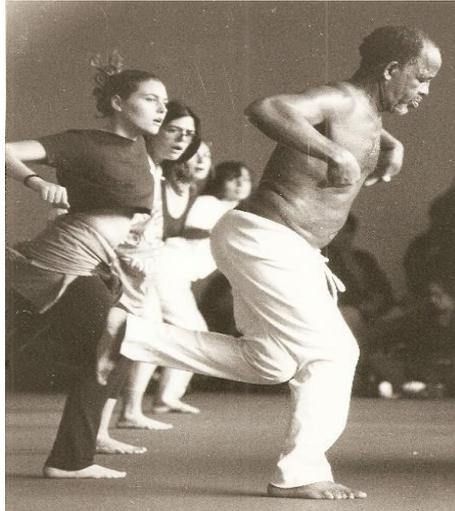
<sup>8</sup> QUERINO, Manoel. **Costumes africanos no Brasil**. 2 ed. Recife: Massangana, 1988. p. 42.

<sup>9</sup> Sobre a moderna antropologia brasileira ver: CÔRREA, Mariza. **As ilusões da Liberdade: a escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil**. Bragança Paulista: Edusf, 1998.

<sup>10</sup> Sobre a utilização do termo fetichistas por Nina Rodrigues, e aqui transcrito, ver: SCHWARCZ, Lilia K.M. Rodrigues, Nina. *O animismo fetichista dos negros baianos*, Rio de Janeiro, UFRJ/Biblioteca Nacional, 2006. (orgs.). MAGGIE, Yvonne; FRY, Peter). **Revista de Antropologia**, São Paulo, USP, v. 50, n. 2, p. 881-886, jan. 2007.

<sup>11</sup> RAMOS, Arthur. **O Negro Brasileiro**. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1940. p. 151.

**Figura 1 - Mestre King durante ensaio**



Fonte: Divulgação / Funceb<sup>12</sup>

A trajetória do que conhecemos como dança afro - em Salvador - iniciou-se a partir da década de 1960, com a criação de grupos parafolclóricos, como o Viva Bahia, por intermédio de Emília Biancardi, e o Olodumaré, conhecido atualmente como Olodum, criado por Ubirajara de Almeida. O grupo para folclórico respeitava as etnias e as técnicas de dança, não misturava passos de balé clássico e de danças folclóricas, ou seja, recriava a partir dos originais, das manifestações folclóricas a partir dos portadores de folclore<sup>13</sup>.

Para Oliveira, (1992) esses grupos mostravam, através das danças, os aspectos mais expressivos das culturas africanas presentes na Bahia. Os principais mitos, ritos, divindades, heróis e líderes eram as principais fontes de inspiração e orientação para as criações desses movimentos culturais<sup>14</sup>.

É interessante ressaltar que a terminologia empregada para dança afro - atualmente concebida enquanto dança contemporânea - até a década de 1990 - aproximadamente, era conhecida como dança folclórica.

A Dança Negra Contemporânea foi desenvolvida por Firmino Pitanga, em São Paulo, em 1990, com a Cia. de Dança Negra Contemporânea Batá Kotô. O seu contato com o processo de criação em dança contemporânea e com algumas danças populares brasileiras: o samba de roda, o maracatu, carimbó, côco, jongo, batuque, tambor de crioula e bumba-meu-boi, fizeram com que Renata Silva questionasse o termo Dança Negra

---

<sup>12</sup> Fotografia disponibilizado do acervo pessoal de Mestre King.

<sup>13</sup> OLIVEIRA, Nadir Nóbrega. Grupos parafolclóricos baianos. Olhar o passado e entender o presente para redimensionar o futuro. **Revista da Bahia**, v. 300, p. 38-48, nov. 2005. Nesse artigo a autora faz um panorama da criação dos grupos parafolclóricos na Bahia.

<sup>14</sup> \_\_\_\_\_. **Dança afro**: sincretismo de movimentos. Salvador: UFBA, 1992. p. 32. Livro disponível na biblioteca da EDUFBA, que retrata a influência da cultura negra na construção de uma metodologia de dança afro.

Contemporânea, que apesar de postular uma identidade, essa definição não situava essa dança territorialmente. Daí o termo Dança Brasileira Contemporânea, lançado pela autora<sup>15</sup>.

A incorporação das diversas manifestações culturais populares no conceito de folclore – neologismo inglês folk-lore (saber do povo), cunhado por Williem John Thoms, em 1846 – vai se dar ao longo das primeiras décadas do século XX. Até 1958 esse movimento será liderado por importantes intelectuais como Cecília Meireles, Câmara Cascudo, Gilberto Freire, Artur Ramos, Manuel Diégues Júnior e Édison Carneiro. Institucionalmente, essa movimentação é articulada pela Comissão Nacional do Folclore, do Ministério do Exterior, criada em 1947 vinculada a UNESCO, e liderada por Renato Almeida, diplomata e estudioso da música popular.

O conjunto das iniciativas desenvolvidas era designado pelo nome de Movimento Folclórico – desencadeados com o Congresso Nacional de Folclore A Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), criada em 1958, no então Ministério da Educação e Cultura, é o apogeu dessa movimentação, destinado a “defender o patrimônio folclórico do Brasil e a proteger as artes populares do avanço da industrialização e modernização da sociedade”<sup>16</sup>.

Foi a partir de 1960, quando o turismo ganha visibilidade no cenário baiano<sup>17</sup>, que o conceito de folclorização assumiu um caráter pejorativo, com a utilização e a banalização de elementos da religiosidade afro-baiana apenso aos espetáculos de dança folclórica.



Fonte: BAHIATURSA<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Para aprofundar conhecimento sobre dança contemporânea ver: SILVA, Renata de Lima. **Corpo Limiar e as Encruzilhadas: A Capoeira Angola e os Sambas de Umbigada no processo de criação em Dança Brasileira Contemporânea**, 2010. Tese (Doutorado em Artes) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

<sup>16</sup> CARNEIRO, Edison. **Dinâmica do folclore**. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, (Raízes), 2008. p. 155-181.

<sup>17</sup> Sobre as estratégias de desenvolvimento turístico a partir de 1960, ver: QUEIROZ, Lúcia de Aquino. **Turismo na Bahia: estratégias para o desenvolvimento**, Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, 2002. p. 71-101.

<sup>18</sup> Encarte de um DVD do grupo folclórico a Cia de dança folclórica Axé Bahia Bispo, que se encontra sob guarda da Bahiatursa. Dentre as atrações oferecidas para o turismo baiano estavam, o Cortejo de Orixás, com

## **Bahia, terra da felicidade!**

O interesse pela divulgação do potencial turístico da cidade por parte do Departamento de Turismo e Diversões Públicas (DTDP)<sup>19</sup> evidenciou-se, em 1960, com a editoração de um calendário das festas típicas, populares e religiosas, uma monografia sobre capoeira, uma relação descritiva das principais igrejas e fortalezas em Salvador, e ainda, um folheto sobre candomblé.

Para Edison Carneiro (1959), essas iniciativas turísticas por parte do governo seria o que o autor considerou como folclorização. Uma vez que, estendendo a novos setores da população as crenças e práticas básicas do culto de origem africana, através das formas lúdicas, haveria uma desagregação deles como unidades religiosas relativamente compactas, tornando-os mais compreensíveis e aceitáveis<sup>20</sup>.

Acerca das ações empreendidas no quinto ano de gestão do DTDP, a pesquisa realizada por Queiroz<sup>21</sup> aponta que, registrou-se o amplo levantamento estatístico sobre a oferta turística à clubes carnavalescos, escolas de samba, academias de capoeira, terreiros de candomblés; a participação do departamento em uma série de eventos, inclusive, o Festival de Folclore do Rio Grande do Sul, quando foram expostos painéis fotográficos da Bahia e onde estiveram presentes o mestre de capoeira Pastinha e as iaôs<sup>22</sup> de Menininha do Gantois, que fizeram demonstrações de samba de roda.

É nesse cenário que King assumiu o papel de intermediário entre a cultura popular e a arte erudita. Todavia foi na Universidade Federal da Bahia que essa dança “africana”, ou “dança dos orixás” adquiriu contornos de uma técnica artística contemporânea.

## **Uma majestade na dança Afro**

Raimundo Bispo dos Santos - cognominado King, nome de batismo de capoeira, adquirido, segundo Amélia Conrado (1996), no período em que essa luta funcionou como

---

a representação e alguns deuses do panteão africano pelos dançarinos e a oferenda à Iemanjá, onde bailarinos representavam os pescadores juntamente com outras dançarinas “encarnando” Yabas, como Oxum, Iemanjá.

<sup>19</sup> A Lei nº 912 de 4/4/1959 que criou a Secretaria Municipal de Educação e Cultura, e a Secretaria Municipal de Saúde e Assistência Social também extinguiu a Diretoria Municipal de Turismo e criou o Departamento de Turismo e Diversões Públicas (DTDP), vinculado a SECULT (SALVADOR, 1959). Tendo como diretor Carlos Vasconcelos Maia, o Departamento tinha como estratégia a criação de uma mentalidade turística, a implantação de um parque hoteleiro e a realização de cursos de aprendizado das profissões correlatas ao turismo.

<sup>20</sup> CARNEIRO, Edison. **Os cultos de origem africana no Brasil**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 1959.

<sup>21</sup> Sobre o desenvolvimento do turismo na Bahia ver: QUEIROZ, Lúcia Aquino de. **Turismo na Bahia: estratégias para o desenvolvimento**. – Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2002. p.76.

<sup>22</sup> Iaô é o termo utilizado para designar os filhos de santo que já passaram pela iniciação no candomblé da nação Ketu.

elemento formador dos primeiros grupos parafolclóricos de Salvador - nasceu em 12 de outubro de 1943<sup>23</sup>.

Natural de Santa Inês, município do estado da Bahia, Mestre King veio para Salvador aos sete anos. Na capital foi criado por uma família de libaneses, serviu um ano na Marinha Brasileira e trabalhou na casa Sloper, na Rua Chile. Cantou no Coral do Mosteiro de São Bento durante dez anos, e nesse período conheceu Ubirajara, que lhe apresentou Emília e o grupo Viva Bahia. Neste grupo ficou por dois anos, entre 1969 a 1971, até que Camisa Roxa (Mestre de Capoeira) o convidou para cantar no grupo Olodumaré.

Foi neste período, ao apresentar o espetáculo *Diabruras da Bahia*, coordenado por Domingos Campos, que recebeu de Heloísa Venckel o convite para uma bolsa na faculdade de dança. Ingressou na academia em 1971, sendo o primeiro homem negro a graduar-se em dança no país. Segundo Souza:

“Por ter sido a primeira unidade universitária a regularizar o ensino de dança como curso superior, a Escola de Dança da UFBA impeliu à pesquisa de dança no Brasil, principalmente, quando integrou, na década de 1970, Clyde Morgan ao corpo docente da instituição.<sup>24</sup>

356

A Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia, criada em 1956, durante a gestão do reitor Edgard Santos, era um projeto pautado nos princípios modernistas da vanguarda europeia, concebido e implantado por Yanka Rudska, primeira diretora, que permaneceu no cargo, de 1956 a 1958, e Rolf Galewiski, segundo diretor, entre 1960 a 1965. Ambos professores – que influenciam até hoje a grande maioria da produção de dança Contemporânea na Bahia, também conhecida como dança contemporânea – estavam voltados para a implantação de processos artísticos e pedagógicos, que fizessem emergir uma dança cênica com ideário estético, próprio do expressionismo alemão, uma vez que eram oriundos da formação de dança expressão da coreógrafa alemã Mary Wigman<sup>25</sup>.

Diante da bagagem de Morgan, em dança clássica, moderna e africana, juntamente com as discussões difundidas pelo Movimento Negro Organizado (MNU), houve uma grande intervenção didática na universidade, assim como, sobre os profissionais e estudantes que a frequentavam.

<sup>23</sup> CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Dança étnica afro-baiana: uma educação movimento**. 1996. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1996.

<sup>24</sup> SOUZA, E. Teixeira de. **Oficina Nacional de Dança Contemporânea da Bahia: inventariando sua produção**. 2006. (Relatório de pesquisa).

<sup>25</sup> AQUINO, Dulce. Escola de Dança da UFBA. **Revista da Bahia**. 2005. Disponível em: <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/04/revista%20da%20bahia/danca/dancaufba.htm>. Acesso em: 4 mar. 2011.

**Figura 3 - Jornal**



Fonte: Jornal “O Estado de Minas”, 1975<sup>26</sup>.

Contaminado pela conjuntura da década de 1970 – onde elementos da cultura negra, além do candomblé, foram incorporados ao folclore como símbolos nacionais, e estes por sua vez, possuíam o aparato dos investimentos turísticos da Bahia e do Brasil – King destacou-se no cenário nacional ao popularizar o candomblé para compor shows folclóricos. Segundo ele,

357

[...] “Eu já fiz muita coisa, já cantei música de fundamento [...] hoje eu não faço, e eu não faço porque naquela época eu era um ignorante, eu via Emilia fazer [...] se Emilia faz eu também vou fazer. O serviço de proteção aos animais da Inglaterra uma vez suspendeu o espetáculo de Emilia, porque o menino que era capoeirista e dançou no Viva Bahia, Pezinho, foi com o grupo e Emilia para Inglaterra, e lá tinha uma cena que ele parecia que estava possuído. Ele [Pezinho] pegou a cabeça do galo em pleno palco mordida e o sangue jorrava, aí o serviço de proteção dos animais da Inglaterra mandou tirar aquela cena. Foi aí que eu conversando com a professora Makota Valdina [...] ela me olha torto, e eu sei que ela não gosta de mim [...] Porque foram duas pessoas que na Bahia popularizaram o candomblé. O primeiro fui eu, que levei a dança dos orixás para grandes academias dos brancos, [...] acho que é uma religiosidade que temos que respeitar; mas não ficar na catacumba, o povo tinha que saber o que é [...] muita gente tinha medo do candomblé, porque diziam que era do diabo, e não é nada disso”.<sup>27</sup>

Entretanto, não podemos esquecer que estes grupos de dança “parafolclórica” tinham acesso ao *folk lore* através dos portadores de folclore, pessoas que saíam da sua comunidade para ensinar aos dançarinos a capoeira, a puxada de rede, ou ainda, a dança dos orixás.

A bagagem cultural de King foi acumulada pela experiência em diversos grupos, dentre eles estavam O Viva Bahia, Olodumaré, Exaltação à Bahia, Balé Brasileiro da Bahia,

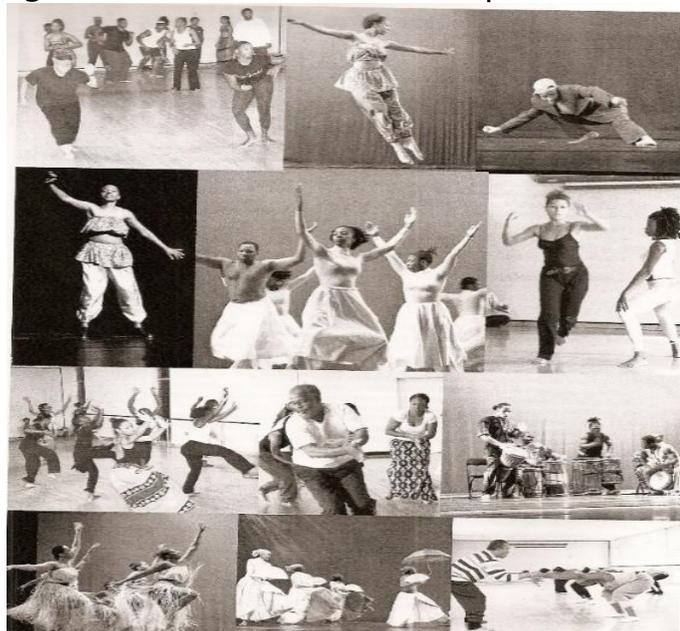
<sup>26</sup> Jornal O Estado de Minas, recorte disponibilizado por acervo pessoal do próprio Mestre King.

<sup>27</sup> Mestre King. [Entrevista cedida a] Juliana Souza dos Santos. 10 ago. 2011.

Genesis, e instituições de ensino como o SESI, SESC (onde atuou por 40 anos), além de oficinas ministradas por ele em outros países: Itália, França, Alemanha, dentre outros.

Mestre King têm sido membro do corpo docente da Universidade Federal da Bahia e professor convidado da International University of Florida, Stanford University, New York University e Brooklyn College. Ele também conduziu workshops em Los Angeles, São Francisco, Argentina, França, Itália e Bélgica. Ele é diretor artístico do grupo de dança Viver Brasil, também conduz workshops sobre dança e música afro-brasileiras, na Bahia, anualmente, com seu programa de intercâmbio cultural. Ele foi homenageado pela cidade de Salvador e pelo Teatro Vila Velha pelos seus muitos anos de dedicação como mestre de dança afro-brasileira. Mestre King é um tesouro nacional brasileiro, mestre da sua arte e verdadeiramente dedicado a ensinar a dança afro-brasileira e sua rica tradição.<sup>28</sup>

**Figura 4 - Lendas vivas: construindo nosso passado ancestral**



Fonte: Florida A&M University Orchesis Contemporary Dance Theatre<sup>29</sup>.

Em relação à participação de jovens e adolescentes, das camadas sociais menos favorecidas, nos grupos de dança, King relata que a maioria desses alunos eram oriundos de escola pública, onde ele ministrava aula, e de lá os inseria nos espetáculos e grupos que coordenava. A partir do seu desempenho e interesse, esses jovens foram construindo sua vida profissional como dançarino (a)s, e muitos deles, atualmente, seguem carreira internacional. Formador de gerações de profissionais da dança, vários deles em carreira internacionais, como Rosângela Silvestre (EUA), Armando Pekenó (Paris), Luis Bocanha (Itália) e Zebrinha,

<sup>28</sup> Living Legends: Bridging our ancestral past. [tradução: **Lendas Vivas: construindo nosso passado ancestral**] Florida: Florida A&M University Orchesis Contemporary Dance Theatre, 21 v, 11-14, abril. 2002.

<sup>29</sup> Estas fotografias, disponibilizadas pelo acervo pessoal de King, compõem o 21º volume da revista Living Legends: Bridging our ancestral past, da Florida. Esta revista divulgou o encontro de dança na Florida, em 2002, onde King ministrou técnicas de dança afro, contemporânea e foi homenageado pelos alunos e pela instituição.

diretor artístico e coreógrafo do Balé Folclórico da Bahia e coreógrafo do bando de teatro Olodum. Castro (2002)<sup>30</sup>.

O pessoal me questionava muito porque meus alunos viajavam e ganhavam dinheiro, e eu não [...], mas eu não ligo para certos tipos de coisa[...] todos nós viemos ao mundo por um objetivo, agora cada um que cumpra o seu. Eu comecei a viajar para o exterior a partir de 1993, através de um ex-aluno do Sesc, (Cherlom) Vieira, ele tem uma Cia de dança em Nova York (EUA) que se chama Capoeira [Fundesso].<sup>31</sup>

## Considerações finais

Para tanto, a folclorização dos elementos relacionados à religiosidade afro-brasileira trouxe a popularização simbólica e aspectos entendidos como “banalização” ao culto dos orixás, inkices, voduns e caboclos. Contudo não podemos ignorar a contribuição da dança afro, para os currículos escolares e projetos não-oficiais, na medida em que estas contribuíram para a formação profissional de muitos jovens e adolescentes oriundos, em grande maioria, das escolas públicas e das comunidades mais humildes de Salvador.

Sobre esse aspecto, Chartier (1992) afirma:

Nem a cultura de massa do nosso tempo, nem a cultura imposta pelos antigos poderes foram capazes de reduzir as identidades singulares ou as práticas enraizadas que lhes resistiam. O que mudou, evidentemente, foi a maneira pela qual essas identidades puderam se anunciar e se afirmar, fazendo uso inclusive dos próprios meios destinados a aniquilá-las.<sup>32</sup>

Dentre os vários intelectuais que discutem a História Cultural, Roger Chartier aponta para a possibilidade de uma discussão sobre a transformação de símbolos étnicos em símbolos nacionais, trazendo este uma reflexão sutil sobre a relação, muitas vezes, conflituosa e ambígua entre identidade e política na sociedade brasileira. A feijoada, o samba, o candomblé são utilizados como símbolos nacionais, e como tal exibidos em cartazes e guias turísticos, com a permissão de muitos terreiros<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> CASTRO, Giovanna. **A paixão do rei**. Correio da Bahia, Salvador, 19 set. 2002. Folha da Bahia, pág. 1.

<sup>31</sup> Mestre King. [Entrevista cedida a] Juliana Souza dos Santos. 10 ago. 2011.

<sup>32</sup> CHARTIER, Roger. **Cultura popular**: revisitando um conceito historiográfico. *In*: Seminário Popular Culture, an Interdisciplinary Conference, 1992, Massachusetts. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 8, p. 179-192, jan. 1995. p. 182.

<sup>33</sup> Para uma discussão sobre símbolos nacionais ver: PIRES, Antonio Liberac Cardoso Simões. **A capoeira**: política cultural no mundo das letras e conflitos simbólicos no Brasil Republicano (1890-1950)”. *In*: OLIVEIRA, Rosy de & PIRES, \_\_\_\_\_. (orgs.). Sociabilidades Negras – comunidades remanescentes, escravidão e cultura. Belo Horizonte. Editora Gráfica Daliana Ltda, 2006.; FRY, Peter. **Feijoada e “soul food”**: notas sobre a manipulação de símbolos étnicos e nacionais. *In*: \_\_\_\_\_. Para inglês ver: Identidade e política na cultura brasileira. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982. p. 47- 53.

Encenar e ensinar a dança dos orixás e a cultura popular “nas academias dos brancos”, nos palcos da Bahia e do mundo, talvez tenha sido os passos da afirmação de identidade negra e baiana, nas décadas de 1970-1990, utilizada não exclusivamente por King, mas por todos que bailaram a dança afro da Bahia.