



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES CÊNICAS
CURSO DE LICENCIATURA EM DANÇA**

KALLYNE KAREN DA SILVA SANTOS

**COMPANHIAS DE SWINGUEIRA EM JOÃO PESSOA: PRÁTICAS DE
RESISTÊNCIA**

**JOÃO PESSOA
2022**

KALLYNE KAREN DA SILVA SANTOS

**COMPANHIAS DE SWINGUEIRA EM JOÃO PESSOA: PRÁTICAS DE
RESISTÊNCIA**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à coordenação do Curso de Licenciatura em Dança como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Dança da Universidade Federal da Paraíba.

Orientador: Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira.

JOÃO PESSOA – PB
2022

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S237c Santos, Kallyne Karen da Silva.

Companhias de swingueira em João Pessoa: Práticas de resistência / Kallyne Karen da Silva Santos. - João Pessoa, 2022.

65 f.

Orientação: Victor Hugo Neves de Oliveira.

TCC (Graduação) - UFPB/CCTA.

1. Dança - TCC. 2. Swingueira - Dança - João Pessoa, PB. 3. Swingueira - Dança - Marginalização. I. Oliveira, Victor Hugo Neves de. II. Título.

UFPB/CCTA

CDU 793.3(043.2)

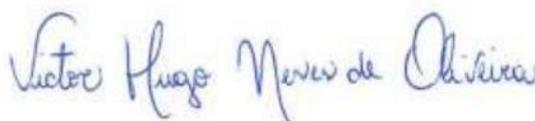
KALLYNE KAREN DA SILVA SANTOS

**COMPANHIAS DE SWINGUEIRA EM JOÃO PESSOA: PRÁTICAS DE
RESISTÊNCIA**

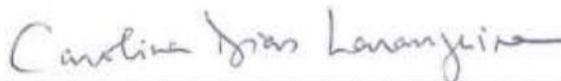
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado à coordenação do Curso de
Licenciatura em Dança como requisito
parcial para a obtenção do grau de
Licenciada em Dança da Universidade
Federal pela Paraíba.

João Pessoa, 27 de junho de 2022.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. Victor Hugo Neves de Oliveira - UFPB
Orientador



Prof^ª. Dr^ª. Carolina Dias Laranjeira - UFPB
Examinadora interna



Prof. Dr. Emerson de Paula Silva - UNIFAP
Examinador externo

*“É o entendimento e estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir
como um novo sujeito”.*

Grada Kilomba

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus e a toda minha família, em especial minha mãe, Sergiana Targino, meu pai, Wellington Santos e minha irmã, Karoline Kelly, por todo apoio e incentivo. Também gostaria de agradecer ao meu companheiro, Saulo Soares, por toda parceria, estímulo e puxões de orelha. Vocês foram essenciais para me manter firme, obrigada. Amo vocês!

Da mesma forma, meu muito obrigada a todos/as que fazem parte do Movimento Swingueira de João Pessoa, em especial aos/às queridos/as dançarinos/as e professores/as que participaram desta pesquisa e contribuíram de forma gigantesca: Maílson Santos, Kiko Parangolé, Tatiana Oliveira, Mirela Ferreira, João Paulo Lucena e Haly Renato. Admiro cada um/a de vocês.

Não existem palavras para definir a gratidão que tenho ao meu orientador, Dr. Victor Hugo, sempre disponível, assertivo, empático e inspirador. Me sinto extremamente honrada e feliz por ter você comigo nesta etapa da minha vida. Um agradecimento não menos importante à banca examinadora, Dr^a Carolina Laranjeira e Dr^o Emerson de Paula, por todas as contribuições e ensinamentos.

Não poderia deixar de fora a minha amada turma 2016.2, a qual levarei para a minha vida inteira. Jamais esquecerei todos os momentos e perrengues que tivemos. Aprendi muito com todos/as e, com certeza, tudo ficou mais leve com o apoio de vocês.

Para finalizar, agradeço a todos/as os/as professores/as da Universidade Federal da Paraíba e todos/as os/as colegas e amigos/as que cruzaram comigo durante o curso de Licenciatura em Dança. Gratidão!

RESUMO

O pagode baiano ou swingueira como aqui denominado, é um gênero musical oriundo do estado da Bahia que se tornou bastante popular em todo o país ganhando variações tanto em relação à nomenclatura, quanto nas suas formas de manifestação. Em João Pessoa – PB, onde é o foco desta pesquisa, esse ritmo ganhou grande repercussão popular no final dos anos 90, a partir do surgimento de companhias de dança de swingueira nos bairros periféricos da cidade. Todavia, apesar de ser uma prática cultural bastante ativa e com um grande número de praticantes na cidade, a swingueira é comumente marginalizada, estereotipada e discriminada, ocasionando em recorrentes dificuldades para as companhias prosseguirem seus trabalhos. Além das problemáticas citadas, notou-se também uma grande escassez de referencial teórico sobre a temática em questão na cidade de João Pessoa. Portanto, a partir das vivências da autora enquanto integrante do movimento swingueira da cidade e ingressa do curso de Licenciatura em Dança da UFPB, essa pesquisa tem como principal objetivo traçar um estudo crítico-reflexivo sobre como os estereótipos formados acerca da swingueira afetam diretamente esse movimento no cenário artístico-cultural da cidade, possibilitando ainda a ampliação de trabalhos acerca da temática em questão, para que mais abordagens sobre a swingueira em João Pessoa possam surgir.

Palavras-chave: Swingueira. Periferia. Estereótipo. Marginalização.

ABSTRACT

Pagode baiano or swingueira, as it is called here, is a musical genre from the state of Bahia that became very popular all over the country, gaining variations both in its nomenclature and in its forms of manifestation. In João Pessoa - PB, where the focus of this research is, this rhythm gained great popular repercussion in the late 1990s, with the emergence of swingueira dance companies in the outlying districts of the city. However, despite being a very active cultural practice with a large number of practitioners in the city, swingueira is commonly marginalized, stereotyped and discriminated, causing recurrent difficulties for the companies to continue their work. Besides these problems, we also noticed a great scarcity of theoretical references about the theme in question in the city of João Pessoa. Therefore, based on the experiences of the author as a member of the swingueira movement in the city and an undergraduate dance student at UFPB, this research has as main goal to trace a critical-reflexive study about how the stereotypes formed about swingueira directly affect this movement in the cultural-artistic scene of the city, also enabling the expansion of works about the theme in question, so that more approaches about swingueira in João Pessoa can emerge.

Keywords: Swingueira. Periphery. Stereotype. Marginalization.

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Sesc Encena 2015	15
Figura 2: Grupo Só Cintura em Salvador.	33
Figura 3: Ensaio da Companhia Remelexo João Pessoa.	37
Figura 4: Cia Remelexo em Festival de Swingueira no Rio Grande do Norte	39
Figura 5: Bambas'Fest	41
Figura 6: Brasão da Companhia Remelexo João Pessoa	41
Figura 7: Grupo de dança Pivete Dance	42
Figura 8: Companhia Remelexo João Pessoa	43
Figura 9: Cia Remelexo no concurso de Carpina-PE.	44
Figura 10: Cia Remelexo na mostra de dança do Sesc.	45
Figura 11: Cia Remelexo no Parangolé Fest 2019.	46
Figura 12: Brasão da Companhia de Dança Parangolé.	47
Figura 13: Companhia de Dança Parangolé.	49
Figura 14: Companhia Parangolé em apresentação.	49
Figura 15: Companhia Parangolé em apresentação no Sesc Encena.	50
Figura 16: Flyer digital do Parangolé Fest 2019.	52
Figura 17: Encontro dos amigos da Swingueira.	53
Figura 18: Brasão da Companhia de Dança Life.	54
Figura 19: Companhia de Dança Life em seu primeiro ensaio.	55
Figura 20: Cia Life no Regional de Carpina-PE.	56
Figura 21: Ensaio na praça da Paz nos Bancários em 2019.	56
Figura 22: Cia de dança Life em ensaio na associação de moradores dos Bancários em 2019.	57
Figura 23: Ensaio durante a pandemia do Covid-19.	58
Figura 24: Cia Life no Regional de Swingueira em Carpina-PE.	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 REMEXENDO QUESTÕES	14
2 DE ONDE VEM A SWINGUEIRA? DISCUSSÕES PERTINENTES	23
2.1 Raízes do pagode baiano	26
3 SWINGANDO EM JOÃO PESSOA	32
3.1 Companhia de Dança Remelexo João Pessoa	41
3.2 Companhia de Dança Parangolé	47
3.3 Companhia de Dança Life	54
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	60
REFERÊNCIAS	62
ANEXO A – REGULAMENTO DO CONCURSO BAMBAS’FEST	64

INTRODUÇÃO

O seguinte trabalho apresenta um estudo sobre a marginalização da swingueira na cidade de João Pessoa - Paraíba, buscando analisar e refletir sobre como os estereótipos formados acerca dessa prática cultural afetam diretamente esse movimento.

O pagode baiano aqui tratado por swingueira, – linguagem mais utilizada em João Pessoa – é um movimento oriundo do estado da Bahia, que se popularizou com seu ritmo e dança ganhando variantes tanto na nomenclatura – também pode ser intitulado como pagodão, quebradeira, swing, entre outros – quanto no estilo da dança por todo o Brasil. E é caracterizado por Nascimento (2012, p.56) como “um gênero híbrido oriundo do samba que mescla a tradição do samba do Recôncavo baiano com algumas intervenções e inovações tecnológicas.”

Durante o texto, abordaremos a swingueira na cidade de João Pessoa-Paraíba, onde esse ritmo sempre existiu como um forte movimento cultural contando com um número significativo de companhias (cias) de dança nascidas das periferias de toda a região da capital e também de sua região metropolitana, como nas cidades de Santa Rita-PB e Bayeux-PB. A swingueira possui uma grande importância social nesses locais, ela é, muitas das vezes, como um alicerce para jovens e crianças, agindo como um projeto social onde a dança e todas suas ramificações, são potenciais a serem explorados.

O interesse por esta pesquisa surgiu a partir das minhas experiências enquanto dançarina de swingueira, mais especificamente da Companhia de Dança Remelexo João Pessoa, onde comecei no ano de 2013. Foi a swingueira que proporcionou meu primeiro contato mais profissional com a dança, através dela tive a oportunidade de dar aulas, workshops e cursos em João Pessoa, além de participar de concursos, eventos e encontros artísticos na Paraíba, e também em outros estados como Pernambuco e Rio Grande do Norte. A Companhia de Dança Remelexo João Pessoa foi fundada pelo professor e dançarino Maílson Santos em 2012 no bairro Funcionários I, em João Pessoa – PB. Atualmente, o grupo tem como diretor e coreógrafo Rodrigo Moraes que é dançarino da cia desde a sua criação.

Apesar da dança sempre ter me encantado, antes de participar da Cia Remelexo nunca havia tido uma consciência refinada sobre meu corpo, minhas possibilidades e limitações. As experiências que tive com o movimento swingueira possibilitaram a formação da minha identidade enquanto artista, despertando-me inclusive, o desejo de estudar e viver da dança. Foi a partir dela que tive a intenção de ingressar no curso de Licenciatura em Dança e é por conta dela que escrevo essa pesquisa.

Ao adentrar-me nesse movimento, também passei a visualizar o quão é difícil a continuidade de trabalho dos dançarinos, quanto das próprias companhias. São frequentes as situações que apontam para a falta de apoio de entidades públicas e privadas, além do preconceito, estereotipização e desvalorização que são enfrentados dia-a-dia. As companhias e seus praticantes, além de passarem por todo esse processo discriminatório, sofrem também com um invisibilização onde seus talentos não são reconhecidos ou valorizados. Com a exclusão em editais e ausência de patrocínios, muitas dessas companhias encerram suas atividades por não terem condições mínimas para darem continuidade aos seus projetos.

Dentre as várias situações que vivi juntamente com meus colegas também dançarinos, revelou-se uma recorrência de frases preconceituosas – proferidas por pessoas que não fazem parte do movimento – que nos afetavam diretamente, como por exemplo “é uma dança sem qualidade técnica” ou “é uma dança vulgar, sem futuro” entre outras, ficando evidente diante de nós um grave processo discriminatório.

Conhecendo mais um pouco do movimento e onde ele está inserido, sabemos que a realidade da maioria das pessoas que fazem parte do mesmo, provém de classes baixa ou média baixa. Com a ausência de remuneração financeira para os grupos, muitos dos líderes e até mesmo os integrantes não conseguem manter a jornada dupla de ensaios com as demandas das suas vidas pessoais, como por exemplo, empregos ou estudos. Todo esse contexto acaba gerando outra característica da grande maioria das companhias: ensaios, encontros e eventos ocorrem com mais frequência aos finais de semana para que as pessoas consigam comparecer. Isso se tornou uma das várias formas de resistência, diante de um cenário discriminatório e desigual.

Outro fato que também solicitou minha atenção é a escassez de referências sobre a swingueira no estado. Existem vários trabalhos sobre o pagode baiano da Bahia, mas na Paraíba o cenário sobre esse objeto de estudo é bem diferente, – apesar de ser grande o número de praticantes – um desses pouquíssimos trabalhos existentes na cidade e que é referência chave para a minha pesquisa, trata-se da monografia de Tatiana Oliveira que também faz parte do movimento swingueira e desenvolveu a pesquisa: “Quebradeira” na escola: um experimento pedagógico com a swingueira no ensino de dança na educação de jovens e adultos na escola da Penha em João Pessoa – PB. Seu trabalho teve como objetivo principal desenvolver um experimento pedagógico buscando explorar o potencial educativo da swingueira no ambiente escolar. A ausência de trabalhos acadêmicos sobre a swingueira na cidade de João Pessoa evidencia o quão duro é o processo de exclusões acadêmicas que os sujeitos marginalizados sofrem. Kilomba (2019, p.50) diz “... o centro acadêmico, não é um local neutro. Ele é um espaço branco onde o privilégio de fala tem sido negado para as pessoas negras”.

Portanto, proponho esse trabalho consciente do meu papel enquanto mulher periférica e integrante do movimento swingueira, da necessidade e importância de trazer estudos que abordem esse tema para que se abram novos caminhos e ajudem a sanar de certa forma, um pouco desse déficit. De forma geral, busquei compreender o processo de marginalização em que transita o movimento de swingueira na cidade de João Pessoa. Mais especificamente, pretendi:

- Identificar grupos de swingueira ainda ativos na cidade de João Pessoa;
- Levantar como os estigmas sociais estão relacionados à swingueira;
- Analisar como as companhias se organizam e seus modos de resistência.

A partir disto, essa pesquisa caracteriza-se como um estudo qualitativo, elaborado através de pesquisa de campo, – entrevistas e registros fotográficos – onde contamos com a colaboração de interlocutores – dançarinos, coreógrafos e professores – do movimento swingueira de João Pessoa. Nos aprofundamos em três companhias de swingueira da cidade que são: Companhia de Dança Remelexo João Pessoa, Companhia de Dança Parangolé e Companhia de Dança Life. A escolha dessas três Cias foi pensada buscando encontrar realidades distintas – apesar de fazerem parte do mesmo segmento – quanto a seus meios de produção, subjetividades e modos de resistência. Também, a partir de levantamento bibliográfico, trouxemos autores como Chagas (2016); Lopes (2015); Nascimento (2012) e Santos (2006), que contribuíram como base para contextualização e reflexão acerca do surgimento do pagode baiano.

O trabalho então divide-se em três partes. No primeiro capítulo, contaremos com um enfoque sobre temas fundamentais para a pesquisa como estereótipos, periferia, marginalidade e racismo estrutural. Veremos como historicamente as artes negras e periféricas, são excluídas e menosprezadas, sendo invisibilizadas socialmente. Como diz Almeida (2018, p. 39) “o racismo, como processo histórico e político, cria as condições sociais para que, direta ou indiretamente, grupos racialmente identificados sejam discriminados de forma sistemática.”

O segundo capítulo é dividido em duas partes. Primeiramente, temos como foco uma abordagem mais conceitual sobre os termos swingueira e pagode baiano, já abrindo também para algumas discussões referentes a classe social e raça dentro desse gênero musical, entendendo como tais questões influenciaram na formação de estereótipos negativos que estão ligados diretamente ao mesmo. Já no subcapítulo 2.1, contextualizamos o surgimento do pagode baiano e suas principais características enquanto manifestação, como também nos aprofundamos nas questões anteriormente citadas.

No terceiro e último capítulo, nos inclinamos sobre qual é o cenário atual da swingueira na cidade. Apontamos aqui, quais são os grupos ainda existentes e, mais profundamente, como alguns deles funcionam. Analisamos três companhias e as dividimos em subcapítulos sendo 3.1 Companhia de Dança Remelexo, 3.2 Companhia de Dança Parangolé e 3.3 Companhia de Dança Life, a fim de discutir quais as diferenças entre os modos de produção de cada companhia, os discursos de seus integrantes, as problemáticas que cercam esse estilo na cidade e como essas questões interferem em cada grupo.

Este trabalho poderá contribuir com novas formas de pensar e refletir o campo das artes cênicas na cidade, possibilitando a quebra de estereótipos e preconceitos, reforçados por textos que tratam apenas a versão banalizada sobre o tema. Como evidência Nascimento (2012, p.29):

A música de pagode produzida na Bahia nas duas últimas décadas é, ainda, um campo a ser explorado. Pouco se sabe sobre esse produto cultural senão através do discurso dominante, carregado de juízos de valor veiculado pela mídia ou pelas elites de viés estético ocidental e pelos formadores de opinião (intelectuais, jornalistas, críticos de música, pessoas letradas etc.), um discurso que é passado para as classes médias como legítimo e autorizado.

Portanto, além da relevância pela inserção e exploração de estudos relacionados ao tema em questão, o interesse desta pesquisa se dá também por seu cunho de caráter pessoal. Tendo em vista que faço parte do movimento e compartilho de inquietações que se revelam nos discursos da grande maioria dos dançarinos de swingueira na cidade. É nítida a contribuição da swingueira para a dança de João Pessoa, portanto, torna-se essencial seu estudo, discussão e reflexão dentro do contexto acadêmico a partir de artistas do próprio movimento.

1 REMEXENDO QUESTÕES

O pagode baiano ou swingueira – como vamos chamar aqui – é um gênero musical que teve seu ápice na cidade de João Pessoa-PB no final dos anos 90. Nesse período, bandas de axé music/pagode baiano da Bahia, como É o Tchan!, Ara Ketu, Saiddy Bamba, Parangolé, Timbalada, Harmonia do Samba, entre outras, ganhavam espaço através da indústria fonográfica tornando o ritmo bastante popular em todo o país.

Conseqüentemente a esse sucesso das bandas, alguns grupos de amigos passaram a reunir-se para dançar e ensaiar em praças, ginásios de escolas e até mesmo nas ruas dos bairros periféricos da cidade, criando coreografias com os movimentos eletrizantes característicos da swingueira. Esses encontros foram ficando mais frequentes e maiores, ocasionando o surgimento dos chamados grupos ou companhias de swingueira, os quais foram grandes precursores desse movimento em João Pessoa.

Os grupos de swingueira tornaram-se uma tradição popular de massa e ganharam grande admiração e adeptos nas comunidades e bairros periféricos da cidade. Com o passar dos anos, alguns/mas dançarinos/as criaram seus próprios grupos e assim sucessivamente até os dias atuais, gerando uma grande quantidade de companhias desse estilo. No entanto, mesmo com a expansão dos grupos e a constante busca pela profissionalização dos mesmos, as possibilidades dentro do cenário cultural fora dos locais originários desses grupos – as periferias – sempre foram escassas. Afinal, quantos espetáculos de swingueira em teatros ou espaços tradicionais de arte você já assistiu?

Na prática, os grupos não possuem quase nenhum auxílio externo para suas manutenções, seja financeiramente ou em relação ao espaço para ensaios ou até com ajuda para equipamentos básicos necessários, como aparelho de som, por exemplo. Além disso, basicamente os próprios grupos são os idealizadores de eventos/concursos, buscando promover festivais que envolvam a swingueira no circuito sociocultural da cidade. Vale salientar que grande parte das pessoas que compõem os grupos são oriundas de classe baixa ou média baixa, que sem apoio não possuem condições financeiras para realizar tais ações frequentemente.

Instituições como o Serviço Social do Comércio (SESC)¹ incluíram, por alguns anos, a swingueira em seus eventos, como nos eventos Sesc Encena e Dance Abril. Esses eventos

¹ Instituição brasileira privada, mantida pelos empresários do comércio de bens, serviços e turismo, com atuação em todo âmbito nacional, voltada prioritariamente para o bem-estar social dos seus empregados e familiares, porém aberto à comunidade em geral.

aconteciam com a presença de vários estilos de dança e apresentações artísticas em praças e teatros da cidade. Entretanto, apesar da grande colaboração do SESC no processo de valorização da swingueira, o apoio não foi suficiente para acolher a maioria das companhias existentes na cidade, o que, certamente, não deslegitima a importância que o movimento promovido por tais eventos representou para as companhias e, conseqüentemente, o movimento da swingueira na cidade.

Alguns órgãos passaram a dar incentivo, como o SESC e a FUNESC, organizando eventos para o movimento swingueira, conhecido por eles como grupos de bairro. Em alguns casos este apoio durou pouco tempo ao começar a usarem os grupos de bairro para atrair plateia para seus espetáculos de companhias convidadas. Uma problemática que se tornou frequente para o movimento de João Pessoa (OLIVEIRA, 2020, p.30).

Figura 1: Sesc Encena 2015



Flyer de divulgação com os grupos de swingueira participantes do evento. Acervo Pessoal (2015).

Em alguns casos, grupos foram cortados de eventos ou tiveram que remodelar suas performances dentro de padrões que se opunham à parte do processo criativo dos mesmos. Para alguns autores, como Nascimento (2008) parte do processo de desvalorização e censura a esse estilo relaciona-se diretamente com o conteúdo das composições que expõem questões de sexualidade, violência e de duplo sentido em boa parte das letras das músicas da swingueira.

Essas letras são escritas pelos pagodeiros (jovens das classes populares) e estão atravessadas de preconceitos, contaminações de classe e raça, questões geracionais e principalmente representações de gênero, tornando-se assim um meio de permear e reiterar determinados processos discursivos que ajudam na

manutenção dos estereótipos e assimetrias de gênero (NASCIMENTO, 2008, p.1).

É fato que, boa parte das músicas desse gênero musical, contenham tais temáticas e que a partir de alguns fatores sociais, culminam na preservação de estereótipos e preconceitos. Todavia, para além da reflexão sobre o conteúdo musical, é importante entendermos o contexto social em que vivem os produtores e praticantes desse estilo, e como tais fatores corroboram para sua estruturação. O autor Lopes (2015, p.69) reflete em sua pesquisa que

[...] foi fundamental o entendimento de que as identidades individuais e coletivas do grupo de sujeitos pesquisados são fortemente influenciadas pela cena do pagode baiano, vivenciada por eles nas suas casas, ruas, festas e shows no bairro. Portanto, eles se consideram “pagodeiros” porque se identificam com o que as músicas desse repertório transmitem para eles, se aproximando muito das suas realidades cotidianas.

Portanto, não podemos descartar que o movimento swingueira faz parte diretamente do processo da construção de identidade dos seus praticantes. Essas pessoas dançam, cantam e se divertem ao ritmo das músicas do pagode baiano, pois se identificam com fatores que as envolvem. Músicas que trazem em suas letras, por exemplo, temáticas que retratam o dia a dia nas periferias e o empoderamento negro, tornando-se algo natural e representativo para a maioria delas. Como podemos observar no exemplo abaixo da música Negro lindo²:

Sou eu negro lindo (sou eu, sou eu)
 Sou eu negro lindo (sou eu, sou eu)
 Olha sou eu negro lindo (sou eu, sou eu)
 Sou eu negro lindo (sou eu, sou eu)

Ô lute minha raça
 Ame minha cor
 Ame minha raça
 Lute minha cor
 Lute minha raça
 Ame minha cor
 Ame minha raça
 Lute minha cor

De onde eu venho tem mais (tem muito mais)
 De onde eu venho tem mais, tem muito mais negros
 De onde eu venho tem mais (tem muito mais)
 Alegria, alegria, vem

²Artistas: Parangolé, Thiaguinho. Album: Todo mundo gosta – Ao vivo, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=b3Ynfla0jUY>>. Acesso em: 03 fev. 2022.

Eu sou (negão)

É de extrema importância refletirmos a respeito de todas as subjetividades, trocas e experiências que essa manifestação proporciona para seus adeptos. São nos encontros e grupos de swingueira, que muitos jovens e adultos têm seu primeiro contato com a prática artística de maneira mais potente. São nesses locais que passam a construir um refinamento de conhecimentos corporais, espaciais e criativos, além de conceber e estreitar as relações afetivas, coletivas e profissionalizantes em seus bairros e comunidades, proporcionando situações e experiências que provavelmente só são possíveis no atual cenário, graças à existência desses grupos.

Por isso, antes de refletirmos sobre a swingueira com maior profundidade, nos propomos discutir - ainda que brevemente - a respeito de algumas questões relacionadas ao campo dos debates étnico-raciais refletindo sobre a dimensão racial como uma chave importante para a compreensão das desigualdades que sitiam o campo em que esse movimento está inserido. Portanto, é a partir dessa problemática que pretendemos focar nossa abordagem nesse primeiro capítulo.

Por ser um ritmo de raiz africana, de origem negra e periférica, a swingueira assim como todas as manifestações que não derivam de bases hegemônicas pautadas no eurocentrismo, são comumente marginalizadas, estereotipadas e sexualizadas a partir de uma prática em comum: o racismo.

Ao nos debruçarmos sobre a história do nosso país, mais especificamente sobre o período do Brasil Colônia, podemos observar que as explorações e romantizações das violências sofridas pelos povos pretos e indígenas, ainda refletem e permanecem enraizadas em nossa cultura para com esses povos. Mas não por acaso isso acontece, o sistema e toda sua carga hegemônica centralizada corroboram para isso.

O racismo, para Almeida (2020), é uma configuração sistemática de discriminação que tem a raça como base, e que se evidencia de diversas formas dentro da sociedade, resultando em desvantagens ou privilégios para indivíduos a partir do grupo racial ao qual fazem parte. Mais especificamente, podemos compreender que

[...] o racismo – que se materializa como discriminação racial – é definido por seu caráter sistêmico. Não se trata, portanto, de apenas um ato discriminatório ou mesmo de um conjunto de atos, mas de um processo em que condições de subalternidade e de privilégio que se distribuem entre grupos raciais se reproduzem nos âmbitos da política, da economia e das relações cotidianas (ALMEIDA, 2020, p. 34).

Portanto, o racismo se concretiza em uma estrutura dominante, opressora e altamente inviabilizadora que legitima ações discriminatórias e eugênicas. Almeida (2020, p. 21) descreve ainda que o racismo não é um evento anormal presente em nossa sociedade, mas, justamente, o inverso. O autor defende a hipótese de que o racismo reforça e sustenta, de modo normativo, todas as condições para a manutenção das estruturas hierárquicas, desencadeando desigualdades e violências.

Nesse contexto, podemos verificar que o racismo se manifesta de diversas formas; afinal, para além daquelas configurações de exclusões tradicionais e violências deliberadas, existem violências estruturadas em forma de “piadas” proferidas comumente por indivíduos racistas em que se reproduzem estereótipos e discursos de ódio que atacam diretamente a cultura e/ou as características físicas das pessoas de ascendência africana, como os traços fenóticos, promovendo, muitas das vezes, a hipersexualização dos corpos de homens e mulheres pretas. Essa concepção de prática racista denomina-se racismo recreativo, que Moreira (2019, p. 24) estabelece como

[...] um tipo específico de opressão racial: a circulação de imagens derogatórias que expressam desprezo por minorias raciais na forma de humor, fator que compromete o status cultural e o status material dos membros desses grupos. Esse tipo de marginalização tem o mesmo objetivo de outras formas de racismo: legitimar hierarquias raciais presentes na sociedade brasileira de forma que oportunidades sociais permaneçam nas mãos de pessoas brancas.

O cerceamento dos povos historicamente discriminados, marginalizados e estereotipados é um projeto eugenista que é real, é doloroso e tem o consentimento do sistema racista que o legitima. A todo o momento é imposto para essas pessoas o que elas podem fazer, onde devem estar, o que podem ter. Os espaços são simplesmente negados – direta ou indiretamente –, a partir de ações que visam dificultar a possibilidade de uma sociedade mais igualitária, porquanto, conforme Almeida (2020), o racismo articula-se com a segregação racial, ou seja, a divisão espacial das raças em localidades específicas – bairros, bantustões, periferias etc. O que nos leva a compreender o porquê da swingueira, dança praticada por pessoas majoritariamente pretas e periféricas, ser constantemente, atacada por discursos racistas e classistas.

A swingueira é marginalizada, discriminada e rodeada de estereótipos que são resultado de uma estrutura racista que tende a valorizar técnicas e normas corporais eurocêntricas. Como descreve Souza (2015, p. 126): “observamos que os consumidores desse ritmo são tratados como

alienados, machistas e pobres. As mulheres são vistas como ‘piriguetes’³, pelo comportamento que assumem diante da sua sexualidade”.

Os estereótipos, o machismo e a sexualização, formaram ao longo do tempo um pensamento comum e distorcido sobre a swingueira em que os homens são vistos como “sensuais” e as mulheres como “vulgares”. Por mais que os esforços dos grupos sejam voltados para a quebra desses padrões equivocados, é um processo bem exaustivo. Como Oliveira (2020, p.10) relata em sua pesquisa que “considerada sem qualidade estética e de ‘conteúdo impróprio’, a swingueira é vista como ‘cultura de gente sem estudo’, ‘dança vulgar’, ‘que não tem nada a oferecer’”.

Assim, constatamos que determinados espaços de caráter público são negados para o movimento da swingueira porque, muitas vezes, a dança é classificada como sensual demais. Historicamente, os editais também possuem um certo grau de excludência, proporcionando oportunidades para outros estilos, exigindo técnicas corporais específicas dos/as dançarinos/as, além da capacidade técnica do/a dançarino/a de swingueira ser frequentemente questionada, desprezando todo o conhecimento que esses artistas possuem.

O processo de exclusão é uma prática comum dentro do sistema racista em que vivemos, porquanto tal qual Kilomba (2019, p.56) nos declara no racismo "corpos negros são construídos como corpos impróprios, como corpos que estão ‘fora do lugar’ e, por essa razão, corpos que não podem pertencer”.

Todo esse processo normativo e discriminatório conduz os artistas para um local de invisibilidade dentro do cenário de produções artísticas e acadêmicas. A swingueira a partir desse contexto é uma manifestação legal apenas dentro das periferias ou festas, tornando-se “imprópria” fora desses locais.

No entanto, também é preciso ressaltar que existem ações em João Pessoa que buscam fomentar apoio e valorização de iniciativas, grupos e artistas da cultura popular. A partir da Fundação Cultural de João Pessoa (FUNJOPE)⁴ são realizados editais, eventos e programações culturais que englobam, no decorrer do ano, o circuito artístico na cidade. Sobretudo no ano de 2020, com a pandemia da Covid-19⁵, o segmento artístico foi uma das áreas mais atingidas pelo

³ Piriguite é uma gíria na língua portuguesa, considerada como um termo pejorativo, usado para descrever uma mulher provocadora que demonstra interesse por outras pessoas, mesmo que uma das partes esteja em um relacionamento. Disponível em: <<https://www.significados.com.br/piriguite/>>. Acesso em: 20 abr. 2022

⁴ A Fundação Cultural de João Pessoa – FUNJOPE, entidade de direito público subordinada à Secretaria de Educação e Cultura do Município de João Pessoa, Estado da Paraíba, foi criada pela Lei Municipal no. 7.852 de 24 de agosto de 1995 e regulamentada pelo Decreto n°. 2.897 de 02 de outubro de 1995, é uma instituição da Administração Fundacional do Município, com autonomia administrativa, financeira, técnica e funcional.

⁵ O coronavírus (COVID-19) é uma doença infecciosa causada pelo vírus SARS-CoV-2.

isolamento social. Os coletivos, grupos e artistas populares precisaram e ainda precisam, de bastante apoio e auxílio com o decorrer desses dois anos de pandemia.

Uma das medidas foi o lançamento de quatro editais que estão relacionados a Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB)⁶, que visou fornecer uma renda emergencial para o setor cultural e artístico por conta dos impactos causados pela pandemia. Os editais citados a seguir foram realizados pela FUNJOPE no ano de 2021: Prêmio Culturas Populares ‘Mestre Manoel Baixinho’; Prêmio ‘Mãe Edith de Yansã’; Prêmio João Balula e um edital de chamada pública para concessão de subsídio mensal buscando a manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas, instituições, entre outros.

Voltando para o contexto da swingueira, outro fator que também nos chama atenção é que por mais que o número de artistas do movimento em João Pessoa seja alto, pouquíssimos conseguem ingressar na universidade. O racismo institucional com base em Almeida (2020) é uma consequência de como as instituições conferem desvantagens e privilégios com base na raça. É outra face em que o racismo se instala, e que também corrobora para o processo de apagamento cultural das minorias, quando as universidades se utilizam de normas e padrões hierárquicos, valorizando apenas referências hegemônicas. Os autores Oliveira e Laurentino (2020, p. 264) reforçam que,

O racismo institucionalizado no ambiente de ensino universitário estabelece territorialidades de dominação cultural e epistêmica. Afinal, as universidades brasileiras foram organizadas tendo como modelo as universidades europeias e, para isso, operaram uma dupla negação: científica e cultural. Nesse processo de consolidação das universidades, os saberes dos povos tradicionais - pretos, indígenas, quilombolas - e suas tradições culturais foram excluídos, silenciados e estigmatizados.

A partir de uma breve pesquisa realizada, constatamos que apesar de sua força popular, não existem muitas referências com base na história da swingueira da cidade. Fato que corrobora com a afirmação que por mais que existam ações afirmativas como cotas, bolsas e auxílios que visam diminuir as desigualdades sociais, ainda há uma baixa integração entre periferia e universidade.

⁶ A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), estabelece uma série de medidas emergências para o setor cultural e criativo, fortemente impactado pela pandemia do novo coronavírus (Covid-19). A lei tem como objetivos garantir o acesso: à renda emergencial para os(as) profissionais dos setores cultural e criativo; ao subsídio para a manutenção dos espaços culturais que tiveram suas atividades interrompidas nesse período; às ações de fomento à cultura, por meio da realização de prêmios e editais para o setor cultural e criativo.

A Lei de Cotas de nº 12.711/2012⁷ é uma das ações afirmativas promovidas pelo Governo Federal, que busca proporcionar equidade para todos os membros da sociedade. Trazendo para minha experiência, consegui ingressar na Universidade Federal da Paraíba através das vagas reservadas para estudantes de escola pública, com renda mensal familiar até um salário mínimo e meio. Porém, minha permanência só foi possível por meio do apoio familiar, que custeou minhas despesas durante um bom tempo, até eu conseguir um emprego cuja carga horária fosse compatível com a demanda do curso.

Sendo assim, para pessoas provenientes de classe baixa/média baixa cursar o ensino superior ainda pode ser um sonho bem distante, tendo que abdicar muitas vezes do próprio emprego para conseguir ingressar na universidade. Dessa forma, entre trabalhar para o seu sustento ou estudar sem condições financeiras, não resta escolha.

Por essas ausências, faz-se tão necessário criar referencial teórico sobre a swingueira. Afinal, como reflete a autora Kilomba (2019, p.69) “É o entendimento e estudo da própria marginalidade que criam a possibilidade de devir como um novo sujeito”.

Dessa forma, é de grande importância que esse movimento e seus artistas saiam do lugar de invisibilidade e passem a ocupar outros espaços, buscando a descolonização das práticas coreográficas, propondo a ruptura dos padrões e desfazendo estereótipos que circundam as minorias, mais especificamente, a swingueira dentro do contexto acadêmico. Como Oliveira e Laurentino (2020, p. 267) constata:

A invisibilização das produções pretas é um eixo deste projeto e, por isso, é raro encontrarmos referências bibliográficas que indiquem pesquisadores, pesquisadoras e artistas negros/negras, o que tem provocado atrasos no desenvolvimento de estratégias de combate ao racismo no campo da dança.

Mediante a escrita desse capítulo, são de nosso conhecimento pouquíssimos trabalhos que abordam esse ritmo como objeto central de pesquisa em João Pessoa. Uma dessas pesquisas em questão já foi citada na introdução desse trabalho, pois trata-se da pesquisa de Tatiana Oliveira que é licenciada em dança, professora, dançarina e participante do movimento swingueira de João Pessoa, cujo trabalho tem por título: “Quebradeira” na escola: um experimento pedagógico com a swingueira no ensino de dança na educação de jovens e adultos na escola da penha em João Pessoa – PB.

A pesquisa de Oliveira (2020) surge quando a partir de suas vivências, a mesma visualiza o quão a swingueira é banalizada, estereotipada e desvalorizada, sendo comumente

⁷ Fonte: Ministério da Educação. Disponível em: <<http://portal.mec.gov.br/cotas/sobre-sistema.html>>. Acesso em: 23 mar. 2022.

atrelada à “falta de técnica”, apesar de ser uma das manifestações culturais mais presentes no dia-a-dia das periferias e dos jovens de João Pessoa.

Tal qual Oliveira (2020), essa pesquisa surge, igualmente, a partir de reflexões e vivências com a swingueira. Entretanto, enquanto Oliveira (2020) toma como foco a integração e aplicabilidade da swingueira dentro do ensino formal, essa pesquisa tem, como eixo central, o estudo crítico-reflexivo acerca da marginalização e estereotipização que o movimento swingueira e, conseqüentemente, os seus praticantes, enfrentam na cidade de João Pessoa.

Para além da dimensão crítico-reflexiva, também é de nosso interesse com essa pesquisa garantir ampla visibilidade para a complexa forma da swingueira como manifestação cultural estruturada por pessoas que lutam diariamente para sobreviver. Ampliando ainda o referencial teórico acerca da temática em questão, para que mais abordagens sobre a swingueira em João Pessoa possam surgir e, desse modo, auxiliar no fortalecimento desse movimento.

2 DE ONDE VEM A SWINGUEIRA? DISCUSSÕES PERTINENTES

Swing baiano, pagodão, pagode, quebradeira ou swingueira são termos que, geralmente, são utilizados com mais frequência ao nos referirmos ao pagode baiano. Ao observarmos como ele é citado por meios de comunicação, autores/as, pesquisadores/as ou dançarinos/as de diferentes estados, torna-se ainda mais evidente a constante alternância em relação a nomenclatura, a depender do estado. Entretanto, como Oliveira (2020) revela a predominância em relação ao termo swingueira é observada com mais frequência nos estados: Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Norte. Também podemos acrescentar o Ceará, onde swingueira é a denominação utilizada na monografia de Silva (2019)⁸.

Ainda que as informações sobre a origem do termo swingueira sejam muito escassas, Chagas (2016, p. 74) identificou a presença da expressão em uma faixa do Grupo Coisa de Bamba⁹ na década de 90 e presumiu que isso tenha colaborado para a firmação do mesmo. Desde então, é comum vermos a presença da palavra swingueira substituindo ou reforçando o termo pagode baiano em várias músicas desse gênero musical. Como por exemplo, na composição Sou swingão¹⁰:

Sou, sou, sou, sou swingão
 Por onde passo arrasto o povão
 Balança, balança levo a multidão
 O groove e pesado segura negão
 Batida gostosa vem do coração
 É a swingueira negão
 (Eh!!)
 É o swingão do povão
 (Eh!!)
 Que arrasta o povão
 (Eh!!)
 É o saiddy bamba meu irmão
 (Eh!!)

Ou em Swingueira¹¹:

⁸ Movimento swingueira: uma montagem etnográfica. É um experimento etnográfico de Felipe de Paula Silva, onde ele descreve a partir de vivências e entrevistas, como se organiza o movimento swingueira em Fortaleza-CE.

⁹ Coisa de Bamba - SWINGUEIRA/Pagode Baiano na Gaveta. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Sd_ty8AROUs>. Acesso em: 15 de mar. 2022.

¹⁰ Artista: Saiddy Bamba. O swingão do Brasil - Ao vivo, 2007. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=VMnDVy6ZJ2o>>. Acesso em: 15 de mar. 2022.

¹¹ Artista: Harmonia do Samba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=x8Yd3SoTqTM>>. Acesso em: 15 de mar. 2022.

A swingueirara, a swingueeeira
 A swingueirararara, a swingueirara
 Se você curte pagode vem pro lado de cá
 Esse swing é do Harmonia e chegou pra abalar
 O swing do Harmonia olha que tesão
 Mas o suor já esta descendo olha que maravilha
 O Harmonia swingando quebra aí minha filha
 O reboiço das cadeiras não há quem agüente
 O seu corpo todo suado quebra de repente

Ao decorrer desta pesquisa, constatamos que a denominação pagode baiano é mais utilizada quando os referentes são provenientes da Bahia. Como podemos ver nos textos de Nascimento (2012); Chagas (2016); Lopes (2015) e Santos (2006), nos quais a nomenclatura aplicada é, quase que exclusivamente, pagode baiano. Portanto, como utilizaremos tais referências como embasamento histórico nesse capítulo, o termo aplicado aqui, neste capítulo, será pagode baiano.

Não se sabe ao certo como surgiu o termo pagode baiano, mas Nascimento (2012) traz indicativos de que nos anos 90 com o surgimento de novos grupos de pagode originários da Bahia, houve uma necessidade de consolidar uma identidade própria, pois já existiam os pagodes paulista e carioca. Durante algum tempo, antes mesmo de produzir álbuns com canções próprias, grupos de pagode baiano como o Harmonia do Samba introduziam músicas do pagode carioca aos seus repertórios¹².

Há indícios, nas entrevistas e depoimentos realizados na pesquisa, de que a expressão “pagode baiano”, usada como forma de identificar os grupos que surgiram nesse primeiro momento e representavam o novo samba da Bahia, tenha ganhado essa denominação e essa carga semântica para se diferenciar dos grupos do Rio de Janeiro, a partir do momento em que o Harmonia do Samba começou a produzir e fazer sucesso com música própria, composta pelos músicos da banda e compositores locais, em pequenas casas de show nos bairros populares e, com a sua profissionalização, posteriormente, em eventos maiores (*ibidem*, p. 74).

Esse termo ainda segundo Nascimento (2012, p. 55), se insere “dentro do contexto da música baiana contemporânea denominada axé music”. Apesar disso, Nascimento (*ibidem*) acrescenta que é necessário distinguirmos que, pagode baiano e axé, são gêneros que possuem características próprias, e que o termo ‘axé music’ foi idealizado pela mídia da década de 80 na

¹² “[...] o grupo foi desenvolvendo um repertório próprio para compor os álbuns, pois antes cantavam músicas de grupos de pagode carioca como Almir Guineto, Zeca Pagodinho e Fundo de Quintal.” (NASCIMENTO, 2012, p. 74)

tentativa de englobar e rotular toda a produção musical da Bahia que estava em expansão nacional na época.

O autor Santos (2006, p 75) reitera que “na Bahia as diferenciações entre axé-music e pagode são claras, diferentemente das percepções estereotípicas comuns que são formuladas pela mídia nacional”. Baseado nisso, o autor desenvolveu uma pesquisa com 152 pessoas nas cidades de Recife e Salvador, buscando compreender como os estereótipos e preconceitos formados a partir de associações simbólicas entre musicalidade, negritude e comunidades de baixa renda, interferiam diretamente na axé music e no pagode baiano. Ao final desse estudo detectou-se que,

[...] os estereótipos atribuídos aos grupos que gostam da axé-music são mais positivos que os estereótipos dos grupos que apreciam o pagode. A distribuição temática das evocações indica que no plano social os grupos que apreciam a axé-music são vistos de forma mais estereotipada, e os grupos que gostam do pagode, de modo mais preconceituoso (*ibidem*, p. 187).

Os autores Nascimento (2012); Santos (2006) e Chagas (2016) apontam para algumas hipóteses para que isso ocorra. Para Nascimento (2012) uma delas se dá na relação entre a axé music e os grupos sociais de classe média branca, desde sua expansão e difusão no mercado fonográfico, em comparação aos grupos de pagode formados por negros periféricos.

Apesar dessa bem-sucedida produção musical fomentada por negro-mestiços oriundos das camadas populares, a imagem que chegava à mídia e aparecia nos programas televisivos era de artistas das bandas de trio – “brancos”, de classe média – cantando, muitas vezes, as mesmas músicas produzidas por artistas negro-mestiços, compositores de blocos afros (NASCIMENTO, *ibidem*, p. 51).

O pesquisador Chagas (2016, p. 77) aponta ainda que

Outra diferença, aparentemente não muito percebida fora da Bahia, é a da origem sócio-econômica e étnico-racial dos artistas dos mundos do pagode e do axé, sendo o primeiro, música essencialmente “de negros e pobres”, enquanto no segundo, predominou o espaço de artistas brancos ou mestiços mais claros, oriundos das classes médias (sobretudo, no que diz respeito aos vocalistas, às figuras de maior destaque nas bandas).

A disparidade em relação ao incentivo financeiro entre essas duas vertentes da música baiana potencializa o leque de desigualdades. Porquanto tal qual Santos (2006, p.83) reflete, o axé possui articulações com a indústria cultural há mais tempo que o pagode baiano. Diante disso, esse segmento engloba um maior número de investimentos referentes ao Carnaval e suas demais expressões, em oposição ao pagode, que apesar de ter mais grupos musicais atuantes, possui bem menos investimentos.

Para entendermos melhor o contexto em que estão inseridos a axé-music e o pagode baiano, elaboramos o tópico a seguir onde destrincharemos esses dois gêneros musicais.

2.1 Raízes do pagode baiano

¹³ “Olha lá no gueto tá rolando um comentário De uma dança nova que é sensação (sensação) Vem sem preconceito que a ideia é forte, de verdade. Pegue a visão! (Tá ligado não?) Linguagem do gueto, swing de rua Mente minha, mente sua” (Igor Kannário, 2013).

A década de 1970 foi bastante importante para a construção do que a mídia iria intitular posteriormente como axé music. Nesse período acontecia na Bahia fortes movimentos identitários onde Risério (1981, *apud* NASCIMENTO, 2012, p. 48) chamou de ‘reafricanização’, que seria uma reafirmação de costumes e tradições da cultura afro-baiana. Esse processo teve no Carnaval, mais especificamente em blocos afros e nos afoxés de Salvador “um dos principais polos propagadores dessa consciência de ‘negritude’”.

Se essa década contribuiu, sobremaneira, para a configuração de uma ambientação cultural propícia à construção de um discurso afirmador da autoestima negra, promovendo fraturas no discurso etnocêntrico e hegemônico baiano, através das letras das músicas, de novos estilos rítmicos e comportamentais, a década seguinte proporcionou um intenso processo de industrialização dessa mesma música, provocado pela emergência da indústria fonográfica na Bahia entre o final da década de 70 e o início dos anos 80 (NASCIMENTO, 2012, p. 50)

Com o advento dos blocos afros na década de 70, Lopes (2015) afirma que no cenário da música de carnaval baiano, os gêneros samba-reggae e o frevo baiano tiveram grande destaque. Sendo o primeiro um gênero negro e originário dos bairros mais populares, enquanto o segundo, constituiu-se predominantemente por pessoas brancas de classe mais alta.

[...] os blocos tradicionais do carnaval de Salvador, principalmente Olodum, Ilê Ayê, Muzenza e Malê de Balê, ampliaram os seus espaços de atuação. Por outro lado, os blocos carnavalescos de trios elétricos, formados pelas camadas médias, branca e mestiça, acabaram dividindo os espaços por força dessas agremiações. Assim, os artistas e blocos de trio começaram a inserir, em seus repertórios, a produção dos blocos afrobaianos (NASCIMENTO, 2012, p. 52).

¹³ Artista: Igor Kannário. Composição: Soni Anderson / Rodrigo Piscini / Igor Kannário / Duda Balada. 2013. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/igor-kannario/linguagem-do-gueto/>>. Acesso em: 04 Nov. 2021.

É no início dos anos 80 a partir de todo esse contexto de reconexão com a ancestralidade negra, em contrapartida à uma evidente divisão racial e de classe da música baiana, que se instaura a chamada *axé music*, onde Lopes (2015, p. 107) descreve como “um gênero, ou uma ‘interface de gêneros’, criado a partir da hibridação de um grande leque de elementos e gêneros musicais”. Dentre tantos gêneros e elementos culturais que formam essa vertente tão heterogênea da música baiana, autores como Castro (2010 *apud* LOPES 2015, p. 107) lista como parte dessa conjugação, gêneros como o frevo, o ijexá, o samba, o reggae, a salsa, o rock e a lambada.

A partir da crescente expansão do *axé* na indústria musical nacional, passou a ocorrer uma utilização equivocada do termo *axé music* para definir a música baiana como um gênero único, ocasionando prejuízos à singularidade de todos os outros gêneros baianos, como o próprio pagode, por exemplo. Lopes (2015, p. 107) implica que essa condição fez com que “[...] todos esses gêneros foram considerados, para o mercado, como *axé music* – e até hoje ainda o são -, apenas para acomodar todas as músicas da Bahia na mesma prateleira do mercado de discos”.

No entanto, essa homogeneidade criada pelo mercado nacional parece ficar contida apenas fora da Bahia, como reafirma Nascimento (2012, p.57) “na Bahia, a música denominada pagode não se confunde com a *axé music*, diferentemente do eixo de poder do Brasil onde toda a produção da música baiana contemporânea é identificada por esse rótulo”. Chagas (2016) pontua – dentre algumas outras diferenças entre essas duas vertentes – a ausência do uso da guitarra baiana, como também o infrequente uso de bases percussivas do samba-reggae, ijexá ou do galope no pagode baiano.

O pagode baiano emergiu das periferias e dos guetos¹⁴ do Recôncavo Baiano¹⁵ na década de 1990, e podemos defini-lo como um estilo que incorporou elementos e corporeidades presentes em gêneros e manifestações da cultura afro-brasileira, especialmente dos sambas. Sua gênese está diretamente ligada as festas, a religiosidade e as periferias. Como define Nascimento (2012, p.46) “originário do samba e dos batuques de matriz africana, o pagode, na Bahia, está diretamente relacionado à sociabilidade e aos espaços onde acontecem as rodas de samba, os batuques: bairros, praias e festas populares.”

Lopes (2015, p. 99) define ainda o pagode baiano como um,

[...] gênero híbrido resultante de misturas do samba-de-roda do recôncavo baiano e de outras variantes do samba baiano, como o samba duro urbano. Além disso, como música popular massiva, o uso e a influência de instrumentos de

¹⁴ Gueto se refere à periferia.

¹⁵ O Recôncavo Baiano ou Recôncavo da Bahia é uma área formada por 20 municípios no Estado da Bahia, na região da baía de todos os Santos.

outros contextos, como guitarra, baixo, bateria e teclado e o uso de samplers fazem do pagode baiano um gênero musical de grande alcance massivo.

O primeiro grupo de pagode baiano a alcançar números expressivos na indústria musical baiana foi o É o Tchan!. Na década de 80 ainda com o antigo nome Gera Samba, o grupo já produzia CD's e possuía certo prestígio na Bahia, no entanto, foi na década de 90 já intitulado como É o Tchan que o grupo tornou-se um dos maiores fenômenos do Brasil na época.

Uma trupe formada por dois vocalistas, um dançarino, uma dupla de dançarinas e uma dezena de músicos apresentavam um espetáculo com forte presença cênica e temperado com muita malícia, transformando o samba de roda do Recôncavo baiano em um produto cultural urbano de grande repercussão midiática (NASCIMENTO, 2012, p. 61).

Nascimento (2012) afirma que o sucesso estrondoso do grupo É o Tchan! proporcionou grande visibilidade nacional para a música baiana, especialmente para o pagode baiano, ocasionando o surgimento de várias bandas como Harmonia do Samba, Pagodart, Parangolé, Saddy Bamba, Oz BambaZ, Guig Ghetto, Psirico, Black Style, Fantasmão entre outras. O autor acrescenta ainda que (*ibidem* 2012, p. 37) “[...] a carreira bem sucedida desse grupo abriu caminho para uma produção musical no Estado, que se amplia na atualidade e vem influenciada por um mercado que se abriu para essa nova vertente do samba”. Contudo, Santos (2006, p. 81) pontua que mesmo com o sucesso do É o Tchan!, algumas bandas da mesma vertente não conseguiram ter a mesma visibilidade fora do estado “[...] o pagode parece ter sido relativamente aprisionado pela idéia de música do subúrbio. Passou a ser associado a baixaria, pelas suas letras de conteúdo sexual”.

As composições desse estilo para além do duplo sentido, possuem múltiplas temáticas que abordam desde situações pertencentes ao dia a dia das comunidades e das festas, como também traz discursos afirmativos sobre o povo negro e sua cultura, assim como nos sambas de roda. Santos (2006, p. 76) acrescenta que,

Esta influência parece conferir ao pagode a característica de explicitar, através das letras das suas composições, as histórias das práticas comunitárias das suas comunidades de origem, no caso, negro-mestiços de baixa renda de Salvador, bem como aspectos do cotidiano referentes às novas formas de sociabilidade da cidade.

Um exemplo disso é a música Sou favela¹⁶:

Favela ê Favela
Favela eu sou Favela
Favela ê Favela

Ô já ta quase na hora do nosso bonde passar
Levando a galera que faz as loucuras
Pega no batente dessa vida dura
Que acorda bem cedo para ir trabalhar
Ô mas que nunca perde sua fé
Que samba na ponta do pé
O alimento da alma é sonhar (ÊÊ)

Favela ê Favela
Favela eu sou Favela
Favela ê Favela
Respeite o povo que vem dela

Favela ê Favela
Favela eu sou Favela
Favela ê Favela

Não tem leotria idéia de preto
Que sobe as escadas e passa por becos
Conhece a noite ele mora do Gueto

Tal relação entre cultura, discurso e movimento, além de caracterizarem o pagode baiano, criam uma rede de relações individuais e coletivas repleta de signos. Nascimento (2012, p.37) reforça ainda que,

[...] a música e a dança estão imbricadas e são complementares, pela própria forma como cada uma se interliga no âmbito da cultura baiana e na produção de um discurso midiático. Nesses termos, não existe a música ou a dança como um objeto genérico: uma e outra só podem ser compreendidas a partir das relações que se estabelecem, inclusive, as relações de gênero que se intersectam com as categorias de raça/etnia, classe, sexualidade e geração para construir os sentidos das identidades dos sujeitos.

A conexão entre música e dança é bastante notável nas coreografias desse gênero. Seus movimentos que variam entre sinuosos, rápidos, diretos, enérgicos, acompanham milimetricamente o ritmo e todas as suas nuances. O foco de quem dança também vai se alternando entre ora simbolizar o que a letra fala, ora reproduzir as batidas percussivas ou até as

¹⁶ Artista: Parangolé. Álbum: Todo Mundo Gosta - Ao Vivo, 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=afjtaB--MEE>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

duas coisas ao mesmo tempo. Desde as primeiras coreografias do grupo *É o tchan!*, já era possível percebermos essa relação entre discurso e movimento. Como Antonio Cozido¹⁷ revela em entrevista (*apud* CHAGAS, 2016, p. 73) que

Quando as músicas de samba, pagode, começaram a surgir, eles entenderam que seria bem melhor colocar a movimentação na letra, ou seja, já conduzir o movimento através da letra, como, por exemplo, quando você fala: bote a mão no joelho, dê uma abaixadinha, vai mexendo gostoso...

Como vimos inicialmente, além dessa manifestação possuir traços vindos dos sambas, dentre outras matrizes afro-brasileiras, para Leme (2001 *apud* OLIVEIRA, 2020, p. 16) podemos considerar o lundu¹⁸ como,

[...] uma das primeiras danças que se assemelha ao atual pagode baiano por possuir características como movimentos de rebolado e umbigada, o som do batoque, o canto coletivo, letras de duplo sentido e o “vulgar”, dito pelos críticos da época.

Historicamente, manifestações de matrizes afro-brasileiras e/ou periféricas são associadas a estereótipos e preconceitos que marginalizam e invalidam suas práticas. Moura (*apud* SANTOS, 2006, p. 87) afirma que “[...] o que acontece hoje com o pagode, e com a axé-music em alguns contextos ocorreu com a capoeira, perseguida no passado como prática de desordeiros e vagabundos, com o afoxé, e também com o candomblé [...]”. Olhando para a grande riqueza artística e cultural do Brasil vinda das periferias, também podemos citar os gêneros Funk, Hip-Hop e, mais recentemente, Brega-Funk¹⁹, que surgiu nas periferias de Recife-PE e tem ganhado notoriedade por todo o Brasil através das mídias digitais. Entretanto, apesar do sucesso eminente, constantemente é discriminado.

Todos esses gêneros musicais, apesar de musicalmente e corporalmente possuírem características e estéticas próprias, passam por processos discriminatórios bem parecidos, que

¹⁷ Dançarino, professor e coreógrafo formado em dança pela Universidade Federal da Bahia (UFBA) e pós-graduado em coreografia, pela mesma instituição. Possui mais de 30 anos de carreira, foi dançarino de Daniela Mercury e trabalhou com artistas de todas as gerações da Axé Music. Disponível em: <<https://www.desdequeeuemendoporgente.com/2017/02/antonio-cozido-danca-e-swing-afro-baiano.html>>. Acesso em: 23 mai. 2022.

¹⁸ É uma manifestação afro-brasileira que envolve música e dança, praticada pelos negros escravizados do século XVIII. Disponível em: <https://musicabrasilis.org.br/temas/lundu-origem-da-musica-popular-brasileira>. Acesso em: 17 mai. 2022.

¹⁹ Após o brega-funk tornar-se um grande fenômeno na internet, o serviço de streaming de música Spotify produziu um documentário chamado ‘O BREGA FUNK VAI DOMINAR O MUNDO’, onde apresenta a partir de vídeos e entrevistas com artistas, o que é, como surgiu e quais as características desse gênero. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3qLr-qILt1k>>. Acesso em: 18 mai. 2022.

normalmente são taxados como gêneros sem técnica, sem conteúdo, vulgares, além de outros adjetivos pejorativos.

No que tange à recepção junto ao público, o segmento pagode é também identificado por alguns grupos sociais como um “subgênero”, quando analisado dentro do contexto maior da música produzida na Bahia. Isso acontece muito em função de ser uma música produzida por jovens das camadas populares, negros e de pouca escolaridade [...] (NASCIMENTO, 2012, p. 59).

Ao longo deste capítulo, mesmo que de forma breve, pudemos observar que apesar do pagode baiano ter possuído inicialmente um certo amparo na indústria fonográfica, foi nas comunidades periféricas onde ele construiu seu alicerce. E ainda que esteja contido enquanto um produto difundido na cultura de massa, ele possui um papel social e político bastante significativo. Sendo assim, Nascimento (*ibidem*, p.43) reitera que,

[...] qualquer leitura do pagode baiano deve considerá-lo como um produto de uma cultura onde a música provoca o corpo e, assim, precisa levar em conta toda a sua multidimensionalidade na qual palavras, sons, canto, corpo e dança formam uma teia discursiva de significados históricos, ideológicos, religiosos e políticos produzidos na circularidade das culturas (burguesa e afro-baiana).

Através do pagode baiano muitos/as artistas que são correntemente discriminados/as conseguem narrar a realidade onde vivem, sejam referindo-se a festas ou violência, denunciando o racismo ou exaltando a cultura negra e periférica. É também a partir dessa manifestação, em que muitos/as jovens periféricos/as podem ter seu primeiro contato com práticas artísticas, adquirindo novos conhecimentos, novas experiências. Como é o caso das companhias de dança dessa vertente baiana em João Pessoa-PB, as quais teremos como foco nesse momento.

3 SWINGANDO EM JOÃO PESSOA

Como vimos no capítulo anterior, o pagode baiano surge na década de 90 com grande repercussão por todo o Brasil. Tal qual chega a João Pessoa criando uma alta demanda de companhias desse gênero por quase todos os bairros, especialmente os periféricos, como Cruz das Armas, Cristo, Esplanada, Bairro dos Novais, Ernani Sátiro, Bairro das indústrias, entre outros.

Inicialmente, João Pessoa possuía muitos grupos, acima de trinta. Todos criavam seus figurinos com suas respectivas cores, estilos e jeitos específicos de dançar. Oliveira (2020) dividiu em duas fases o surgimento desses grupos. A primeira fase aconteceu em 1999 e foi composta por grupos como Só na Malícia, Space Dance e Rekebra Dance, também podemos acrescentar outros conhecidos na cidade como, Só Cintura²⁰, Academia Tropical, Academia Explosão, Ki Quebrança, Swing dos Prost, entre outros.

O Só Cintura aos comandos de Júnior Só Cintura²¹, foi um dos grupos que mais teve repercussão dentro da Paraíba e, posteriormente, serviu como inspiração para o surgimento de muitos outros. Nos dias atuais, dentro das companhias ou encontros, ainda é comum ouvirmos alguém citar o Só Cintura como referência de qualidade e técnica. Oliveira (2020, p.25) descreve que “o grupo era formado por dançarinos na maioria homens, muito simpáticos e com muita energia. Chamavam atenção por onde passavam, com um rebolado exagerado, tremidas muito rápidas, coreografias bem elaboradas e difíceis de acompanhar”.

Haly Renato²² explica que o Só Cintura além de ser um grupo, também funcionava como uma escola de dança onde existia ficha de matrícula para os/as alunos/as e os dias específicos para as aulas. Ele destaca ainda o grande número de alunos/as que o professor Júnior possuía, chegando a ter cerca de 500 alunos.

A gente fazia as aulas lá e pronto, aí ele passava uma sequência para gente e dizia quinta-feira eu faço de novo, aí eu ia para casa treinava a sequência, eu ficava lá atrás eu e um amigo meu. Tinha muita gente, muita gente na academia fazendo aula, aí ficava meio tímido, mas decorava a sequência e eu fui fazendo aula.

²⁰ Grupo dos anos 90 localizado no bairro Ernani Sátiro. Atualmente o grupo não está mais ativo, mas ainda é bastante reconhecido sendo considerado um dos precursores do movimento swingueira em João Pessoa.

²¹ Professor, coreógrafo e dançarino, Júnior Só Cintura é um dos grandes nomes da swingueira da PB. No presente, ele tem um Studio de dança chamado ‘Só Cintura’, onde oferece, além da swingueira, uma vasta grade de aulas com vários ritmos e fica localizado em Aracajú/SE.

²² Haly Renato, mais conhecido popularmente por ‘Dil’, tem 36 anos, e é professor, coreógrafo e dançarino formado em Educação Física e atua em João Pessoa. Ele foi um dos primeiros integrantes do grupo Só Cintura.

Um tempo depois de adquirir experiência com a swingueira, Haly Renato viajou com o grupo para Salvador em 2002. O Só Cintura tinha como intenção propiciar novas experiências e captar novos movimentos na capital baiana, visto que para quem é do movimento swingueira, em sua grande maioria, um dos seus maiores anseios se voltam para conhecer e experimentar como se compõe essa manifestação em sua terra de origem.

Figura 2: Grupo Só Cintura em Salvador.



Parte dos integrantes posam no Pelourinho – Salvador (2002). Imagem disponibilizada por Haly Renato.

Haly Renato ainda relata que, apesar da grande proporção que o grupo tomou, não existia apoio ou contribuições externas. O próprio grupo, com muito esforço, tinha que custear as viagens, figurinos e eventos, desencadeando em uma série de dificuldades para manter os/as dançarinos/as em atividade. De origem humilde, muitos se evadiram e tiveram que parar de dançar por falta de dinheiro. Inclusive, ele foi uma dessas pessoas que tiveram que abdicar da dança durante alguns anos para trabalhar em outras áreas, com a intenção de conseguir se manter, pagar seus estudos e ajudar sua família – fato esse que é bastante comum dentro do movimento swingueira –.

Seguindo a cronologia de surgimento dos grupos em João Pessoa, a partir de Oliveira (2020), a outra fase concentra-se a partir de 2010 com a inserção de novos dançarinos e criação de novos grupos que introduziram novas características a essa manifestação. Onde,

[...] agora o som tornou-se eletrônico, além disso os movimentos que eram concentrados no quadril e nos pés, passaram a dar mais ênfase aos membros superiores com passos mais violentos simulando movimentos de luta (*ibidem*, 2020, p. 29).

Nesse período o movimento swingueira renovou suas forças e também obteve um grande número de novas companhias, entre elas Kebrart, Remelexo, Harmonia do Swing, D'Kebrada, entre outras. A pesquisadora Oliveira (2020, p. 30) explica ainda que a partir de uma nova configuração “estes grupos foram transformando os costumes dentro da swingueira, explorando melhor os temas e figurinos, trazendo referência de outros estilos e participando de eventos variados de dança na cidade ampliando as possibilidades de conhecimento”.

E é nessa segunda fase, mais precisamente de 2012 até os dias atuais, que vamos nos debruçar durante esse capítulo. Iremos apresentar as características principais do movimento enquanto práticas artísticas, comum a maioria dos grupos atuais. Escolhemos três companhias – Companhia de Dança Remelexo João Pessoa, Companhia de Dança Parangolé e Companhia de Dança Life para apreciarmos um breve resumo de suas trajetórias.

Inicialmente, ao propor esse debate em torno de diferentes companhias de swingueira, tivemos intenção de quantificar e apresentar as cias em relação a organização, as singularidades em suas produções para concursos, eventos, entre outros, e como isso tudo fortalecia e deixava dinâmico o movimento swingueira da cidade. Todavia, ao longo da pesquisa, percebemos que as companhias que se mantêm ativas, muitas vezes, se fortalecem para além dos concursos e/ou competições, apresentando formas diferentes de coexistirem entre si, de resistirem.

Assim sendo, a partir de pesquisas e entrevistas, detectamos – até a escrita desse trabalho –, que atualmente existem poucas companhias de swingueira ainda ativas, de alguma forma, em João Pessoa. Essas companhias caminham entre participar de competições ou/e realizar encontros de dança onde os emblemas dos grupos ainda são utilizados. Sendo elas, Companhia de Dança All Dance; Cia de Dança Remelexo; Cia de Dança Life; Cia Família Real; – natural dacidade de Santa Rita-PB e agora está em João Pessoa – Cia de Dança Parangolé, Cia Trago Axé, Swing Dance, Gingado Manhoso e Bambas Dance.

Portanto, nesse capítulo contamos com a ajuda de professores e dançarinos que trazem a partir de suas perspectivas, relatos que nos ajudam a traçar um parâmetro de como se organiza e se mantém vivo, atualmente, o movimento swingueira em João Pessoa.

Maílson Santos tem 32 anos, é profissional de educação física graduado em licenciatura e bacharelado. Ele é o criador e dirigiu por seis anos a Companhia de Dança Remelexo João Pessoa²³, grupo que possui determinante importância na minha vida pessoal e profissional. Maílson foi o meu primeiro professor de dança e um dos grandes incentivadores ao meu ingresso no ensino superior. Apaixonado pelo pagode baiano, ele também é uma das grandes referências

²³ Criada em 2012, a Remelexo ainda permanece ativa agora sob direção do dançarino Rodrigo Moraes. É um dos grupos que permanecem na luta para manter vivo o movimento swingueira na cidade.

da swingueira na cidade, onde sempre lutou e manteve sua voz ativa em busca de melhorias e visibilidade para o movimento. Atualmente ele não está atuando efetivamente na Remelexo, hoje ele exerce a função de professor em escolas particulares, como também em clubes desportivos, especificamente handebol e futsal.

Kiko Parangolé tem 34 anos, é dançarino, coreógrafo e diretor da Companhia de Dança Parangolé²⁴. Ele é eletricitista e divide sua rotina entre trabalhar numa empresa de eletricidade durante o dia e dar aulas de dança à noite. Assim como os já citados e outras pessoas que ainda irei apresentar, Kiko também é um dos artistas cujas ações são de suma importância para a resistência da swingueira nos dias atuais. Falar de Kiko, é falar da swingueira de João Pessoa.

João Paulo Sena tem 27 anos, é dançarino, coreógrafo e diretor da Companhia de Dança Life²⁵. Possui formação em educação física bacharelado pela Centro Universitário de João Pessoa – (UNIPÊ) e atua como personal e professor de dança na cidade. Atualmente, João Paulo assim como o professor Kiko, permanece bastante ativo à frente da Cia de Dança Life sendo referência para jovens e adultos que fazem parte do movimento swingueira na cidade.

A expressão “movimento swingueira” que é bastante citada nesse trabalho – não por acaso – é muito comum dentro do universo da swingueira. Basicamente ela representa tudo que envolve essa manifestação, ou seja, está ligada diretamente a organização e composição da swingueira na cidade. Mas afinal de contas, por que o termo ‘swingueira’ é tão utilizado em João Pessoa?

A partir das entrevistas realizadas, não chegamos a um consenso comum sobre em qual momento específico o termo ganhou força na Paraíba e passou a ser mais utilizado que ‘swing baiano ou pagode baiano’. Haly Renato afirma que nos anos 2000, período em que ele participava do grupo de dança Só Cintura, o termo mais usual entre os/as dançarinos/as ainda era swing baiano. Apesar do termo swingueira, atualmente, ser usado com mais frequência do que os outros citados acima, ainda ocorrem variações entre os/as integrantes do movimento em João Pessoa que por vezes ainda utilizam swing baiano ou pagode baiano para identificar essa manifestação.

A swingueira em João Pessoa desde seu ápice nos anos 90/2000 até os dias atuais, pode ser encontrada a partir dos grupos ainda ativos, em eventos promovidos por pessoas da swingueira ou nas aulas de ritmos das academias de musculação, mesmo que nessa segunda

²⁴ Possui 15 anos de atividade e é um dos grandes nomes de quando falamos em swingueira na cidade de João Pessoa, símbolo de luta e resistência.

²⁵ Companhia de swingueira criada no ano de de 2018, que permanece ativa e participando de eventos e concursos dentro e fora do estado da Paraíba.

alternativa a swingueira tenha mais relação com o meio comercial do que propriamente com a cultura da swingueira, tal qual os grupos.

Hoje na cidade as chamadas ‘aulas de ritmos’ das academias de musculação possuem algumas nomenclaturas específicas como Fitdance²⁶, Fest’Rit, Dance+²⁷ entre outras, que representam marcas/empresas de dança, tanto da cidade quanto de outros estados. Essas aulas possuem cerca de 1 hora de duração e durante esse tempo são trabalhadas coreografias de diferentes ritmos como o funk, forró, pop, a própria swingueira, entre outros. Elas funcionam como um termômetro do que está em alta nas mídias sociais, então se algum artista, ritmo ou música está em evidência, muito provavelmente serão introduzidos no repertório das aulas.

Já a swingueira a partir dos grupos, possui aspectos bem diferentes, tanto na perspectiva relacional quanto na prática. Os grupos trabalham a swingueira de forma total, não somente com a função de reprodução de passos ou coreografias como geralmente acontece nas aulas citadas. A swingueira é introduzida na vida de quem a pratica a partir de perspectivas que envolvem todas as características dessa manifestação. A escolha de um grupo pode partir de alguns fatores como proximidade de casa, amizades, afinidade pelo estilo que o grupo produz, entre outros.

De forma geral, os ensaios dos grupos possuem uma ordem: conversa, aquecimento e a prática coreográfica. Em uma grande roda de conversa são tratados vários assuntos entre projetos e compromissos futuros, em seguida são feitos alongamentos e aquecimentos para a prevenção de lesões. Aquecidos, as coreografias ou vinhetas²⁸ começam a ser trabalhadas. Durante os ensaios também são treinadas as chamadas ‘formações’ e/ou transições entre as coreografias, que nada mais é que a marcação de posição em que cada dançarino/a deve ficar ou se locomover no espaço durante as coreografias.

²⁶ Empresa de dança baiana criada em 2014 pelos irmãos e empresários Fabio Duarte e Bruno Duarte, a FitDance é um programa de aulas e ensino de dança com grande reconhecimento por todo o Brasil.

²⁷ Equipe criada em 2021 por profissionais de dança de João Pessoa. O Dance+ também possui canal no Youtube onde compartilha seu trabalho.

²⁸ Trilha sonora que é criada a partir de todas as músicas e efeitos sonoros que um grupo utiliza em sua apresentação.

Figura 3: Ensaio da Companhia Remelexo João Pessoa.



Registro de uma formação durante ensaio da Cia Remelexo no ginásio da escola Nicodemos Neves. Acervo pessoal (2017).

Durante a execução dessa pesquisa, foi bastante difícil precisarmos quantos grupos de swingueira ainda estão em atividade na cidade, principalmente por conta dos dois anos sem eventos e concursos devido à pandemia da Covid-19. Um concurso de swingueira é o ponto alto para qualquer dançarino/a ou grupo. É tão importante para as pessoas do movimento, que o surgimento de um concurso ou um evento, pode culminar na criação de uma nova companhia ou a depender, o encerramento de um grupo.

A ausência de concursos e eventos na cidade mesmo antes do início da pandemia, ocasionou a evasão de vários dançarinos e dançarinas que desistiram de participar dos grupos, assim como alguns grupos também encerraram suas atividades por falta de apoio e ajuda financeira. Essa escassez de eventos também promove de certa forma, uma desinformação à respeito da existência de companhias, pois sem os concursos ou swingões²⁹ torna-se mais difícil de obter informações sobre os trabalhos de cada grupo. Em trecho da entrevista, Kiko Parangolé reflete sobre tais questões,

Muito antes de chegar essa onda da Pandemia, o movimento já tava tudo parado já. Já tava fraco demais, por conta disso tudo que eu falei para você. Os professores das academias eles tiveram que fechar os seus grupos de dança, desistirem né? É lamentável dizer isso pra você, porque eles acabaram ficando sem ajuda de custo e não tiveram como manter, não tem como manter um grupo sem ajuda de custo, sem ajuda de ninguém e acabou que as dificuldades foram

²⁹ Encontro de swingueira que pode ser realizado por pessoas ou grupos. Nele, uma pessoa por vez fica em destaque e conduz movimentos tradicionais da swingueira para que os demais presentes reproduzam no momento. A pessoa conduzente é alternada entre as músicas. O swingão também acontece em concursos ou festivais, geralmente nos momentos de intervalos das apresentações. Outro nome para um swingão é muvucão, esse segundo sendo mais utilizado em Recife.

parecendo e caiu muito. Hoje a dança, o movimento de dança em João Pessoa tá parado não tem mais concurso, faz muitos anos já que não tem concurso, faz muitos anos que não tem competição.

Em um concurso de swingueira existem regras e exigências específicas que podem ser alteradas de acordo com quem o realiza. No entanto, de modo geral, são observados pontos em comum que são familiares a grande parte dos concursos realizados. Como por exemplo, quando um grupo demonstra interesse em participar de determinado concurso, um regulamento³⁰ é enviado pela organização. Geralmente no regulamento são contidas todas as informações necessárias a respeito do concurso como valor de inscrição; quais estilos de dança podem inscrever-se; tempo de apresentação de cada grupo; critérios de avaliação; premiações, penalidades e proibições.

Dentro de uma apresentação em um concurso de swingueira a abertura e o encerramento são momentos cruciais para os jurados onde os grupos precisam apresentar criatividade e inovação. Fogos de artifícios, gelo seco, troca de figurinos, cenários diversos, gritos de guerra e encenações teatrais tornam-se imprescindíveis para esses dois momentos. O grupo que conseguir causar um impacto positivo nesses dois quesitos certamente será bem avaliado.

O tempo de apresentação que normalmente cada grupo tem é de 15 a 20 minutos e os critérios avaliativos ficam em torno de criatividade, repertório, coreografia, execução, harmonia, sincronia, expressividade e tema, abertura e encerramento. Para os jurados também é incumbida a função de escolher dançarinos destaque de cada grupo, é comum dividir-se a parte dos destaques em feminino, masculino e LGBTQIA+.

O tema é crucial na escolha de um grupo, é ele quem vai determinar quais músicas farão parte da vinheta, quais figurinos serão usados, qual cenário o grupo terá que produzir, qual tipo de dramatização precisará ser feito pelos integrantes, entre outros detalhes. Um tema nada mais é que o assunto que será abordado na apresentação do grupo. Eles podem ser os mais diversos possíveis como, por exemplo, artistas, periferia, sentimentos (amor, alegria, tristeza), violência, racismo, fatos históricos etc. A partir do tema os jurados podem alegar se a apresentação do grupo foi coerente ou não com a temática escolhida podendo afetar significativamente a pontuação final. Dessa forma, o tema precisa estar bem amarrado e conciso.

Um exemplo de temática que já foi apresentada em alguns eventos, é o tema “Deu a louca nos Zumbis do Thriller” que é uma referência a vinda de Michael Jackson a Salvador em

³⁰ Verificar ANEXO A

1996. Esse tema foi idealizado por Maílson Santos para a Companhia de Dança Remelexo no ano de 2015 e conforme o release abaixo:³¹

“Após anos de sucesso e assombração, os Zumbis do Thriller retornaram com uma ideia diferente, que foi conhecer o Brasil e aprender algo novo, o primeiro alvo foi a grande Bahia, estado que seu mestre Michael Jackson (em memória) gravou outro grande clipe em 10 de fevereiro de 1996 com a banda Olodum. Além do pop, os zumbis conheceram o Swing Baiano, que com origem em Salvador, nas ladeiras do Pelô, este estilo mistura o ritmo, o estilo e a sensualidade de suas músicas. Na vida tudo é movimento! E o movimento dançado é a primeira manifestação emotiva, ainda que desordenada, apenas com a organização imposta pela própria estrutura do corpo, com a particularidade de uma apaixonada atração pelo ritmo. Fazendo uma descoberta deste maravilhoso estilo baiano e Brasileiro, os Zumbis irão assustar a todos com a capacidade de invadir outros estados dando sequência na Paraíba, mostrando como também são capazes de executar os movimentos corporais típicos do estado que seu mestre pisou.”

Figura 4: Cia Remelexo em Festival de Swingueira no Rio Grande do Norte



Caracterização da Cia Remelexo durante apresentação do tema Zumbis do Thriller no Festival de Swingueira de São Gonçalo – RN. Acervo pessoal (2016).

Os concursos geralmente acontecem a partir da realização dos próprios grupos ou de pessoas que são envolvidas com a swingueira, a falta de apoio financeiro culmina na ausência dos mesmos. Kiko Parangolé relata um pouco dessa realidade difícil que o movimento vive nos dias atuais:

Como eu falei para você que os eventos, os concursos, os festivais são criados por nós lembra? É a gente que promove, a gente mesmo se juntava e promovia

³¹ Disponível em:

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=pfbid0cks2iqHHfJJCg9rjtJn9kjHAHtPqUpUV3Zu4x5hjSQTaGCDskZP268uEu8pdyvywl&id=100005055106542. Acesso em: 01 jun. 2022

nossos eventos, ninguém ajuda, não tem patrocínio não. Sai do bolso da gente mesmo. Como a ajuda financeira da gente, muita gente não trabalha, aí eles não tem dinheiro pra poder alugar um local pra fazer os tipos de encontros que a gente fazia. Então hoje em dia não tem mais movimento, não existe mais festivais, não existe mais concurso, não existe mais encontro de dança porque a gente não tem ajuda de ninguém, não tem patrocínio pra que a gente possa alugar um local com segurança, a gente não tem condições de pagar um segurança pra poder fazer um apoio pela sociedade que vai dançar ali, aí o movimento enfraqueceu mais por conta disso, que a gente não tem de apoio ninguém.

Exemplos de grandes símbolos de resistência que buscam o reconhecimento do movimento não só em João Pessoa, mas em todo o estado da Paraíba, são: o concurso Bambas'Fest realizado por Nyto dos Bambas³² e o Parangolé Fest organizado por Kiko Parangolé. Por muitos anos esses dois eventos foram o alicerce para o movimento swingueira na cidade, instigando, apoiando e dando espaço para os grupos apresentarem seus trabalhos. Infelizmente, esses dois eventos tão importantes para a swingueira não vem acontecendo há alguns anos. O último Bambas'Fest aconteceu em setembro de 2018 no Ginásio Poliesportivo Ronaldo Cunha Lima (O Ronaldão) em João Pessoa, com premiações em dinheiro do primeiro ao quarto colocado, variando entre dois mil reais para o primeiro e quatrocentos reais para o quarto lugar. O concurso foi realizado em homenagem ao também professor e coreógrafo grande referência para a dança da cidade Pinduca Santos que faleceu no início de 2018.

Pinduca Santos era diretor e coreógrafo da Companhia Dance Comigo que tinha como especialidade a dança de salão. O falecimento precoce de Pinduca foi uma grande perda e causou grande comoção para o movimento da cidade, pois apesar da swingueira não ser sua vertente principal de trabalho, ele era uma das pessoas mais fervorosas para que a dança e a swingueira de modo geral, tivesse mais espaço. A Dance Comigo sob os comandos de Pinduca, sempre participava e promovia eventos onde abrangia todos os estilos de dança, no entanto, com o falecimento de seu idealizador, a companhia encerrou suas atividades.

³² Coreógrafo, dançarino, professor de dança e personal trainer, Nyto é um dos grandes nomes do movimento swingueira na cidade.

Figura 5: Bambas'Fest

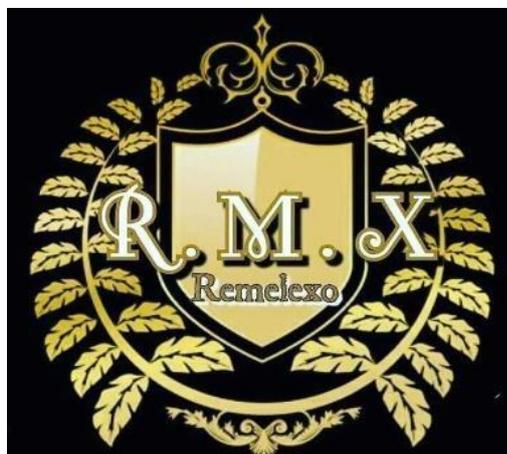


Flyer digital de divulgação do Bambas'Fest 2018 com imagem de Pinduca em apresentação com a Dance Comigo. (Disponível em: <https://www.facebook.com/groups/1459916557597515/posts/2143408332581664>. Acesso em: 15 de mar. 2022).

Nesse momento iremos abordar brevemente parte das trajetórias e modos de produção das companhias Remelexo, Parangolé e Life, a partir de entrevistas com os idealizadores de cada uma delas, a fim de entender sobre como é o atual funcionamento destas companhias para que possamos traçar um parâmetro de como se encontra o movimento swingueira em João Pessoa nos dias atuais e de quais formas elas continuam resistindo, apesar das dificuldades relatadas.

3.1 Companhia de Dança Remelexo João Pessoa

Figura 6: Brasão da Companhia Remelexo João Pessoa



Acervo pessoal (2022).

O primeiro projeto base do que se transformaria na Cia Remelexo iniciou-se no ano de 2012 na escola Nicodemos Neves no bairro Funcionários I em João Pessoa, a partir do projeto Mais Educação³³. Inicialmente, esse projeto acontecia internamente na escola e era chamado de Pivete Dance. A Pivete Dance era um grupo de dança pequeno, que atuava na escola a partir de alguns jovens que lá estudavam e era comandado por Josemar Carvalho, mais conhecido no bairro como Kikinho, que na época era estudante e dançarino do grupo.

Figura 7: Grupo de dança Pivete Dance



Pivete Dance após apresentação em um evento no Lyceu Paraibano. Acervo Pessoal (2012).

Maílson Santos que até então era professor do Mais Educação, observou diversas possibilidades em que poderia contribuir para apoiar aquele grupo, e assim, decidiu abraçar o projeto e tornou-se o responsável do grupo. A mudança no nome veio a partir de uma música chamada ‘Remelexo’ da banda de swing Lokomotiva³⁴. O nome foi aprovado por todos os integrantes do grupo e assim surgiu a Remelexo ainda no ano de 2012.

O grupo sempre trouxe consigo o ideal de formar o/a dançarino/a socialmente e artisticamente. Existe ainda a intenção de fazer com que os/as dançarinos/as aprendam vários estilos de dança, mas o pioneiro é a swingueira ou swing baiano – como prefere chamar Maílson. A Remelexo em seu início contava com seis dançarinos, duas meninas e quatro meninos, mas esse número com o passar dos meses logo foi aumentando como podemos ver na figura abaixo.

³³ Programa de incentivo a educação, esporte e lazer criado pelo Governo Federal. Disponível em: < <http://portal.mec.gov.br/component/tags/tag/32787-mais> >. Acesso em: 07 de março de 2022.

³⁴ Banda de swingueira da cidade de João Pessoa que fez grande sucesso por muitos anos. Atualmente não se encontra em atividade.

Figura 8: Companhia Remelexo João Pessoa



Registros da Cia Remelexo durante algum concurso na cidade de João Pessoa dois anos após sua criação. Acesso pessoal (2014).

No período em que o grupo foi criado não existia muito a característica de se ter diretor-presidente, os responsáveis eram chamados normalmente de coreógrafos. A necessidade de se ter um diretor-presidente, veio a partir do surgimento de questões burocráticas e documentais que são exigidas geralmente por instituições ou eventos. Todavia, há algum tempo as funções passaram a ser divididas com mais frequência dentre os grupos, para que não haja sobrecarga dos diretores e coreógrafos. Na Remelexo também foi formada uma diretoria durante anos, mas Maílson sempre ficou à frente das questões burocráticas e dos processos criativos.

O projeto Mais Educação foi encerrado em 2019, mas mesmo assim o grupo continuou ensaiando no ginásio da escola Nicodemos Neves. A escola que é da Rede Estadual de ensino, geralmente fornece abertura para atender as necessidades da comunidade. O grupo também possui outras opções de locais para ensaios como o Centro Comunitário da Prefeitura de João Pessoa que fica ao lado da escola e a praça do bairro, todos esses três locais são situados no Funcionários I. De 2012 até meados de 2018 os ensaios aconteciam geralmente aos finais de semana, também podendo ocorrer durante a semana no turno da noite caso fosse necessário.

Além do local para ensaio, o grupo não recebe nenhum outro auxílio ou apoio de vias externas, então todo o gasto relacionado a figurino, cenário, custeio de viagens para concursos ou eventos, tem que ser arcados pelos próprios integrantes, estes que em sua maioria são jovens de classe baixa e menores de idade. Essa falta de apoio financeiro acaba gerando os maiores problemas dentro do grupo, pois sem dinheiro não existe a possibilidade de investir em boas

estruturas para cenários, figurinos de qualidade, viagens para concursos, entre outros, ou seja, torna-se bastante difícil a continuidade em competições.

Os figurinos da Remelexo são pensados com a ideia de “causar”, chamar atenção por suabeleza e apesar do pouco dinheiro para investimentos, os integrantes fazem esforços para alcançar essa pretensão. Os próprios dançarinos/a já realizaram por diversas vezes customizações próprias para que o custo total fosse reduzido e o figurino ficasse da maneira desejada. Na imagem abaixo, temos um exemplo de figurinos customizados pelos próprios dançarinos.

Figura 9: Cia Remelexo no concurso de Carpina-PE.



Figurinos com detalhes em strass, customizados a mão por cada integrante. Acervo Pessoal (2018).

No que se refere ao repertório, as escolhas de músicas são feitas a partir de muita pesquisa e devem ter relação com a temática escolhida para a apresentação. A Remelexo utiliza geralmente músicas instrumentais com bastante efeitos sonoros para a abertura e o encerramento de suas apresentações. Maílson Santos explica que,

Em relação a trilha sonora eu sempre quis usar músicas que tivessem a letra relacionada com o tema né? Se a gente tivesse falando de mar tinha que falar algo em alguma música que tivesse água, se tivesse falando de carnaval tinha que ter alguma música que falasse das escolas de samba, e assim vai.

A relação de movimento com nomenclaturas dentro da prática de swingueira é algo bastante peculiar. A aprendizagem acontece no dia-a-dia de quem pratica, e é de certa forma muito didática, pois não existem regras ou códigos delimitados quando se trata da nomenclatura de passos dentro da swingueira. Maílson Santos dá exemplos de como isso ocorre:

Não existe nome para os passos, existe uma nomenclatura dos movimentos por exemplo, molejo o molejo você pode tá mexendo a cintura, ou o ombro ou o corpo todo e isso ser o molejo. A jogada, você pode tá jogando um braço aqui ou uma perna. A quebrada, a quebradeira que chama no movimento swingueira, você pode tá quebrando o corpo ou só a cintura. O nome é o movimento corporal entendeu?

A Companhia Remelexo João Pessoa no decorrer desses 10 anos de existência participou dos mais diversos concursos e eventos dentro e fora da Paraíba. Estados como Pernambuco e Rio Grande do Norte, tornaram-se destinos conhecidos pelo grupo devido à ausência de eventos na Paraíba. A Cia também participou de alguns eventos promovidos pelo Sesc em praças públicas da cidade.

Figura 10: Cia Remelexo na mostra de dança do Sesc.



Evento organizado pelo Sesc Paraíba na praça do Coqueiral em Mangabeira. Acervo pessoal (2014).

Atualmente, a Remelexo é comandada por Rodrigo Moraes³⁵ e possui dez dançarinos ativos entre meninos e meninas, que ensaiam e competem com o grupo. Os ensaios estão acontecendo com mais frequência no Centro Comunitário e na praça do Funcionários I. Os dias alternam entre quartas, sextas ou sábados sempre à noite. No entanto, com a pandemia do Covid-19 o grupo passou praticamente dois anos parado, voltando a ter encontros mais assíduos no final

³⁵ 28 anos, dançarino, coreógrafo e agora diretor da companhia, Rodrigo foi um dos primeiros dançarinos da Remelexo em seu início e desde então nunca se ausentou. São 10 anos totalmente ativos, contribuindo e participando de todos os compromissos do grupo.

de 2021. No momento, o grupo realiza seus ensaios de forma mais contida, ensaiando com mais frequência quando surge algum compromisso ou concurso.

Figura 11: Cia Remelexo no Parangolé Fest 2019.



Uma de suas últimas apresentações antes do início da pandemia no Parangolé Fest. Acervo pessoal (2019).

Desde 2019 não são realizados concursos e/ou festivais na Paraíba. Maílson Santos sente bastante apreensivo em relação ao futuro do movimento e afirma que se continuar na atual conjuntura,

[...] o swing baiano vai deixar de ser um estilo aqui na Paraíba e vai passar a ser uma prática, a prática é alguém que vai querer praticar aquilo, por exemplo, é como se deixasse de existir o ciclismo e as pessoas fossem apenas andar de bicicleta só isso. Então hoje vai ser difícil formar novos grupos de dança sem apoio, sem investimento e vai ser um hobby, como gravar vídeo para internet. Hoje, Kallyne, a gente não consegue ver swing baiano nem nas festas, não toca mais.

O relato acima aponta para as transformações que a sociedade paraibana vem tendo em relação a questões culturais. O lugar de destaque que a swingueira ocupava nos anos 90/2000 até meados de 2016, atualmente vem sendo ocupado por outros movimentos, como por exemplo, o brega funk. No entanto, os grupos de swingueira que ainda existem lutam para resgatar e fortalecer essa manifestação, sem tirar o espaço das novas práticas que vão surgindo.

3.2 Companhia de Dança Parangolé

Desde sua infância, o professor Kiko Parangolé era amante da dança e já participava de um grupo de swingueira que havia perto de sua casa. Ainda em sua adolescência, o primeiro grupo que ele integrou chamava-se Axé Dance localizado no bairro Jardim Veneza em João Pessoa-PB. Com o encerramento do grupo surgiu a possibilidade da criação de uma nova companhia de swingueira, mais precisamente em dezembro de 2007 no bairro Cruz das Armas - João Pessoa, começava a história da Companhia de Dança Parangolé.

Figura 12: Brasão da Companhia de Dança Parangolé.



Imagem disponibilizada por Kiko Parangolé (2021).

Essa história se origina a partir de uma brincadeira no aniversário de Kiko em 2007, onde em um momento de descontração entre familiares e amigos, foi lançada a ideia para que Kiko montasse uma academia de dança em que ele seria o professor. Em outro trecho de nossa conversa, Kiko Parangolé narra como foi esse momento:

Eu lembro que eu falei para eles assim ‘diga aí rapaz esse negócio de professor, eu nunca fui professor na minha vida não, não sei dançar direito. Aí eles diziam ‘não, tu dança bem demais, não sei o quê’ aí eu disse olhe, aí eu falei assim na brincadeira sabe? ‘Se vocês arrumarem um som e o espaço eu abro a academia hoje, ensaio agora’ Se eu não me engane isso era num sábado, final de semana, que era no dia do meu aniversário, a gente tava em uma festa lá em casa.

Apesar do tom de brincadeira, a proposta realmente foi para frente e no mesmo dia já aconteceu o primeiro ‘ensaio’ na associação dos moradores da comunidade do Baleado em Cruz

das Armas. Mas afinal de contas, porque o nome Parangolé? O nome vem em referência a banda baiana Parangolé³⁶, na qual Kiko gosta bastante e ouvia suas músicas no momento da criação do grupo.

A Cia Parangolé sempre forneceu abertura para a comunidade dançar com o grupo, ao total já chegou a ter vinte e duas pessoas entre dançarinos e dançarinas ativas na Cia. Sempre mantendo o objetivo de conceder apoio, gerando entretenimento e acesso à arte para todos aqueles que desejassem. Com isso, pessoas de todas as idades com experiência na dança ou não já participaram do grupo, inclusive mães de quatro alunos já chegaram a se apresentar em eventos com a Companhia.

Desde o início Kiko foi o único responsável por comandar a Companhia dividindo-se entre as funções de professor, coreógrafo e diretor. A Cia sempre manteve em sua essência a swingueira, mas ao longo do tempo também foi introduzindo referências de outros estilos de dança ao seu repertório corporal. A ida aos concursos de dança onde continham vários grupos com estilos diferentes fez com que surgisse interesse na prática de outros estilos, além da swingueira. Dessa forma, ele adquiriu vínculo com esses professores e, a partir disso, trocavam aulas entre si. Dentre esses estilos estão o forró estilizado, forró jazz – como define Kiko – e o samba de gafieira. De forma peculiar, ele descreve o que seria o forró jazz:

Forró Jazz é o seguinte, é uma mistura do forró estilizado com um pouco de ballet e a dança contemporânea. Aí juntando esses três estilos, surge o forró jazz, porque o ballet é aquela expressão mais lenta, aquela expressão com o corpo e tal, as musiquinhas mais lentas, aí vem a dança contemporânea que é puxado para o ballet só que os movimentos são mais ‘agressivos’, mais precisos. O ballet é mais lento, mas o contemporâneo é mais rápido entendeu? Já o forró estilizado é o forró no popular que todo mundo conhece, que é esse forró de jogo de braço que vai para as festas. Então, esses três estilos formam o forró jazz, entendeu? Tudo envolvido, é bonito demais. É esse forró que tá dentro da Parangolé. (Kiko Parangolé, 07/11/ 2021)

³⁶ Parangolé é uma banda de pagode baiano formada em 1997, tornou-se um dos principais grupos do gênero. É atualmente liderada por Tony Salles e é conhecida principalmente pelo single "Rebolation".

Figura 13: Companhia de Dança Parangolé.



Passos aéreos e acrobacias tornaram-se marca registrada nas apresentações da Cia.
Imagem disponibilizada por Kiko Parangolé (2015).

Uma das características marcantes de quando falamos na Cia Parangolé sempre foi a adaptação de passos de outros estilos dentro de um repertório musical de swingueira. No decorrer das coreografias eram trabalhados passos aéreos da dança de salão, juntamente com movimentos acentuados e alongados dos membros superiores e inferiores que remetiam às posições do balé clássico, tudo isso com bastante precisão e sincronismo ao ritmo da swingueira.

A minha swingueira envolvia vários estilos de dança, entendeu? Por isso a gente criava nosso próprio estilo. Na abertura a gente envolvia um forró, um contemporâneo, um forró jazz, entrava a swingueira e a gente dançava esse estilo mesclado, essa mistura, aí ficava a dança da gente. E a gente era mais conhecido também por causa disso, por causa desse jeito de dançar, nosso. (Kiko Parangolé, 07/11/2021)

Figura 14: Companhia Parangolé em apresentação.



Imagem concedida por Kiko Parangolé (2021).

A escolha das músicas dentro da Companhia sempre passou por uma sondagem em relação às letras por conta do duplo sentido, mas também porque elas precisavam ter relação com o tema escolhido para cada apresentação. O processo de montagem coreográfica de Kiko, tem por inspiração as músicas e o próprio movimento. A forma de denominar os movimentos utilizados seja na aula ou nos ensaios em que Kiko realiza, também é algo característico da swingueira. O passo é a ação, ou seja, a ação é descrita de forma clara para quem executa.

Existem alguns movimentos que dá para você ter um nome, tipo quebradeira entendeu? Faz uma quebradeira, a galera vai quebrando para um lado, a quebrada é para direita, depois vai com a esquerda entendeu? Aí tem a questão do samba, samba na lateral, samba para frente, sempre tem uns nomes. Alguns movimentos da swingueira eles têm os nomes de cara já dá para você entender, aí a gente fala e a galera já sabe já.

A confecção de figurinos e cenários sempre foi custeada ou feita por conta própria pelo grupo. Nunca houve auxílio ou apoio financeiro que contribuísse para ajudar com os gastos do grupo. Isso foi um dos motivos que impediram o grupo de realizar viagens para concursos fora da Paraíba, concentrando a participação da Cia em eventos de João Pessoa, Santa Rita, Bayeux e região.

Figura 15: Companhia Parangolé em apresentação no Sesc Encena.



Figurino do tema “Mensagem de Paz”. Imagem disponibilizada por Kiko Parangolé (2015).

Kiko também possui preferência por eventos que não possuam competição. E foi baseado nessa ideia em que ele criou o festival Parangolé Fest, que foi idealizado com o intuito de promover o encontro das companhias para além da competição, não possuindo disputas por colocações nesse evento. Até a efetivação dessa pesquisa, o último Parangolé Fest realizado foi

em 2019 na casa de recepções Nova Querência em Cruz das Armas. Como o mesmo relata, o objetivo maior com esse evento sempre foi de conseguir reunir as pessoas da swingueira, os grupos e quem mais quisesse dançar, promovendo diversão e o compartilhamento de experiências. Em trecho de nossa conversa, Kiko Parangolé reafirma:

Eu não gosto de competição, não sou muito fã disso de competição, não me acho um dançarino muito competitivo não. É porque eu aprendi assim sabe? Que não existe ninguém melhor do que ninguém, a gente tem que ser humilde e esse negócio de competição, não existe não. Não curto muito não concurso, mas eu fui para representar o bairro e tal, mas eu curto mais o quê? Um festival, um encontro, um swingão social para arrecadar alimento para uma pessoa que tá precisando, eu gosto mais disso aí entendeu? Porque geralmente é melhor, entendeu? Para fazer mais amizades assim e tal é algo mais gratificante né, você fazer um encontro ali entre amigos e dançar para representar o seu bairro e sem competir. Eu curto mais assim, um encontro ou swingão entendeu? Eu gosto mais de fazer essa parte aí.

A ideia surgiu a partir das festas de aniversário do mesmo, onde nessas festas já haviam encontros de seus amigos que, na sua maioria, também eram professores e dançarinos. As festas foram tomando proporções maiores até que virou esse grande evento. O festival também possui motivo específico para acontecer no mês de dezembro, como Kiko Parangolé relatano trecho a seguir:

O festival Parangolé Fest ia ser no mês de dezembro porque no mês de dezembro a gente recebe aquele velho décimo né? Aí eu pegava uma parte do meu salário e ia juntando com os meus dançarinos, e quando eu recebia meu décimo, juntava aquele dinheirinho, quebrava o cofre como dizem e dali que eu conseguia alugar uma casa de show e poder conseguir fazer um encontro com aquele dinheirinho ali. Eu conseguia juntar a galera todinha para eles poderem dançar no Parangolé Fest que era o único movimento que tava segurando a turma hoje aqui. Eles esperavam o ano todinho rapaz, para chegar o Parangolé Fest já ficavam perguntando. Sempre quando eu podia fazer, me virava e fazia e era um encontro que virou praticamente o evento mais esperado do ano né? Onde a galera se reunia todo mundo ali e tal e dançava, e era onde eu conseguia juntar o dinheirinho do décimo e conseguia fazer, por isso que eu fazia no mês de dezembro.

Figura 16: Flyer digital do Parangolé Fest 2019.



(Disponível em: <https://www.facebook.com/photo?fbid=2473912132822292&set=basw>. Acesso em: 15 de março de 2022).

Atualmente, a Companhia de Dança Parangolé não participa mais de concursos ou eventos enquanto grupo, mas o nome ainda continua presente no movimento swingueira. Kiko é uma das pessoas mais ativas dentro do movimento e hoje o que o move é o desejo de ajudar as pessoas. Ele promove encontros, swingões e eventos beneficentes para auxiliar pessoas que necessitam de alguma ajuda.

Rapaz, hoje em dia é mais complicado assim, vou te dizer, o que me mantém dançando hoje é porque como minha mãe falou né, hoje eu não tenho minha mãe mais comigo, mas eu carrego sempre as palavras dela que “sempre procure fazer o bem meu filho, sempre procure dançar, ajudar as pessoas. E hoje eu mantenho o meu grupo, meu grupo agora ele é movido pra ajudar as pessoas, tá entendendo? Eu danço pra ajudar alguém que tá precisando, então eu tenho convites que me fazem, que as pessoas me procuram hoje, com família passando necessidades, pra ajudar numa cirurgia de um câncer, um remédio, tá me entendendo? Aí eu faço um aulão na praça aberta, público, o pessoal vai fazer a aula comigo e mando cada um levar um KG de alimento, ou um valor simbólico. E aí a gente pega a contribuição e dá pra pessoa, entendeu? (Kiko Parangolé, 07/11/2021).

Figura 17: Encontro dos amigos da Swingueira.



Registro de um dos encontros organizados por Kiko na praça Lauro Wanderley, Funcionários I. (Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/CeCBVYNISd7/>>. Acesso em: 23 de mai 2022).

O ‘Encontro dos amigos da Swingueira’ ou ‘Swingão das praças’ é uma aula aberta organizado por Kiko, que acontece geralmente as sextas-feiras, sábados ou aos domingos à noite, no Centro da Juventude no Funcionários I, na praça Lauro Wanderley ou também em outras praças da cidade.

Kiko Parangolé enxerga o movimento swingueira bastante fraco nos dias atuais, com grupos sendo encerrados e pessoas deixando de dançar. Alguns motivos que também podem ter corroborado para o enfraquecimento desse movimento derivam das constantes discriminações e preconceitos que os/as dançarinos/as dessa manifestação têm que lidar diariamente. Como vimos ao longo desse trabalho, a swingueira carrega uma série de estigmas que possuem relação direta com quem produz – negros, em sua maioria – e de onde vem – periferia –.

[...] essa coisa de preconceito sempre tem, né? Nos locais sempre tem, tem gente que não gosta de swingueira entendeu? E assim, é difícil falar isso né, mas assim a swingueira ela não é reconhecida em todos os lugares, a gente é barrado em certos locais, por exemplo, vamos dizer assim, no teatro entendeu? Às vezes o pessoal não quer colocar a swingueira no teatro. Justamente por causa disso, por causa do preconceito de ver homem rebolando, esse negócio, esses tipos de movimento [...] (Kiko Parangolé, 07/11/2021).

A partir de juízos de valor, práticas discriminatórias determinam os espaços que são próprios ou não para indivíduos marginalizados. No movimento swingueira tais situações são comuns, e ainda que convivam com preconceitos e discriminações existem pessoas, assim como Kiko, que permanecem lutando, mantendo-se firmes.

3.3 Companhia de Dança Life

Figura 18: Brasão da Companhia de Dança Life.



Imagem disponibilizada por João Paulo Lucena (2021).

A história de João Paulo Lucena com a cena da dança paraibana começou no ano de 2007 a partir das quadrilhas juninas. A swingueira passou a fazer parte da sua vida em 2010, ano em que conheceu e passou a fazer parte da Companhia de Dança Kebrart³⁷ na qual permaneceu entre pausas e voltas até o fim do grupo em meados de 2018. João Paulo também já dava aulas de dança há alguns anos em academias de musculação. Em uma dessas aulas na Academia Life Prime no bairro Água Fria, ele viu a possibilidade de criar um novo grupo já que a Cia Kebrart havia chegado ao fim. E é assim que surge a Companhia de Dança Life no dia 06 de outubro de 2018, cujo o nome Life é em homenagem a academia de musculação.

Quando o Kebrart chegou ao fim, eu dando aula para as minhas alunas da academia Life que é a academia que eu trabalho desde o ano de 2012, eu olhando assim disse “rapaz eu vou passar uma coreografia do Kebrart pra essas meninas pra ver como é que elas vão se sair. Então assim, eu resolvi passar essa coreografia para as meninas e vi que realmente o negócio poderia andar, então eu disse se o Kebrart chegou ao fim, eu vou fazer meu próprio grupo de dança. Então como eu já trabalhava nessa academia por tanto tempo eu resolvi apresentá-la com o nome, o nome do grupo com o nome de academia (João Paulo Lucena, 16/11/2021).

³⁷ Fundada no bairro dos Bancários, se manteve em atividade de 2009 até 2018 e tinha como fundadores Welton Delfino e Tatiana Domingos. Retentor de vários títulos, foi um dos grupos mais respeitados e admirados da swingueira da Paraíba e mesmo com seu encerramento possui bastante prestígio até os dias atuais.

Figura 19: Companhia de Dança Life em seu primeiro ensaio.



Primeiro ensaio da Cia na Life Academia em 2018. (Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BopEKRJF9JA/>. Acesso em: 12 de abril de 2022).

Em seu primeiro mês a Companhia já se destacava devido ao grande número de participantes, fato esse que não é tão comum em grupos de swingueira da cidade, reunindo cerca de 30 dançarinos e dançarinas com ou sem experiência na dança. O grupo também possui uma diretoria que é composta por João Paulo, fundador e coreógrafo, e pelas também dançarinas Sayonara Soares e Georgiana França que auxiliam e dão apoio em seu funcionamento. Ambas são amigas e companheiras de João Paulo desde a Cia Kebrart.

A Cia Dance Life sempre proporcionou oportunidade para todas as pessoas que tivessem interesse em dançar, independente se tinham experiência ou não. Seis meses após a sua criação já participavam de concursos fora do estado. O primeiro concurso foi o Regional de Swingueira na cidade de Carpina em Pernambuco em 2019 e dentre as dezessete companhias participantes, conseguiram o sexto lugar no concurso.

Figura 20: Cia Life no Regional de Carpina-PE.



Integrantes da Cia Life em seu primeiro concurso – Regional de Carpina-PE em 2019. (Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/BxJTA7mAWuX/>>. Acesso em: 12 de abril de 2022).

Atualmente, possui cerca de 30 pessoas sendo 27 dançarinos/a e 3 pessoas que auxiliam na parte de produção e apoio. A faixa etária varia, mas predominantemente são pessoas maiores de idade que residem em vários bairros de João Pessoa e até de outras cidades da região metropolitana como Cabedelo, Santa Rita e Bayeux. Com o aumento no número de integrantes o espaço da Life Academia foi ficando pequeno para os ensaios fazendo com que João Paulo altera-se o local para a praça da Paz nos Bancários. O grupo passou a ensaiar em praça pública, já que o espaço era incompatível com o número de pessoas.

Figura 21: Ensaio na praça da Paz nos Bancários em 2019.



Uma das características da Cia é o seu grande número de integrantes. (Disponível em: <<https://www.instagram.com/p/Bs-sLZVAzgm/>>. Acesso em: 12 de abril de 2022).

Na praça da paz dos Bancários, fica situada uma Associação dos moradores em que João Paulo já havia frequentado anteriormente como dançarino, pois era o local dos ensaios da Cia Kebrart. No entanto, ele não tinha muitas informações de como era o seu funcionamento e como ele poderia conseguir utilizar o mesmo espaço, agora com seu novo grupo. Então, ele conseguiu contato com o presidente da associação e conseguiu a autorização para realizar os ensaios. Inicialmente a Cia pagava cerca de cinquenta reais mensais para a utilização do espaço, esse valor era arrecadado a partir da colaboração dos integrantes. Hoje em dia, a partir de um novo acordo com o atual presidente, o grupo não paga mais nenhum valor em dinheiro, sendo revertido em troca de materiais de limpeza para a manutenção e higiene do espaço.

Figura 22: Cia de dança Life em ensaio na associação de moradores dos Bancários em 2019.



(Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/BwSvH91AxeW/>>. Acesso em: 14 de abril de 2022).

A pandemia do Covid 19 no final de 2019 também afetou diretamente a companhia, pausando completamente a sua atividade por pelo menos um ano. Durante o período de pausa, João Paulo fez indicações para as pessoas continuarem dançando em casa e também gravando vídeos, para que fossem postados na rede social do grupo. João Paulo Lucena explica como foi esse momento difícil:

[..] a gente ficou o tempo todo sem ensaio, depois de um ano né que a pandemia foi normalizando eles liberaram voltar, eu entrei em contato com a associação e a gente voltou os ensaios com todos os protocolos usados né, máscara, álcool em gel, tudo, distanciamento social, sem aperto de mão, sem abraço. Tinha pessoas que estava até gestante também, aí eu disse pelo amor de Deus não vai não, porque a gente não sabia quem era que poderia ser assintomático, para poder passar o vírus para pessoa, mas enfim, foi bem complicado eu mesmo estava muito agoniado. Então o que a gente fez durante a pandemia foram vídeos, vídeos e mais vídeos [...]

Figura 23: Ensaio durante a pandemia do Covid-19.



Os dançarinos cumpriram com os protocolos necessários para que pudessem ensaiar. (Disponível em: https://www.instagram.com/p/CSIG3n_rE1v/. Acesso em: 14 de abril 2022).

No presente, com a pandemia mais estabilizada e os protocolos flexibilizados, a companhia segue com todo o gás em suas produções. Os ensaios geralmente possuem duas horas de duração e acontecem segundas e quartas à noite e possuem uma ordem: oração, conversa, alongamento e aquecimento. Nos momentos de alongamento e aquecimento, João Paulo Lucena utiliza seu conhecimento em Educação Física para auxiliar no preparo físico dos dançarinos e na prevenção de lesões.

O processo criativo onde são escolhidas músicas, coreografias, figurinos e cenário, passam por processo parecido como o das outras Cias já relatadas nesse trabalho, em que todo o processo de construção do espetáculo passa pelo tema escolhido. A questão financeira também é algo que é comum entre elas, onde todos os custos da Companhia são bancados única e exclusivamente, com muita dificuldade, por seus/as dançarinos/as.

Figura 24: Cia Life no Regional de Swingueira em Carpina-PE.



(Disponível em: < <https://www.instagram.com/p/BxK4BHwgdUQ/>>. Acesso em: 16 de abril de 2022).

Apesar do receio em relação ao futuro da swingueira na cidade, João Paulo Lucena acredita que conseguiríamos a mudança do atual cenário de apagamento em que se encontra o movimento, a partir de algumas ações como a valorização das companhias, a união entre os/as dançarinos/as e grupos, além da promoção de eventos e concursos que busquem dar visibilidade a essa manifestação.

Ao final, mesmo com todas as dificuldades que ele se depara, como a falta de fomento e apoio, manter um grupo independente tão potente quanto a Companhia de Dança Life, é uma das formas em que ele encontra para manter viva essa tradição na cidade. A resistência do movimento swingueira em João Pessoa se encontra nas lutas diárias por existência e sobrevivência.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da minha experiência enquanto dançarina de swingueira, pude sentir na pele, por diversas vezes, o preconceito em suas várias faces, mas até então não conseguia entender o real motivo para tais questões. O ingresso ao curso de Licenciatura em Dança na UFPB, aguçou meu senso crítico e político, onde fui adquirindo o desejo de pesquisar mais a fundo sobre essa manifestação e seu lugar em nossa cultura.

Minha intenção inicial ao elaborar este trabalho foi de compreender a marginalização acerca do movimento swingueira em João Pessoa-PB. Indagando e refletindo sobre quais seriam os motivos que, conseqüentemente, corroboravam para um recorrente processo de desvalorização, discriminação e invisibilização dessa manifestação.

Para alcançar meus objetivos de pesquisa, inicialmente fez-se necessário abordar alguns temas relevantes como racismo estrutural, estereótipos, periferia e marginalização. Discutir sobre tais conceitos, mesmo que de forma breve, foi bastante difícil para mim, pois são debates extremamente delicados, mas que foram cruciais para o andamento e concretização da pesquisa, me fornecendo o direcionamento necessário para conseguir construir um pensamento consistente ao decorrer da mesma.

Ao longo deste trabalho pudemos observar que, desde seu surgimento, a swingueira já nos revelava que questões de cunho racial e de classe estariam interligadas sistematicamente em sua trajetória, acarretando em constantes discriminações. Deste modo, o movimento swingueira, assim como outras manifestações de origem negra e periférica, carrega uma série de estigmas sociais que resultam na construção e manutenção de estereótipos, os quais, produzem uma série de desigualdades dentro de uma sociedade, como a nossa, onde o racismo está fincado de forma estrutural.

No que se refere ao movimento swingueira em João Pessoa, vimos que desde os anos 90 até os dias atuais, existe grande efetividade de companhias dessa manifestação na região, apesar das recorrentes dificuldades para a manutenção das mesmas. Abordar a swingueira na cidade também não foi uma tarefa fácil, por conta da escassez de referencial bibliográfico em que tivesse o movimento swingueira de João Pessoa como foco. No entanto, a pesquisa de Oliveira (2020), assim como as entrevistas que realizei com dançarinos e professores do movimento, me ajudaram a sanar de certa forma esse déficit.

A pandemia ocasionada pelo vírus Covid-19 nesses dois últimos anos dificultou o processo de coleta de dados em relação a situação atual do movimento swingueira. Em 2021, ano

em que realizei as entrevistas, os protocolos sanitários e regras de isolamento estavam vigentes e mesmo tendo feito essa coleta de forma virtual, a partir das entrevistas, essa condição de restrição prejudicou razoavelmente o aprofundamento a respeito da identificação e mapeamento das companhias existentes.

A escolha em descrever a produção de três companhias me mostrou que apesar de possuírem características próprias e ideais por vezes, distintos, as formas de organização e meios de produção seguiram linhas parecidas, assim como os problemas que se apresentaram no dia-a-dia das mesmas também eram similares, com uma grande ênfase para a falta de apoio e recurso financeiro. Apesar disso, o amor e empenho das pessoas que fazem parte desse movimento transformam-se em força para continuarem resistindo.

Ao traçar uma abordagem histórica a respeito do meu objeto de pesquisa, surgiu-se uma vasta rede de possibilidades e caminhos a serem discutidos, contudo, devido ao tempo, precisei fazer algumas delimitações ao longo da mesma. Por consequência disso muitos pontos não apareceram nesse primeiro momento, mas precisam e devem ser aprofundados em trabalhos futuros. Questões que abordem temas tão presentes na swingueira como gênero, sexualidade e machismo são bastante relevantes para a reflexão dentro da universidade.

Chego, portanto, a parte final desta monografia consciente de que esse trabalho não se encerra aqui. As discussões ao longo desse trabalho me despertaram diversas reflexões e interesses. Foi bastante enriquecedor pesquisar e entender melhor, mesmo com pouco tempo, um tema tão importante na minha vida quanto a swingueira.

Ao fim, pude ter a certeza do quão rica e necessária faz-se sua inserção em todos os lugares, principalmente nos que nos foram negados por tanto tempo. Espero que essa pesquisa contribua para o prosseguimento de novas formas de pensar o campo da swingueira, trazendo novas perspectivas onde a partir de um olhar sensível, essa manifestação possa apartar-se da zona de marginalidade que lhe foi imposta.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2020.

CHAGAS, Ledson. (2016). **Corpo, dança e letras: um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações**. Mestrado apresentada ao Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LOPES, Aaron. **“Tudo nosso, nada deles”: A importância do pagode baiano na construção da identidade musical de crianças no Engenho velho de Brotas**. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Música. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

LUCENA, João Paulo. **Entrevista sobre a Companhia de Dança Life**. [Entrevista concedida a] Kallyne Karen da Silva Santos. João Pessoa, 16 nov. 2021. Via *Google meet*.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Editora Jandaíra, 2019.

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pagodes baianos: entrelaçando sons, corpos e letras**. Salvador: EDUFBA, 2012.

NASCIMENTO, Clebemilton. **“Piriguetes e putões”: representações de gênero nas letras de pagode baiano**. In: *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*. Florianópolis, de 25 a 28 de agosto de 2008.

OLIVEIRA, Tatiana. **"Quebradeira" na escola: um experimento pedagógico com a swingueira no ensino de dança na educação de jovens e adultos na escola da Penha em João Pessoa – PB**. Monografia. Curso de Licenciatura em Dança. Universidade Federal da Paraíba. João Pessoa, 2020.

OLIVEIRA, Victor H. N. de; LAURENTINO, Thiago. **“O que é que a dança tem a ver com isso?”: considerações sobre perspectivas descentralizadoras e antirracistas em dança**. *Revista Arte da Cena*, v.6, n.2, p.258-275, ago-dez. 2020. Disponível em: <<http://www.revistas.ufg.br/index.php/artce>>.

PARANGOLÉ, Kiko. **Entrevista sobre a Companhia Parangolé**. [Entrevista concedida a] Kallyne Karen da Silva Santos. João Pessoa: 07 nov. 2021. Via *Google meet*.

RENATO, Haly. **Entrevista sobre o grupo de dança Só Cintura.** [Entrevista concedida a] Kallyne Karen da Silva Santos. João Pessoa: 11 nov. 2021. Via *Google meet*.

SANTOS, Maílson. **Entrevista sobre a Companhia de Dança Remelexo João Pessoa.** [Entrevista concedida a] Kallyne Karen da Silva Santos. João Pessoa, 07 nov. 2021. Via *Google meet*.

SANTOS, Marcos J. M. **Estereótipos, preconceitos, axé-music e pagode.** Dissertação de Mestrado. Mestrado em Psicologia. Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal da Bahia - UFBA. Salvador, BA, 2006.

SILVA, Felipe. **Movimento swingueira: uma montagem etnográfica. Monografia. Curso de ciências sociais.** Universidade Federal do Ceará. Fortaleza, 2019.

SOUZA, Marina. **Mexe o balaio: um olhar sobre o pagode baiano.** Revista Prelúdios, Salvador, v.4, n.4, p. 123-135, set./mar. 2015.

ANEXO A – REGULAMENTO DO CONCURSO BAMBAS'FEST

9º BAMBAS'FEST

CIA DE DANÇA OS BAMBAS

EDIÇÃO BAYUEX

REGULAMENTO



BOA SORTE

- 1.000,00 R\$ para o 1º colocado
- 600,00 R\$ para o 2º colocado
- 500,00 R\$ para o 3º colocado
- 400,00 R\$ para o 4º colocado
- 300,00 R\$ para o 5º colocado
- 200,00 R\$ para o grupo que arrecadar o maior número de Kg de alimentos
- Todos os grupos participantes receberão certificados.

8 - PONTUAÇÃO/AVALIAÇÃO

A pontuação será dada em notas fracionadas entre 5 – 10 pontos. A pontuação será distribuída de acordo com os seguintes **Critérios de Avaliação**:

- 1 - Coreografia
- 2 - Variedade coreográfica e entretenimento (criatividade).
- 3 - Execução, harmonia, técnica e figurino.
- 4 - Expressão e interpretação dos candidatos.
- 5 - Repertório da coreografia.
- 6 - Tema

Critério de desempate: Maior nota dos grupos de acordo com a ordem dos critérios de avaliação.

REGULAMENTO

A Cia de Dança Os Bambas tem o prazer de realizar o 9º BAMBAS' FEST e com muito carinho convidar as Cias de Dança para esta participando conosco deste grande evento. O evento será realizado na Cidade de Bayeux no dia 07 de Agosto de 2016 a partir das 12h 00min.

No ginásio do Jaime Caetano na Rua Flávio Maroja no Centro de Bayeux local amplo e arejado, visando o bem-estar e conforto das Cias, com total segurança para as mesmas.

1 - GENEROS/ESTILOS

Danças Urbanas, Danças Populares, Livre "Fusão de Estilos".

2 - NORMAS/REGRAS

2.1 - O pagamento da inscrição (100,00 R\$) deverá ser feito antecipadamente até a data **23 de Julho de 2016**. Após esta data a inscrição passa a ser no valor de (150,00 R\$) até o dia do evento.

Fazem parte do júri elementos de reconhecido mérito na área da dança. A pontuação total do júri determina a classificação das apresentações. As decisões do júri na atribuição dos prêmios são definitivas e irrevogáveis.

Os membros do júri não têm qualquer relacionamento profissional com os candidatos ou grupos participantes. Cada membro do júri atribuirá sua pontuação.

9 - PENALIDADES

9.1 - O grupo que ultrapassar o tempo máximo de apresentação (montagem, coreografia e desmontagem) **perderá 1 ponto** em cada **critério de avaliação**.

9.2 - Os grupos que não estiverem completos no horário das apresentações, ficarão para se apresentar em outro momento do evento na ordem de apresentação sorteada e **perderá 1 ponto** em cada **critério de avaliação**.

9.3 - Os integrantes dos grupos que não estiverem em perfeito estado de saúde e que por ventura sofrerem (desmaios, fraquezas, tonturas, lesões, e etc.) o grupo **perderá 1 ponto** em cada **critério de avaliação**.

OBS: Não será permitido o uso de celulares ou CDs como meio de utilização para a vinheta de apresentação. Sendo permitido APENAS O USO DE PEN DRIVE cada grupo deve levar mais de um pen drive, LEVANDO ASSIM SUA VINHETA PRONTA e NÃO EM FAIXAS SEPARADAS a fim de evitar complicações nas apresentações evitando perda de pontuação por atraso.

2.2 - Os grupos não deverão ultrapassar o tempo máximo estabelecidos para a apresentação.

2.3 - Os grupos deverão chegar ao local do evento no horário estipulado para o início do evento.

2.4 - Todos os integrantes dos grupos devem estar em perfeito estado de saúde.

2.5 - O sorteio para ordem de apresentação será feito em reunião com os representantes dos grupos no dia 23 de julho de 2016 no local do ensaio da Cia de dança Os Bambas, os grupos que participarem da reunião terão o privilégio de optar por se apresentar na ordem do sorteio ou não. Enquanto os grupos que não participarem da reunião ou os que se inscreverem após a data da reunião serão os primeiros na ordem de apresentação. (Com exceção dos grupos de outros Estados).

2.6 - Os grupos deverão estar com o número de integrantes completo no horário da sua apresentação.

2.7 - Esta terminantemente proibida o uso de quaisquer tipos de resíduos que por ventura venham a prejudicar a apresentação do grupo posterior como confetes, papéis e etc. Assim como a utilização de quaisquer tipos de fogos de artifícios.

3 - TAXAS/PAGAMENTOS

3.1 - A inscrição para o evento será no valor de **100,00 R\$** até a data **23 de Julho de 2016**, após esta data a inscrição passa a ser no valor de **150,00 R\$** para cada grupo participante.

3.2 - Em casos desistências independentes dos motivos não serão devolvidos qualquer valor pago.

4 - TEMPO DE APRESENTAÇÃO

O tempo para apresentação de cada grupo será de 15 minutos para montagem do cenário coreografia e desmontagem do cenário. Tendo uma tolerância de 1 minuto. Totalizando 16 minutos.

5 - BILHETE/ENTRADA

A entrada será 2 Kg de alimento não perecível, para todos os integrantes do grupo e para todos os espectadores.

Todos os integrantes dos grupos devem requisitar bilhetes (pulseiras) no local indicado (bilheteria). Só sendo permitida a entrada ao evento mediante apresentação da pulseira.

6 - FOTOGRAFIAS, GRAVAÇÕES VISUAIS E AUDIOVISUAIS

Todas as fotografias, filmagens e gravações das apresentações dos grupos devem ser autorizadas pela comissão organizadora, desde que respeitada o espaço determinado pela mesma para a tal finalidade.

7 - PREMIAÇÕES E CERTIFICADOS

A premiação será no valor de **3.000,00 R\$**. Sendo: