



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

FACULDADE DE COMUNICAÇÃO

CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL

HABILITAÇÃO: PRODUÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA

DEMETRIUS BURAK

SUINGUE AFRO BAIANO: A TRAJETÓRIA DE UM GÊNERO DE DANÇA

Salvador

2016.2

DEMETRIUS BURAK

SUINGUE BAIANO: A TRAJETÓRIA DE UM GÊNERO DE DANÇA

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao curso de graduação em Comunicação Social – Produção em Comunicação e Cultura, Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, sob orientação do prof. Roberto Severino.

Salvador

2016.2

Resumo

Por algum tempo, o Suingue Afro Baiano fez parte da construção cultural da forma de dançar dos baianos, mas atualmente houve uma desvalorização de suas funcionalidades. O objetivo deste trabalho é identificar estas funcionalidades, estudando a trajetória do Suingue Baiano, traçando sua historiografia. Os conceitos abordados circundam a construção da cultura baiana, a noção de baianidade e a influência da dança afro no cenário de Salvador. Coletamos informações através de entrevistas com diferentes nomes da dança em questão. A pesquisa propõe um estudo de caso do Suingue Baiano, buscando sua valorização cultural, através do conhecimento de sua história.

Palavras-chave: Cultura baiana; axé music; dança de rua; suingue baiano

Sumário

Introdução	4
Capítulo 1 – A Cultura da Bahia	6
1.1 – Cultura baiana	7
1.2 – Dança Afro-Brasileira	11
1.3 – Baianidade	14
1.4 – Axé Music	17
Capítulo 2 – Do nascimento ao auge do Suingue Afro Baiano	20
2.1 – Histórias de uma dança.....	22
2.2 – Nomeando o “Suingue Afro Baiano”	24
2.3 – Os grupos de dança	26
2.4 – Um olhar mercadológico	28
2.5 – O Suingue Baiano como gênero de dança... ..	32
Capítulo 3 – O Suingue Afro Baiano nos tempos atuais	35
3.1 – O enfraquecimento do nome	35
3.2 – Essa dança não é “modinha”	36
Considerações finais	38
Referências	40
Anexo	42
Apêndice	43

Introdução

O curso de Comunicação com ênfase em Produção Cultural da Universidade Federal da Bahia, nos permitiu estudarmos diversas matérias teóricas e práticas acerca da construção dos mais variados significados de cultura e suas segmentações. Observamos o processo de formação de culturas populares, como a *funkinização* do Rio de Janeiro, porém sentimos uma certa necessidade em aprofundarmos mais em relação aos processos culturais do nosso estado, como o surgimento do axé music e do pagode baiano, sendo este segundo carente de trabalhos acadêmicos que tracem seu surgimento. Ao estudar o Suingue Afro Baiano e buscar as suas origens, teremos que passar por vários caminhos históricos da Bahia, a fim de investigar suas influências culturais, políticas e até sociais, trafegando na construção dos gêneros musicais baianos criados, principalmente, a partir da década de 80. Iremos entender o porquê que esta dança também é chamada de dança de rua baiana. Dos mais variados recursos que investigaremos, podemos dizer que todos estarão relacionados à uma tríade inicial de investigação: A cultura baiana, a dança afro e a baianidade. Estas serão nossas referências para compreendermos o Suingue Baiano no contexto do carnaval, do Axé Music e do Pagode baiano. Após essa base teórica, iremos investigar a construção deste movimento de dança, através de entrevistas qualitativas com alguns indivíduos que fizeram parte de sua história, como Antônio Cozido, Nonga e Roberto Mesquita, todos professores de dança. No complemento aos conhecimentos, será necessário um breve olhar sob o livro *A trajetória da juventude brasileira*, para contextualizar o panorama social vivenciado pelos jovens baianos, na época do surgimento da dança de rua da Bahia. Também será necessário estudarmos o livro *Pagodes baianos: entrelaçando corpos e letras*, visto que é um dos pioneiros em abordar o surgimento deste ritmo musical baiano, ainda pouco explorado por estudos acadêmicos, e que está bastante envolvido na história do Suingue Baiano. Também iremos analisar a importância deste movimento no cenário mercadológico baiano, além de definir os três diferentes segmentos de trabalho dentro desta dança: professores de dança, dançarinos e coreógrafos, valorizando a atuação de cada ramo. Também buscaremos compreender como ele conseguiu conquistar inúmeras academias na Bahia e

no Brasil como modalidade de dança, e se houve um legado deixado para influenciar outros movimentos de dança que irão surgir no Século XXI. Por fim, traremos a concepção que o Suingue Afro Baiano é um gênero de dança que faz parte da cultura baiana e que, por motivos que iremos compreender no decorrer deste trabalho, foi desvalorizado no mercado.

Assim, este trabalho será dividido em três capítulos, sendo que no capítulo um, serão abordados os conceitos teóricos que nos darão base à pesquisa desta obra, iniciando com a definição de cultura que iremos trabalhar, depois trataremos da definição de cultura baiana, para compreender quais são as influências culturais dos baianos e qual Bahia iremos abordar. Em seguida, faremos um breve resumo dos estudos sobre a dança afro-brasileira, para entender de onde essa dança veio e quais são as características dos seus movimentos. Logo depois, estudaremos a baianidade que nos revelará a construção do identitário do ser baiano, fazendo uma conexão da representação da sensualidade através da dança. E, finalizando o primeiro capítulo, entraremos numa breve análise sobre o surgimento do Axé Music e seus influenciadores. Com este aporte, no segundo capítulo daremos início aos conhecimentos gerados a partir das entrevistas, traçando a historiografia do surgimento da dança de rua baiana, explicando também o porquê do surgimento do nome Suingue Afro Baiano, e trazendo alguns grupos de dança que fizeram ou fazem parte de sua construção. Ainda no capítulo dois, iremos analisar o valor mercadológico desta dança, trazendo a concepção do Suingue como modalidade de aula e como gênero de dança. No capítulo três, vamos buscar compreender se houve um declínio deste movimento e quais foram as suas contribuições culturais para a Bahia.

Capítulo 1 - A Cultura da Bahia

Estudar o Suingue Baiano como gênero de dança pertencente à cultura da Bahia requer ter como base os sentidos pré-existentes de cultura e, é claro, cultura baiana. Nosso objetivo está longe de definir um conceito para os múltiplos significados que a palavra cultura tem. A partir deste ponto, iremos explorar, dentre a pluralidade de conceitos desta palavra, a que mais se encaixará no perfil do nosso trabalho. De acordo com Teixeira Coelho:

Em sua conceituação mais ampla, cultura remete à ideia de uma forma que caracteriza o modo de vida de uma comunidade em seu aspecto global, totalizante. Num sentido mais estrito, como anota Raymond Williams, cultura designa o processo de cultivo da mente, nos termos de uma terminologia moderna e cientificista, ou do espírito, para adotar um ângulo mais tradicional. Sob este aspecto, o termo aponta para: 1. Um estado mental ou espiritual desenvolvido, como na expressão "pessoa de cultura"; 2. O processo que conduz a esse estado, de que são parte as práticas culturais genericamente consideradas; 3. Os instrumentos (ou os media) desse processo, como cada uma das artes e outros veículos que expressam ou conformam um estado de espírito ou comportamento coletivo. (Coelho, 1997, p.102).

Além do mais, é importante compreendermos a relação da cultura com a história e o modo de ser de uma sociedade. Aproximando à área sociológica, iremos incorporar em nosso trabalho a ideia do filósofo alemão Hegel, onde ele diz que o ser humano, a partir de suas experiências, passa a compreender, se relacionar e sofrer influências de elementos que compõem a sua existência, de acordo com suas vivências como o trabalho, linguagem, religião, artes, ciência e política. Essas influências sociais, somados com seus interesses, resultam na formação prática do homem em um nicho social.

Portanto, aqui temos um recorte de qual segmento da cultura iremos trabalhar, visto que, por mais que busquemos novas significações, a cultura estará conectada com a ancestralidade de um povo, vinculada com seus costumes e tradições. Haverá também, daqui para frente, o choque de diferentes culturas e o surgimento de um estado miscigenado. Esta relação entre o novo e o tradicional, podemos dizer que há a

emergência de um pluralismo cultural, vivido na experiência, por exemplo, das festas populares da Bahia.

1.1 – Cultura Baiana

Como foi dito, utilizamos de predefinições para basilar o sentido de cultura que iremos trabalhar, neste ponto precisaremos entender o que é a cultura baiana de acordo com o segmento que nos interessa para este trabalho, sendo necessário nos utilizarmos do aprofundado estudo de Paulo Miguez (2002), desenvolvido em seu doutorado sobre o carnaval baiano. Tomando de partida uma visão macro, a Bahia se encontra em um território nacional onde temos vários brasis (Azevedo, 1959). A diversidade antropológica demarca e ao mesmo tempo se mistura nas mais variadas formas de cultura que encontramos no nosso país, principalmente no que tange á regionalidade. Aproximando em nosso objetivo, a Bahia é um estado nascido no encontro entre culturas, nem sempre harmônicas entre si, que em sua origem tiveram brancos, negros e índios, um verdadeiro “nó da rede de relações culturais entre a Europa, as Américas, a África e Oriente” (Bião, 2000, p. 28). Dadas as circunstâncias, Paulo Miguez resume:

Muito bem. Desde o início, o carnaval genético rolou solto em terras baianas. A paisagem humana foi sendo povoada com euroameríndios (certamente os primeiros, filhos do português Caramuru e da índia Paraguaçu), euroafricanos e afroameríndios – que mestiçados entre si acabaram produzindo, ao longo do tempo, um colorido e diversificado panorama de tipos de difícil classificação racial. (Paulo Miguez, 2002, p. 49).

Este processo de mestiçagem resultou em uma folia semiótica na nossa paisagem cultural (MIGUEZ, 2002) o que explica a rica mistura herdada em uma Bahia culturalmente híbrida (CANCLINI, 2000). A partir deste ponto, tendo-se consciência da riqueza cultural, é notória a facilidade histórica da Bahia no que tange a adaptação e o aprimoramento de diferentes culturas, refletindo essa facilidade de incorporar para si as influências de todo o Brasil, até nos dias atuais. Entenderemos isso mais adiante!

Mas que Bahia é essa que estamos falando? Já que temos uma área da unidade territorial bastante extensa, podemos resumir em apenas uma Bahia? Ou uma cultura baiana? É evidente que não teremos como denominar uma vasta área, com diferentes influências regionais e sintetizar em apenas uma. Para isso, tomaremos como base a condensação de significados da cultura baiana que Paulo Miguez(2002) compilou, onde o mesmo delimita essa Bahia sob a ótica mais circunscrita a ser estudada:

A Bahia que aqui nos interessa não é o Estado da Bahia com a sua variedade de tecidos antropológicos e sua diversidade de processos civilizatórios. O que temos em mente é o território geo-histórico-antropológico formado pela cidade de Salvador e seu Recôncavo. Uma região ecológica e culturalmente bastante homogênea, nucleada do ponto de vista urbano por Salvador, a Cidade do Salvador da Bahia de Todos os Santos ou, simplesmente, a Cidade da Bahia - como costuma chamá-la boa parte dos baianos e não-baianos há séculos. Quando falarmos de Bahia e de cultura baiana, portanto, estaremos falando, via de regra, de Salvador (e das terras em volta das águas de sua Baía, o Recôncavo) e da cultura que aí se conformou (MIGUEZ, 2002, p. 23).

Deste modo, afinilamos nosso ambiente de estudo para compreender a cultura baiana situada na cidade de Salvador e a região do Recôncavo. Não nos compete o aprofundamento detalhado da formação cultural da Bahia, mas podemos compartilhar, resumidamente, da percepção de Paulo Miguez quanto aos caminhos traçados para seu estudo: Partindo dos pilares da língua, religião e festas, tais elementos fundem-se, confundem-se, imbricam-se e tracejam a identidade da cultura baiana. Visto que, é nessa encruzilhada da *multissensorialidade* que o baiano tem, da oralidade e plasticidade própria, além da facilidade em relacionar o cotidiano da vida com produções simbólicas em séculos de existência, que se singularizam em apenas uma cidade da Bahia.

Os pilares citados serão reciclados adiante, quando buscarmos entender o conceito de baianidade. Mas dentre eles, investigaremos agora, de forma sintética, principalmente a religião, em que conseguiremos enxergar as influências africanas nas artes de espetáculo, sobretudo no que tange à música e a dança, e que nos servirá de aporte mais tarde. Também é imprescindível entender o processo das festas religiosas na formação da cultura baiana, e o que resultará em uma das maiores influências para a grande festa de rua da cidade, o carnaval de Salvador, que será um divisor de águas para a trajetória do Suingue Baiano.

Ao mergulhar na história da Bahia, é impossível fugir da herança africana, consolidada num processo que durou séculos. A religião traz um significado próprio para as relações sociais limitadas pela senzala e pelo autoritarismo dos senhores. E, é essa capacidade de criar novos hábitos, a partir da situação vivida na época escravocrata, e aproximar das produções simbólicas importadas do continente africano, que exemplificam a capacidade do baiano em criar e se aprimorar das influências, primeiramente por questão de sobrevivência, posteriormente por questão de costumes. O candomblé não está longe disso, muito pelo contrário. É verdade que a força da religião nativa dos bantos perdura quatrocentos anos depois, nos cantos e louvores nas casas-de-santo. Mas isso não quer dizer que o candomblé não tenha sofrido alterações desde a sua vinda ao novo continente:

A contribuição banto à formação da matriz religiosa baiana não fica restrita aos candomblés. São eles os fundadores das primeiras irmandades ou confrarias negras, base do que podemos chamar de catolicismo popular brasileiro (...). Nascidas sob a égide da Igreja Católica como uma forma de conquistar almas para o seu rebanho e ao mesmo tempo combater os cultos africanos, as irmandades ou confrarias – organizadas separadamente por etnias – acabaram transformadas pelos negros, a exemplo do que já haviam feito com o candomblé, em importantes espaços de solidariedade étnica e resistência cultural. Assim é que nas festas dedicadas aos santos católicos, das quais participavam os negros organizados nestas irmandades, às ave-marias e padre-nossos seguiam-se os batuques com que os negros celebravam seus inquices e animavam suas rodas de samba. Em termos de uma leitura antropológica podemos dizer que ao papel aculturativo pensado pela religião oficial para as irmandades, os negros responderam com os tambores contraculturativos do candomblé. O candomblé foi trazido da África pelos bantos, mas os terreiros de candomblé jeje-nagô são uma recriação baiano-brasileira de formas de sociabilidade trazidas da África. Ou seja: não existiam na África tal qual se estabeleceram por aqui. É o que ensinam vários e importantes estudiosos da matéria. (Miguez, 2002, p. 75).

Seus processos sincréticos, como um todo, resultam em uma identidade própria, moldada pela força do tempo e espaço, adquirindo corpo singular de qualquer outra religião nativa, traçando as origens de novos costumes, o que irá dar forma a uma cultura que não é mais somente africana, nem indígena, tampouco europeia, é o alicerce da cultura baiana.

A partir dos terreiros, podemos captar a forte influência que a dança exerce na manutenção das tradições africanas, como nas festas religiosas e nas adorações aos deuses, nas danças dos orixás (SABINO;LODY, 2011) em que o corpo consegue

transcender através da dança. Sim, é a dança, junto com o canto, que fortalece o grito calado da resistência negra. “Dançava-se e cantava-se no terreiro, no trabalho e no quilombo. Na dança, o negro reconquistava a posse do corpo e enfrentava a ordem simbólico-material do senhor.” (Miguez, 2002, p.102).

Além do mais, na bagagem cultural importada no convés dos navios negreiros, chegou também o que iria se tornar o mais popular gênero musical brasileiro, nosso querido samba. E é claro, juntamente com os batuques e as rodas, a dança já fazia parte de um contexto em que os corpos dialogavam não só como lúdico, mas como um rito, como assinala Sodré (1988, p. 123), “ritmo é rito (por sua vez expressão corporal e emocional do mito)”. Servia como reafirmação das tradições de sua cultura herdada. Como resume TREMURA¹ (2014):

Apesar da forte influência que a herança afro-brasileira exerce em nós, pouco sabemos da sua extensa contribuição para a cultura brasileira. Sem dúvida, o samba é o estilo e gênero musical mais popular de sempre produzido para o carnaval no Brasil. A palavra samba deriva da palavra Bantu, semba, ou umbigo. Na África, aldeias inteiras se reuniam em círculo para cantar e dançar, uma oportunidade para cada um demonstrar a habilidade e conhecimento que possuía da sua herança, tanto na dança quanto na música. Após a participação de cada indivíduo, era a vez de um novo membro ser convidado com o padrão de dança semba ou “toque de umbigo”. (TREMURA, 2014).

Portanto, a dança em suma, já pertencia a um campo da arte em que proporcionava momentos de diversão, mas também ao sagrado. Podemos perceber que as práticas de dança africanas são fortes elementos de reafirmação da identidade do negro na diáspora. O samba, além de influenciar na dança, também ajudou na formação do imaginário do ser baiano através de seus compositores, ao estudarmos a musicalidade na construção da baiandade. Já a dança dos orixás, forneceu a base para o surgimento da dança afro-brasileira, que foi a referência para a idealização do suingue afro baiano.

¹ Disponível em: <<http://www.contramare.net/site/pt/african-influence-in-brazilian-music-samba/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

1.2 Dança Afro-Brasileira

É muito importante fazer o reconhecimento da área ao qual iremos trabalhar adiante, visto que, a dança afro foi bastante citada nas entrevistas em que darão origem à historiografia do Suingue Baiano. Com este panorama da dança afro, poderemos talvez captar traços de compatibilidade no que diz respeito aos preconceitos culturais decorrentes dos jogos de poder sociais, desde suas origens, mesmo que em diferentes épocas.

Em primeiro lugar, não podemos definir a dança afro simplesmente como uma dança que contemple totalmente cada território do continente africano, de forma que se generalizem todos os costumes de incontáveis tribos e civilizações africanas em apenas uma dança. O afro em questão está relacionado muito mais a uma etnia, na intermitente disputa de reafirmação religiosa e cultural em território brasileiro, mas experienciada na diáspora negra. O que podemos dizer é que a dança afro representa toda a manifestação e força negra, não só na África, mas também espalhada pelo mundo. Como observa o autor Fernando Ferraz em seu trabalho de mestrado em artes cênicas da Unesp:

Ela (a dança afro) não é monopólio dos africanos da África. É produto de todos os artistas que criam a partir de suas experiências e vivências como afrodescendentes, mas também se inspiram numa ideia de negritude, seja porque atualizam ancestralidades revivendo sentidos de pertencimento ou recriam simbologias da cultura afro-brasileira construindo com o corpo imagens, movimentos e fragmentos de dinâmica a ela associados. Resultado de uma linguagem artística que se articula politicamente, esta dança incita-nos a colocar o aspecto das práticas estéticas para além dos contornos geográficos e, contraditoriamente, étnico-raciais. Ela é realizada por uma multiplicidade de atores, não somente por seus herdeiros históricos, mas também por aqueles que, independentemente da cor da pele, encontram um impulso expressivo, simbólico ou imaginário, nas práticas corporais, saberes filosóficos e poéticas identificadas ao continente africano, as imagens construídas sobre ele, sua história e seus descendentes. (FERRAZ, 2012, p. 35).

Uma dança que se inicia como dança de ritual, voltada muito mais ao culto dos orixás, sem nenhuma pretensão com os passos utilizados. Aqui, a dança pertence a um rito para saudar os ancestrais e forças espirituais africanas, em que cada manifestação possui uma forma diferente de ser contemplado, a partir dos movimentos coreográficos

transpassados pelos costumes e hábitos (SABINO;LODY, 2011). Ou seja, não havia ainda um “conceito” para a dança dos orixás, tampouco um professor de dança ou coreógrafo que ensinasse aos seus alunos os movimentos e técnicas necessárias para se realizar cada tipo de dança. Esta definição só começa a ser encontrada no momento em que a dança afro é estudada por profissionais da dança e deixa de ser somente uma dança de ritual para ser instaurada também como uma dança cênica. Nos anos 70, já notamos as pesquisas práticas feitas por Conceição Castro, nos anos 70, na Escola de dança da UFBA, onde o grupo residente “Odundê” estudava os movimentos utilizados nas danças de matrizes africanas. Alguns autores como CARDOZO (2006) e LIMA (1995) nos revelam Mercedes Baptista, primeira bailarina negra do Theatro Municipal do Rio de Janeiro, como a sistematizadora da dança realizada dos cultos para os palcos. Aluna de Khaterine Dunham, professora de dança que misturava elementos africanos, europeus, caribenhos e americanos (FERRAZ, 2012), Baptista estudou a partir das realizações de sua professora e conseguiu levar para o teatro as representações do rito através de movimentos performáticos. Exemplificando, o que vemos aqui não é a dança de incorporação de um filho de santo, é a representação cênica desta incorporação. A dança afro parte de um estudo das matrizes africanas do candomblé e é mesclada com diferentes expressões corporais:

A coreografia constrói uma grande variedade de movimentos corporais em rápida sequência procurando ocupar todos os espaços do palco. A mesma lógica se aplica à dança do maracatu, lundu, jongo, cafezal, caxambu, que também fazem parte da base coreográfica da dança afro. (LIMA,1995).

Proveniente das camadas populares afrodescendentes, não é de se espantar que a formalização da dança afro na conquista do seu espaço nas danças cênicas, sofre preconceitos em um panorama geral. Tais reações dificultam o processo de aceitação de um diferente tipo de dança na sociedade brasileira.

Se a presença da dança afro na memória da dança cênica brasileira aparece escamoteada por considerações tendenciosas e preconceituosas, cuja exclusão em matéria de reconhecimento oficial não pode ser negada, a formação dessa memória transita por questões relacionadas à sua construção social, portanto, sujeita às atribuições das dinâmicas sociais e inseparável dos jogos de poder nelas existentes. (FERRAZ, 2012, p. 37).

É uma dança que, por suas origens, é agredida com as tendências preconceituosas destes jogos de poder, sejam eles sociais ou raciais. Mas estamos falando de um estudo que, tudo

indica, começou para lá dos anos 50 do século XX (CAMINADA, 1999) e que hoje podemos ver alguns dos frutos herdados principalmente por Mercedes Baptista, no que tange os estudos e reconhecimento da dança afro, nas formações profissionais como, no caso da Bahia, o curso de Dança na Universidade Federal da Bahia e em instituições de ensino como a Fundação Cultural do Estado da Bahia, conhecido como Funceb. Temos também a criação e fortalecimento do *Ballet Folclórico da Bahia*, blocos carnavalescos afro como *Olodum*, *Ilê Aiyê*, *Malê de Balê* e alguns com seus corpos de bailes, dentre tantas outras manifestações de música e dança pertencentes à cidade da Bahia. A dança afro, por mais desigualdades que possa sofrer, hoje já faz parte do repertório de ações públicas pró-cultura, tanto em quesito municipal com os editais, como em âmbito regional nas ações governamentais que procuram preservar as identidades culturais afrodescendentes. Não estamos aqui para discutir se tais ações são realmente efetivas, ou se há maneiras diferentes para este apoio. O intuito é apenas evidenciar algum reconhecimento em valor cultural da dança afro que, outrora, seria difícil imaginar existir.

Sem dúvidas já podemos ter uma base da importância da dança de matrizes africanas como reafirmação da identidade afrodescendente, e sua bagagem cultural disseminada através dos movimentos performáticos. Mas e esses tais movimentos diferem em que em relação aos outros tipos de dança? Partindo para um olhar mais técnico na formação das expressões corporais, podemos nos servir dos exames críticos realizados por pesquisadores da área dos estudos cênicos, a fim de montar um cenário imaginário de como a dança afro é executada. De acordo com a tabela feita por Kelly Cardozo (2006), especialista em estudos africanos e afro-brasileiros, em que ela compara as técnicas da dança afro-brasileira com a dança clássica:

Parte do Corpo	Dança Clássica	Dança Afro-brasileira
Tronco	Bailarino clássico apresenta uma rigidez vertical do corpo, que limita os movimentos dos quadris.	Bailarino afro em posição vertical ou inclinada, realizando frequentes ondulações e intenso movimento de quadris.

Pernas	Bailarino clássico com pernas extremamente esticadas, projetando o corpo para cima.	Bailarino afro com pernas dobradas, que levam o corpo a se voltar para o chão, sendo este referência determinante.
Pés	Bailarino clássico em ponta, meia-ponta e/ou na posição <i>en dehors</i> (pés voltados para a lateral).	Bailarino afro com as plantas dos pés voltadas para o chão, em posição paralela.
Ombros	Bailarino clássico com ombros rígidos, eretos.	Bailarino afro com ombros flexíveis e em intensos movimentos giratórios.

Podemos ver uma significativa distinção no que aponta a execução dos movimentos das danças em questão. Esta comparação nos faz ter, mesmo que de maneira superficial, uma noção genérica dos passos utilizados na dança afro. Tais movimentos poderão servir mais à frente principalmente no alicerce das influências expostas ao Suingue Afro Baiano. Mas antes de chegarmos lá, precisamos ainda analisar a última perna da nossa tríade de investigação, a baianidade.

1.3 – Baianidade

O conceito de baianidade no qual iremos abordar pode estar ligado aos estudos de cultura baiana e também às práticas de dança, mesmo essa segunda sendo de uma maneira mais generalizada.

Existem múltiplos caminhos a abordar sobre a baianidade. Desde já, podemos eliminar a noção de baianidade atribuída à preguiça e malemolência, já que esta, segundo a antropóloga Elisete Zanlorenzi (1998), remete ao racismo embutido no mito da preguiça baiana. Uma construção histórica em que os senhores atribuíam aos negros escravos o discurso de serem preguiçosos e trabalharem pouco. Ainda de acordo com a tese *O mito da preguiça baiana* (1998), com o êxodo do nordeste para o sul e sudeste, a rota mais

utilizada foi o eixo Bahia-Rio. Assim, grande parte dos nordestinos (das zonas rurais em sua maioria) que chegavam mais precisamente na capital de São Paulo, à procura de emprego, foram apelidados como baianos, generalizando todo o Nordeste². Até hoje vemos uma manutenção deste discurso preconceituoso em outras roupagens (a comédia e a música por exemplo) principalmente a partir das disputas de poder e afirmação da superioridade de algumas capitais do sudeste do país, comprimindo a diversidade cultural da região nordeste em “falas-clichês” (ALBUQUERQUE JUNIOR 1999):

O Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste. Estereótipos que são operativos, positivos, que instituem uma verdade que se impõe de tal forma, que oblitera a multiplicidade das imagens e das falas regionais, em nome de um feixe limitado de imagens e falas-clichês, que são repetidas *ad nauseum*, seja pelos meios de comunicação, pelas artes, seja pelos próprios habitantes de outras áreas do país e da própria região. ” (Albuquerque Júnior, 1999 p.307).

Outros também apontam a construção da baianidade a partir de interesses de exploração da indústria cultural. De acordo com Brandão (1993) a construção da baianidade está envolvida nos interesses dos poderes públicos no que aborda principalmente o fortalecimento do turismo, proliferando as lavagens de escadarias, aumentando o atrativo ao carnaval e explorando as festas religiosas como um todo.

Ao estudarmos a baianidade, podemos dizer que a territorialidade demarcada na cultura baiana (MIGUEZ 2002) acaba asfixiando principalmente a região do Recôncavo. Por isso, visa-se uma reflexão mais específica para os conceitos de baianidade. Além disso, analisando a baianidade, temos uma concepção do identitário do ser baiano construída a partir das produções artísticas que, de acordo com Milton Moura (2001), baseia-se na caracterização deste identitário sobre três pilares: a religiosidade, a familiaridade e sensualidade. Essas representações irão dialogar, posteriormente, com a solidificação do axé music no carnaval de Salvador. Para FREITAS (2008, p.7) o texto da baianidade está relacionado não só ao turismo e ao poder público, mas também pela sociedade artística baiana nas construções literárias (a exemplo de Jorge Amado) e nos domínios da música:

Na música, foi decisiva a contribuição de Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Gilberto Gil, a dupla Antonio Carlos e Jocaí e, nas duas últimas décadas do século XX, dos compositores da música popular produzida para o carnaval. Caymmi, além de colaborar na construção do estereótipo do baiano com sua festejada preguiça, apresenta em suas

² Já na cidade do Rio de Janeiro, temos a generalização dos nordestinos apelidados como “paraibanos”

canções um conjunto de ícones da baianidade que inclui comidas típicas temperadas com dendê e denço, praias, festas, santos e o espaço urbano:

Quem quiser vatapá / que procure fazer / primeiro o fubá / depois o dendê / e uma nega baiana, oi, que saiba mexer, que saiba mexer, que saiba mexer... (Vatapá)

Dia 2 de fevereiro / dia de festa no mar / Eu quero ser o primeiro / a saudar Yemanjá. (Dois de fevereiro)

O que é que a baiana tem? / Que é que a baiana tem? / Tem torço de seda, tem! Tem brincos de ouro, tem! / Corrente de ouro, tem! Tem pano-da-Costa, tem! / Tem bata rendada, tem! Pulseira de ouro, tem! / Tem saia engomada, tem! Sandália enfeitada, tem! / Tem graça como ninguém / Como ela requebra bem! (O que é que a baiana tem?)

Compositores não baianos também participaram da escrita desse texto da baianidade, como Ary Barroso (No tabuleiro da baiana, Na Baixa dos Sapateiros), Vinicius de Moraes e Toquinho (Tarde em Itapuã, Meu Pai Oxalá), além de autores de sambas-enredo para escolas de samba cariocas. (FREITAS, 2008, p. 8).

Podemos encontrar a criação do imaginário da sensualidade baiana através de trechos como “saiba mexer” ou “requebra”, ou seja, essa formação do identitário do ser sensual está diretamente relacionada com a dança. E também é um elemento explorado pelos poderes públicos para atraírem cada vez mais turistas para a capital baiana:

A capacidade de sedução é tamanha que a indústria cultural distorce a ideia de desejo x necessidade. As pessoas não consomem somente pela necessidade, mas, principalmente, pelo desejo de ter o produto, qualquer que seja. Assim, o desejo sobressai à necessidade, tornando-se tão vital quanto aquilo que é realmente importante. Pensando por este viés, o carnaval é um desejo que se transforma em necessidade pelos foliões. A indústria do carnaval se utiliza dos artifícios publicitários e políticos, sobretudo, para convencer o folião da necessidade de estar e participar da festa momesca. (SILVA, 2009, p. 29).

O carnaval é o produto final, podemos assim dizer, de toda a fomentação da ideia de baianidade. Não há dúvidas de ser nessa grande festa de rua, uma das maiores fontes de renda do Estado (Silva, 2009). Junto com ele, temos o surgimento do que virá a ser um novo gênero musical, que também será fortemente explorado pelos interesses mercadológicos: o Axé Music.

1.4 Axé Music

Não tem como falar de carnaval sem ao menos tocar no que seria a maior representação sonora da festa de rua da cidade da Bahia.

O termo Axé Music é polêmico. A primeira vez que foi usado para definir a música carnavalesca produzida na Bahia foi numa crítica do jornalista Hagamenon Brito em 1987 no Jornal A Tarde. O termo originou-se da forma que os roqueiros baianos chamavam pejorativamente os músicos da nova música baiana: “axézeiros”. Indiferentes à conotação pejorativa, o mesmo acabou sendo adotado pela mídia e também por alguns artistas, mesmo porque axé é uma palavra vinda do candomblé que significa força, poder e energia e a axé music passou a se referir tanto a música dos blocos afros, como das bandas de trio e artistas que faziam música para entretenimento na Bahia (GUERREIRO, 2000, p. 137, apud OLIVEIRA; CAMPOS, 2014 p. 2).

É diante do Axé Music que começa a surgir um movimento novo no que circunda o viés das danças. Através do processo de baianidade e toda a influência cultural baiana, na qual já vemos o interesse histórico do baiano em se movimentar sendo contagiado pela música, seja pela roda de samba ou nas festas de largo, a linguagem da dança entra no contexto de criação das músicas carnavalescas. Um dos marcos do surgimento do chamado Axé Music, segundo MIGUEZ (2002), data-se no ano de 1984 no encontro entre o produtor Wesley Rangel e o cantor Luís Caldas, que já era um cantor de trio elétrico e fazia sucesso com o estilo musical chamado *lambada*. “A partir daí o fogo comeu rápido o pavio que levaria ao sucesso, primeiro, da *axé music* e, a seguir, do *pagode*.” (MIGUEZ, 2002, p.299).

A cantora Sarajane e Luis Caldas começaram a despontar nas mídias do sudeste do país, em aparições nos programas da rede Globo, como na *Discoteca do Chacrinha*. Já em 1986 explode de vez esta nova vertente musical com a música *Fricote* de Luis Caldas, também conhecida como *Nega do cabelo duro* e vira um sucesso nacional. Só então Wesley Rangel decide gravar o primeiro disco de Luis Caldas, aproveitando o

sucesso de sua música, juntamente com outras sete que já tocavam nas rádios de Salvador. (GODI, 1997, apud MIGUEZ, 2002).

Segundo MIGUEZ (2002), a música do Olodum conhecida popularmente como *Faraó*, em 1986 já era cantada e dançada nos ensaios do bloco que antecedia o carnaval, e eram realizadas no Pelourinho.

Para MOURA (2001, apud OLIVEIRA; CAMPOS, 2014) Luiz Caldas foi o pioneiro no que tange as danças do carnaval de Salvador, a cada ano renovando as músicas, como a *dança da galinha* em 1986 e a *dança do crocodilo* em 1988. É evidente que a origem do Axé Music possui uma riqueza de informações e, simultaneamente, um bom acervo acadêmico acerca de sua história. Podemos passar horas citando as mais diversas bandas e personagens que, direta ou indiretamente, fizeram parte deste movimento. Podemos grifar também as citações sobre a dança feitas por diferentes autores. Mas citações essas que ficam na maioria das vezes à superfície do estudo, funcionando como elemento complementar para o entendimento da história da música. É a partir deste ponto em que se desperta o interesse em estudar algo que é muito pouco investigado.

Afinal, que tipo de dança é essa sobre a qual estamos falando? É um movimento de dança que surge na cultura baiana a partir das influências musicais carnavalescas que eclodem a partir dos anos 80. Mas, por se tratar de um movimento de dança baiana que está nascendo, podemos chama-la de dança dos orixás, com suas relações fortemente voltadas às matrizes religiosas? Ou será que a dança afro, pela sua grande abrangência, acaba criando uma ramificação muito mais popular e simplificada, descaracterizando de certa forma a essência cênica programada por Mercedes Baptista nos anos 50? Diferente dos estilos de dança cênicos, clássicos e até mesmo modernos, esse novo movimento que surge está muito mais articulado às práticas de dança que surgem com o povo, como o samba de roda. Neste aspecto, podemos dizer que as pessoas dançam o samba de roda, ou simplesmente sambam. Fazendo um breve comparativo, podemos analisar o surgimento da dança de rua americana, chamada de *Street Dance*, que, segundo VIANA (1997) é um movimento negro que surge a partir dos conflitos civis dos Estados Unidos por volta dos anos 1930, seja por confrontos de gangues e também como reflexo da Guerra do Vietnã. Hoje o *Street Dance* engloba diferentes modalidades de dança como Breaking, Popping, e é dançado a partir de músicas com batidas fortes como hip hop e o

rap (EJARA 2004). Já para o Axé Music e suas derivações, como o *pagode baiano* que surge nos anos 90³, não existia um nome para este movimento de dança, e que alguns irão chamar de dança de rua baiana.

³ Segundo Clebmilton Nascimento (2012) o pagode baiano surge das percussões do axé com as influências do samba, sendo o Gera Samba a primeira banda a tocar este gênero musical no início dos anos 90.

Capítulo 2 – Do nascimento ao auge do Suingue Baiano

Primeiramente, não está no objetivo deste capítulo definir uma maneira correta de escrever “suingue baiano”, muitos indivíduos escrevem “swing baiano”, às vezes alternam as letras iniciais em maiúsculas ou minúsculas. Essas plurais formas podem nos remeter a diferentes significados que o suingue baiano pode oferecer e, é aqui que se encontra nosso objetivo, tentar encontrar tais variações e buscar compreender as suas funcionalidades. Porém, respeitando a grafia do registro como “Suingue Afro Baiano”, além de dialogar com a transformação da palavra americana *Swing* para *Suingue*, influenciada pela baianidade em estudo, foi escolhido neste trabalho utilizar a maneira baiana de se falar, ou seja, Suingue Baiano.

Primeiro teremos que conhecer a sua história, como e quando surgiu e quais foram suas influências, depois precisamos entender a relação dessa dança com o mercado baiano, estudando se houve importância comercial para a cidade. Após essas percepções, buscaremos compreender se este gênero tem apenas valor mercadológico ou está vinculado a valores culturais baianos.

Não foi difícil levantar nomes importantes para o estudo do tema em questão, visto que, é imprescindível levarmos em consideração os conhecimentos empíricos do autor desta pesquisa, que se encontra dentro do ambiente dos profissionais da área. A observação dos diálogos no cotidiano, as trocas de experiências e, sobretudo, a curiosidade em conhecer mais sobre o cenário de atuação no qual trabalha, foram fatores que proporcionaram a identificação de indivíduos que são significativos para o conhecimento da história do suingue baiano. Deste modo, após um detalhado filtro, retiramos três nomes que irão guiar as pesquisas em busca do entendimento do movimento de dança em questão. É uma tarefa árdua, mencionar todas as pessoas que fizeram parte dessa trajetória, sem querer menosprezar os que não foram citados, tampouco engrandecer os entrevistados, mas buscamos pessoas que vivenciaram o nascimento deste tipo de dança, para tentar construir sua historiografia, tendo consciência

que se trata de pontos de vista pessoais, seja dos acontecimentos ou dos interesses próprios envolvidos. Segundo Ferraz (2012):

[...]este olhar corrobora a ideia de que os documentos e registros históricos não possuem significado por eles mesmos – seus significados são atribuídos através de vários quadros interpretativos e pontos de vista. Portanto, a construção do conhecimento histórico não é livre de valorações – ela privilegia certos tipos de atividade e personagens, criando cânones, celebrando alguns e esquecendo outros. O registro histórico não é algo passivo, não é retenção pura e simples ou um resgate literal do que se passou, um duplo do real – é construído por escolhas, por lembranças e esquecimentos, reformulações, retenções nas quais os significados são reelaborados. Assim ocorre também com a memória da nossa dança[...] (FERRAZ, 2012, p. 33).

No período de novembro de 2016 a janeiro de 2017, foram realizadas entrevistas com: Antônio Carlos Lopes, conhecido como Antônio Cozido⁴, 55 anos e formado em dança na Universidade Federal da Bahia, e pós-graduado em Coreografia também na UFBA, que relatou ter iniciado sua carreira profissional com a dança afro, em 1978 e com o suingue baiano em 1985; Sinaldo Aragão Pinheiro, conhecido como Nonga⁵, 47 anos, não possui nível superior completo, mas, segundo ele, sua formação é prática, de rua. Começou a dançar suingue baiano por volta dos 16 anos e, em 1997, participou da fundação do grupo de dança Troupe Dance, junto com Binho e Tenente; Roberto Mesquita, 42 anos, não tem formação superior e, também possui formação prática de rua, era aluno de Cozido e começou a dar aulas de lambada aos 17 anos, eventualmente substituindo seu professor. Roberto participou do grupo Farol e, em 1997, fundou o grupo Swing Raça, junto com Cristiano Rodrigues e Marcos.

Ainda de acordo com os entrevistados, também fizeram parte do início da dança de rua baiana, grandes nomes como Capitão América⁶, Cabeça, Gláuber, Cristiano, entre outros. Muitos destes ícones são reconhecidos pelos seus apelidos e assim foram citados e, por enquanto, não está na intenção desta obra investigar a biografia de cada indivíduo mencionado, respeitando a forma habitual de como estes são chamados. Vale salientar que o surgimento da dança de rua baiana foi um processo complexo, sendo difícil definir com precisão as datas dos fatos, por este motivo, poderão aparecer datas aproximadas por

⁴ Seu apelido surgiu quando Antônio se atrasou a um ensaio por estar almoçando um prato de comida chamado cozido, ao explicar o fato a seu professor, este começou a chama-lo assim

⁵ Apelido dado por seu pai

⁶ Paulo Roberto Costa e Silva foi fazer uma apresentação de dança e o cantor do Olodum, Germano Meneguel o viu com um boné com a bandeira dos EUA, ele foi apresentado como Capitão América e o apelido pegou.

dedução do autor, de acordo com outras referências temporais, como o lançamento de certas músicas que fizeram parte do repertório deste movimento.

A falta de um marco que data o surgimento do suingue baiano, certamente dificultaria nossa investigação no que tange tempo e espaço a serem descobertos, mas podemos partir do nascimento do axé em 1985 como princípio de estudo. Na realidade, a dificuldade está na forma natural como surgiu este movimento, eclodindo das ruas, através da vontade cultural do baiano em dançar, principalmente se tratando daquele novo ritmo musical que teve o seu reconhecimento nacional ao som da música *Fricote* (1985) de Luiz Caldas. Nos anos 80, Antônio Cozido já era conhecido por conduzir aulas de lambada em Salvador. Segundo o dicionário Aurélio⁷, lambada significa: “Dança que prevê o contato de ventres, e também de coxas, pernas, braços, o que a aproxima das danças de pares agarradinhos, ou dos fandangos, lunduns e sambas, em que há umbigadas”. A chegada do Axé Music, levou ao professor Cozido, a possibilidade de treinar as variações de quadril dos seus alunos, de forma individual, sem a necessidade do parceiro. Este treinamento do rebolado, proporcionou o aperfeiçoamento dos movimentos necessários para dançar lambada. De acordo com Antônio Cozido, a dança de rua da Bahia nasce na espontaneidade das pessoas ao se divertirem ouvindo as músicas baianas, principalmente Lambada e Axé. O forte apelo contagiante deste novo estilo musical logo conquistou vários adeptos, dentre eles alunos de lambada, foliões de carnaval, sendo estes baianos ou turistas, e todos aqueles que ouviam e gostavam da novidade, fazendo com que a dança da lambada, aos poucos, saísse de cena para dar início à dança de rua. De acordo com os dados colhidos das entrevistas, podemos afirmar que a quadra do Olodum foi um dos principais pontos de encontro daqueles que viriam a ser os precursores da dança, que se popularizou, sendo chamado, posteriormente, de suingue baiano.

2.1 Histórias de uma certa dança

Segundo a pesquisadora Liliann Cristina Marcon⁸, o Olodum surgiu em 25 de abril de 1979, mas ainda não tinha tanta expressão no cenário local, seus ensaios ainda eram

⁷ De acordo com a versão online do Dicionário Aurélio, disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/lambada>

⁸ Disponível no site: <http://www.carnaxe.com.br/temas/olodum/historia.htm>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2017.

pouco frequentados. Só após várias mudanças no elenco e na presidência, em 1987 foi criada a Banda Olodum e o lançamento do seu álbum *Egito Madagascar*. A banda explodiu no carnaval com a canção Faraó, de Luciano Gomes. Neste mesmo ano o Olodum passa a ensaiar duas vezes por semana, nos domingos na praça principal do Pelourinho e, na quadra do Teatro Miguel Santana, nas terças feiras. Estes ensaios se tornam bastante frequentados por moradores da região e transeuntes, como turistas que circulavam no Pelô⁹. É claro que nas festas carnavalescas, lavagens e festas de largos, as pessoas já se divertiam dançando, mas podemos dizer que, com o surgimento do Axé e do *Samba-reggae*¹⁰, essa prática se fortaleceu e só fez aumentar os adeptos à dança. Um exemplo disso foi o aumento significativo de pessoas comparecendo aos ensaios do Olodum, principalmente na intenção de dançar. O movimento estava crescendo e muitas pessoas estavam querendo participar da diversão, embaladas pela percussão, mas às vezes não sabiam como executar este balanço. Deste modo, destacaram-se os indivíduos que assumiam a responsabilidade de puxar os embalos, e acabavam sintetizando passos simples de dança, para que todos seguissem. Foi o caso de Antônio Cozido, e de outros que não tinham formação em dança, mas pegavam rápido a essência.

A facilidade destas pessoas em absorver os movimentos (mesmo não possuindo curso acadêmico na área), pode ser explicada quando voltarmos à questão da baianidade, em que alguns sujeitos possuem, culturalmente, mais influências herdadas, e conseguem desenvolver melhor a coordenação corporal, assimilando com mais facilidade as mudanças de direções da dança, principalmente, tendo nos quadris, movimentos rotacionais muito mais acentuados, em comparação aos demais indivíduos. Não estamos falando exclusivamente de técnica, já que esta requer primeiramente o estudo e ensinamento do que se quer aprender. A dança de rua nasce naturalmente do baiano, contagiado pela música e pela necessidade de se ter uma dança mais fácil, popular, comercial. Segundo Cozido (2017) “O afro é uma dança que envolve vários ritmos, já a dança de rua da Bahia é o Suingue Afro Baiano, que veio do afro mas houve uma roupagem para que as pessoas pudessem fazer-lo”. Claro que muitas dessas tendências vieram da dança afro que, como estudamos, possui o estilo mais gingado ao compararmos com a rigidez da dança clássica, os movimentos rotacionais são mais intensos e membros

⁹ Pelô é uma forma abreviada dos baianos chamarem o Pelourinho. Essa facilidade em se apropriar dos nomes e sintetiza-los é uma característica da baianidade em se familiarizar rapidamente com nomes.

¹⁰ O samba-reggae também foi derivado do ijexá, samba-duro, o alujá e outros sons de matrizes africanas. Criado pelo compositor Neguinho do Samba, que fez parte do Ilê Ayê e Olodum, o samba-reggae nasce na década de 80 e está presente no gênero musical destes blocos afro.

mais soltos, e se encaixa muito mais nas batidas percussivas dos ritmos afro-brasileiros. Tais ritmos deram o surgimento do Axé e Samba-reggae que, por sua vez, foram inspiradores deste novo movimento dançante, influenciado pela dança afro. Sendo assim, podemos traçar o surgimento da dança de rua baiana, que irá se chamar Suingue Baiano, na década de 80, quase que simultaneamente com o nascimento do Axé, a partir de 1985. Para Roberto Mesquita:

Muito veio desse "suingue", porque é muito forte a questão da batida percussiva, você sempre vem balançando o ombro, o tronco e a cintura. Então na minha cabeça, o suingue baiano é a típica e verdadeira dança de rua da Bahia, não teve um nome antes específico. A galera ia para a quadra do Olodum e dançava. Na quadra do Malê [de Balê] a galera dançava afro, mas a dança de rua não tinha uma nomenclatura específica. Então eu gosto de tocar no nome de Antônio Cozido, que foi quem trouxe isso, ele foi quem observou e resolveu juntar. Pegou seu conhecimento técnico e trouxe para o lado mais urbano. (MESQUITA, 2017).

2.2 Nomeando o “Suingue Baiano”

De acordo com o professor Cozido, o Suingue Baiano surgiu da necessidade de se rotular um movimento que estava crescendo cada vez mais. Nesta época, como já estudava Dança na UFBA, ele e seus colegas já dominavam diferentes tipos de dança, como afro, balé clássico, moderno, mas, quando chegava o período de carnaval, o intuito era de relaxamento, então estes jovens queriam dançar algo diferente do que já faziam. Como diz Cozido (2017), “[...]logo percebemos pessoas que se conectavam com aquele linguajar, mesmo dançando diferente. As pessoas queriam dançar as músicas baianas. Era um movimento que estava surgindo das ruas, e eu parei para analisar”. Seus conhecimentos acadêmicos permitiram que ele pudesse misturar as diferentes técnicas adquiridas, com a linguagem corporal das pessoas na rua, através da observação. Ele ainda define que o nosso corpo “[...]é um HD que você acumula todo o conhecimento da dança, através da prática”, ou seja, as diferentes práticas de dança que o sujeito aprende, permitem que ele se aproprie delas, sintetizando-as e influenciando sua maneira de dançar¹¹. Podemos concluir que a síntese transforma o Suingue Baiano, já que este não é

¹¹ Cozido ainda dá o exemplo do coreógrafo: Quando este vai criar uma coreografia, ele vai recorrer às informações de dança no seu HD corporal, adquiridas pela experiência. Na realidade, o processo de criação da coreografia nada mais é do que a junção dos passos que estão armazenados no conhecimento do coreógrafo, transformando-os em sequências de movimento.

afro nem moderno, é algo próprio, nascido da junção entre a dança de rua e movimentos técnicos. Nonga (2017) afirma “Sou da época de Cozido, quando ele começou com a ‘dança afro baiana’, porque **a dança estava muito solta** (grifo nosso) e o Axé estava no auge”. A necessidade de se dar um nome à essa erupção na dança baiana, levou Cozido a chama-la de “Suingue Afro Baiano”, que significa:

Afro de rua, porque minha história vem do afro, a Bahia é afro, afro carnavalesco, que é onde eu percebi a nascente do Suingue Baiano, mas notei que só com o afro eu iria ficar preso no período do carnaval, e eu queria que fosse visceral. O Suingue é o movimento, a ginga, energia, ritmo, magia, e o Baiano porque nasceu na Bahia. Suingue Afro Baiano vem para fechar essa trilogia. Daí nasceu uma dança de rua, onde tive que rotular para mostrar que existia, que era verdadeiro. (COZIDO, 2017).

Ainda sobre a estrutura do nome, Cozido explica que na Bahia há uma singularidade em abreviar palavras, assim como “Vossa Mercê” que passou a ser “Cê”, o Suingue Afro Baiano foi rapidamente abreviado para Suingue Baiano, e mais tarde vai ser chamado apenas de Suingue. O nome foi tão apropriado ao significado da dança baiana que, pelo menos em grande parte do imaginário da sociedade, o nome suingue não é vinculado ao significado americano referente à troca de casais (swing).

O auge do Axé permitiu a solidificação do suingue baiano e proporcionou também o surgimento do pagode baiano, conhecido também como Pagodão¹², no início dos anos 90. De acordo com Clebemilton Nascimento, no seu livro que estuda o surgimento dos *Pagodes Baianos* (2012 p. 37), este gênero se inicia no começo dos anos 90 com o grupo *É o Tchan* (antes chamado de *Gera Samba*), mas sua verdadeira visibilidade acontece na incorporação dos dançarinos na composição do palco, antes disso, a banda não havia despontado, mas as interações de todos fazendo a mesma coreografia e o público copiando, foi uma das ferramentas que projetou a banda para o sucesso nacional. Ou seja, o Axé influenciou no surgimento deste pagode e o suingue baiano, através das coreografias, potencializou este novo estilo musical. Nascimento (2012) ainda completa:

Edson Gomes Cardoso Santos, o Jacaré, um jovem negro, fã do grupo [É o Tchan] e também do Olodum, morador do bairro da Liberdade, gostava muito de dançar e acompanhava o grupo nos ensaios e apresentações. Durante uma dessas apresentações, Jacaré foi convidado a fazer parte oficialmente da banda. O jovem Jacaré passou a ser o coreógrafo do grupo participando ativamente na elaboração das coreografias para mostrar e ensinar ao público os movimentos das performances. **O aprendizado informal de dança de Jacaré partia**

¹² Diferenciando do pagode do Rio ou São Paulo, que alguns baianos também generalizam como samba.

da observação e da participação (grifo nosso) e foi sendo construído a partir da vivência nas festas populares, nos ensaios dos blocos afro e em todo um contexto favorável à criação coletiva das danças e performances. (NASCIMENTO, 2012, p. 65).

O conhecimento empírico de Jacaré, nas elaborações das coreografias, nos revela a tendência do aprendizado informal da dança, indicada pelo estudo da prática do suingue baiano. Vale ressaltar que, mesmo antes de integrar-se à banda, Jacaré também frequentava os ensaios do Olodum e participou de encontros com outros personagens da dança de rua baiana, fazendo parte também de grupos dessa dança, que se tornou a mais popular da época.

2.3 – Os grupos de dança

Nos anos 90 o suingue baiano chega no seu auge, muitas coreografias ficam famosas¹³, e cada vez mais pessoas são mobilizadas a entrarem no movimento. Os indivíduos começam a se aglutinar em pequenos grupos, muitas vezes demarcados pelo seu bairro, e todos estes pequenos agrupamentos se encontravam principalmente na quadra do Olodum. Segundo Cristiano Rodrigues¹⁴, naquela época não existia a globalização de hoje, então os grupos se dividiam de acordo com seus bairros, e havia uma disputa amistosa de territórios nos seus encontros. Também existia superficialmente um contexto de hierarquias, em que os mais novos na dança deveriam respeitar o espaço dos mais antigos. Longe de serem agressivas, podemos supor que estas disputas eram as formas de organização do espaço, visto que os encontros favoreciam o divertimento e prazer em dançar. Destes grupos foram destacados o Grupo Farol¹⁵, integrado por Roberto Mesquita, Cristiano Rodrigues, Capitão América e Gláuber, e estes últimos, após o grupo ser dissolvido, participaram da formação da banda *Bragaboy*s¹⁶.

¹³ Como *Segura o Tchan* dos compositores Biéco, Cau Lima e Cissinho, as sequências do refrão ficaram conhecidas nacionalmente e, até hoje, quando esta música é tocada, muitos reproduzem sua coreografia.

¹⁴ Cristiano Portela Rodrigues, 42 anos, além de ser um dos fundadores do Swing Raça, participou do grupo Farol.

¹⁵ De acordo as entrevistas o nome Farol foi dado por Carlinhos Brown ao contratar 4 dançarinos que já formavam um pequeno agrupamento. O contrato era referente a animações das coreografias durante a época de carnaval. O nome farol significa quem dá o horizonte, quem guia, ainda segundo as entrevistas.

¹⁶ Antes conhecida como Bragadá, o grupo Bragaboys foi uma banda formada por Mano Moreno, Galuber Rizzo e Capitão América, e ficou nacionalmente conhecida entre 2000 e 2001 com o hit “Uma Bomba”.

O Swing Raça (fundado em 1997) teve influência direta no movimento do Suingue Baiano, quando Roberto Mesquita, um dos seus fundadores, que já era aluno de Suingue Baiano de Antônio Cozido, resolveu juntar o Suingue e envolver a identidade negra na palavra “Raça” e, muitos dos seus integrantes, tornaram-se professores de dança.

A Troupe Dance (também fundada em 1997) foi criada de maneira informal¹⁷ por dançarinos já presentes no cenário do suingue baiano, como Nonga, com o propósito de levar a dança de rua para as barracas de praia de Porto Seguro, já que esta cidade atraía muitos turistas através da lambaeróbica¹⁸. Com o convite para participar de uma dessas barracas, seus fundadores juntaram em Salvador, uma “troupe” de dez pessoas para levarem a Porto Seguro, fazendo essa conexão. A Troupe foi responsável pela realização de algumas coreografias que despontaram bandas baianas no carnaval, eles também produziam DVD’s com as coreografias do verão e comercializavam tanto em Porto como em Salvador, além de alguns passarem a dar aulas de dança para quem quisesse aprender.

Outros tantos grupos de dança foram formados, como Amazonas, Bailando em Banda, Turma do Puxa. Vale lembrar que a maioria destes grupos foi formado de pessoas de classes sociais mais baixas. Na virada do século, o pagode baiano tornou-se a nova moda, e surgiram outros grupos a exemplo do Star Dance e do Pulsação, todos influenciados pelo Suingue Baiano, dançando, na maioria das vezes, coreografias do Axé e Pagode.

A criação do grupo GoGoGuetto’s, em 2009, também parte do aglomerado de amigos que se identificavam a partir do mesmo estilo de dança. Em 2011, o grupo ganha reconhecimento com as coreografias próprias postadas no site do *Youtube*¹⁹, o que caracteriza a tendência dos novos grupos de dança criados na era da internet. Há de se notar que, na sua formação, encontram-se membros pertencentes à classe média de Salvador, o que diferencia da formação de antigos grupos. Em 2012, o grupo GGG²⁰ alcançou prestígio nacional, ao vencer o concurso da melhor coreografia da música *Assim você mata o papai*, do Sorriso Maroto, no programa *Fantástico* da Rede Globo, o que

¹⁷ Sem registros de marcas nem aquisição de CNPF como empresa nos primeiros anos, semelhante à quase todos os grupos de dança em questão. Como diz Nonga “Naquela época a gente não se preocupava em registrar nada, não tínhamos o pensamento empreendedor que temos hoje”.

¹⁸ A lambaeróbica foi um nome que surgiu das pessoas em Porto Seguro para definir os movimentos de ginástica aeróbica, nas músicas de lambada. O surgimento da lambaeróbica ocorre em paralelo ao suingue baiano, tendo semelhança na execução simplificada dos movimentos.

¹⁹ Disponível em: <<https://www.youtube.com/user/GoGoGuetto>>. Acesso em: 20 de março de 2017.

²⁰ Abreviação de GoGoGuetto’s.

proporcionou o aumento de trabalhos realizados através do entretenimento com a dança, assim como o crescimento do número de locais de aulas, como academias e estúdios de dança. O nome GoGoGuetto's simboliza as influências do gueto, nos levando a compreender este gueto como o lugar de onde nasceu o suingue baiano e o pagode, ou seja, das classes populares, e o "Go Go" pode ser entendido, na tradução do inglês²¹ do substantivo Go que significa *Movimento* e o verbo *to Go* que significa *Ir*, então, é um convite às pessoas da classe média, pertencentes ao ciclo social dos integrantes, a experimentar a dança que nasceu na camada popular de Salvador, ou seja, podemos estudar a grande receptividade do pagode entre os jovens do século XXI, através do surgimento dos novos grupos de dança.

É improvável citarmos todos os grupos existentes na cidade de Salvador, afinal, muitos foram criados, alguns deixaram de existir, e a pluralidade de segmentos foram tantos que não podemos ter este controle. Mas, o importante é conseguirmos entender, até aqui, a influência que o Suingue Baiano trouxe para as pessoas, podendo fornecer através da dança, diferentes oportunidades. Iremos agora buscar compreender os valores comerciais que este estilo de dança proporcionou, de modo a focar o que tange o mercado de emprego baiano.

2.4 – Um olhar mercadológico

Primeiramente é interessante conhecermos o cenário de mercado de trabalho na Bahia, no que antecede o surgimento do Suingue Baiano. Em contradição ao crescimento do Axé Music e de sua dança, nos anos 80, o Brasil foi marcado por problemas de baixas na economia brasileira, que também atingiram o Estado baiano, em contrapartida ao crescimento da população jovem, aumentando o seu desemprego, como retrata Angelina Nascimento, no seu livro *Trajetória da juventude brasileira* (2007):

Baixa qualidade de vida, associada à falta de perspectivas de ingresso no mercado de trabalho e conseqüente desestímulo de garantir uma existência mais digna foi o problema, enfrentado na Bahia, por 2,8 milhões de adolescentes (27% da população) na década de 80. 70% pertenciam a segmentos de baixa renda, enquanto 20% estavam fora das escolas[...] A luta pela sobrevivência obrigou **50% a trabalharem em**

²¹ Disponível em: <http://pt.bab.la/dicionario/ingles-portugues/go>. Acesso em: 10 de março de 2017.

atividades informais (sem vínculo empregatício) enquanto 65% no interior, trocaram o estudo pelo trabalho na roça. (NASCIMENTO, A. 2007, p. 270, grifo nosso).

O reflexo deste cenário exemplifica a corrida dos jovens baianos entre os anos 80 e 90, em conseguir trabalho, mesmo sendo em atividades informais. Estes dados podem revelar a necessidade financeira que o suingue baiano ofereceu aos atuantes da área, tendo em sua maioria jovens da classe baixa, com trabalhos pontuais de animações com a dança, concentrados na maioria das vezes no período carnavalesco.

Temos o dia 11 de novembro de 1992, como um marco que data a transformação mercadológica do Suingue Baiano, em modalidade de dança para ser comercializada, porque este foi o dia em que Antônio Cozido registrou o nome “Suingue Afro Bahiano” no Instituto Nacional da Propriedade Intelectual (INPI), especificado em serviços de ensino e educação de qualquer natureza e grau (anexo 1). O registro permitiu levar a dança de rua para ser comercializada como serviço de aulas nas academias de dança e, principalmente, musculação, já que é uma prática aeróbica em que o corpo está em movimento, de uma maneira mais leve e descontraída. Ou seja, as pessoas poderiam perder peso sem atividades estressantes, cuidar da saúde, melhorar a coordenação, além de se divertirem e aprenderem coreografias das músicas baianas. Cozido (2017) explica que, a necessidade de transformar o estilo em modalidade de aula, surgiu à medida em que ele não queria depender somente do Carnaval para sobreviver, e conseguir ganhar dinheiro nos outros 11 meses do ano. O sucesso desta modalidade logo tomou conta da cidade, dando oportunidade também a pessoas que, em busca de trabalho, juntamente com a vontade e facilidade em dançar, aderiram à "onda" da modalidade de aula, o que fomentou o aumento de novos professores²² de rua.

O Suingue Baiano tem muita importância na formação [profissional] de várias pessoas que caíram, sem querer, na onda do suingue e, a partir daí, conseguiram trabalhar fora do país, e ganhar muito dinheiro através da dança. Então a dança do Suingue Baiano influenciou muito as pessoas que não sabiam dar aula de afro, jazz, balé, mas conseguiram viver da dança. Sem o Suingue Baiano acho que nem eu estaria aqui. (NONGA, 2017).

Mesmo com o reconhecimento desta aula em várias academias, era muito difícil encontrar a formalização do trabalho através da carteira de emprego assinada, como também a maioria destes professores não tinha formação em dança, tampouco de

²² Estes dançarinos de rua acabaram sendo chamados de professores porque eles conduziam os passos na sala de aula, ensinando aos alunos a dançarem as coreografias.

educadores físicos. Para Cozido (2017), o Suingue Baiano substituiu as aulas de aeróbica, já que se assemelhavam na proposta de queima de calorias, porém com o destaque que a primeira era muito mais divertida. Já para Eric Pincel²³, as aulas de ginástica aeróbica eram programas de aulas gerenciados por franquias e, seus professores, nem sempre tinham formação acadêmica, tendo sua queda ocasionada pelo “modismo”, em que se tem um ápice e um declínio. A substituição do Suingue Baiano por estes programas, ocorreu pela coincidência entre o crescimento da primeira e a derrocada da segunda. Mesmo com pensamentos diferentes, ambos profissionais do ramo confirmam a supervalorização alcançada pela dança de rua na década de 90.

Além das aulas em academias e trabalhos com animações, a contratação de dançarinos de rua por bandas locais, também foi uma das fontes de renda proporcionadas pelo Suingue Baiano, já que a intenção de colocar pessoas dançando influenciaria o público a reproduzir as coreografias, além de promover a qualidade estética dos shows. Foi uma das grandes estratégias que os empresários enxergaram para alavancar a sua banda, e na maioria dos casos deu certo. Muitas bandas hoje são consagradas por causa da dança, seja pela coreografia de uma música que marcou, seja pelo carisma de seus dançarinos, entre outras situações indiretas, como ajudar a tirar a inibição do cantor. Mesquita (2017) observa:

Antigamente as grandes bandas, por exemplo Netinho ou Daniela Mercury, não contratavam dançarinos de rua como eu, contratavam pessoas do balé folclórico, pessoas formadas em dança, e ele [Cozido] acreditou na rua, acreditou que a rua pudesse mudar a vida de muita gente. (MESQUITA, 2017).

Ao fazermos a análise das músicas que foram eleitas campeãs do carnaval nos últimos anos, podemos ver a grande força que as coreografias exerceram nas bandas baianas, pelo menos de 2008 para cá. Observando a tabela do Troféu Dodô e Osmar, realizado pelo Grupo A Tarde, em que a população vota na música preferida através da internet e pesquisa popular nas ruas, temos o seguinte resultado:

- 2008: Mulher Brasileira (Toda Boa) (Interpretada por: Psirico / Autoria: Marcio Victor)

²³ Eric Barbosa Araújo, 30 anos, formado em Administração de empresas com pós-graduação na área, acadêmico em educação física, trabalha com suingue baiano há 7 anos. Seu apelido foi dado em Porto Seguro, enquanto dançava nas barracas de praia

- 2009: Cadê Dalila (Interpretada por: Ivete Sangalo / Autoria: Carlinhos Brown e Alain Tavares)
- 2010: Rebolation (Interpretada por: Parangolé / Autoria: Léo Santana e Nene)
- 2011: Liga da Justiça (Interpretada por: LevaNóiz / Autoria: Marcio Victor)
- 2012: Circulou (Interpretada por: Banda Eva / Autoria: Saulo Fernandes, Leonardo Reis e Magary Lord)
- 2013: Ziriguidum (Interpretada por: Filhos de Jorge / Autoria: Thorn Silvestre Mendez Lopez, versão original. Gileno e Gilmar Gomes, adaptação)^[3]
- 2014: Lepo Lepo (Interpretada por: Psirico / Autoria: Filipe Escandurras e Magno Santana)
- 2015: Tem Xenhenhém (Interpretada por: Psirico / Autoria: Tatau)
- 2016: Paredão Metralhadora (Interpretada por: Vingadora / Autoria: Aldo Rebouças e Tays Reis) (Retirado do site oficial do Grupo A Tarde²⁴)

Nesta tabela podemos notar que, nos últimos nove anos²⁵, as músicas campeãs do carnaval de Salvador, estão diretamente relacionadas com passos de dança que foram explorados pelos artistas. Basta ter sido um folião nesta época, para saber que o balanço dos “passinhos”, fortaleceu na escolha das músicas campeãs. Esta relação evidencia uma nova tendência, que surgiu a partir da necessidade de ter a dança quase que intrinsecamente com a música. Este é o resultado do forte solavanco que o Suingue Baiano proporcionou para o carnaval de Salvador e para as bandas participantes. Inclusive na Troupe Dance, que teve papel importante na criação de algumas dessas coreografias, a exemplo das músicas campeãs entre os anos de 2010 e de 2013, de acordo com a tabela acima.

Deste modo, podemos organizar os diferentes meios de trabalhar com o Suingue Baiano, em três principais vertentes, resultando nas possibilidades a seguir, sendo que é comum muitos profissionais do suingue baiano dominarem as três áreas: Professores de dança, que ensinam as coreografias aos alunos; Dançarinos, que participam das apresentações em grupo, ou de shows com bandas, ou ainda, de trabalhos com animações

²⁴ Disponível em: <http://atarde.uol.com.br/trofeudodoosmar/vencedores>. Acesso em: 10 de março de 2017.

²⁵ A premiação de 2017 ainda não consta no site oficial do Grupo A Tarde. Acesso em 10 de março de 2017.

utilizando dança em geral; Coreógrafos, que fornecem os movimentos para que dançarinos e professores executem, em suas respectivas atuações.

2.5 – Suingue Baiano como gênero de dança

A construção histórica e a análise mercadológica que estudamos até aqui, nos permitiu ver a abrangência tomada pelo Suingue Baiano nesses últimos 32 anos. Pudemos perceber que este movimento surgiu das ruas, protagonizado por jovens da época que, em sua maioria, pertenciam às camadas populares de Salvador, e que tinham o interesse comum em dançar, devido ao ambiente propício das festas, agregado com toda a bagagem cultural, que relaciona historicamente o baiano com a dança. Também já analisamos que o Suingue Baiano nasce dessas expressões corporais da dança de rua, entrelaçado com a apropriação de diferentes gêneros de dança (como o afro), criando um estilo próprio. Para Mesquita (2017), esse estilo próprio na realidade já nasce com o baiano, e é aflorado a partir das suas influências vivenciadas no cotidiano:

O suingue baiano é essa junção de arte, capoeira, mandinga, batida percussiva, essas influências que você encontra no gueto. Se você reparar o baiano anda diferente, parece que está dançando. Então é a cultura que vem de dentro da pessoa junto com a cultura que vem do gueto. A gente diz assim: "aí é negão" ou "tem sangue de negão", são suas vivências de colégio, de uma aula de capoeira, de amigos que influenciam no dia a dia. Então o Suingue Baiano vem mais por esse lado, o corpo da pessoa entende o que quer fazer, a arte que quer fazer, então a pessoa já nasce com o suingue no corpo. (MESQUITA, 2017).

Desfragmentando esta fala, podemos perceber o seguinte: o modo de dançar é vinculado à etnia, caracterizando ao negro uma intensidade mais forte da expressão corporal. Ao que Roberto Mesquita se refere, são as trocas de vivências entre indivíduos de uma comunidade, em que alguns deles podem ter sofrido influências do “gueto” e acabam passando estas influências aos demais dessa comunidade, a exemplo de estudantes de colégio. São essas influências, somadas com a vontade de dançar músicas baianas, que irão desenvolver a expressão corporal do indivíduo, se essa expressão for intensa, é comum surgir as expressões “aí é negão”, ou “tem sangue de negão”, independentemente da sua cor de pele. Mesquita ao dizer “a pessoa já nasce com o

suingue baiano no corpo” afirma que tem pessoas que nascem com mais facilidades em dançar do que outras, remetendo-nos à ideia de cultura baiana (MIGUEZ, 2002) a partir da herança africana consolidada na Bahia. Ou seja, a cultura baiana está homogênea no surgimento deste novo modo de se dançar.

Ao ouvirmos outras expressões como "a ginga do baiano", este baiano está diretamente relacionado a pessoa que nasce na região de Salvador e Recôncavo e que, ao decorrer de suas experiências vividas, exposto às influências das demandas musicais de seu tempo, nasce ouvindo batidas percussivas, desde as danças dos orixás e sambas de roda, até o axé e o pagode. Mesmo sem ter passado por escolas de dança, este indivíduo cresce com influências de seu ambiente sócio-cultural, que pode propiciar a espontaneidade das práticas de dança, sendo natural que alguns tenham mais facilidade em aprender do que outros. Segundo Mesquita(2017), em sua aula de suingue baiano apareceram duas novas alunas, uma baiana outra americana, as quais nunca tiveram feito uma aula de dança nas suas vidas. Mesmo com a idade parecida, ao tocar uma música qualquer de Axé, a baiana teve muito mais facilidade em aprender a coreografia do que a americana. Outro exemplo que ele traz é, o de ter apresentado a dança ao seu filho desde pequeno "(...) hoje ele 'mete dança', sem eu ter ensinado nada, apenas apresentei a ele o Suingue Baiano".

E, para entendermos a construção destas gírias, referentes ao modo de dançar do baiano, podemos recorrer ao estudo da baianidade, revisando duas músicas que foram citadas no capítulo anterior: *Vatapá* em que o autor fala "uma nega baiana que saiba mexer", este “mexer” está ligado a condição do saber cozinhar, mas também da vontade do sujeito em ter uma baiana que tenha o molejo, que saiba dançar. Vemos também a música *O que é que a baiana tem*, em que encontramos a frase "requebra como ninguém", essa construção da sensualidade, já analisada por Milton Moura (2001), nos faz compreender que desde o início da construção da baianidade, por volta dos anos 60, já existiam gírias, e estas por sua vez, foram modernizadas ao passar do tempo, enraizando na sociedade a ideia que o baiano já nasce dançando.

As aproximações entre a cultura baiana e o Suingue Baiano, nos fornece material suficiente para afirmar que esta dança não se resume apenas à uma modalidade de aula, forjada a partir de interesses mercadológicos. Além do mais, o estilo próprio desta dança nos faz remeter aos demais gêneros de dança existentes. De acordo com o Dicionário

Aurélio²⁶ a palavra “gênero” possui vários significados, e o que usamos aqui é a definição de gênero como classe, ou seja, podemos classificar os gêneros de dança para organizar os mais variados tipos de dança que existem. Sendo assim, visando compreender o que define o Suingue Baiano, podemos dizer que se trata de um gênero de dança nascido e popularizado na Bahia.

²⁶ Disponível em: <https://dicionariodoaurelio.com/Genero>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2017.

Capítulo 3 – O Suingue Afro Baiano nos tempos atuais

As influências musicais na Bahia sofreram mutações com o passar dos anos, principalmente com o surgimento de novos estilos musicais no séc. XXI, como o arrocha e o sertanejo universitário, e a globalização que permitiu o acesso de outros gêneros musicais, como o funk carioca, pop americano e o reggaeton²⁷. Os professores de Suingue Baiano logo acrescentaram estes gêneros nas aulas, diversificando ainda mais os estilos musicais nos seus repertórios, e expandindo os movimentos utilizados nas coreografias. Porém, hoje em dia, no cotidiano dos baianos, não se ouve com tanta frequência o nome *Suingue Baiano*, diferentemente dos tempos passados. Sabendo que esta dança possui diferentes funcionalidades no cenário social, é importante entendermos de que maneira ocorreu este enfraquecimento, descobrindo quais foram os motivos causadores, quais áreas foram afetadas, e qual a consequência deste declínio para o gênero de dança.

3.1 – O enfraquecimento do nome

De acordo com Nonga e Mesquita (2017) antes de tudo, o declínio do Axé Music foi determinante para o enfraquecimento do Suingue, já que hoje faltam músicas que alavanquem este estilo, e que deem um axé²⁸ à sua dança. Alguns apontam que esse declínio foi acarretado pelos jogos de poder dos próprios empresários das bandas de Axé, nas disputas dos interesses privados, visando o lucro. Além disso, as aulas de Suingue

²⁷ O reggaeton é um estilo musical latino, que mistura reggae com hip hop

²⁸ Remetendo ao significado de axé como força

Baiano não são as mesmas de antigamente, alteradas pelas influências musicais. Para Antônio Cozido, as aulas que vemos hoje, desconectam da sua essência, já que se escancarou as portas para a entrada de novos professores, e estes, por sua vez, trabalham em cima de suas facilidades na execução dos movimentos, deixando a desejar o conhecimento da cultura da Bahia pela dança de rua, distanciando do que seria o verdadeiro “Suingue Afro Baiano”.

Já para Eric Pincel (2017), o enfraquecimento do nome está diretamente ligado ao surgimento de uma vertente da música baiana, em que começa a ser produzido o chamado *pagode baixaria* e o axé de duplo sentido pesado, e que foram sendo apropriados por alguns professores de dança nas suas aulas. Essas apropriações causavam desconforto em parte dos alunos que acabavam saindo da aula, e resultava na diminuição de clientes para a academia. Porém, a má escolha musical de alguns profissionais do ramo, desencadeou uma generalização errônea de que toda aula de Suingue Baiano seria ritmada por essas músicas mais pesadas, que pediam a utilização de coreografias com movimentos mais ousados, acarretando um preconceito²⁹ com todas as aulas desta modalidade. Deste modo, muitos empresários de academias optaram por mudar o nome *Suingue Baiano* para designações como *Ritmos*, *Mix Dance*, entre outros, como estratégia de mercado. Ainda segundo Pincel (2017), a intenção de alcançar novos clientes acabou influenciando grande parte das academias a trocarem de nome, buscando aderir à novidade dessas ditas *novas modalidades* de dança.

3.2 – Essa dança não é “modinha”

A intenção dos donos de academias em trocar o nome das modalidades de dança, navega no campo dos interesses comerciais de se vender coisas novas. Como o Suingue Baiano, **na funcionalidade de uma modalidade de aula** (grifo nosso), teve seu marco em 1992, já se passaram 25 anos desde seu lançamento, e na corrida mercadológica já começa a não interessar tanto aos empresários. Mesmo assim, até hoje conseguimos

²⁹ Neste caso, a palavra preconceito é utilizada no sentido de um conceito formado previamente e sem fundamento imparcial

encontrar academias que possuem em sua grade o suingue como modalidade de dança, algumas delas mantendo a essência do estilo. Além do mais, os diferentes nomes que surgiram em decorrência do “pagode baixaria”, nada mais são do que uma nova roupagem do suingue baiano, ou seja, podemos afirmar que a função do Suingue Afro Baiano como modalidade de aula, realmente teve um início, um auge, e um declínio, porém ele se mantém como gênero de dança dentro de todas as outras modalidades que foram derivadas dele.

Observamos também que, a facilidade cultural do Suingue Baiano em adaptar-se às novidades do momento, comprovada no surgimento da dança de rua, explica a naturalidade com que essa dança absorveu os gêneros musicais deste século, moldando-se, para atualizar-se. Mesquita (2017) ainda afirma que o Suingue Baiano influenciou inclusive a forma de dançar outros estilos musicais, que se tornaram mais populares, como o funk e o sertanejo universitário, incluindo muito do seu repertório de passos nas novas coreografias que foram surgindo. Para Nonga “Suingue Baiano sou eu, é você, é Sheila, é Jacaré porque, se nós observarmos a gíria: ‘O cara tem o suingue baiano no corpo’, não é só uma questão de modalidade de dança, mas também um gênero”.

Atualmente, nas academias, está na moda novas modalidades, como a Zumba (cujo programa de aulas inclui exercícios aeróbicos com movimentos de danças latinas), que fornece o conhecimento do seu método através de curso, onde é cobrado um valor para permitir que seus instrutores possam dar aulas usando sua marca. E, seguindo esse modelo que fornece o certificado a partir do pagamento da marca, surgiu a Fit Dance, que tem como gênero de dança o Suingue Baiano e hoje, fornecem instrutores em academias de vários estados brasileiros. Para Mesquita (2017) a dança é a profissão do futuro, já que com o avanço das tecnologias e a substituição do homem pela máquina, além da crise que o Brasil se encontra nos últimos tempos, muitas áreas de trabalho diminuiram as oportunidades de emprego, em contrapartida com o aumento de instrutores de dança em academias, acarretado pelo crescimento de público interessado em dançar.

Considerações finais

O Suingue Afro Baiano nasce de um movimento de rua, influenciado por toda a bagagem cultural do povo baiano, misturado com técnicas de danças, facilitadas para proporcionar diversão ao maior número de pessoas interessadas. Para estudarmos este gênero de dança, tivemos que entender vários processos culturais sofridos na Bahia, desde a época colonial, identificando a tradição e a facilidade dos baianos em se adaptar aos tipos de dança. Depois, foi importante termos um breve estudo sobre a dança afro, visto que, ela influenciou consideravelmente o estilo de dançar do Suingue Baiano. Seguindo a forma de pensar de Cozido (2017), temos como estudar parte da cultura baiana através deste gênero de dança, compreendendo-o não somente como valor cultural, como também mercadológico.

Hoje, vemos que o Suingue Baiano se desvalorizou na sociedade soteropolitana, principalmente quando associado à musicalidade pesada de duplo sentido de alguns pagodes baianos. Para Clebemilton (2012) o estilo musical baiano sofre deturpações da mídia elitista, generalizando-o como um produto cultural de má qualidade em detrimento dos demais estilos musicais. Apesar de não serem todas as músicas de pagode nesta vertente, a ideia da má qualidade acabou sendo reverberada para a modalidade de aula do Suingue Baiano, e isso acabou “contaminando” toda a construção deste gênero de dança, desvalorizando sua importância cultural. Muitas pessoas acabam não conhecendo a verdadeira funcionalidade do suingue baiano, reproduzindo discursos precipitados e, às vezes, preconceituosos.

Esta pesquisa nos dá um certo conhecimento de uma área pouco explorada academicamente, mas que dialoga com a formação cultural da cidade de Salvador. É necessário criarmos o debate sobre o Suingue Baiano a fim de fomentar a busca cada vez

maior de informações na área. Podemos utilizar esta obra como material basilar em outros trabalhos que envolverão a dança de rua baiana. Para Mesquita (2017) o suingue deveria ser estudado em sala de aula, discutido e debatido, principalmente pela carga cultural baiana que leva consigo, desde o seu surgimento. A partir deste trabalho, podemos reconhecer que esta dança pertence à cultura baiana, abrindo portas para outras pesquisas que busquem valorizar este movimento genuinamente baiano.

Referências

- ALBUQUERQUE JR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste**. São Paulo: Cortez, 1999.
- AZEVEDO, Thales de. **Ensaio de antropologia social**. Salvador: Livraria Progresso Ed.; Universidade da Bahia, 1959. p. 182.
- BIÃO, Armindo. **Matrizes estéticas**: o espetáculo da baianidade. In: BIÃO, Armindo (Org.). *Temas em contemporaneidade, imaginário e teatralidade*. São Paulo: Annablume; Salvador: GIPE-CIT, 2000. p. 17-30.
- BRANDÃO, Maria de Azevedo. “**Baiano nacional**: particularismos culturais e pauta nacional”. In: *Revista Internacional de Língua Portuguesa*. V. 8. mar./1993. (p.101-108)
- CAMINADA, Eliana. **História da dança**: evolução cultural. Rio de Janeiro, Sprint, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. 385 p., il. Título original: *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*. (Ensaio Latino-Americanos, 1).
- CARDOZO, Kelly, A. **Dança Afro**: O que é e Como se Faz! Minas Gerais, 2006. 15 f. Monografia (Especialização em Estudos Africanos e Afro-Brasileiros) Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2006
- COELHO, José. **Dicionário de política cultural**: cultura do imaginário. São Paulo: Iluminuras / Fapesp, 1997.
- FERRAZ, Fernando Marques Camargo. **O fazer saber das danças afro**: investigando matrizes negras em movimento. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes, Unesp. São Paulo, 2012, p. 35)
- EJARA, F. **A História da Dança de Rua Clássica**, 3º Encontro de Hip Hop do Colégio Fênix, 2004.

FREITAS, A.P. **Música Popular de Salvador nos anos 90**: brasileira, baiana ou o que?. In: IV ENECULT, 2008, Salvador. Anais eletrônicos. Disponível em: . Acesso em: 10 out. 2011.

LIMA, Nelson. **Dando conta do recado** - A dança afro no Rio de Janeiro e suas influências. Rio de Janeiro, 1995. Dissertação (Mestrado em Sociologia e Antropologia) Universidade Federal do Rio de Janeiro, 1995.

MIGUEZ, Paulo César. **A organização da cultura na cidade da Bahia**. 2002. Tese (Doutorado em Comunicação e Culturas Contemporâneas), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002

MOURA, Milton. **Carnaval e baianidade**: arestas e curvas na coreografia de identidades do carnaval de Salvador. 2001, 2v., il. Tese (Doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas) - Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, Salvador

NASCIMENTO, Clebemilton G. do. **Entrelaçando Corpos e Letras**: representações de gênero nos pagodes baianos. Salvador, 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. 195 f.

OLIVEIRA, Marcelo; CAMPOS, Maria de Fátima. **Axé Music em Salvador (BA)**: Conceitos, identidade e mercado. Revista Digital Art& - ISSN 1806-2962 - Ano XII - Número 15 - Novembro de 2014. Disponível em:< <http://www.revista.art.br/site-numero-15/05.pdf>>. Acesso em 25 de fevereiro de 2017.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SILVA, Bruna. **Carnaval de Salvador**: Como a economia transformou a manifestação popular em produto da Indústria Cultural. Salvador, 2009. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Universidade do Estado da Bahia.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**; a forma social negro-brasileira. Petrópolis: Vozes, 1988b. p. 165 (Negros em Libertação, 1).

SODRÉ, Muniz. **Samba, o dono do corpo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Mauad, 1998 p. 123.

TREMURA, Welson. **A influência Africana na música brasileira: samba**. 2014. Artigo disponível em: <<http://www.contramare.net/site/pt/african-influence-in-brazilian-music-samba/>>. Acesso em 20 de fevereiro de 2017.

VIANNA, Hermano. **O mundo funk carioca**. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

ZANLORENZI, Elisete. 1998. Tese ((Doutorado em Antropologia Social) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo.

Lista de entrevistados

Antônio Carlos Lopes – **Antônio Cozido**: 55 anos, graduado em dança na Universidade Federal da Bahia e pós-graduado em Coreografia também na UFBA, professor de dança, coreógrafo e dono da marca “Suingue Afro Baiano”. (2017).

Cristiano Portela Rodrigues: 42 anos, fundador do Swing Raça e ex-membro do grupo Farol, produtor de bandas de pagode em Salvador. (2017).

Eric Barbosa Araújo – **Pincel**: 30 anos, pós-graduado em administração, graduando em educação física, professor, coreógrafo, dançarino. (2017).


Paulo Roberto Costa e Silva – **Capitão América**: 56 anos, cantor, dançarino, coreógrafo, um dos influenciadores da dança de rua baiana. (2017).

Roberto **Mesquita**: 42 anos, ex-dançarino, professor, coreógrafo, sócio do Swing Raça e diretor do Fit Dance. (2017).

Sinaldo Aragão Pinheiro – **Nonga**: 47 anos, ex-dançarino, professor, coreógrafo, sócio da Troupe Dance e diretor do Fit Dance. (2017).

Anexos

Anexo 1


REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL
 Ministério da Indústria, do Comércio e do Turismo
 Instituto Nacional da Propriedade Industrial

Certificado de Registro de Marca Nº 817005528

" SINGUE AFFO BAHIANO "

O Instituto Nacional da Propriedade Industrial, para garantia da propriedade e do uso exclusivo, certifica que, nos termos das normas legais e regulamentares em vigor, efetuou o registro acima reproduzido, com prazo de validade de 10 (dez) anos, a partir desta data, mediante as seguintes características e condições:

Especif. dos Prod./Serv. : SERVIÇOS DE ENSINO E EDUCAÇÃO DE QUALQUER NATUREZA E GRAU.

Classe-Produtos/Serviços : 41 . 10

Observações : MARCA NOMINATIVA.

Depositado no Brasil : Número 817005528 Data : 11/11/92

Prioridade Unionista : País Número : Data : / /

Titular : ANTONIO CARLOS LOPES GOMES

CGC/CPF/N INPI : 31310966591

Endereço : RUA Lograd. : BOULEVARD AMERICA Num. : 70 Cep. : 40000
 Comp. : APT. 01 Bairro : NAZARÉ
 Municip. : SALVADOR Uf : BA País : BR

Rio de Janeiro, 27 de Setembro de 1994

Antônio Cozido

Figura 1 - Certificado de Registro da marca "Suingue Afro Baiano" por Antônio Cozido em 11 de novembro de 1992

Apêndice

Questionário aplicado em Entrevista – Trabalho de Conclusão de Curso

Universidade Federal da Bahia

Orientador: Prof. Roberto Severino

Orientado: Demetrius Burak

Suingue Baiano = SB

- 1- Qual modalidade de dança você trabalha?
- 2- Há quanto tempo trabalha com dança?
- 3- Para você, o que é cultura?
- 4- Quais são as práticas de dança tipicamente baianas?
- 5- Hoje em dia, há dependência de ter dança nas bandas baianas?
- 6- O que é Suingue Baiano?
- 7- O que é Lambaeróbica?
- 8- O que é aula de Ritmos?
- 9- Como surgiu o Suingue Baiano e quem são seus precursores?
- 10- Quais as influências do Suingue Baiano?
- 11- Você sabe o porquê do nome “suingue Baiano”?
- 12- O que é Suingue Baiano: Modalidade de aula, estilo de dança? Ele ainda existe?
- 13- Qual a relação do SB com o pagode e o axé?
- 14- Qual a reação do SB com o carnaval?
- 15- O SB faz parte da cultura baiana?