



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

EVERTON BISPO DOS SANTOS

**A DANÇA DO PAGODE BAIANO NA ESCOLA: O CORPO
NEGRO PERIFÉRICO E SUA INTERSECÇÃO NESSES CONTEXTOS**

Salvador

2022

EVERTON BISPO DOS SANTOS

**A DANÇA DO PAGODE BAIANO NA ESCOLA: O CORPO
NEGRO PERIFÉRICO E SUA INTERSECÇÃO NESSES CONTEXTOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança.

Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado

Salvador
2022

Santos, Everton Bispo dos.
A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos /
Everton Bispo dos Santos. - 2022.
119 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado.
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2022.

1. Dança. 2. Dança na educação. 3. Dança - Aspectos sociais. 4. Dança - Estudo e ensino - Salvador (BA). 5. Negros - Educação. 6. Negros - Identidade racial. I. Conrado, Amélia Vitória de Souza. II. Universidade Federal da Bahia. Escola de Dança. III. Título.

CDD - 793.30798142
CDU - 793:37(813.8)

Everton Bispo dos santos

A DANÇA DO PAGODE BAIANO NA ESCOLA: O CORPO NEGRO PÉRIFÉRICO E SUA INTERSECÇÃO NESSES CONTEXTOS

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do grau de Mestre em Dança, Programa de Pós-graduação em Dança, Escola de Dança, da Universidade Federal da Bahia.

Salvador, 27 de maio de 2022.

BANCA EXAMINADORA

Amélia Vitória de Souza Conrado - Orientadora
Doutora em Educação – Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Thiago Santos de Assis – Membro Interno
Doutor em Artes Cênicas - Universidade Federal da Bahia.
Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Ivanilde Guedes de Mattos - Membro Externa
Doutora em Educação e Contemporaneidade - Universidade do Estado da Bahia.
Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)

AGRADECIMENTOS

Quero inicialmente agradecer e reverenciar os meus ancestrais e as minhas ancestrais, os meus mais velhos e as minhas mais velhas, a todos e todas que me antecederam lutando, resistindo e conquistando, abrindo caminho para que eu, hoje pudesse estar aqui, como primeira pessoa da família a ingressar e concluir um mestrado.

Agradeço também a minha mãe, Constança Bispo dos Santos, pessoa mais importante da minha vida. Essa mulher que é minha inspiração, referência, principal incentivadora e que sempre fez o (im)possível para que não faltasse nada para mim e meu irmão. É graças a ela e por ela que estou aqui hoje.

Deixo meu agradecimento também para meu irmão, Albert Bispo, que sempre me apoiou e me ajudou dentro de suas possibilidades, e por cada demonstração de afeto. Sou grato ao meu pai, Evanildo Matias, que do seu jeitinho me ensinou a ser independente e determinado, características fundamentais nesse processo da pós-graduação.

Quero agradecer também a toda minha família, que é minha primeira referência de dança, por nunca deixar faltar carinho, amor e cumplicidade em nossas relações.

Agradeço a Ailton Cotrim, meu companheiro de vida, estudo, diversão e desentendimentos, pelo incentivo, pelo afeto, pela paciência e pela companhia nas noites de escrita.

Sou grato a todos os meus amigos e todas as minhas amigas que sempre me estimularam e nunca me deixaram duvidar da minha capacidade. Vou optar por não citar nomes, para não esquecer nenhum(a), mas tenho certeza que cada um e cada uma sabe do seu lugar dentro desse trabalho e em meu coração.

Me faltam palavras para agradecer cada pessoa que contribuiu de alguma forma com essa pesquisa. Deixo escuro que esse trabalho, não é feito a muitas mãos, **é feito a muitos corpos negros** que engrandeceram tudo que tem aqui. E deixo um agradecimento especial às pessoas que me cederam entrevista: Edson Cardoso (Jacaré), Antônio Cozido, Coletivo Bote Fé (Mirela Ribeiro, Larissa Vitória e Janaína Candeias), Ronald Castro, Dhan imperador, e Alan Vilas.

Sou grato a todos os professores e todas as professoras que foram/são responsáveis por minha formação, cada um e cada uma me inspiram diariamente a construir o professor Ton.

Deixo meu enorme agradecimento a Professora Doutora Ivy Guedes, e ao Professor Doutor Thiago Assis por aceitarem o convite para integrar minha banca e fazer contribuições tão importantes para o desenvolvimento dessa pesquisa.

Sou e serei profundamente grato a minha orientadora Professora Doutora Amélia Conrado, primeiro por estar onde está, sendo uma grande referência; segundo por acreditar nesse estudo e fortalecer a nossa luta e nossa cultura; e terceiro pela paciência, pelas contribuições, pelo incentivo e por todo carinho demonstrado nesse processo árduo e atípico.

Agradeço também a CAPES, por financiar essa pesquisa, por meio da bolsa, me possibilitando ter maior dedicação e condição de concluir o mestrado.

Por fim, mas não menos importante, sou grato a Universidade Federal da Bahia, e em especial a Escola de Dança, por ser minha segunda casa desde 2015, me proporcionando experiências extraordinárias e por enriquecer minha formação como artista, cidadão, professor e pesquisador.

Tá na pele tá no sangue, tá correndo pelas veias,
no tabuleiro da baiana, tá na pedra do pelô,
ritmo da gente, pagodão que balança Salvador.

Nenel

SANTOS, Everton Bispo dos. **A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos.** Orientadora: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado. 2022. 119 f. il. Dissertação (Mestrado em Dança) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo potencializar o entendimento da dança do pagode baiano enquanto mote gerador de discussões e abordagens artístico-educativas, preocupado com o corpo negro no cenário escolar. A problemática central apresenta a seguinte questão: Como o pagode baiano apresenta possibilidades para o ensino da dança nas escolas públicas de Salvador, compreendendo as narrativas do corpo negro periférico? Trazemos como referencial teórico-metodológicos os(as) seguintes autores(as): Mattos, para tratar da performance do pagode baiano no contexto escolar; Freire, pensando em uma educação focada nos oprimidos; Dewey, para compreender a relação entre experiência e educação; Marques, a fim de refletir sobre um ensino de dança crítico e transformador, e também Ribeiro, para pensar o lugar de fala, especialmente, do corpo negro. Nos apoiamos ainda na metodologia etnográfica, pelo viés da dança, apresentada por Dantas. Os resultados apontam para a visibilização da história do pagode baiano, pelo olhar de artistas da dança; um reconhecimento valorativo dessa dança enquanto conhecimento artístico-educativo que dialoga com diversas temáticas; e a contribuição epistemológica para as áreas da educação e da dança. Com isso, concluímos que esse estudo se faz necessário por ser uma importante ação pioneira no que tange a investigação específica da dança do pagode baiano na Universidade, junto a oferecer ferramentas para professores de dança e de outras áreas que desejem trabalhar com essa vertente, e ainda por se relacionar com o contexto e a realidade de crianças e adolescentes de escola pública.

Palavras-chave: Pagode baiano. Escola. Dança. Corpo negro periférico.

SANTOS, Everton Bispo dos. **The dance of pagode baiano at school: the black peripheral body and its intersection in these contexts.** Adviser: Profa. Dra. Amélia Vitória de Souza Conrado. 2022. 119 s. ill. Dissertação (Master degree in Dancing) – Programa de Pós-Graduação em Dança, Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

ABSTRACT

This research aims to enhance the understanding of baiano pagode dance as a motto for artistic-educational discussions and approaches, concerned with the black body in the school scenario. The central problem poses the following question: How does pagode baiano present possibilities for the teaching of dance in the public schools of Salvador, including the narratives of the black peripheral body? Our theoretical and methodological framework is based on the following authors: Mattos, to deal with the performance of pagode baiano in the school context; Freire, thinking about an education focused on the oppressed; Dewey, to understand the relationship between experience and education; Marques, in order to reflect on a critical and transformative dance teaching, and also Ribeiro, to think about the place of speech, especially, of the black body. We also used the ethnographic methodology, through dance, presented by Dantas. The results point to the visibility of the history of pagode baiano, through the eyes of dance artists; to the recognition of this dance as an artistic-educational knowledge in dialogue with various themes; and to the epistemological contribution to the fields of education and dance. Therefore we conclude that this study is necessary because it is an important pioneering work in the specific research of the dance of pagode baiano at the University. It also offers tools for dance teachers and teachers of other disciplines who want to work with this style.

Keywords: Pagode baiano. School. Dance. Peripheral black body.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 Imagem da parte frontal da capa do CD do Grupo Só de Onda.....**34**

Figura 2 A primeira formação de dançarino e dançarinas do Gera Samba que foram para televisão. Carla Perez, Jacaré e Débora Brasil.....**36**

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BDTD	Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações
CEJUVE	Conselho Estadual da Juventude
ETFEB	Escola Técnica Federal da Bahia
FUNCEB	Fundação Cultural do Estado da Bahia
OMS	Organização Mundial da Saúde
PNAD Contínua	Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio Contínua
REDA	Regime Especial de Direito Administrativo
TCC	Trabalho de Conclusão de Curso
TCLE	Termo de Consentimento Informado Livre e Esclarecido
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1. "PRESTA ATENÇÃO MEU POVÃO QUE VAI COMEÇAR A QUEBRADEIRA"	13
2. "QUE SWING É ESSE QUE BALANÇA A MASSA?": HISTÓRIAS, ANDANÇAS E MOVÊNCIAS	24
2.1 NARRATIVAS DECOLONIAIS DA HISTÓRIA DA DANÇA DO PAGODE BAIANO.....	25
2.2 ANDANÇAS DE ANTÔNIO GOMES, O ANTÔNIO COZIDO.....	45
2.3 MOVÊNCIAS ARTÍSTICO-CULTURAIS DE EDSON CARDOSO, O JACARÉ...	49
3. "COM CONCEITO RENOVADO": TEMATIZANDO O PAGODE NA ESCOLA	54
3.1 EDUCAÇÃO, EXPERIÊNCIA E PAGODE BAIANO.....	55
3.2 UMA DANÇA DE REPRESENTATIVIDADE, PERTENCIMENTO, EMPODERAMENTO E RESISTÊNCIA NEGRA.....	62
3.3 SWINGANDO COM A INTERSECCIONALIDADE: DISCUSSÃO SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADE, RAÇA E CLASSE NA DANÇA DO PAGODE.....	72
4. "BOTA O PAGODE QUE ELA VAI GOSTAR": POSSIBILIDADES ARTÍSTICO-EDUCATIVAS PARA O ENSINO DA DANÇA	82
4.1 EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-EDUCATIVAS COM O PAGODE BAIANO.....	84
4.2 INDICAÇÕES METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DO PAGODE BAIANO: MÚSICAS, MOVIMENTAÇÕES, E POSSÍVEIS ABORDAGENS.....	90
5. "DEPOIS DE NÓS É NÓS DE NOVO": CONSIDERAÇÕES E REVERBERAÇÕES DA QUEBRADEIRA	103
6. REFERÊNCIAS	107
7. APÊNDICES	112
APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO.....	112
APÊNDICE B - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PRECURSORES DA DANÇA DO PAGODE BAIANO.....	115
APÊNDICE C - ROTEIRO DE ENTREVISTA COM OS PROFESSORES DE DANÇA QUE TRABALHAM COM O PAGODE BAIANO.....	117

8. ANEXOS.....	119
-----------------------	------------

1. “PRESTA ATENÇÃO MEU POVÃO QUE VAI COMEÇAR A QUEBRADEIRA”¹

Eu, Everton Bispo, um homem negro, gay, periférico e pobre, oriundo de escolas públicas, nascido em Simões Filho, cidade da região metropolitana de Salvador, me recordo de sempre ter tido a dança como constituinte de muitas das minhas vivências, se fazendo, principalmente, a partir de ritmos negros regionais da Bahia como o samba, o samba reggae, o axé, o arrocha e o pagode baiano. Estes eram os estilos musicais mais escutados por meus pais, Constância Bispo e Evanildo Matias, tendo a dança sempre presente, como algo natural, espontâneo e divertido.

Escolho começar essa escrita, falando brevemente de mim e da minha relação com a dança para situar e indagar a pessoa leitora que “eu sou negão, eu sou do gueto e você quem é?”². Considero essencial, falar quem sou, de onde venho e quais minhas principais referências (meus pais), para dizer que em determinados momentos do texto, propositalmente, transitarei entre a primeira pessoa do singular (eu) e a primeira pessoa do plural (nós). Saliento que o desejo inicial era escrevê-lo apenas na primeira pessoa do plural, no entanto reconheço que certas experiências e falas presentes aqui, dizem respeito exclusivamente ao meu estar no mundo, logo, não quero com isso, generalizar as vivências de jovens negros(as) a partir da minha. Opto por este caminho da alternância pronominal como forma de evidenciar o meu lugar de fala (RIBEIRO, 2017) e pertencimento, ao mesmo tempo sem deixar escapar que este trabalho é resultado de uma construção coletiva, a partir de narrativas, conhecimentos, trocas e vivências de muitos corpos que ao dançarem o pagode baiano, vêm sendo historicamente marginalizados, oprimidos e silenciados. Se escrevo deste lugar onde estou, é porque há muitos(as) que me precedem e/ou que me acompanham na luta diária da resistência. Sendo assim, desejo pagodear esta história inspirado pela filosofia *Ubuntu*³ do “eu sou porque nós somos”.

¹ As músicas citadas, ao longo da dissertação se configuraram em uma playlist disponível no Youtube. Música 1: “Quebradeira”, interpretada pelo cantor Léo Santana. Compositores: Rafinha Rsq, Filipe Escandurras, Luan Freitas e Robbison Ribeiro. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em 6 set. 2021.

² Música 2: “Eu sou negão”, interpretada pela banda Fantasmão. Disponível em <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 19 out. 2021.

³ Ubuntu é uma expressão das línguas xhosa e zulu, do continente Sul africano, e é considerada por intelectuais como a “filosofia do nós”, por seu caráter coletivo.

Essa pesquisa surge a partir da minha realidade de pessoa preta, pobre, periférica e baiana, que desde a infância sempre teve contato com o pagode baiano, e amplia-se com a conexão dos estudos da formação no Curso de Licenciatura em Dança, com seus avanços e também com as lacunas identificadas no mesmo. Agora é corporificada nessa pesquisa em nível do Mestrado, no Programa de Pós-graduação em Dança, da Universidade Federal da Bahia, orientada pela Professora Doutora Amélia Conrado, vinculado a linha 4 de pesquisa "Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas"⁴ e ao Grupo Gira: grupo de pesquisa em culturas indígenas e repertórios afro-brasileiros e populares.

Considero que cresci dançando, apesar de nunca ter feito aula de dança em projetos sociais ou na escola, onde as aulas de artes, em sua maioria, eram voltadas para o desenho e a pintura. No entanto, a dança aparecia eventualmente nas gincanas, ou em datas comemorativas e eu fazia de tudo para participar todas às vezes. Junto a isso, me reunia com amigos e primas nos finais de semana para dançar, inicialmente tendo como referência dançarinos(as) que assistíamos em dvd's e posteriormente em vídeos no YouTube.

O pagode baiano sempre foi o estilo musical mais propagado e dançado pelas pessoas nas festas que eu participava quando era criança e permanece nas que participo hoje, enquanto adulto. Em minha família, apesar de não ter dançarinos(as) formados(as) institucionalmente, continuamente a dança se fez presente em nosso cotidiano, como na maioria das famílias negras, periféricas e baianas. Acredito que o mesmo se destaca nesse cenário por ser um ritmo que pulsa, contagia, convida para dançar e é parte da realidade e da cultura das pessoas que residem nos bairros da periferia.

Somente após meu ingresso na Universidade, em 2015, pude me atentar para o ensino da dança nas escolas, e foi o que me motivou a começar a pensar em uma proposta de pesquisa que agora se efetiva. Isso parte, especificamente, das aulas de um professor da Licenciatura que trabalhava, nos componentes curriculares, com

⁴ Quando ingressei no mestrado eu era vinculado a linha 3: "Mediações culturais e educacionais em Dança". No entanto, com a conquista política da linha 4 "Dança e Diáspora Africana: expressões poéticas, políticas, educacionais e epistêmicas", devido a grande demanda de estudantes com pesquisas nessa perspectiva, reivindicações de alunos e de professores(as), entre elas minha orientadora que passou a ser da linha 4. Minha migração também se deu pela relação entre a linha e minha pesquisa.

uma metodologia de ensino das danças urbanas de rua pensando no estímulo da consciência corporal, no estudo do corpo em sua integralidade e a relação dessas danças atreladas a discussões contemporâneas. A partir disso, junto ao processo de me identificar com aquelas danças, passei a refletir sobre como tratar do ensino desta, que sempre me acompanhou, com o público que também é atravessado por ela diariamente.

As escolas as quais destinamos esse estudo são, principalmente, escolas públicas, localizadas em bairros periféricos, que são nutridas, majoritariamente, de corpos negros e diversos, por entender que esses, são os mais próximos do pagode e das temáticas transversais a ele, e ainda, por essas instituições serem marcadas como o principal espaço de formação desses(as), onde muitas vezes há carências de outros espaços/projetos/ações.

Nesse sentido, intencionamos fortalecer esse lugar que é tão sensível e potente. Sensível por se configurar como um espaço, que é atravessado muitas vezes, pela falta de material didático, pela estrutura física degradada, greves, escassez de merenda escolar e às vezes até falta de professores. Não é difícil encontrarmos notícias em que as suspensões de aulas em escolas públicas aconteceram por algum motivo relacionado à infraestrutura escolar como: falta de água, falta de energia, ou até problemas causados pela chuva. Em alguns bairros periféricos ainda tem o agravante de casos de confronto entre polícia e supostos traficantes, que gera aumento no índice da violência, e são também motivos para cancelamento das aulas. Esses são problemas observados e vivenciados por mim, enquanto pessoa que sempre estudou em escola pública, fatos que provocam alterações no cotidiano dessas instituições e infelizmente, faz-se desses acontecimentos a realidade da maioria das escolas públicas, o que demonstra que não há uma devida importância para educação brasileira, por parte dos responsáveis em administrar e assegurar esses espaços. No entanto, a escola pública também se faz potente, por apesar das adversidades que se apresentam, muitos(as) dos(as) profissionais que constituem o ambiente da escola, continuam exercendo suas funções com empenho, tentando incentivar os(as) estudantes, e almejando reduzir esses problemas para propiciar uma mudança social significativa, embora saibamos que muitos outros fatores no âmbito econômico, político, por exemplo, precisam corroborar para isso acontecer.

Com base nisso, apontamos como problema dessa pesquisa a seguinte questão: Como o pagode baiano apresenta possibilidades para o ensino da dança nas escolas públicas de Salvador, compreendendo as narrativas do corpo negro periférico?

Para tanto, temos como objetivo geral investigar possibilidades artístico-educativas a partir da dança do pagode baiano, na perspectiva de fomentar proposições que articulem conteúdos sócio-político-históricos. E como objetivos específicos pretendemos expor uma percepção da história da dança do pagode baiano com base em artistas que presenciaram seu surgimento; Apresentar narrativas negras de pessoas que ensinam a dança do pagode baiano em diferentes contextos; Evidenciar a relação do pagode com temáticas interseccionais⁵, dialogando com a realidade dos(as) estudantes e articulado a Lei 10.639/03⁶.

É válido dizer, que assim como todo direito da população negra, a Lei 10.639/03 não foi concedida, ela foi mais uma conquista e deveria ser uma importante ferramenta para abrir espaços, historicamente negados, no sistema de ensino para que os grupos minorizados tivessem vez e voz nas salas de aula. Deveria, pois na prática são poucas as instituições e professores(as) que efetivamente cumprem o decreto.

Logicamente houveram avanços a partir da Lei, mas isso não é refletido socialmente de forma a abranger todas as escolas e componentes curriculares, como deveria. Cumprir a Lei, é não invisibilizar os corpos negros que maioritariamente ocupam as escolas públicas, é tensionar o modelo de educação que exclui e marginaliza, é descolonizar saberes. Não cumprir a Lei é ser a favor de mais um ato de racismo.

Por isso, apoiados na referida Lei, que apresentamos essa pesquisa, intitulada “A dança do pagode baiano na escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos”, no sentido de propor uma prática artístico-educativa que gere transformação, que ensine a transgredir, que dialogue com as experiências dos(as)

⁵ Salienta-se que a ideia de “intersecção” é interpretada por nós como o cruzamento, a ligação entre assuntos que julgamos urgentes e mobilizadores (como raça, classe e gênero) em relação ao tema aqui explorado. O que nos aproxima do conceito de “Interseccionalidade” (AKOTIRENE, 2019), que abordaremos mais adiante.

⁶ Promulgada em 2003, pelo então Presidente Luiz Inácio Lula da Silva, visa a obrigatoriedade da inclusão da história e cultura afro-brasileira no currículo das escolas brasileiras.

alunos(as) e que dê protagonismo as pessoas que sempre foram invisibilizadas e silenciadas.

A dança que dispomos investigar aqui, é o pagode baiano⁷ que entendemos enquanto uma manifestação negra, periférica e popular, tipicamente baiana e enraizadamente soteropolitana. Negra, pois é produzida e desfrutada majoritariamente pela população negra; periférica por considerarmos o contexto que mais se difunde enquanto expressão artística; e popular, visto que é uma expressão cultural que faz parte da realidade dos(as) sujeitos(as) que compõem a maior parte da população brasileira, baiana e soteropolitana⁸. Com base nisso, concordamos com Osmundo Pinho (2015), quando ele diz que o pagode baiano:

[...] Trata-se de um gênero musical estreitamente conectado a modos específicos e históricos de sociabilidade, típicos da região do Recôncavo baiano, incluindo a capital do estado da Bahia, a cidade de Salvador, e outras cidades circunvizinhas, todas, em maior ou menor grau, marcadas pela empresa colonial, pelo tráfico de escravos, pela *plantation* açucareira e pela presença histórica da cultura negra em múltiplas e cambiantes formas [...]. (PINHO, 2015, p. 222-223, grifo do autor).

E corroboramos com o pensamento de Ivanilde Mattos (2013), conforme ela afirma que a dança do pagode baiano:

[...] É uma linguagem corporal que exprime movimentos de muita cadência rítmica, provocação sensual, simulação do ato sexual e de agachamentos frenéticos levando os quadris até o chão, e aos meus olhos, não só é expressão de uma dança que impacta e seduz, mas também um movimento que se usa do corpo como um discurso contra as disciplinas corporais, de moral e recato a que foram submetidos todos os corpos, especialmente rompendo com a dominação que imprimiu nos corpos negros o direito ao próprio corpo. (MATTOS, 2013, p. 68).

Salvador é conhecida como a cidade mais negra fora do continente africano, dada a sua expressiva quantidade de habitantes autodeclarados negros (pretos e pardos). Vale reafirmar que isso se deve aos mais de três séculos de tráfico de

⁷ Denominado inicialmente como “Samba duro”, o pagode baiano é conhecido também como “swingueira”, “quebradeira”, “groove arrastado” e “pagodão”. Aqui assumiremos, em maior parte, a nomenclatura de “pagode baiano”, por entender que seja o mais popularizado e por trazer no nome uma questão territorial.

⁸ Segundo dados da última Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio Contínua (PNAD Contínua), realizada em 2019, a população negra (pretos e pardos), correspondia a 56,2% dos brasileiros; a 80,1% dos baianos e 79,2% dos soteropolitanos. Disponível em: <<https://sidra.ibge.gov.br/tabela/6408>>. Acesso em: 2 set. 2021.

africanos(as) e do regime escravocrata, principalmente na região Nordeste, com Bahia e Pernambuco sendo os que mais receberam africanos(as), com toda a sua cultura diversa. Apesar do ocultamento das influências africanas na cultura brasileira, o povo negro criou estratégias de resistência, incorporando elementos de sua culinária, religião, música e dança e muitas outras áreas. Uma destas de grande influência da cultura africana no Brasil é a dança, como forma de resistência do povo e da cultura afro-diaspórica.

A dança do pagode baiano, por exemplo, se caracteriza, especialmente, pelas influências dos ritmos afro-brasileiros e africanos, como o samba, o maxixe e o lundu. Sabemos que cada estilo desses têm sua importância e consideramos que a expressão artístico-cultural que estamos nos voltando aqui, é atravessada por cada um deles de alguma forma, e no propósito de dar maior foco e significação para a dança do pagode baiano e outras que se constituem no cenário específico da periferia, frisamos aqui que a compreendemos como uma dança periférica.

A dança periférica é, por nós entendida e definida, enquanto uma potência criativa ancestral, que produz ações de questionamento, resistência, subversão e empoderamento. É válido enfatizar que o intuito não é meramente classificar, mas evidenciar suas potencialidades e discursos poéticos e políticos presentes em danças como o funk, o brega funk e o pagode baiano, considerando suas histórias, seus contextos e os(as) sujeitos(as) que as protagonizam. Sendo esses(as) últimos(as), corpos negros periféricos que incorporam e emanam sentidos e significados desta manifestação, pois a relação destes com as danças periféricas se inicia e se finda no/pelo/com o corpo, e ambos, são “considerado[s] por alguns como lindo, forte, sensual e espetaculoso, um corpo desejado, também odiado e diabolizado por outros”. (NÓBREGA, 2005, p. 61).

Ponderamos, a partir desse lugar, que essa pesquisa se faz importante no contexto acadêmico, pelo estudo específico do pagode baiano na área da dança. A partir de pesquisas no site da Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD), no repositório da Universidade Federal da Bahia (UFBA), e no repositório

da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)⁹ – que são as duas únicas Universidades com Pós-graduação *stricto sensu*, mestrado e doutorado, em dança do Brasil – não encontramos nenhuma produção registrada nos cursos de Pós-Graduação em Dança, que tratem do pagode baiano como foco da pesquisa. No entanto, é válido dizer que já existem pesquisas acadêmicas que tratam do pagode baiano em algumas áreas como Antropologia, Música, Educação, História e outras, que se fazem pioneiras há mais de uma década, e que aqui nos ajudam enquanto referências.

Este estudo é relevante também por considerar o contexto onde a Universidade Federal da Bahia está localizada, ambiente esse de maior difusão e efervescência do pagode, onde essa pesquisa contribui para um diálogo mais íntimo entre a academia e o que está em seu entorno. Esse entorno que é composto por territórios e corpos recusados dentro do ambiente acadêmico, mas que incessantemente buscam estratégias para derrubar os "muros".

Outro motivo se dá por apontar uma perspectiva artística-educacional, preocupada com os(as) alunos(as), tão necessária nos tempos atuais de descaso e desmonte da educação. Junto a oferecer mais uma ferramenta para professores(as) de dança, e de outras áreas que não conhecem, mas tem interesse em trabalhar com a referida expressão artístico-cultural em suas aulas.

Em conformidade com isso, optamos por uma abordagem da pesquisa qualitativa, nos apoiando na metodologia etnográfica, pelo viés da dança, evidenciado por Mônica Dantas (2016), que se faz "ancorada no corpo e ancorada na experiência" das pessoas aqui entrevistadas.

A aderência pela metodologia etnográfica se dá, principalmente, por procurarmos apresentar uma visão detalhada das observações e investigações, que aqui centramos em entrevistas e pesquisas documentais, no que compete aos contextos e sujeitos(as) imbricados nesse estudo. Nessa direção, nos empenhamos em destacar os conhecimentos e os acontecimentos relatados e encontrados, a fim

⁹ Pesquisas realizadas no dia 10 de setembro de 2020 nos seguintes sites:
BDTD, disponível em: <<https://bdt.d.ibict.br/vufind/Search/Results?lookfor=PAGODE+BAIANO&type=AllFields&limit=20&sort=relevance>>;
Repositório UFBA, disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/simplesearch?location=ri%2F7239&query=pagode+baiano&rpp=10&sort_by=score&order=desc>;
Repositório UFRJ, disponível em: <https://pantheon.ufrj.br/simple-search?location=11422%2F1&query=pagode+baiano&rpp=10&sort_by=score&order=desc&filter_field_1=subject&filter_type_1>equals&filter_value_1=pagode+baiano>.

de frisar uma das perspectivas da etnografia que é a equidade diante do saber e da criação de saberes (MACEDO & SÁ, 2018, p. 325). Nos colocando assim, no lugar de reconhecer e aprender com a experiência e com quem veio antes de nós.

A etnografia é, portanto, um processo de busca compreensiva que nos ensina a aprender ou mesmo a reaprender a nossa própria condição humana, a nos ver pelos olhos do outro e tentar compreender o outro compartilhando também o seu olhar. (MACEDO & SÁ, 2018, p. 325).

Para nos auxiliar na fundamentação dessa pesquisa, junto aos(as) entrevistados(as) e os(as) autores(as) aqui já citados, dialogamos com a “Pedagogia do oprimido”, de Paulo Freire (2019), para pensar em uma educação a favor da humanização e da libertação, trabalhando a ideia de superação das violências ainda presentes e impostas a uma parcela significativa da sociedade, junto a propor uma educação que abarca a diversidade e os oprimidos. E também, o livro *Ensinando a transgredir: A educação como prática da liberdade*, da autora bell hooks¹⁰ (2017), para pensar um ensino que permita transgressões, em um movimento contra fronteiras e além delas. Para refletir sobre uma pedagogia anticolonialista, crítica e subversiva e para pensar o aprendizado de pessoas negras como revolução.

Ainda no sentido educacional, mas voltado para as artes, nos aproximaremos do livro *Referenciais curriculares de arte para o ensino fundamental da rede Municipal de Salvador*, da Prefeitura Municipal de Salvador juntamente com a Universidade Federal da Bahia (2017), para nos ajudar a ampliar o ensino das artes, sobretudo da dança, nas escolas, o panorama histórico da arte no ensino fundamental de Salvador e a sistematização do ensino da dança para cada ano escolar.

Na perspectiva do ensino da dança, Isabel Marques (1997, 2011), nos ajuda no que diz respeito ao trato da dança enquanto componente do currículo escolar na sociedade brasileira, para abordar seus aspectos epistemológicos, sociológicos, educacionais e artísticos. Trabalhando em favor de um ensino de dança crítico e

¹⁰ "Sobre o nome de bell hooks ser empregado em letra minúscula: essa prática surge a partir de uma postura da própria autora que criou esse nome em homenagem à sua avó e o emprega em letra minúscula como um posicionamento político que busca romper com as convenções linguísticas e acadêmicas, dando enfoque ao seu trabalho e não à sua pessoa. O presente texto respeita a escolha da autora". Como explicado por Carlos Furquim (2019). Disponível em: <<https://periodicos.ufba.br/index.php/cadgendiv/article/view/31914/18983>>. Acesso em: 2 mar. 2022.

transformador que trace relações multifacetadas entre corpo, escola, sujeito(a), arte e sociedade contemporânea. E também Camila Gonçalves (2017), para pensar metodologias e abordagens emancipatórias no ensino de dança nas escolas públicas de Salvador.

Para pensar essas questões atreladas ao nosso tema central, dialogamos com Ivanilde Mattos (2013), com enfoque no entendimento das performances corporais, e na descolonização do ensino e do currículo por meio dessa manifestação, a partir de outras interpretações da Lei 10.639/03. E contamos com o livro *Pagodes baianos: entrelaçando sons corpos e letras*, de Clebemilton Nascimento (2012), para tratar do histórico, das representações de gênero, reflexões sobre as letras e a leitura social dos corpos que se relacionam com o tema em questão.

Contudo, é importante dizer aqui também, que essa pesquisa foi devolvida totalmente durante o período pandêmico de Covid-19¹¹, desde o meu ingresso no mestrado em 2020 até então, em 2022. Dado o colapso do sistema de saúde em todo o mundo, por causa do rápido contágio e agravamento da doença, tivemos que tomar algumas medidas de segurança, entre elas o distanciamento social. Essa decisão foi implementada a partir das orientações da Organização Mundial da Saúde (OMS), e com isso foi dado também o indicativo do Conselho Universitário da Universidade Federal da Bahia, de desenvolvimento de todas as atividades acadêmicas de forma remota. Acontecimento que afetou também o planejamento dessa pesquisa, impossibilitando por exemplo o estudo de campo, já que as escolas ficaram sem aulas presenciais durante esses dois anos. Logicamente tivemos que fazer algumas mudanças, mas acreditamos que isso não retira a importância dessa pesquisa que se apresenta aqui.

Por muito tempo, nos foi contado uma única história sobre o surgimento desta dança, que basicamente a mesma originou-se junto com a visibilidade midiática do grupo Gera Samba, mesmo nas poucas pesquisas, que tratam superficialmente do tema, a história se repete. Na curiosidade de saber mais detalhes sobre esse fenômeno e apresentar outras perspectivas, desenvolvemos o primeiro capítulo denominado: **"Que Swing é esse que balança a massa?"¹²: histórias, andanças**

¹¹ Doença infecto-contagiosa causada pelo vírus SARS-CoV-2, conhecido popularmente como Coronavírus.

¹² Música 3: "Pagodão", interpretada pela banda Harmonia do Samba. Compositores: Xanddy, Filipe Escandurras e Shylton Fernandes. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 3 set. 2021.

e movências, que tem como objetivo evidenciar a história da dança do pagode por quem a vivenciou e ainda vivencia. Articulando assim, as entrevistas, de Antônio Gomes (Antônio Cozido) e Edson Cardoso (Jacaré), que traduzem as trajetórias e contribuições desses artistas, para o que conhecemos hoje como dança do pagode baiano.

"Com conceito renovado"¹³: **tematizando o pagode na escola**, é o título do segundo capítulo, que tem por propósito abordar temas como representatividade, pertencimento, resistência negra, e interseccionalidade, atrelados ao pagode baiano, considerando os marcadores de opressão de raça, gênero, sexualidade e classe.

No terceiro capítulo, intitulado: **"Bota o pagode que ela vai gostar"**¹⁴: **possibilidades artístico-educativas para o ensino da dança do pagode baiano**, o objetivo é destacar os relatos referentes às experiências de professores(as) de dança de pagode baiano; Listar músicas que tratam de temas importantes para o ambiente escolar e apresentar a descrição de alguns movimentos que julgamos característicos desta dança, juntamente com possibilidades de abordagens para exploração das movimentações e de temáticas transversais.

Nas considerações finais, nomeada **"Depois de nós é nós de novo"**¹⁵: **considerações e reverberações da quebradeira**, trazemos reflexões geradas a partir do desenvolvimento da pesquisa, junto a mencionar possíveis desdobramentos.

Em suma, aqui nos colocamos no lugar de pensar os saberes das ruas, das periferias, dos silenciados. Na busca da descolonização do conhecimento, procuramos descentralizar a epistemologia dominante, tida como a superior e legítima. Queremos fazer ecoar as vozes que por centenas de anos são invisibilizadas, para lhes devolver o direito de existir, como colocado por Djamila Ribeiro (2017): "[...] A reflexão fundamental a ser feita é perceber que, **quando**

¹³ Música 4: "Conceito", interpretada pela banda Fantasmão. Compositor: Edcity. Disponível em: <<https://www.youtube.com/playlist?list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em 3 set. 2021.

¹⁴ Música 5: "Todo mundo gosta", interpretada pela banda Parangolé. Compositores: Nene, Dig Dig, Thiago Ogaith, Vitor Malheiros e Alisson. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 3 set. 2021.

¹⁵ Música 6: "É nós de novo", interpretada pelo cantor Igor Kannário. Compositores: Igor Kannário, Maicon Brasileiro, Rafinha RSQ e Yves. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 3 set. 2021.

peçoas negras estão reivindicando o direito a ter voz, elas estão reivindicando o direito à própria vida". (RIBEIRO, 2017, p.43, grifo nosso).

2. "QUE SWING É ESSE QUE BALANÇA A MASSA?": HISTÓRIAS, ANDANÇAS E MOVÊNCIAS

Neste primeiro capítulo dialogamos com as falas e trajetórias, relatadas em entrevistas¹⁶ para essa pesquisa¹⁷, de Antônio Gomes, mais conhecido como Antônio Cozido, por entendê-lo como um dos pioneiros a trabalhar com a dança do pagode baiano através da vertente artístico-cultural, denominada por ele de "Swing Afro Baiano"; e Edson Cardoso, famoso com o apelido de Jacaré, por ser o primeiro coreógrafo e dançarino, de palco, de pagode baiano com visibilidade midiática. Importante dizer, que buscamos também evidenciar outros nomes que não tiveram tanto destaque, principalmente na mídia brasileira, mas que participaram de alguma maneira da história dessa dança.

**Respeite a minha história/Eu sou veterano/Não nasci agora/
Porque.../Eu sou do tempo do/Ai neném, oh neném/Diga aí!!/Papa
pa pa, sim!!/Pode parar porque.../Respeite quem pode chegar/
Onde a gente chegou.**¹⁸ (Grifos nossos).

Para nós, artistas negros(as) periféricos(as), é fundamental o reconhecimento das pessoas que deram vida e notoriedade a dança do pagode baiano, pois ao longo da nossa existência aprendemos que os nossos iguais, na maioria das vezes, não recebem o mérito por seus feitos. Sendo assim, tentamos aqui transgredir e combater os paradigmas racistas que invisibilizam as produções, os conhecimentos e as trajetórias de pessoas negras.

Queremos que corpos negros periféricos se reconheçam e se sintam representados com as histórias contadas aqui, que percebam como essas se interligam com suas próprias vivências. Pois, acreditamos que visibilizar essas narrativas decoloniais nas escolas, é um importante passo para mostrar que também produzimos conhecimento e que podemos ser protagonistas das mesmas.

Por entender essa dança, sobretudo, como uma expressão de questionamento, experiência coletiva e memória corporal ancestral, que evidencia a

¹⁶ O roteiro das entrevistas de Antônio Gomes e Edson Cardoso, encontram-se no Apêndice B.

¹⁷ O Termo de Consentimento Informado Livre e Esclarecido (TCLE), encontra-se no Apêndice A.

¹⁸ Música 7: "Respeite", composta por Filipe Escandurras, Robbson Ribeiro e Fagner Ferreira. Interpretada pela banda Harmonia do Samba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5V0szwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 15 dez. 2021.

representatividade negra, o empoderamento e a difusão de conhecimento e cultura negra, que destacamos e valorizamos a história de quem veio antes de nós. Compreendendo a história a partir da filosofia *Sankofa*¹⁹, de "retornar ao passado para ressignificar o presente e construir o futuro"²⁰, acreditamos que todos(as) precisam saber que a dança do pagode baiano também tem histórias que seguem construindo caminhos possíveis para continuar movendo.

Neste lugar, apresentamos algumas andanças de Antônio Cozido, que dentro dessa pesquisa tem papel fundamental, sobretudo por ser responsável por um movimento de ensino da dança do pagode baiano, por meio do Swing Afro Baiano. Dialogamos também com movências de Jacaré, por considerá-lo uma importante referência no que tange a visibilidade negra masculina na dança, em especial, do pagode, e por ser uma personalidade que mobilizou várias gerações a (in)diretamente aprender suas coreografias fosse por meio de suas aparições na televisão ou vendo suas apresentações em shows. E seguimos contando histórias que se cruzam, se relacionam e dançam na quebrad(a)eira.

2.1 NARRATIVAS DECOLONIAIS DA HISTÓRIA DA DANÇA DO PAGODE BAIANO

Vou levando a bandeira do meu samba
 Pra exaltar minha raiz
 A missão é levar alegria pro povo
 Fazer todo mundo feliz[...]
 Contra-baixo comendo no centro
 O cavaco chorando a pegada é forte
 Só dá pagode, só dá pagode
 Eu sou do pagode
 A viola comendo no centro
 A negona requebra, o negão se sacode
 Só dá pagode, só dá pagode. Eu sou do pagode²¹

¹⁹ O conceito de Sankofa surge de um provérbio dos povos de língua Akan da África Ocidental, em Gana, Togo e Costa do Marfim, onde "Sanko" significa voltar e "fa" seria buscar/trazer. Representado por um símbolo adinkra, Sankofa é como um pássaro mítico que voa para frente (o futuro), tendo a cabeça voltada para trás (o passado) e carregando no seu bico um ovo (o futuro).

²⁰ Declaração de Aza Nkeri, que é pós-doutora em filosofia africana e doutora em literaturas africanas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em um de seus textos na revista virtual "Claudia". Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/sua-vida/aza-njeri-filosofia-africana-sol-interno-ancestralidade/>>. Acesso em: 17 nov. 2021.

²¹ Música 8: "Sou do pagode", composição de Ed Nobre, Fagner Ferreira, Xanddy, Robbison Ribeiro e Uedson Pérciles, interpretada pelo Xanddy, Tony Sales e Léo Santana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5V0szwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 13 dez. 2021.

Apresentamos a ideia de narrativas decoloniais, pensando a partir de uma perspectiva afrodiaspórica, que é retratada aqui “[...] tanto como a tematização dos fluxos, viagens e comunicações quanto como o registro da experiência vivida do negro no mundo afrodiaspórico e suas respostas ao racismo e a colonialidade do poder, do ser, e do saber” (BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES& GROSFOGUEL, 2019, p. 24). Trazendo para o contexto dessa pesquisa, nos aproximaremos das vivências de artistas-professores, em cruzamento com assuntos inerentes a essa expressão de dança, como uma cultura da diáspora africana, e as tensões ligadas a sua origem, por se caracterizar e ser entendida por nós enquanto manifestação negra, popular e periférica.

Aqui nos apoiaremos nas aproximações entre o conceito de "descolonização", defendida por autores(as) como Alejandro Oto e Walter Dignolo, e a perspectiva da "decolonialidade", sustentada por estudiosos(as) como Anibal Quijano e Catherine Walsh. Acreditamos que esses dois conceitos, apesar de possuírem concepções teóricas diferentes, nessa pesquisa assumem uma condição de complementariedade um do outro. Nesse sentido, o intuito é apresentar "uma ferramenta política, epistemológica e social [...], pautadas pela superação das opressões e das estruturas" (CASTILHO, 2013, p.12), baseado no pensamento decolonial, ao mesmo tempo que dialogamos com a perspectiva decolonial onde "a intenção é provocar um posicionamento contínuo de transgredir e insurgir. O decolonial implica, portanto, uma luta contínua". (COLAÇO, 2012, p.8).

Assim como também pontuado por Milena Avila (2021), para nós a decolonialidade:

[...] se coloca como uma alternativa para dar voz e visibilidade aos povos subalternizados e oprimidos que durante muito tempo foram silenciados. É considerado um projeto de libertação social, político, cultural e econômico que visa dar respeito e autonomia não só aos indivíduos, mas também aos grupos e movimentos sociais, como o feminismo, o movimento negro, o movimento ecológico, o movimento LGBTQia+, etc. (AVILA, 2021, s/p).

Decolonizar é visibilizar pessoas negras dentro de um sistema que só quer exterminá-las. Nesse sentido, compreendemos que falar da cultura e da história de pessoas negras e dar espaço para que elas também falem por si, é uma importante

ação decolonial por apresentar a história pelo olhar de quem viveu, evitando tantas negligências e rupturas da história. Dentro das escolas isso se reflete em oportunizar reelaborações e transformações, pois:

Só é possível descolonizar os currículos e o conhecimento se descolonizarmos o olhar sobre os sujeitos, suas experiências, seus conhecimentos e a forma como os produzem. Portanto, a compreensão de que existe uma perspectiva negra decolonial brasileira significa reconhecer negras e negros como sujeitos e seus movimentos por emancipação como produtores de conhecimentos válidos que não somente podem tensionar o cânone, mas também o indagam e trazem outras perspectivas e interpretações. (GOMES, 2017, p. 235).

Sendo assim, é possível dizer quando, onde e como exatamente se dá o surgimento desta manifestação artístico-cultural, chamada pagode baiano? Apesar dos grandes esforços, a história e a cultura negra no Brasil sempre foi invisibilizada e apagada. Devido a estrutura racista em que vivemos, a produção negra tem, já na sua criação, certo desprezo e descrédito, principalmente por parte dos que se julgam "superiores" e "cultos". Esse fato interfere diretamente no acesso a registros históricos sobre as realizações do povo negro, primeiro no viés epistemicida, por impossibilitar que as gerações seguintes saibam, verdadeiramente, dos conhecimentos produzidos pela população negra, e segundo na perspectiva da apropriação, por muitas vezes, as pessoas que ocupam o espaço da elite, se apossarem das produções das populações menos favorecidas e não darem a devida referência, como aponta Rodney William (2019):

Entre as elites e os grupos inferiorizados historicamente persiste uma desigualdade que se estende à questão cultural. Nesse sentido, a apropriação aprofunda o problema à medida que rouba o protagonismo e nega a autoria original dos elementos. Tomar os componentes culturais de um grupo minoritário e receber os créditos – e algumas vezes o lucro – no lugar daqueles que realmente os criaram é apenas um dos problemas. Há um risco de os elementos adotados pelo grupo dominante ainda reforçarem estigmas da cultura minoritária. (WILLIAM, 2019, p. 50).

Com o pagode baiano não foi diferente, pouco se encontra sobre seu surgimento de forma documental e os poucos registros encontrados, geralmente, tratam desse assunto sem muito aprofundamento. Acreditamos que tal fato aconteça

pelos aspectos já citados acima, junto a dificuldade de se encontrar figuras que participaram e/ou que estiveram presentes em momentos oportunos da criação dessa manifestação. Em nossas investigações, quando encontramos algo relativo ao seu surgimento, está diretamente ligado ao aparecimento, na mídia, da banda “Gera Samba”, que é considerada por alguns a primeira banda de pagode baiano, como apresentado por Clebemilton Nascimento (2012):

Não é possível falar da proliferação e consolidação do pagode baiano, sem tentar, em poucas palavras, sintetizar sua origem, a partir da primeira banda, o grupo artístico-musical baiano *Gera Samba*, que surgiu no final da década de 80 [...]. (NASCIMENTO, 2012, p. 61)

Porém em 1996, em uma matéria na “Folha de S. Paulo Cotidiano”²², é mencionado que o grupo já tinha uma trajetória de 13 anos, ou seja, em 1983 o mesmo já atuava. O referido grupo, em 1995, após uma briga judicial envolvendo seu nome, passa a se chamar o que hoje conhecemos como “É o Tchan”.

Sabe-se que o pagode baiano, em sua criação e desenvolvimento ao longo dos anos, sofreu influências de diversos outros ritmos e danças, entre eles o axé music, os blocos afros e, principalmente, o samba do recôncavo baiano. É percebido ainda, algumas relações com manifestações africanas, como podemos ver:

[...] O pagode tanto reintegra aspectos de tradicionais manifestações negro-africanas encontradas no Brasil, tais como a *kinesis*, a dança, a ênfase no ritmo, a lascívia, o canto responsorial, quanto se configura e se dissemina como mercadoria que atravessa os mesmos canais de produção, divulgação e consumo das manifestações artísticas legitimadas. (LIMA, 2016, p. 30).

O cantor e compositor Gerônimo, no documentário “Axé: Canto do povo de um lugar”, de 2017, diz que: “se você for analisar ritmicamente o pagode, a leitura musical do pagode é o lundu. Lundu que é um estilo de música, que surgiu no século XVIII entre o Rio [de Janeiro] e a Bahia”. Ari Lima (2016, p.33), ainda complementa dizendo “que há muito o verbo 'quebrar' [presente no pagode] aparece associado a danças populares e negro-africanas, como o maxixe e o lundu”. Esse

²² Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1996/2/20/cotidiano/25.html>>. Acesso em 12 set. 2021.

dado é importante para compreendermos a descendência africana implícita nesta manifestação periférica e reconhecermos as estratégias de manutenção das manifestações vindas com nossos ancestrais quando sequestrados e escravizados.

Sabemos que nenhuma manifestação surge quando é midiaticamente visibilizada. Antes disso acontecer, certamente, muita coisa ocorre. No caso do pagode, ele surge como uma nova organização do samba de roda, sendo pensado por um aspecto mais comercial e com acréscimo de instrumentos musicais eletrônicos. Até atingir seu auge, na segunda metade da década de 90, o pagode baiano estava restrito a apresentações em casa de shows populares e nos bairros das pessoas que faziam parte das bandas.

O novo pagode trata-se, na verdade, de um novo movimento em torno do samba, agora promovido por dois segmentos sociais distintos em suas origens, mas com objetivos semelhantes, sobretudo no que se refere à obtenção do lucro comercial. (OLIVEIRA, 2001, p. 51 apud MATTOS, 2013, p. 150).

No entanto, por um longo tempo as bandas de pagode baiano recusaram ser chamadas assim, e afirmavam que o trabalho que desenvolviam era "samba do recôncavo", "samba duro", como também aparece na matéria da Folha de S. Paulo, citada anteriormente. Para tanto, é possível observar que a maioria dos grupos de pagode criados na década de 90, levam o "samba" no nome, a exemplos da "Gang do Samba", do "Harmonia do Samba", "Terra Samba", da "Patrulha do Samba", o próprio "Gera Samba", entre outros. Isso se deve pelos estereótipos de que os sujeitos que faziam pagode eram "baderneiros" e "vagabundos", o mesmo que aconteceu anos antes com os blocos afros e com a capoeira. Esse é mais um reflexo da sociedade, historicamente, hegemônica e racista que oprime tudo que é produzido por pobres e negros(as).

Consideramos que o sucesso das músicas das primeiras bandas de pagode, sobretudo o Gera Samba/É o tchan, se deve em grande parte a presença dos(as) dançarinos(as). Esse feito acontece ainda hoje nas bandas de pagode, que usam da coreografia e dos(as) dançarinos(as) para impulsionar a divulgação das músicas, sobretudo nas redes sociais, onde tem se dinamizado com muita facilidade as sequências coreográficas das canções.

Afirmamos que a dança têm influência no êxito das músicas, e conseqüentemente das bandas, considerando principalmente que isso acontece após a entrada dos dançarinos na banda, gerando maior identificação e acompanhamento do público, e levando em conta também que os(as) dançarinos(as) eram vistos(as) como protagonistas das bandas tanto quanto os vocalistas, mobilizando gerações que aprendiam e reproduziam as coreografias em shows e festas. Como colocado por Clebemilton Nascimento, quando o Gera Samba era “[...] formado apenas por músicos, provinha de uma proposta despretençiosa e não tinha noção da dimensão espetacular e dos rumos que o grupo tomaria com a entrada dos dançarinos [...]” (NASCIMENTO, 2012, p. 64), e um dos entrevistados de sua pesquisa complementa:

[...] Os dançarinos contribuíram muito porque foi aí que começamos a fazer músicas com coreografias; então, foi essencial os dançarinos com a gente porque senão a gente não poderia fazer músicas com coreografias, não ia dar para o pessoal fazer e acontecer, para o público que estava lá em baixo aprender e lançar moda. (NASCIMENTO, 2012, p. 64).

Atentando para a participação e colaboração fundamental da dança para a visibilidade expressiva do pagode baiano, em relação ao povo e, sobretudo, no cenário da mídia e da indústria fonográfica brasileira (e posteriormente internacional), é que pretendemos aqui nos aprofundar nos contextos de, supostamente, primeiros aparecimentos dessa manifestação no cenário artístico-cultural baiano. Faremos isso a partir das narrativas de dois homens, negros, nascidos em bairros periféricos e artistas da dança, que participaram dos momentos iniciais de efervescência da dança do pagode baiano e também construíram carreira através dela.

O que queremos aqui, é apresentar outras histórias sobre a dança do pagode baiano, desta vez não pelo ponto de vista de investigadores, pesquisadores, estudiosos, mas de quem viveu e está vivo para contar. Pois como colocado por Chimamanda Adichie, sobre “O perigo da história única”²³:

²³Palestra da escritora nigeriana ao programa norte americano “TED Talk”. Disponível em: <https://www.ted.com/talks/chimamanda_ngozi_adichie_the_danger_of_a_single_story/transcript?language=pt>. Acesso em 14 set. 2021.

Histórias importam. Muitas histórias importam. Histórias têm sido usadas para expropriar e tornar maligno. Mas histórias podem também ser usadas para capacitar e humanizar. Histórias podem destruir a dignidade de um povo, mas histórias também podem reparar essa dignidade perdida. [...] Quando nós rejeitamos uma única história, quando percebemos que nunca há apenas uma história sobre nenhum lugar, nós reconquistamos um tipo de paraíso. (ADICHIE, 2009, s/p).

Nesse sentido, em entrevista concedida para esta pesquisa, Antônio Cozido (informação verbal) faz questão de nomear pessoas que ele considera também importantes para a história da dança baiana, entre essas ele cita o Mestre King (o qual falaremos um pouco, mais adiante) dizendo que o mesmo teve e tem influência na sua carreira e que começou a dançar:

[...] Através do grande e amigo Mestre King. Que me fez entender o que era dançar, onde você dá liberdade aos seus movimentos, não importa a técnica, não importa aonde você esteja, você tem que ter o entendimento que a dança está em você[...]. (COZIDO, 2021, s/p).

Inicialmente chamado de "afro de rua", depois de "afro carnavalesco", e por fim "Swing Afro Baiano"²⁴, esse projeto de aulas pensado por Cozido, tem como inspiração os passos das danças de rua das músicas baianas de axé, samba, dos blocos afros e de pagode. Segundo o próprio Cozido, o nome foi pensado unindo características da sua trajetória na dança: "swing", por seu significado estar atrelado a movimento; "afro", por ser o estilo de dança mais presente em seus estudos; e baiano, por trabalhar a partir de ritmos e danças das festas baianas. O Swing Afro Baiano foi elaborado com o desejo de notabilizar a dança de rua baiana e valorizar os corpos negros, que eram os que mais praticavam/praticam essa dança.

Quando perguntado sobre a relação do Swing Afro Baiano com o pagode, Cozido responde (informação verbal) que: "O pagode, ele está dentro do Swing Afro Baiano. Por isso que chama, Swing Afro Baiano... tudo que vem tocar na Bahia, na minha cabeça era Swing Afro Baiano. Você tem o pagode, você tem o samba, você tem o axé [...]". (COZIDO, 2021, s/p). Apesar da grande adesão popular inicial, com o passar dos anos o referido projeto desenvolvido por Cozido, perdeu força no

²⁴ Conhecido também com outras formas de escrita como "suingue afro baiano", "suingue baiano" ou "swing baiano". Porém aqui retrataremos o nome tal qual o autor do projeto utiliza atualmente.

cenário das aulas de dança, mas nunca deixou de ter professores atuantes e Cozido é um dos exemplos que o desenvolve até então.

É de referir, que nos últimos anos uma empresa, de nome "fitdance", ganhou enorme visibilidade nacional e internacionalmente, com uma prática bastante parecida com o projeto do Swing Afro Baiano. A mesma, que é comandada por um homem branco de classe alta e tem majoritariamente pessoas brancas como colaboradoras, cresceu significativamente e teve consideráveis retornos financeiros, sobretudo após suas sucessivas expansões.

Com um caráter mercadológico notável, a empresa desenvolve empreendimentos com divulgação de vídeos de dança no youtube, fornece diversos cursos pagos para pessoas que desejam trabalhar dando aula de dança com as coreografias da empresa, produz videoclipes para artistas da música, e confeccionam roupas para atividade física e alguns outros serviços. No entanto, a empresa começa a ganhar destaque, com a divulgação de coreografias de músicas de bandas/artistas baianos, principalmente de axé e pagode baiano, posteriormente passa a ensinar as coreografias em tutoriais na internet, e ao perceber os grandes números de visualizações, acaba cobrando pelas aulas e pelo curso.

Fazemos esse adendo, para evidenciar o que acreditamos ser mais uma repetição histórica e sistêmica de apropriação cultural. De um lado temos a criação de um projeto concebido por um homem negro, no caso Antônio Cozido, e do outro temos um projeto bastante similar, desenvolvido anos depois, por um homem branco, que não referencia e não dá os devidos créditos ao projeto precedente. Pelo contrário, o que o dono da empresa faz é negar que haja qualquer inspiração no projeto do Swing Baiano, embora tenham grandes semelhanças. Sobre a apropriação cultural, Rodney William (2019, p. 47) nos diz que "é um mecanismo de opressão por meio do qual um grupo dominante se apodera de uma cultura inferiorizada, esvaziando de significados suas produções, costumes, tradições [...]". E complementa dizendo que:

Nem todos percebem que por trás das produções culturais do povo negro no Brasil existe um sistema perfeitamente estruturado. É isso que não permite a diluição de suas criações. Há, no entanto, uma dificuldade em admitir que a cultura brasileira é profundamente marcada por esses saberes. A tentativa de apagar essas marcas consiste em um traço muito evidente do racismo e reitera as

estratégias de luta do povo negro que persistem desde o período da escravidão. (WILLIAM, 2019, p.36).

Retomando sobre o pagode baiano e sua possível popularização no início da década de 90, Ledson Chagas (2016), conta que ao contrario do que é encontrado na maioria dos referenciais, o grupo Gera Samba não foi a primeira banda a ter visibilidade midiática:

Para o empresário do setor musical Luis Ganem, entretanto, o primeiro sucesso midiático do pagode não ocorreu com o *Gera Samba*. Segundo ele, em 1992 ou 1993, um grupo chamado *Só de Onda*, com a produção do radialista Cristovão Rodrigues (na época, coordenador artístico da emissora de rádio *Salvador FM*), conseguiu um contrato com a *Sony Music*, cujo diretor artístico era Arnaldo Saccomani, “o homem que colocou pela primeira vez uma banda de pagode (baiano) no cenário artístico nacional”, afirma Ganem. “Naquela época, e já há algum tempo, vinha surgindo nos bairros periféricos de Salvador a onda do samba de roda que começava a chegar nas rádios. E com alguns sucessos locais”, contextualiza. O *Só de Onda* se apresentou naquele ano no *Programa Livre (SBT)*, apresentado por Serginho Groisman, e fez sucesso com o *Melô do Au Au!*. (CHAGAS, 2016, p. 72. Grifos do autor).

Em nossas investigações, não encontramos gravações ou documentos sobre o Grupo “Só de Onda”, datados de 1992 ou 1993, nem se já haviam dançarinos(as) integrando o mesmo na participação que fizeram no Programa Livre, citado acima. Mas ao pesquisar o nome dele no *site google*, encontramos um anúncio²⁵ de venda de um CD, de 1997, com duas dançarinas.

²⁵ Anúncio do CD disponível em: <https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-705287434-cd-grupo-so-de-onda-danca-do-cachorrinho-b50-_JM>. Acesso em: 15 set. 2021.

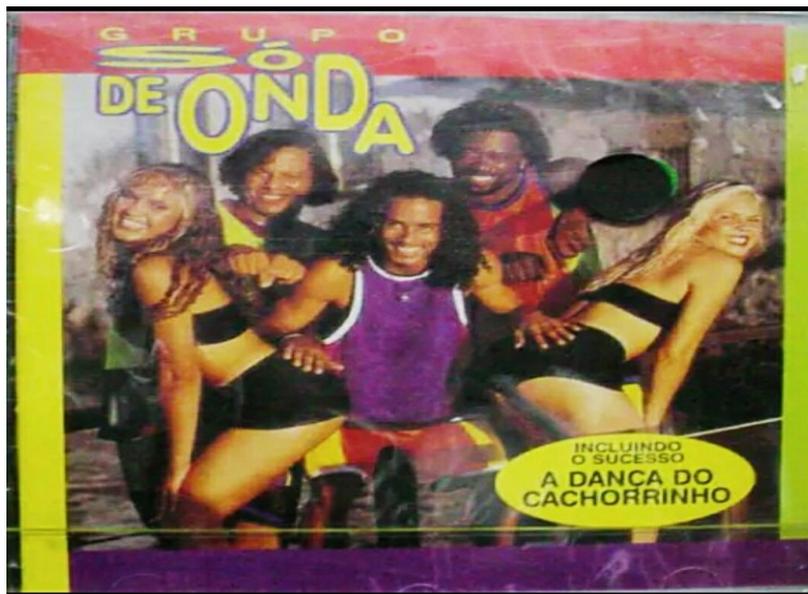


Figura 1: Imagem da parte frontal da capa do CD do Grupo Só de onda, retirada do site de anúncio.

Beto Jamaica, vocalista do Gera Samba/É o tchan, no documentário “Axé: canto do povo de um lugar”, de 2017, dá a entender que a configuração de banda de pagode com dançarinos(as), foi uma ideia iniciada por eles, e que a partir disso acontece o estouro do grupo:

O samba de roda naquela época não tinha coreografia, era samba no pé mesmo, era samba de terreiro mesmo, era as baianas dançando de saia rodada e coisa e tal. E a gente veio com essa inovação, de fazer o samba, pegar a batida do samba de roda e colocar uma coreografia em cima disso aí. Isso aí que começou a mudar nossa história musical. (JAMAICA, 2017, s/p).

Vale ressaltar, que a dança sempre esteve imbricada na manifestação do pagode baiano. Como colocado por Jamaica, nas festas de fundo de quintal, nas rodas de samba e etc., ela (a dança), se expressava de forma livre e descomprometida de movimentos padronizados, assim como passou a acontecer com a transposição da mesma para o palco, pelo viés das coreografias.

Antônio Cozido nos conta (informação verbal) que a dança do pagode baiano, ganhou ainda mais popularidade quando as bandas começaram a fazer apresentações/ensaios nos bairros periféricos, onde o público que acompanhava criava coreografias no momento, assim como acontecia nas dancinhas de carnaval. Ele acredita ainda, que foi ao observar esse movimento na periferia, que as

produtoras e os músicos investiram ainda mais em músicas com letras que conduziam a coreografia.

Nos ensaios da "Patrulha do Samba", da "Gang do Samba", na Liberdade, no Garcia, as pessoas já dançavam [...]. Esses ensaios eram guetos, onde ali você descobria as pérolas, viam as dançarinas, viam as dancinhas que estavam rolando. Porque tudo era criado pelo povo [...].

Os artistas [da música] perceberam que a massa dançava tudo que eles faziam; eles [a massa] criavam lá embaixo. Existia uma criação coletiva, todo mundo criava. O baiano sempre foi criador. Eles perceberam que se eles colocassem a coreografia na letra, ficaria muito mais fácil [...]. (COZIDO, 2021, s/p).

Edson Cardoso, o Jacaré, enquanto coreógrafo e dançarino do grupo Gera Samba, nos diz (informação verbal) que sempre se inspirou nas pessoas dançando nas festas de bairros para construir as coreografias do grupo, nas palavras dele: “Eu peguei essa dança de rua baiana, essa dança de pagode baiano de rua, e coloquei no palco[...].” (JACARÉ, 2021, s/p). Depois de um tempo na banda, ele passou a contar também com colaboração de pessoas próximas para criar as coreografias, pois segundo ele, começou a repetir os mesmos movimentos em coreografias diferentes.

Em 1994, tem-se a formação do primeiro trio de dançarinos(as) do grupo Gera Samba, entretanto, Jacaré nos contou em entrevista, que antes da primeira formação que teve visibilidade e espaço na mídia, em 1995, que era composto por Carla Perez, Débora Brasil e o próprio Jacaré; passaram pela formação, duas mulheres, uma de nome Carol e outra que se chamava Cristiane, as duas ocuparam, em momentos diferentes, o lugar que veio a ser de Carla Perez.

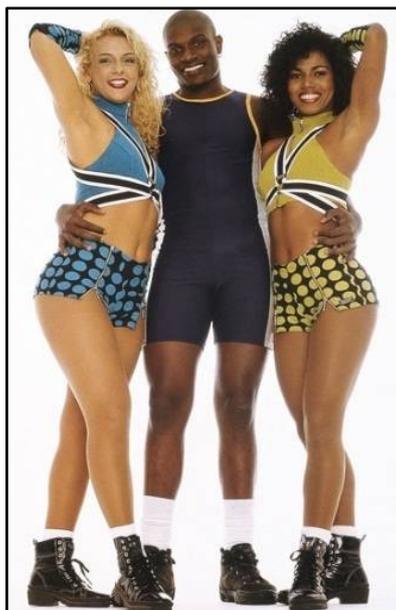


Figura 2: A primeira formação de dançarino e dançarinas do Gera Samba que foram para televisão. Carla Perez, Jacaré e Débora Brasil (da esquerda para direita). Imagem retirada da internet.

Importante dizermos que Débora Brasil, a primeira “morena do tchan”, uma mulher negra e dançarina, se ausentou do grupo em 1996, com justificativas indeterminadas e confusas. Em uma entrevista ao programa “Câmera Record”²⁶, da Record Tv, em 2016, ela inicialmente se mostra receosa em falar sobre sua saída do grupo e posteriormente fala que o motivo foi a finalização do contrato com a banda. No entanto, é importante apontar aqui, que no caso de Jacaré e de Carla, o contrato possivelmente foi renovado, já que os mesmos permaneceram no grupo por um longo tempo. Já Jacaré nos externou que ela teria saído por problemas internos.

Não é difícil perceber, nas gravações disponíveis na internet, das participações do grupo em programas de televisão, uma indiscutível predileção das câmeras por Carla Perez, uma mulher branca. Enquanto Jacaré, Débora Brasil, e muitas vezes até os vocalistas Compadre Washington e Beto Jamaica, estes todos negros, eram colocados em segundo plano. Sobre isso Jacaré disse:

[Na época] Eu não percebia como racismo, mas é obvio que qualquer um vê que ela teve destaque porque ela é branca, e a gente como negro por mais que fosse uma novidade, conseguimos quebrar muita coisa. Mesmo assim a Carla era destaque pelo fato de ser branca, pelo fato dessa coisa que acham no Brasil que o branco

²⁶ Matéria completa disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=5J601sMTpho>>. Acesso em 15 set. 2021.

é mais lindo, que a beleza está no branco e não no negro. (JACARÉ, 2021, s/p).

Nesta fala, fica explícito como o corpo negro não era (e ainda não é) bem aceito pela televisão, mesmo apresentando uma expressão nitidamente pertencente aos mesmos. Eles querem a cultura negra, mas sem o corpo negro, ou como colocado pelo poeta norte americano B. Easy em uma rede social, “A cultura negra é popular, pessoas negras não são”²⁷. E Jacaré ainda complementa (informação verbal): “Era uma coisa que o empresário do Araketu, Manolo, que já faleceu, e Cal Adan, quando conversavam falavam: “Nossa como é difícil vender negão, né? Para as televisões. É tão difícil porque a galera quer só a branquitude [...]”.

Mesmo sendo notório o talento de todos(as) do grupo, visibilizar somente a pessoa branca é desmerecer e não reconhecer a existência dos outros corpos, e refletindo o lugar de Débora nesse contexto, é de se considerar um incomodo maior. Por sabermos que o racismo adocece, apaga, exclui e violenta pessoas negras em todos os espaços, acreditamos que a invisibilidade de Débora Brasil, em relação a Carla Perez, junto a demonstração de sua insatisfação, pode ter sido um dos motivos da saída de Débora do grupo, por entendermos que vozes de descontentamento são “acusadas de agressivas justamente por lutarem contra a violência do silêncio imposto.” (RIBEIRO, 2017, p. 87). Essas questões ganham ainda mais ênfase, com a seleção da substituta de Débora, em 1997, por meio de um concurso na televisão, que escolheram uma mulher de pele clara e cabelos pretos lisos para ser a nova “morena do Tchan”. Antônio Cozido reforça (informação verbal) que “ela saiu por ser negra, e por não chamar tanta atenção aos olhos da mídia” (COZIDO, 2021, s/p).

Os esforços para minimizar e apagar o pagode, enquanto uma manifestação negra, como já mencionado aqui, datam desde sua criação, e o fato de não termos dados documentais concretos sobre seu surgimento é um exemplo. Ao longo dos anos outras tentativas são colocadas em ação, como a Lei Antibaixaria²⁸, que como colocado por Carla Akotirene (2019, p. 107), busca “criminalizar produções musicais

²⁷ Tradução feita em 2015 pelo site Geledés. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/cultura-negra-e-popular-pessoas-negras-nao-sao-festas-neotropicalistas-e-apropriacao-cultural-indevida/>>. Acesso em: 16 set. 2021.

²⁸ Lei aprovada em 2012, na Bahia, de autoria da Deputada Luiza Maia, que proíbe a utilização de recursos públicos para contratação de artistas que incitem violência contra as mulheres.

dos homens negros, sem levar em conta a pauperização e os estereótipos raciais imputados”. Situamos que não estamos fazendo uma defesa das letras de cunho pejorativo, mas apontando que outros estilos musicais, em sua maioria da elite branca, também apresentam letras problemáticas e não são massacradas e perseguidas como o pagode baiano.

Antônio Cozido nos relata (informação verbal) que “o pagode veio com apelo de guetos. A movimentação era feita por quem morava na periferia, então as pessoas achavam aquilo vulgar”. (COZIDO, 2021, s/p). Pelo fato de ser uma expressão consumida e produzida majoritariamente por pessoas negras e pobres, despertou e ainda desperta julgamentos e discriminações, sobretudo por parte das classes mais altas. No entanto, por ter tido uma adesão e popularização muito forte, o pagode foi visto por empresários e produtoras como uma mercadoria válida a se investir.

Quando questionamos Jacaré sobre como foi a aceitação social do pagode no início, ele respondeu (informação verbal) que “quando surgiu o grupo e teve aprovação da elite, já virou outra coisa” (JACARÉ, 2021, s/p). Esse é um reflexo de que os mais ricos, que em sua imensa maioria são também brancos, continuam ditando e legitimando o que é “consumível”, o que é “aceitável”, o que é “cultura”, o que é “bom”, o que é “culto”.

No mundo conceitual *branco*, o *sujeito negro* é identificado como *objetos* “ruins”, incorporando os aspectos que a sociedade branca tem reprimido e transformado em tabu, isto é, agressividade e sexualidade. Por conseguinte, acabamos por coincidir com a ameaça, o perigo, o violento, o excitante e também o sujo, mas desejável — permitindo a branquitude olhar para si como moralmente ideal, decente, civilizada e majestosamente generosa, em controle total e livre da inquietude que sua história causa. (KILOMBA, 2019, p. 37. Grifos da autora).

Pensando nisso, para nós, a dança do pagode baiano reúne aspectos provocativos que a branquitude rica execra, fazendo dessa dança uma manifestação de enfrentamento e de transformação do que é imposto. Entre esses aspectos está uma maior expressão da liberdade sexual, o que Ivanilde Mattos (2013) denomina de “baixo corporal”; o divertimento de pessoas periféricas; a colaboração na difusão

da cultura negra periférica marginalizada; e o fato de evidenciar a identidade e a estética negra e ainda promover o agrupamento de corpos negros.

Sobre esse último, nos atentamos que enquanto a dança do pagode baiano era um sucesso no palco na década de 90, ela passou a ganhar espaço também nas aulas de dança das academias de musculação, especialmente com as aulas de Swing Baiano de Antônio Cozido, e de amigos dele que passaram a dar aula inspirados na mesma proposta. E outra vertente desenvolvida foi a criação de grupos de dança de pagode baiano, que se iniciava essencialmente do encontro de amigos de bairros populares. Nos foi apresentado por Jacaré, o nome de três desses grupos criados ainda na década de 90: "Tchuthucos Dance", "Swing Raça" e "Troupe dance". O movimento desses grupos de dança cresceu nos anos 2000 e hoje ainda existe um considerável número de grupos atuando²⁹.

Considerando a visibilidade que o É o Tchan ganhou em meados da década de 90, sobretudo, com destaque para os(as) dançarinos(as), a maioria das bandas que sucederam, apostaram também na presença de dançarinos(as) como uma forma de conquistar a atenção e a notoriedade do público. Segundo Jacaré e Antônio Cozido, a maioria desses(as) dançarinos(as), foram de suma importância para o desenvolvimento e a difusão da dança do pagode baiano. No entanto ao reproduzirem o "modelo do sucesso", muitos desses grupos copiaram também traços do racismo estrutural.

Levando em consideração que a dança do pagode foi uma expressão construída coletivamente, com contribuições de forma direta e indiretamente de diversas pessoas, trazemos aqui alguns nomes de artistas da dança, que participaram desse movimento inicial do pagode, na década de 90, sendo alguns deles encontrados por nós e outros levantados pelos entrevistados, Jacaré e Cozido. Não trataremos especificamente de cada um(a), mesmo porque não são encontradas muitas informações sobre alguns/algumas. No entanto consideramos importante apresentar esses nomes (próprios e artísticos) aqui, como representantes

²⁹ Para um maior conhecimento sobre grupos de dança de pagode baiano, sugerimos o artigo "Os grupos de dança de pagode baiano: uma perspectiva de empoderamento e resistência da população e da dança negra periférica soteropolitana", de nossa autoria. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/os-grupos-de-danca-de-pagode-baiano--uma-perspectiva-de-empoderamento-e-resistencia-da-populacao-e-da-danca-negra-perife>>. Acesso em: 21 fev. 2022.

de outras possíveis pessoas que colaboraram no surgimento desse movimento, e as diversas que vieram depois.

São eles e elas: Glauber Rizzo, Amilton Lino, Edson Banda Mel, Sinaldo Pinheiro (Nonga), Roberto Mesquita (Tenente), Binho Neres, Cristiano Rodrigues, Cristiano Chikabom, Paulo Roberto Costa (Capitão América), Anderson Purificação (Cupim das artes), Debora Brasil, Edeise Gomes, Rosiane Pinheiro, Glauber Rizzo, Leila Farias, Sara Verônica, Daniela Freitas, Paula Lacerda, Tom Pequeno, Cladson Perez, Gal Rios, Rúbia Novaes, Alynne Silveira, Cristiane Cardoso (Cris Mel) e Thaise Sorrishinho³⁰.

Dialogando com algumas dessas pessoas, que fizeram parte do que hoje se conhece entre dançarinos(as) por “balé da banda”, e ajudaram a dar mais visibilidade para seus grupos, salientamos a relevância desses profissionais, enquanto dançarinos(as) e coreógrafos(as), para o movimento que vemos hoje crescendo cada dia mais que é o de influência da dança na disseminação das músicas que se tornam sucesso.

Diversos artistas baianos, de diferentes estilos musicais adotaram a dança enquanto instrumento de propagação das suas músicas. Essa prática tem sido cada vez mais frequente, especialmente no que diz respeito ao carnaval de Salvador, onde as músicas que ganharam o Troféu Bahia Folia³¹ nos últimos anos tiveram a coreografia como destaque. E vale pontuar que o pagode baiano vem conquistando cada vez mais esse posto, de 2008, quando a primeira música de pagode ganhou o Troféu, até 2021, foram 9 conquistas³².

Com o passar dos anos houve também uma visível mudança no que tange as movimentações da dança do pagode baiano, Antônio Cozido menciona (informação verbal) que na década de 90, “o pagode começa a sair do que era o samba para se ouvir, se dançar, para uma música induzida. Para uma música onde o cantor quase

³⁰ Algumas dessas personalidades são tratadas de forma mais aprofundada no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), de Demetrius Burak, intitulado “Suingue Baiano: A trajetória de um gênero de dança”, disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27110>>. Acesso em 17 set. 2021.

³¹ É uma premiação, que acontece desde 1994, entregue a música mais popular do carnaval de Salvador, e é validada por meio de votação pela internet e pesquisa popular nas ruas.

³² Lista completa de ganhadores disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Troféu_Bahia_Folia>. Acesso em 16 set. 2021.

coreografava o que ele estava cantando”. (COZIDO, 2021, s/p). Era muito comum ver coreografias que reproduziam basicamente o que era dito nas letras, e por ser algo que retratava o cotidiano popular, se propagava rapidamente. Sobre essa mudança Jacaré diz (informação verbal) o seguinte:

A dança hoje é diferente, completamente. Eu sinceramente não consigo fazer, porque a evolução da dança gerou uma movimentação de... move só o quadril, move só o peito, move só a barriga, move só o braço [...], não consigo fazer essa divisão, e é uma velocidade muito grande. A coreografia de antigamente tinha uma coisa mais acessível, porque era mais fácil, e tinha uma preocupação que se fizesse uma coisa fácil para que todo mundo repetisse. (JACARÉ, 2021, s/p).

As coreografias de pagode inicialmente trabalhavam com a mobilidade completa do corpo ao mesmo tempo, ou pelo menos não se enfatizava a fragmentação das partes do mesmo. Hoje podemos observar que existem, na maioria das coreografias, momentos com destaque para alguma parte do corpo, que muito se baseiam nos princípios da própria dança do pagode baiano, que trabalham a mobilidade de tronco, quadril e de movimentos mais rápidos que no passado.

Muito se deve a influências de outras danças como o Funk, as Danças Urbanas, o Brega Funk e outras. Essas danças além de serem executadas com mobilização de partes específicas do corpo, também tem uma pulsação rítmica mais acelerada. Inicialmente o pagode baiano tinha uma rítmica mais próxima do samba, o que os músicos costumam chamar de "um tempo mais ralentado", em comparação com hoje. Com a nova roupagem do pagode baiano, a partir dos anos 2000, diversas bandas passaram a ter junto aos instrumentos de percussão, instrumentos metais e eletrônicos.

O pagode têm estado em constante hibridização com outros estilos de músicas, como o "Arrocha", o "Piseiro", o "Sertanejo e que tem gerado o que Aaron Lopes (2015) chama em sua tese de Doutorado de "ramificação estilística", que resulta nas vertentes do "pagode ousadia", "pagode lúdico", "pagofunk", "pagode romântico" e "pagode de crítica social". Na dança também foi constituída algumas categorias como o "pagode quebradeira", que está ligado a movimentações caracteristicamente criadas nas festas periféricas, e o "pagode evolução" que tem mistura de movimentos do pagode quebradeira e de danças como o ballet clássico, o

jazz e a quadrilha junina. Nesse sentido da hibridização, concordamos com Clebemilton Nascimento (2012) quando ele diz que:

Diante desse cenário híbrido e marcado por questões que extrapolam o campo da música, parece fazer mais sentido falar em **pagodes baianos**. A expressão baiano restringe uma gama de matrizes, influências, formas, que mascaram ou reduzem singularidades, identidades e tensões a um movimento unívoco e homogêneo. Essa música compreende um produto da indústria cultural passiva que é interpelado pelo popular, não no sentido de desagregação e deformação, mas no que se refere à criatividade com que se apresenta. (NASCIMENTO, 2012, p. 97. Grifo nosso).

É interessante refletir a multiplicidade no pagode baiano, não pensando apenas no plural da palavra, mas reconhecendo a diversidade presente no contexto onde essa manifestação é primordialmente gerada, tanto no ponto de vista da música quanto da dança. Pois como colocado por Jacaré (informação verbal) “a periferia, o negro da periferia que fez essas danças, sem a menor dúvida. E são os que melhores dançam, é uma raiz, né! Vem de uma raiz”. (JACARÉ, 2021, s/p). E Antônio Cozido, reforça dizendo (informação verbal) que as movimentações vêm “100% do gueto. Porque onde é que se tem o contato direto com a obra? O criador e a obra estão lá.” (COZIDO, 2021, s/p).

Sou da palafita, da favela/Do alto do morro/Sou a voz do brasileiro/
Pedindo socorro encarando a vida/Eu bato na panela/Faço carnaval/
Apesar dos tropeços/Tô em alto astral/Sou um cara guerreiro/De
becos e guetos/Não desisto nunca/Sou brasileiro/Não tem stress e
nem fantasia/Sou periferia.³³

A referida citação nos diz muito sobre de onde vem, e sobre quem produz essa manifestação artística e cultural que é tema desta pesquisa, isso é incontestável nas músicas e em suas movimentações, que reverberam as vivências dessas pessoas, evidenciando questões e problemas sociais presente no cotidiano das mesmas. Assuntos acerca da população minorizada e oprimida historicamente como as mulheres, negros(as), LGBTQIAP+, são pautadas com frequência, seja de forma valorativa ou depreciativa. Problematizar e discutir sobre essas questões se faz

³³ Música 9: “Sou periferia”, composta por Maicon Brasileiro e Wostinho Nascimento. Interpretada pela banda Psirico. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 6 fev. 2022.

importante, sobretudo porque o pagode baiano é um significativo material de contraposição ao sistema colonizador, hegemônico, racista e controlador de corpos.

Ser desobediente nesse contexto, não se trata meramente de teimosia/capricho, mas de um ato político de confronto e resistência a uma estrutura que quer naturalizar o sofrimento, a violência e a marginalização da população negra. Quando tratamos de pessoas negras periféricas, essas opressões se intensificam a ponto de quererem naturalizar até o genocídio das mesmas.

Dado que o pagode baiano mobiliza e se relaciona com a narrativa de várias pessoas, principalmente negros(as) moradores(as) da periferia, por que não se tem projetos, ações e/ou recursos que ajudem na difusão e no apoio dessa manifestação e na inserção do mesmo nas escolas? Ivanilde Mattos (2013) nos diz que:

[...] o pagode baiano representa um movimento de socialização e de contato entre os grupos sociais desfavorecidos na cidade de Salvador, visto que esse movimento envolve uma parcela muito grande de jovens (homens e mulheres) em fase de escolarização. (MATTOS, 2013, p. 19).

É importante entender que não dar visibilidade e menosprezar a representação que o pagode tem, sobretudo a dança dessa expressão cultural que estamos tratando aqui, é um projeto intencional da estrutura dominante que se julga modelo para outras, a fim de acabar com um movimento que trata da realidade de um povo e que pode ajudar a reduzir preconceitos e estereótipos. Um exemplo desses, é o enfrentamento a concepções machistas, sexistas e retrógradas que dizem que homens não podem rebolar, e quem rebola é mulher ou gay. Indagado sobre seu lugar de homem cis, negro e hétero, que ganhou destaque rebolando, Jacaré nos conta (informação verbal) que vivenciou muitos preconceitos e retaliações em relação a isso, mas que se manteve firme, pois amava dançar. E disse ainda que:

Eu posso estar sendo prepotente, metido, nariz empinado, dizendo isso, mas eu tenho quase certeza que depois que eu apareci dançando, aí teve a mudança... Homem rebola, homem pode dançar, homem pode mexer, homem pode descer igual uma mulher sem perder sua masculinidade. (Jacaré, 2021, s/p).

Acreditamos que a presença de Jacaré no Gera Samba/É o Tchan, gerou um impacto nos pensamentos conservadores, particularmente porque sempre foi cobrado do homem negro virilidade, rigidez e “masculinidade”, estabelecendo que existe “movimento de homem” e “movimento de mulher”. É pertinente dizer que a dança do pagode, com a existência de Jacaré, ajudou a reduzir essas classificações, mas por outro lado, permanece ainda a negação de outros corpos nesses espaços como os corpos trans/travestis e/ou com deficiência.

É necessário reconhecer que a escola é um espaço poderoso, para se trabalhar questões como essas citadas anteriormente e outras que também atravessam a dança que aqui se coloca no centro da discussão. Mas se faz fundamental também o reconhecimento de lugares de difusão das danças negras periféricas (como as ruas, os paredões, as festas populares), enquanto espaços informais de produção de conhecimento e de aprendizagem de dança, sendo muitas vezes, o primeiro e/ou único ambiente de estudo dessas manifestações por parte das pessoas que residem ao redor desse local.

Antônio Cozido diz (informação verbal) que acredita que “a rua é a grande escola, mas você aperfeiçoar essa rua, e colocar uma técnica é melhor ainda. Eu acho assim, que você só precisa ter o cuidado de nunca perder essa essência [...]”. (COZIDO, 2021, s/p). Compreender o pagode baiano enquanto uma técnica de dança, se faz imprescindível para ratificar as contribuições para os estudos do corpo, o reconhecimento da cultura negra periférica soteropolitana, e a complexidade presente nessa expressão.

Sabemos que é desafiador trabalhar com a dança do pagode baiano, ainda mais pensando no contexto escolar, mas vale a pena por saber que essa dança dialoga com a realidade e a vivência dos protagonistas da escola pública, e certamente transforma e representa diversas vidas, como configurou um importante significado para Jacaré, como ele nos conta (informação verbal): “A dança do pagode baiano, o samba duro, a quebradeira, o pagodão, representa tudo. Foi ela que me fez. Hoje eu sou por causa dele. E representa minha história, meu movimento, meu legado [...]”. (JACARÉ, 2021, s/p).

O que almejamos com essa pesquisa e destrincharemos nos próximos capítulos, é a defesa do pagode enquanto possibilidade artístico-educativa, que

como apresentado até aqui, tem muito a contribuir com a formação artística, epistemológica e social de quem entra em contato com ela. A dança do pagode baiano tem história e reflete nas suas movimentações a cultura de um povo cansado de ser invisibilizado, marginalizado e excluído, por isso daremos seguimento a essa pesquisa, notabilizando a relação que existe entre a dança do pagode baiano e a escola, que muitas vezes se constitui de forma tensa, principalmente, pela proibição da abordagem dessa manifestação no âmbito escolar, ao mesmo tempo que há um magnetismo e desejo intenso de alunos(as) em continuar desfrutando dessa cultura.

2.2 ANDANÇAS DE ANTÔNIO GOMES, O ANTÔNIO COZIDO

Antônio Carlos Lopes Gomes, conhecido publicamente como Antônio Cozido, é uma inspiração e uma referência viva no que diz respeito ao envolvimento, trabalho, estudo e ensino das danças baianas. Atuando como dançarino, coreógrafo, diretor coreográfico, produtor cultural e professor, sua carreira artística é rodeada de momentos significativos e diversas contribuições para a dança da Bahia, e especificamente do pagode baiano.

Esse artista, nascido em 24 de julho de 1961, e que hoje tem 60 anos de idade, é o terceiro filho de um total de 6 irmãos e irmãs (sendo 4 homens e duas mulheres). Ele começou a fazer aulas de dança, aos 18 anos de idade, quando estava no Ensino Médio, na Escola Estadual Severino Vieira, e um amigo de turma fez algumas movimentações de dança afro, que havia aprendido nas aulas do Mestre King. Encantado e curioso para saber mais sobre aquela dança, Cozido foi até o espaço em que aconteciam as aulas de Mestre King, se matriculou no curso e desde então não parou mais de dançar.

Anterior a essas aulas, umas das poucas práticas de dança que Cozido se recorda, é que sem nenhum estudo prévio de dança, em 1978 se inscreveu em um concurso de dança, com uma de suas irmãs, que aconteceu na Concha Acústica, chamado *Dancin' Days*.

Antes de começar a fazer aula de dança, Antônio era chamado de "Tonhico" por familiares e amigos, como uma forma mais afetuosa de se referir a ele. E o

nome “Cozido”, surge quando em um sábado, que costumeiramente sua mãe preparava o prato cozido³⁴, ele se atrasou para uma aula do Mestre King, por ter que esperar uma visita chegar em sua casa para poder almoçar. Ao chegar no ensaio e explicar o motivo do atraso, o Mestre King brincou com o acontecido e combinou de todos e todas do Grupo de Dança Gênesis³⁵, irem na semana seguinte comer o prato culinário na casa de Antônio. E a partir disso, achando interessante a história e o nome, Cozido resolve agregar o nome do prato em seu nome artístico.

É importante falar, ao menos de forma breve, de Raimundo Bispo dos Santos, o Mestre King³⁶, primeiro homem a se graduar em dança na Universidade Federal da Bahia, e responsável por grandes contribuições às danças negras e afrobrasileira. Entre elas está a dança do pagode baiano, a qual tem influências de suas aulas e de seus pensamentos por meio de muitos(as) profissionais da dança do pagode baiano que o acompanhavam.

Em sua trajetória, Antônio Cozido se enveredou por diversas técnicas de dança entre elas o jazz, dança moderna, dança afro, ballet clássico e dança contemporânea. E sua profissionalização com a dança, decorre também da participação em diversos grupos, entre os anos 80 e 90, a exemplos do Grupo Chama, Grupo Frutos Tropicais, Grupo Prisma, Grupo Odundê, Grupo Parafolclórico Exaltação Bahia, Balé Rural, Grupo Salto, Balé Cida e Ballet Brasileiro da Bahia³⁷.

Sua formação em dança passa também pelo ensino superior, onde ingressou, em 1986, na Graduação em Dança e anos depois na Especialização em coreografia

³⁴ É um prato culinário bastante conhecido e feito na Bahia, onde é preparada a carne cozida juntamente com diversos legumes e verduras, e em alguns casos, acompanha o “pirão”, que é preparado com o caldo do cozido.

³⁵ O grupo foi criado pelo Mestre King, em 1976, e teve mais de 40 anos de desenvolvimentos de atividades.

³⁶ Para conhecer mais sobre o Mestre King, sugerimos a dissertação de Mestrado de Bruno de Jesus da Silva, intitulada “Opaxorô, ofá e oxê: legado, narrativas de danças de Mestre King e Jorge Silva”. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32120>>. Acesso em: 14 set. 2021. E também a dissertação de Mestrado de Luziana Cavalli de Oliveira, intitulada “Mestre King: Corporalidade(s) Negra(s) no ensino da dança em Salvador”. Disponível em: <<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/189878/001089457.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 nov. 2021.

³⁷ Para maior conhecimento de alguns desses grupos, o livro “Passos da dança: Bahia” (2002), de Lia Robatto e Lúcia Mascarenhas, apresenta um panorama rico e importante sobre os grupos contemporâneos de danças folclóricas da Bahia.

na Escola de Dança da UFBA, onde participou também do Grupo Odundê³⁸, importante grupo de dança de estudantes negros(as), criado como forma de resistência, questionamento e destaque dos corpos e da cultura negra.

Antônio Cozido começou a atuar enquanto professor, dando aula de lambada³⁹, mas depois de um tempo e prestes a concluir a graduação, resolveu incluir alguns movimentos de danças de rua, como o "fricote", o "ti-ti-ti", o "deboche", e a "dança da galinha" (danças que se popularizaram nos carnavais da década de 80), na perspectiva de se diferenciar das práticas de aulas de danças que aconteciam na cidade e ao mesmo tempo trabalhar com uma dança que gerasse divertimento na sua feitura. Esse movimento já se tornava uma prévia do que veio a ser o "Swing Afro Baiano". O próprio Cozido, em uma *live*⁴⁰ com Danilo Santana (conhecido com Dhan Imperador), diz o seguinte:

Eu observava que na rua as pessoas faziam [dançavam] de forma natural, sem nenhuma técnica. Não existia técnica na rua. O que existia era um prazer imensurável de fazer àquele movimento. (COZIDO, 2020, s/p).

Durante a década de 90, o Swing Afro Baiano de Antônio Cozido, começou a ganhar visibilidade midiática e o mesmo passou a ser requisitado nas emissoras de televisão, durante o carnaval, para mostrar as coreografias das músicas mais populares. A partir disso, as academias que ofereciam aulas de dança começaram a demandar outros professores que trabalhassem com o Swing Afro Baiano, e com isso alunos(as) e amigos(as) de Cozido, após formação com ele pra entender melhor sua metodologia, passaram a também dar aula desse estilo de dança.

Em sua estrada artística, ele criou a Companhia de Dança Antônio Cozido, o Grupo Capoeira de Saia, e a Casa de Dança Antônio Cozido, todos sediados em Salvador e com o objetivo de visibilizar os(as) dançarinos(as) e as danças negras

³⁸ Para saber mais, acessar a dissertação de Mestrado de Margarida Motta, intitulada "Odundê: As origens da resistência negra na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia". Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/9614>>. Acesso em 14 set. 2021.

³⁹ Lambada é uma manifestação artístico-cultural, com influências estilísticas do carimbó e do merengue, tendo origem no Norte do Brasil, mas muito difundida no Nordeste e caracteristicamente dançada em casal.

⁴⁰ Transmissão realizada em 14 de julho de 2020, por meio da rede social Instagram, no perfil "Swing afro baiano e suas conexões", administrado por Dhan Imperador. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CCo3Y5vDo1v/?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 9 ago de 2021.

baianas. Foi coreógrafo da banda Cheiro de Amor, do Terra Samba e da banda comandada pelo cantor Netinho. Deu aula em inúmeras academias e espaços de dança, e foi professor de dança de artistas como Tatau, Saulo, Claudia Leite e Margareth Menezes. Foi ainda ator e diretor coreográfico do filme Cinderela Baiana, em 1998, que conta a história da dançarina de pagode baiano Carla Perez.

Nos anos de 1999 e 2000, Cozido organizou um palco artístico no circuito do carnaval de Salvador, chamado de "Point Swing Cozido" onde aconteciam apresentações de dança de grupos que ele participava, dirigia e/ou coreografava.

Inspirado e influenciado por personalidades de diferentes vertentes da dança como Neide Aquino, Augusto Omolu, Pequeno, Flecha, Cida, Paquito, Nonga e Zebrinha, a trajetória de Antônio Cozido se estrutura e se configura como um livro aberto, uma enciclopédia da dança baiana, disposto a compartilhar e espalhar todo saber que tem, como o próprio faz questão de dizer: "A gente tem muita história para poder passar. Eu não sou museu, nem cofre de banco, o que eu gosto é de passar"⁴¹ (COZIDO, 2015, s/p).

Hoje Antônio continua propagando o Swing Afro Baiano em seu estúdio de dança, que fica no mesmo imóvel da sua casa, onde continua dando aula dessa manifestação iniciada por ele, e onde também desenvolve o projeto "Nutridance", que une a prática de dança com indicações de alimentação nutricional.

Antônio se faz um dos primeiros a defender a dança negra de rua, enquanto técnica de dança, enquanto possibilidade artístico-educativa, enquanto patrimônio pertencente a cultura baiana, no entanto sabemos que apesar das suas significativas contribuições para a dança da Bahia, o mesmo não tem o devido reconhecimento e notoriedade.

Eric Araújo (2020), no artigo "Swing Afro Baiano: uma dança afro-brasileira", junto a apresentar um panorama interessante sobre o pioneirismo de Antônio Cozido em relação ao trabalho com essa dança, ele também destaca a importância da difusão e conhecimento do Swing Afro Baiano enquanto uma expressão significativa para a cultura negra baiana:

⁴¹ Entrevista de Antônio Cozido ao "Programa Nomes". Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=gKUKwIRt5Lc&t=578s>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

É necessário incentivar a ampliação de estudos que tratem desta temática para que pessoas deixem de ter um olhar mais raso sobre esta Dança. É necessária uma luta política e educacional para que o legado do Swing Afro Baiano possa continuar perpetuando e representando as raízes do povo baiano, da base da pirâmide, dos pretos e dos guetos dessa cidade e desse carnaval. (ARAÚJO, 2020, p. 398).

A dança do pagode baiano, como parte do Swing Afro Baiano também se caracteriza como dança negra de rua, assim como as demais danças que o Swing Afro Baiano abarca, como o axé, o arrocha, e o afro. São movimentações de dança que surgem despretensiosamente nas festas de rua e ganham significado nas aulas de dança. Como colocado na música “Batida de rua”: "Sinta a batida de rua/Que leva a galera/Ta no sangue na veia/A menina libera/A moçada dançando/No maior astral/Esse groove é gostoso/Esse groove é legal⁴².

A história de vida de Cozido se cruza com a cultura da Bahia, sobretudo as danças pertencentes a esse território, e ambas (a vida e a cultura) são para nós, fontes vivas e fascinantes de conhecimento, que refletem a realidade e a multiplicidade de um povo e de um Estado.

2.3 MOVÊNCIAS ARTÍSTICO-CULTURAIS DE EDSON CARDOSO, O JACARÉ

Se faz importante a princípio, sinalizar que as informações que iremos apresentar neste subcapítulo, foram obtidas por meio de entrevista do próprio Edson Cardoso cedida a mim, autor da pesquisa, e também pelo acesso a *live* realizada pela Organização Dandara Gusmão⁴³, com participação de Edson.

Jacaré, como é mundialmente conhecido o Edson Cardoso, nasceu em julho de 1972 e cresceu no bairro do Cabula, em Salvador, filho de Joselita Gomes e Edilson Cardoso, é o segundo filho mais novo, de 5 irmãos (Eduardo, Edilson,

⁴² Música 10: Composição de Fagner Ferreira, Magno Santana, Neto De Lins, Uedson Pércles. Interpretada pela banda Harmonia do Samba. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 15 jan. 2022.

⁴³ *Live* realizada no perfil "Organização Dandara Gusmão", na rede social *instagram*, em 18 de agosto de 2021, mediada por David Gonçalves. Disponível em: <https://www.instagram.com/tv/CSvVEa6Aoop/?utm_source=ig_web_copy_link>. Acesso em: 20 ago. 2021.

Edmilson, Edson e Edeise, do mais velho para a mais nova). Ele conta que sempre dançou com amigos e familiares, e que em sua casa as comemorações eram embaladas pelo samba.

Antes de iniciar a carreira artística, Edson ingressou na Escola Técnica Federal da Bahia (ETFEB), onde se formou em eletrotécnica. E também foi jogador de vôlei por cerca de 10 anos, chegando até a competir pela Associação Atlética da Bahia.

Mesmo com a forte presença da dança, em seu ciclo social, Jacaré nunca vislumbrou seriamente ter a mesma enquanto profissão, essa arte era tida em geral como divertimento e descontração. Junto ao samba que lhe acompanhava desde a infância, a discoteca e a lambada passaram a se destacar durante sua adolescência e se tornaram danças bastante praticadas por ele. Sua irmã, Edeise Gomes Santos (2017), na Dissertação de Mestrado, conta um pouco sobre isso e sobre a relação dos dois:

Edson, um parceiro de todas as horas, me iniciou nas festas de Salvador, meu pai não deixaria ir sozinha, passávamos horas ensaiando os hits das discotecas, um tal de *Rick Astley* ou *Willy Wanill*, pra arrasarmos nas pistas das boates; me ensinou as armas das ruas e, principalmente, a andar nelas à noite, como pular o carnaval sem abadás (na época mortalha), estratégias importantes para quem curte as realidades festivas da cidade, gostava de estudar o que ele achava importante, chorava facilmente e ria com a mesma facilidade, quando chegávamos das festas passávamos horas resenhando o ocorrido e as sensações da noite. Era o meu grande parceiro!. (SANTOS, 2017, p. 18-19).

Juntamente com Edeise, Jacaré frequentou também os ensaios da banda Oludum e de blocos afros, onde dançavam e faziam coreografia, como também pontuado por ela:

No início da fase adulta frequentei, juntamente com meu irmão Edson, como falado anteriormente, os ensaios de blocos afros e festas de largo em Salvador, comandando as coreografias de forma divertida, impulsionada pelo ritmo marcante percussivo. (SANTOS, 2017, p. 19).

Nesse mesmo movimento, Edson passou a frequentar os ensaios do grupo Gera Samba, em 1992, onde juntamente com amigos, dançava em meio ao público. Anos depois, em 1994, ao perceber Jacaré dançar, um dos vocalistas da banda chama a atenção para sua movimentação fazendo com que toda a plateia se

voltasse para vê-lo dançar, inclusive o empresário da banda, Cau Adan, que ao final do show o convida para ser dançarino do grupo. Sem muita confiança no convite, Jacaré na semana seguinte volta ao ensaio, e ao tentar pagar o ingresso para entrar no espaço, é interrompido pelo empresário, que sinaliza que como dançarino do grupo não precisaria pagar.

Neste mesmo ensaio, Jacaré conhece Debora Brasil que também havia sido convidada para ser dançarina do grupo. Após conversar com Cau Adan, foi solicitado que Jacaré criasse a coreografia de uma das músicas da banda e que teria sua estreia no show em 7 de setembro de 1994. Desde então, Edson se consolidou enquanto coreógrafo e dançarino da banda, onde permaneceu até 4 de novembro de 2006, fazendo parte do Gera Samba/É o Tchan.

Ele conta também que o primeiro contato com a área artística, que se recorda, foi participando de um clipe do cantor Luiz Caldas, e logo depois de um outro clipe com o cantor Ricardo Chaves, ainda sem pretensão de seguir carreira artística, porém com muito prazer em estar envolvido com a arte.

Jacaré fala que sua relação com o pagode começa em meados dos anos 80, quando ele escutava o LP (que era um disco de longa duração) da banda Gera Samba, e que se intensificou quando passou a frequentar os ensaios da mesma banda, por volta de 1992. Ele se recorda que um dos primeiros shows da banda que foi, aconteceu em uma festa de Universidade, e que ficou admirado com um homem negro que foi convidado para subir no palco, que dançou e rebolou de forma fascinante.

Aos 23 anos, quando começou a dançar com o Gera Samba, que posteriormente tornou-se o É o Tchan, Jacaré não imaginava o tamanho do sucesso que seria e também nunca almejou a fama, ela veio de forma natural e surpreendente, segundo o próprio. Iniciando com apresentações em todo o Brasil, seguindo com participações em diversos programas de televisão a partir do final de 1995, e progredindo para apresentações em outros países.

Pouco tempo depois da sua entrada no Gera Samba, Jacaré tentou ingressar na Escola de Dança da Universidade Federal da Bahia, mas não passou na prova de aptidão, e pontua as dificuldades e impedimentos que o levou a não saber ballet clássico (uma das técnicas de dança que era avaliada na prova). Isso mostra o quão

excludente era o exame de habilidade específica, que recusava a entrada de pessoas que não se enquadrava nos modelos de dançarino e de dança pré-estabelecidos, e em geral eurocêntricos. É válido dizer que esse exame não acontece mais desde o ano de 2014, baseado em uma nova conjuntura da Escola de Dança, que reconhece o paradigma tecnicista e excludente deste tipo de teste, e passa a evidenciar que qualquer corpo pode dançar.

Em 2000, Edson foi convidado para fazer participações no programa “A turma do Didi”, da Rede Globo de televisão, e em 2001 foi contratado pela emissora para integrar o elenco efetivo do programa, onde ficou até 2012. A partir disso, atuou nos Filmes “Didi, o cupido trapalhão”, em 2003 e “Didi quer ser criança”, em 2004.

Seduzido pela atuação, em 2006 ingressa, no Rio de Janeiro, em um curso profissionalizante de teatro (na Casa das Artes de Laranjeiras) e também em um curso tecnólogo de interpretação teatral (pela Universidade Estácio de Sá), posteriormente se formando nos dois, no ano de 2009. Com isso, atuou em cerca de 15 peças teatrais, entre elas “A negra felicidade”, em 2012 e “A prostituta respeitosa”, em 2013. E nos anos de 2016 e 2017, participou das séries “Os suburbanos” e “No tomorrow”, respectivamente.

Hoje com 49 anos de idade, Edson não trabalha mais na área artística, e reside no Canadá, para onde mudou em 2016, para morar com sua esposa Gabriela Mesquita, e seus dois filhos, Rafael e Beatriz, de 8 e 6 anos de idade, respectivamente.

Jacaré é representatividade, desde quando ainda não sabíamos a força dessa palavra. Ver um homem negro retinto dançando na televisão, fez nos sentirmos um pouco naquele espaço, fez acreditarmos que estar naquele lugar era possível um dia, e colaborou para o entendimento do nosso corpo enquanto elemento que comunica e manifesta a arte e a cultura da Bahia.

Jacaré trabalhou durante 12 anos consecutivos, como dançarino de uma banda de pagode, e indiscutivelmente fez história, por protagonizar umas das maiores expressões da arte baiana, por enriquecer as movimentações dessa dança com suas experiências e por contribuir com a disseminação da cultura da Bahia pelo mundo, e por isso nunca deixará de ser um artista reconhecido e referenciado por nós.

As andanças e movências que nos trazem até aqui, são fruto de uma massa, de um povo, negro e periférico que continua lutando incessantemente para terem a história e a cultura de seus ancestrais respeitada e legitimada. A caminhada dessa pesquisa se constrói transgredindo a trajetória do meio acadêmico que pouco trata dessas pessoas e de suas contribuições para a sociedade brasileira. Assim sendo, o trato do swing do pagode baiano e dos(as) agentes que o constitui, nesse contexto, se apresenta enquanto uma ação decolonial de valorização da cultura, política, história e epistemologia negra, que se corporifica na identidade étnico-racial dos corpos que majoritariamente ocupam as periferias.

3. “COM CONCEITO RENOVADO”: TEMATIZANDO O PAGODE NA ESCOLA

Neste capítulo, inicialmente, trataremos da relação entre experiência, pagode baiano e educação, salientando para importância da escola pensar as vivências dos(as) alunos(as), enquanto potencialidade na sala de aula. Considerando que o pagode é parte da realidade da maior parte dos(as) protagonistas da escola pública, que são negros(as) e periféricos(as), se faz urgente investigar as contribuições da mesma para a formação desses(as) sujeitos(as) e valorização desses contextos.

Para nos ajudar com essas questões, nos apoiamos em John Dewey (1971), que por muito tempo, contribuiu e continua contribuindo enquanto um dos pioneiros a pensar o debate educacional ligado a experiência, junto ao diálogo de pensamentos mais recentes de Ana Célia da Silva (2020), para refletir a experiência escolar atrelada às relações étnico-raciais e ainda Lorena de Oliveira (2020), que trata da vivência do corpo negro, no ambiente escolar, com a dança. Recorreremos também a Paulo Freire (2019), para pensar uma pedagogia do oprimido focada no diálogo, na transformação da realidade, e na conscientização.

Daremos seguimento tecendo relação entre o pagode baiano e conceitos/temáticas, como pertencimento, empoderamento, representatividade e resistência negra, que julgamos importantes e significativos no processo de formação escolar de pessoas negras periféricas.

Junto a isso, conversaremos com o pensamento de Helena Calai (2004), para pensar pertencimento enquanto lugar que se considera o passado e se vislumbra o futuro; com as concepções apresentadas por Joice Berth (2018), sobre o empoderamento enquanto consciência crítica e contraposição ao sistema dominante; e ainda com bell hooks (2019), para refletir a resistência como descolonização da mente; e apontamos a representatividade enquanto dimensão do ser e conhecer.

Para finalizar o capítulo, convocamos o conceito de interseccionalidade, a partir das perspectivas apresentadas por Carla Akotirene (2019), no sentido de traçar um paralelo das identidades que atravessam os(as) alunos(as) da escola pública atrelado as problemáticas ligadas a dança do pagode.

Ligado aos(as) autores(as) aqui colocados(as), nos aproximaremos também de autores como Kabengele Munanga (2020), para refletirmos sobre negritude; Silvio Almeida (2020), para tratar do racismo estrutural; Clebemilton Nascimento (2012), para abordar questões de sexualidade, gênero, e raça no pagode baiano, dentre outros(as).

3.1 EDUCAÇÃO, EXPERIÊNCIA E PAGODE BAIANO

Tecer relação entre esses três seguimentos, no nosso entendimento se faz necessário e essencial. Considerando o pagode enquanto uma manifestação presente e latente no cotidiano, principalmente, de pessoas negras periféricas de Salvador, nada mais significativo do que se apoderar dessas experiências para o desenvolvimento de uma prática educativa, e no caso também artística, que debata as questões inerentes a essa expressão, colaborando com a formação social, política, cultural, histórica e crítica de crianças e jovens, sobretudo, de escolas públicas de Salvador.

Pensando em Educação, julgamos importante evidenciar que as práticas pedagógicas brasileiras, desde a colonização, nunca tiveram a população negra como "pessoas" dignas do direito à mesma. O problema já surge no tratamento dado pelos colonizadores a essa parcela da sociedade, que não era nem considerada humana, e que continua, ainda hoje, lidando com resquícios coloniais, vivenciando casos de objetificação, animalização e desumanização que alimentam estereótipos racistas e a ocultação/apagamento das contribuições dos mesmos na formação social do Brasil.

É pertinente dizer que, durante o processo de colonização, a escravização foi um poderoso e cruel mecanismo de inferiorização, agressão, genocídio e epistemicídio da população racializada, principalmente negra e indígena, junto a isso se soma a negação do acesso à educação, mesmo quando já não correspondia a situação de escravizado, como bem salienta Sueli Carneiro (2005):

Com a abolição da escravidão e emergência da República, influxos do racismo científico serão percebidos em pensadores nacionais,

aportando novas características aos processos epistemicistas sobre as populações negras. Entram em cena os procedimentos de contenção, exclusão, assimilação na relação dos negros com os processos educacionais frente à sua nova condição de liberto indesejável como cidadão. (CARNEIRO, 2005, p. 103).

A partir disso, podemos analisar que mesmo na condição de "libertos", essas pessoas passaram a lidar com outras problemáticas, como a marginalização, a exclusão social e também as condições desumanas de trabalhos para sobreviverem, mantendo assim a desigualdade enquanto pilar social, e uma estrutura com obstáculos bem pensados para que os(as) negros(as) não conseguissem ter os mesmos ensinamentos dados a burguesia, "porque estes eram formal e informalmente impedidos de frequentar as instituições escolares públicas[...]" (SILVA FILHO, 2012, p. 48). Todo ensinamento passado para pessoas negras era com intuito de instruí-las para mão de obra, gerar controle sobre seus pensamentos e obediência, se preservando assim as relações de dominação e submissão.

A escritora Sueli Carneiro (2005), chama à atenção, em sua tese de Doutorado, sobre a construção da população negra como "não-ser", e a também escritora Grada Kilomba (2019) expõe a concepção do(a) "Outro(a)", personificado no(a) negro(a), que agrega tudo que o sujeito branco não quer ser. Estes são conceitos fundamentais para entendermos o processo histórico de racismo e negação de direitos aos(as) negros(as). Tanto a ideia de "não-ser", quanto a concepção de "Outro(a)", são projetos históricos para oprimir e aniquilar, pois como colocado por Kilomba (2019, p. 56), "[...] 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 [...]", e acrescentemos que também não podem ser.

As pessoas que compunham os espaços de poder e de construção política (entre eles a escola), por centenas de anos, foi majoritariamente (e em alguns casos totalmente), pessoas brancas e da elite. Com isso o pensamento branco burguês estruturava (e ainda estrutura) um processo educativo baseado na detenção do conhecimento e do poder para estas. Enquanto isso, pessoas negras eram/são obrigadas a resistir à esse ambiente de exploração e frieza.

[...] Falo de milhões de homens [e mulheres] arrancados a seus deuses, suas terras, seus costumes, sua vida, a vida, a dança, a sabedoria.

Estou falando de milhões de homens [e mulheres] em quem foram inteligentemente inculcados o medo, o complexo de inferioridade, o tremor, o ajoelhar-se, o desespero, o servilismo. (CÉSAIRE, 2020, p. 25).

É válido dizer ainda que a escravidão e o racismo não acabaram, eles têm se atualizado ao longo da história e permanecem incorporados estruturalmente na sociedade, como apontado por Silvio Almeida (2020). Mas a trajetória do povo negro tem sido formada a partir de intensas resistências, insurreições, irmandades, aquilombamentos e movimentos de luta. A escravização nunca foi aceita de forma pacífica, e foram essas lutas que ajudaram a população negra a garantir os direitos básicos e fundamentais a qualquer pessoa, junto a conquistar a implementação de políticas públicas que possibilitassem reduzir os séculos de violência e negações impostas.

Somente a partir das últimas décadas, passamos a perceber uma presença maior da população negra nas instituições formais de ensino brasileiras, devido a reivindicações constantes, principalmente dos movimentos negros, desde a década de 1970. Nessa perspectiva, dentro do contexto histórico-político de aprovações de políticas públicas pensadas para população negra, as Leis 10.639/2003 e 12.711/2012, tiveram grande contribuição na ocupação dos espaços das instituições de ensino, por parte de pessoas negras. Destaca-se que esses espaços eram/são destas por direito e reparação.

A primeira, a Lei 10.639/03, que institui a obrigatoriedade do ensino da história e da cultura africana e afro-brasileira nas instituições educacionais brasileiras, se efetivamente cumprida, se torna uma importante prática para descentralizar os conteúdos eurocêntricos, e garantir um processo de ensino-aprendizagem mais plural, a partir de um outro olhar. Porém, em muitos casos, professores(as) não têm uma formação que abarca as questões exigidas na Lei, não existe uma cobrança institucional para que a mesma seja praticada e quando são abordadas nos componentes curriculares se faz, na maioria das vezes, de forma negligente.

O não tratamento das questões da Lei 10.639/03, é uma realidade também no ensino superior, o que reflete na formação de professores(as) sem o conhecimento dessa temática e, conseqüentemente, sem incluí-las em suas práticas pedagógicas.

Com a Lei 12.711/12⁴⁴, conhecida como Lei de cotas, temos visto uma maior entrada de pessoas negras na universidade e parte dessas têm pressionado e cobrado o cumprimento da Lei 10.639/03, tanto por parte dos(as) professores(as), quanto das instituições. Têm sido um movimento importante para, gerar aos poucos, mudanças dentro do cenário da educação do Brasil, a fim de dialogar com as histórias e vivências de pessoas negras.

Dentro disso, julgamos importante, destacar o nosso entendimento de "experiência" e quais perspectivas da mesma abordamos aqui. Dentre os significados pertencentes a essa palavra, dois são, para nós, complementares e têm direto diálogo com esse estudo. Seriam: "Conhecimento ou aprendizado obtido através da prática ou da vivência: experiência de vida" e "Todo conhecimento adquirido através da utilização dos sentidos"⁴⁵.

A experiência é construída enquanto se vive, no movimento de existir, de ser, a partir da relação com os espaços e com as pessoas. Como salientado por Jorge Larrosa (2002, p. 25), "[...] a experiência é em primeiro lugar um encontro ou uma relação com algo que se experimenta, que se prova", é algo significativo e necessariamente significante.

[...] A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece. Dir-se-ia que tudo o que se passa está organizado para que nada nos aconteça. (LARROSA, 2002, p. 21).

Assim se constrói também nosso pensamento a cerca das experiências no âmbito educativo, que precisam ter sentido, importância e valor para os (as) educandos(as). Nos apoiamos em uma educação que preza pela diversidade de ensinamentos, mas que essa esteja preocupada em oferecer caminhos que sejam relevantes e enriquecedores à formação plural das pessoas educandas.

⁴⁴ A Lei visa a garantia de reserva de vagas na educação superior para pessoas autodeclaradas pretas, pardas, indígenas ou pessoas com deficiência e/ou estudantes que tenham cursado integralmente o ensino médio em escolas públicas e/ou com renda familiar bruta igual ou inferior a um salário-mínimo e meio.

⁴⁵ Significados da palavra experiência. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/experiencia/>>. Acesso em: 4 fev. 2022.

Dialogando com Silva (2020, p. 126-127), acreditamos que é preciso “[...] reconstruir os currículos de forma que contemplem a diversidade histórico-cultural brasileira, representada pela contribuição de todos os processos históricos culturais existentes na nossa nação”. Dando assim, espaço para que os(as) alunos(as) se reconheçam, problematizem e reflitam sobre a história e como esta impacta em suas experiências de vida.

A valorização da experiência e do conhecimento que transborda dos(as) alunos(as), permeia pelo entre-lugar de evidenciar as fragilidades e os problemas presentes no dia a dia dos mesmos, e paralelamente fortalecer a sua formação cidadã e de consciência do seu lugar social. Nos valem dessas experiências sensíveis, que acompanham a conjuntura de ser pobres e pretos(as), para romper com os paradigmas e negações impostas a nós.

Evidenciar as contribuições e as construções dos(as) nossos(as) antecedentes, fortalece o entendimento de nossas potências e de nossas capacidades, que são infinitas, e nos ajuda a resistir às imposições fadadas a invisibilidades, deslegitimações, violências e miséria. Queremos destacar o melhor das nossas experiências sem negligenciar o que nos faz vivenciar tais circunstâncias.

[...] Por que não aproveitar a experiência que têm os alunos de viver em áreas da cidade descuidadas pelo poder público para discutir, por exemplo, a poluição dos riachos e dos córregos e os baixos níveis de bem-estar das populações, os lixões e os riscos que ferem à saúde das gentes. Por que não há lixões no coração dos bairros ricos e mesmo puramente remediados dos centros urbanos? (FREIRE, 1996, p.30).

Nós sabemos o porquê! Vivemos em uma sociedade que preza pela "necropolítica" (MBEMBE, 2018) e pelo "epistemicídio" (SANTOS, 1997, apud, CARNEIRO, 2005, p. 96), onde é sistematicamente praticado e ensinado que os corpos pobres, e sobretudo negros, não merecem viver com dignidade, direcionando-os, a precarizações, a insegurança e a morte como objetivo principal.

Considerar o ambiente para extrair experiências que alimentam o corpo de forma responsável e necessária, acreditamos ser um dos papéis primordiais do fazer docente. Como colocado por Oliveira (2020), é necessário:

[...] criar mecanismos que estimulem a criança a pensar sobre si e o seu lugar no mundo, atrelando essa reflexão à sua ancestralidade, em uma perspectiva crítica da sociedade, de não aceitação de imposições hegemônicas de padrões estéticos, de não conformismo com os estigmas dos corpos negros, da importância do autocuidado e do cuidado com o seu semelhante, em busca da realização dos seus sonhos, dos seus desejos, a partir de novas descobertas. (OLIVEIRA, 2020, p.27).

Refletindo sobre o trato dessas experiências como ponto a ser tratado na escola, atrelado a outros conteúdos e temáticas, se efetiva a necessidade de pensar essas questões a longo prazo, a partir de cada ano letivo. Com isso, levamos em conta problematizar, desafiar e impulsionar/incentivar os(as) alunos(as), complexificando a discussão e o trato de tais experiências, de acordo com o período escolar. Então consideramos que as:

[...] experiências podem ser fatores de resistência às ideologias veiculadas nos textos. A transformação da resistência, muitas vezes inconsciente depende em grande parte do papel do professor na mediação do conhecimento em sua ação pedagógica. Para tanto é necessário que este procure conhecer o aluno e seu mundo, isto é, o complexo de forças de resistência existente na sua cultura e no seu meio social, para que possa agir no sentido de minimizar as influências negativas bem como as consequências do processo de internalização das ideologias do recálque. (SILVA, 2020, p.95).

E Dewey (1971), diz ser necessário que:

[...] O problema surja das condições da experiência presente e esteja dentro da capacidade dos estudantes; e, segundo, que seja tal que desperte no aprendiz uma busca ativa por informação e por novas ideias. (DEWEY, 1971, p.82).

Aqui, temos como desafio atentar para as experiências, em especial, do corpo negro, em relação com algumas dimensões da dança do pagode baiano e com pertinentes conteúdos escolares. Sabe-se, como já posto aqui, que o pagode se relaciona, reflete e movimenta (em diversos sentidos dessa palavra, dentre elas o ponto de vista financeiro e o corporal) a vida de pessoas periféricas, sobretudo negras.

Compreender o pagode baiano enquanto aspecto expressivo da vivência, maioritária, de jovens e crianças em estágio de escolarização, é respeitar o

conhecimento dos educandos, é reconhecer e assumir a identidade cultural, é escutar e dialogar, é apreender a realidade, como bem nos ensina o Patrono da Educação, Paulo Freire (1996).

Em muitos casos a educação, para nós, pessoas pretas e periféricas, é uma das poucas ou a única instância possível para mudar a realidade de vulnerabilidades a que somos postos mesmo antes do nosso nascimento. No entanto, acreditamos que assim como a experiência, "a educação é um processo amplo e complexo de construção de saberes culturais e sociais que fazem parte do acontecer humano" (GOMES, 2005, p. 146), e por meio dessa construção perpassa a necessidade de uma formação escolar comprometida com a desconstrução de uma estrutura colonialista e eurocêntrica.

A escola, enquanto palco principal de efetivação de uma educação estruturada, precisa ter como propósito imprescindível, o diálogo com a pluralidade cultural, a qual pertencemos, tendo em conta os longos anos de distorção e invisibilização da participação e contribuição de pessoas negras e indígenas, na construção social do Brasil. É necessário diversificar o que é ensinado nas escolas, para caminharmos verdadeiramente para uma educação e sociedade democrática.

O resgate da memória coletiva e da história da comunidade negra não interessa apenas aos alunos de ascendência negra. Interessa também aos alunos de outras ascendências étnicas, principalmente branca, pois ao receber uma educação envenenada pelos preconceitos, eles também tiveram suas estruturas psíquicas afetadas. Além disso, essa memória não pertence somente aos negros. (MUNANGA, 2005, p.16).

Pensar sobre as questões negras e indígenas é refletir também sobre a história brasileira, e isso é importante para todos(as) que compõem esse país. A cultura, por exemplo, que se evidencia por meio da culinária, música, dança e etc, se construiu e se constrói a partir dos acontecimentos transcorridos nesse território, pois "ela diz respeito às vivências concretas dos sujeitos, à variabilidade de formas de conceber o mundo, às particularidades e semelhanças construídas pelos seres humanos ao longo do processo histórico e social" (GOMES, 2003, p. 75).

A cultura se apresenta para nós também, como um dispositivo que faz a intersecção da tríade (pagode, experiência e educação) que dialogamos até aqui. No

nosso entendimento essa tríade notabiliza a relação artística-social-educativa que consideramos pertinente nas escolas públicas de Salvador e por isso daremos seguimento a próxima seção, evidenciando alguns conceitos que julgamos ser valiosos na experiência do(a) aluno(a) no âmbito escolar.

3.2 UMA DANÇA DE REPRESENTATIVIDADE, PERTENCIMENTO, EMPODERAMENTO E RESISTÊNCIA NEGRA

Durante a minha trajetória escolar, foi possível perceber que dificilmente são abordadas questões ligadas à população negra de forma valorativa. Quase sempre os(as) professores(as) se restringiam a falar de escravidão, violência, pobreza e sofrimento. É importante e necessário tratar dessas questões no ambiente escolar, sobretudo refletindo historicamente o que nos levou a isso, no entanto limitar a história do(a) negro(a) apenas às mazelas, nos direciona a pensar que somente isso compõe o que somos, junto a não dar nenhuma perspectiva de que podemos ter outras realidades.

Em todo nosso processo de educação escolar, somos apresentados, conhecemos e dialogamos, majoritariamente, com autores(as), escritores(as), pensadores(as) e intelectuais brancos e eurocêntricos. Isso resulta de uma sociedade que tem como modelo idealista o colonialismo europeu que, conseqüentemente, deslegitima todos os conhecimentos e contribuições oriundos de outros lugares, sobretudo de países do continente africano.

Mesmo com a pretensão social escravocrata de excluir, destruir e extinguir histórias e vidas negras na diáspora, o povo africano na diáspora sempre resistiu e procurou caminhos de manutenção de suas memórias. Considerando esse processo, especificamente no contexto baiano, enquanto território negro diaspórico, Mattos (2013) nos conta que a trajetória do povo negro faz parte de uma:

[...] histórica relação entre Brasil e África, iniciada desde o século XVI, com a chegada à Bahia de milhares de africanos escravizados, provenientes de: Luanda, Cabinda, Benin, Congo, e de outras regiões que trouxeram consigo os rastros/resíduos culturais africanos elaborados durante séculos de resistência, negociações e interpenetrações. (MATTOS, 2013, p.47).

Nesse sentindo, é sabido que as estéticas, epistemologias e culturas negras sofreram e sofrem fortes opressões ao longo da história, mas que têm sido questionadas incessantemente, desde sempre, por ativistas e defensores de narrativas negras mais humanizadas. A reconstrução da autoestima, do auto-reconhecimento e da autoidentificação de pessoas negras, especificamente no Brasil, é um processo árduo que envolve uma redescoberta da sua identidade e origem, ressignificado na diáspora. Chegar a condição de dizer "Sou negro e me glorifico deste nome; sou orgulhoso do sangue negro que corre em minhas veias..." (DU BOIS, 1977, p. 140 *apud* MUNANGA, 2020, p. 44), não é um movimento simples nem fácil, considerando a sociedade racista que ainda vivemos, que execra tudo relacionado aos(as) negros(as). Como colocado na música "Nossa cor": "Falam de mim, falam de você/Falam de nós, falam da nossa cor/Ainda nos tempos de hoje/Existem gente sem amor [...] /Aqui só tem negão! Aqui só tem negão! /De favelas, becos e vielas"⁴⁶.

Para lidar com toda essa estrutura de violências, a população negra em diáspora elaborou estratégias para preservar seus conhecimentos e suas culturas e também subverter o pensamento e as organizações brancas que são vistas ainda hoje como norma e exemplo do que é correto, bom e legítimo. A partir disso, temos visto o desenvolvimento de novos conceitos, pensamentos e espaços que dão conta da complexidade e especificidade da população negra, na perspectiva de agregar, contribuir e combater o que está posto/estabelecido socialmente como referência.

Com um conceito renovado/Andará nossa nação/Sou filho de preto/
Quero respeito/Quem mora no guetto/Não é ladrão! [...] /Na senzala
do Barro Preto/ Todo mundo é irmão/Tá na cara, tá no coração/No
cabelo, na pele, no compasso [...].⁴⁷

Lidar com tantos estigmas, estereótipos e preconceitos, ao longo dos anos, nos forçou em determinados momentos, não querer ser comparado ou relacionado a nossos(as) ancestrais escravizados. Essa negação do ser negro, muito se deu por

⁴⁶ Música 11: "Nossa cor", composta por Adriano Thor e Léo Santana. Interpretada por Léo Santana. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 4 de fev. 2022.

⁴⁷ Música 12: "Conceitos", composta por Edcarlos da Conceição e Mateus Pereira. Interpretada pela banda Fantasmão. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 12 mar. 2022.

causa das classificações atreladas a nós no sentido pejorativo. A dança, a música, as religiões, os costumes e diversas outras características que compõem a identidade do negro africano, foram alvo de inferiorização e de uma tentativa muito bem elaborada de apagamento dos sentidos históricos, culturais, sociais e políticos desses povos.

Nesse sentido, consideramos importante tecermos a distinção entre o conceito de "representação" e "representatividade". Para nós, a representação está ligada a exposição ou apresentação em nome de um grupo/coletivo/povo. Já a representatividade está ligada ao fato do grupo se reconhecer e se identificar com a pessoa que o representa em espaços de poder. Para Silvio Almeida (2020):

[...] o que chamamos de representatividade refere-se à participação de minorias em espaços de poder e prestígio social, inclusive no interior dos centros de difusão ideológica como os meios de comunicação e a academia. (ALMEIDA, 2020, p. 109).

A representação dos negros nas mídias, programas de televisão, novelas e etc, estão, geralmente, no lugar de reforçar estereótipos, seja em papéis de subserviência, pobreza, criminalidade, ou hipersexualização. Essa forma de apresentar as pessoas negras só reforça a tentativa de manutenção e naturalização do que estamos tentando desconstruir há anos.

O ator, escritor e diretor teatral Lázaro Ramos, em seu livro "Na minha pele" (2017), conta sobre os papéis que interpretou na televisão brasileira, e como isso reverbera em sua existência enquanto homem negro, o que lhe fez/faz repensar o aceite para atuar como determinados personagens.

[...] Achava que me tornaria um ator estereotipado e acreditava que tinha de pagar o preço para não passar por isso. Depois de ter minha carreira estabelecida, até escolhi fazer um ou outro trabalho que envolvia cena com arma, mas sempre estando num contexto ou de protagonismo, ou de inadequação em relação a esta arma, ou para discutir a violência e suas consequências. Faço um esforço para contar das decisões que me levaram a não fazer algo. Os "sim" que dei podem ser mais facilmente compreendidos, mas falar das motivações dos "não" talvez traga alguma reflexão sobre como o personagem negro tem sido tratado pela dramaturgia brasileira. (RAMOS, 2017, p. 67).

Nosso empenho para subverter os moldes, padrões e caixas que nos impõem e nos aprisiona é cotidiano, e em muitos casos se torna condição para conseguirmos nos manter vivos. Sabemos que chegar na mesma posição de Lázaro Ramos, de recusar determinados papéis, não é algo fácil e que qualquer pessoa negra pode fazer, pois é perceptível o quantitativo menor de negros(as) em novelas/filmes, não dando margem para escolhas, e muitas dessas pessoas não alcançaram a estabilidade financeira, fazendo com que precisem aceitar os papéis por sobrevivência.

No pagode baiano, a representação de homens negros e mulheres negras, não é diferente no imaginário social, tendo a hipersexualização e a criminalidade como fatores ligados a quem dança essa expressão. São classificações como essas, que reduzem, estigmatizam e colocam as pessoas que se relacionam com essa manifestação cultural em um lugar de imoralidade.

Pessoas negras são constantemente desclassificadas e violentadas física ou moralmente por se agruparem nos conhecidos "paredões" para se divertirem, confraternizarem e dançarem o pagode baiano.

As mulheres que frequentam os paredões são frequentemente chamadas de "putas", "periguetes" e "vadias", e homens são tidos como "marginais", "vagabundos" e até "delinquentes". (SANTOS, 2021, p. 2718).

Isso ocorre também com as pessoas que frequentam os bailes funk, e o que elas têm em comum? São majoritariamente negras, periféricas, pobres e que corporificam uma dança que retrata, dialoga e faz parte de suas realidades. Sobre os(as) apreciadores(as) do funk, Hugo Oliveira, em sua Dissertação de mestrado diz:

Estudantes e trabalhadores, que moram em favelas, subúrbios e periferias do Rio de Janeiro, amantes do Funk e frequentadores dos bailes, são perfilados pela grande mídia e reforçados no senso comum como seres não produtores, problemáticos, desordeiros, bagunceiros, causadores do caos social, marginais, ladrõezinhos, bandidos e afins. (OLIVEIRA, 2017, p. 17).

A representatividade no pagode permeia variados segmentos, seja pela presença maioritária de cantores(as) e dançarinos(as) negros(as) nos palcos; pelas

letras que refletem a vivência negra periférica; pela pulsação dos tambores e das movimentações corporais que remetem as manifestações ancestrais africanas e afrodiaspóricas e até mesmo pela presença predominante de corpos negros nas festas e shows que tem bandas de pagode baiano como atração.

Tanto a dança do funk quanto do pagode baiano são vítimas dessa sociedade racista e opressora, e por isso temos a obrigação de mostrar outra perspectiva sobre elas. Apresentar o ponto de vista, de quem produz, alimenta e absorve de forma expressiva essa arte, nos desloca a pensá-la pelo viés da representatividade, tão importante para construção de uma formação de jovens e crianças, para assim perceber outras formas de ver essas manifestações.

Refletindo ainda sobre a formação escolar, se faz relevante apontarmos aqui também como a pessoa negra é retratada no ambiente da escola, sobretudo nos livros didáticos, que quando acontece se faz na maior parte das vezes de forma superficial e/ou com reforço de estereótipos discriminatórios, como pautado por Ana Célia Silva (2005):

O livro didático, de um modo geral, omite ou apresenta de uma na [sic] simplificada e falsificada o cotidiano, as experiências e o processo histórico-cultural de diversos segmentos sociais, tais como a mulher, o branco, o negro, os indígenas e os trabalhadores, entre outros.

Em relação à população negra, sua presença nesses livros foi marcada pela estereotipia e caricatura, identificadas pelas pesquisas realizadas nas duas últimas décadas. (SILVA, 2005, p. 23).

Após sucessivos estudos e questionamentos de militantes e pesquisadores(as), alguns/algumas professores/as e até algumas escolas têm adotado uma postura mais positiva e crítica ao tratar da população negra. A substituição da palavra "escravos" por "escravizados", a apresentação e estudo da vida de personalidades negras, das construções (literárias, musicais, artísticas e etc) e lutas sociais protagonizadas por pessoas negras, já são conteúdos em algumas escolas.

Há que se mencionar também que essas mudanças, reivindicadas há muitas décadas, ainda acontecem de forma lenta e pontual. Por isso, reconhecemos na escola e, especialmente no(a) professor(a), o papel fundamental de desestabilizar,

desconstruir e mediar conteúdos escolares mais condizentes com a realidade histórica e de vida dos(as) estudantes, almejando sempre uma formação plural, consciente e que os faça se identificarem com o que está sendo estudado.

A identificação que nos referimos, está bastante conectada com a ideia de “pertencimento”, que pretendemos explorar aqui também. Consideramos que o pertencimento é gerado a partir do entendimento de quem se é e do reconhecimento como tal dentro de um coletivo, o que resulta na sensação de se sentir bem e querer continuar fazendo parte das histórias, vivências e espaços que cercam a pessoa. Pertencimento se configura como:

Um lugar que é um espaço vivido, de experiências sempre renovadas o que permite que se considere o passado e se vislumbre o futuro. A compreensão disto necessariamente resgata os sentimentos de identidade e de pertencimento. (CALLAI, 2004, p. 2).

Queremos que, necessariamente, no espaço escolar, a periferia também seja apresentada enquanto lugar de potencialidades criativas, de histórias brilhantes, de efervescência artístico-cultural e não apenas como um ambiente de vulnerabilidades e violências, pois esse território não se restringe a isso, como colocado por Milton Santos (2020, p. 96), “[...] o território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence.”

Para querer pertencer a determinado grupo/coletivo/comunidade, precisamos ser apresentados a eles de maneira integral, com suas histórias, pessoas e vivências sejam positivas ou negativas. Ter apenas referências ruins, faz com que nos distanciemos daquilo que compõe e dá sentido a nossa história, que é de onde viemos, por isso entendemos:

[...] que é através do pertencimento que os alunos podem legitimar suas identidades em seus diferentes contextos de convivência, sobretudo na escola. Pertencer significa partilhar características, vivências e experiências com outros membros das comunidades de pertencimento, desenvolvendo sentimento de pertença. (CASTRO, VIANA e COSTA, 2013, p.4).

O pertencimento para pessoas negras se contrói a partir de um lugar muito complexo, onde elas necessitam compreender o contexto dos seus pares na história, e com isso refletir sobre o seu próprio lugar. No entanto, como já dissemos,

é difícil se reconhecer em algo quando raramente este é lhe apresentado de uma forma agradável.

Se identificar enquanto negro(a), é um processo difícil que caminha na direção de um outro entendimento da cultura, da história, da sociedade, e sobretudo da educação que nos é apresentada. Nesse sentido, concordamos com Nilma Lino Gomes (2003), quando ela diz que:

[...] não basta apenas para o negro brasileiro avançar do pólo da rejeição para o da aceitação para que compreenda e valorize a riqueza da sua cultura. Ver-se e aceitar-se negro toca em questões identitárias complexas. Implica, sobretudo, a ressignificação de um pertencimento étnico/racial no plano individual e coletivo. (GOMES, 2003, p. 81).

O pertencimento no pagode se manifesta quando as pessoas se encontram nos paredões, quando se reconhecem nas letras das músicas, quando dançam com seus pares nas festas de família, quando percebem que a cultura a qual fazem parte é valorizada e reconhecida. Dançar o pagode nos transporta para um lugar ancestral, nos faz lembrar as rodas de samba, faz o corpo reverberar instintivamente com o batuque, nos faz corporificar a essência afrodiaspórica, que comunica e exala as histórias de onde viemos e de quem veio antes de nós.

“Cultura implica pertencimento, logo não pode ser considerada domínio de todos” (WILLIAM, 2019, p.39). Quando sabemos quem somos e de onde viemos, fortificamos nosso lugar no mundo e nossos posicionamentos frente ao que nos é apresentado. Ter o conhecimento das opressões que nos cerca, contribui para que possamos nos proteger e fortalecer o legado dos nossos antepassados que lutaram para que tivéssemos os direitos que temos hoje. Simplesmente assumir quem somos, já se torna um passo difícil a ser dado, mas ao mesmo tempo libertador, pois é um dos primeiros movimentos para sair das amarras do colonialismo. Isso nos faz nos apoderar e nos empoderar da nossa identidade e da nossa história.

A professora feminista norte-americana, Nelly Stromquist, apresenta uma importante conceituação do que é o "empoderamento", que acreditamos haver grande diálogo com o nosso entendimento dessa palavra:

O empoderamento consiste de quatro dimensões, cada uma igualmente importante mas não suficiente por si própria para levar as mulheres para atuarem em seu próprio benefício. São elas a dimensão cognitiva (visão crítica da realidade), psicológica (sentimento de auto-estima), política (consciência das desigualdades de poder e a capacidade de se organizar e se mobilizar) e a econômica (capacidade de gerar renda independente). (STROMQUIST, 2002 apud SARDENBERG, 2012, p.6).

Ela evidencia o conceito a partir do ponto de vista feminista, voltado para o empoderamento da mulher, entretanto, consideramos que essa definição se articula muito bem com o que acreditamos ser necessário para uma pessoa negra periférica se empoderar. Ter consciência dos problemas que a aflige enquanto pessoa negra; reconhecer sua beleza independente do que é dito ou apresentado pela classe dominante; compreender a qual lugar/grupo social pertence na sociedade e o que pode ser gerado financeiramente a partir do que estamos construindo ao longo dos anos. São pontos importantes e essenciais para construirmos um empoderamento coletivo.

Empoderamento é saber quais são nossos direitos e questionar para que sejam cumpridos, lutar para que eles sejam respeitados, se mobilizar para que outras pessoas tenham essa consciência também, pois esta é que:

[...] possibilita a aquisição da emancipação individual e também da consciência coletiva necessária para a superação da dependência social e dominação política. O empoderamento devolve poder, dignidade e principalmente liberdade de decidir e controlar seu próprio destino, com responsabilidade e respeito ao outro⁴⁸. (SITE BAÓBA, 2018, s/p).

Empoderamento faz com que nos encheremos como pessoas produtoras de conhecimentos e saberes, nos ajuda a combater e transgredir os paradigmas brancos colonialistas, nos faz perceber nossa beleza que é ancestral.

Na dança do pagode baiano, o empoderamento é o próprio corpo de quem a pratica, por meio de gestos corporais que traduzem a realidade de pessoas negras periféricas que têm o pagode como uma expressão de lazer, mas também como enfrentamento do que é imposto como certo, bom e bonito.

⁴⁸ Disponível em: <<https://baoba.org.br/tag/empoderamento-negro/>>. Acesso em: 09 mar. 2022.

Não é possível passar por um processo de empoderamento produtivo se não nos fortalecermos e nos encontrarmos dentro da nossa própria pele. Sem um trabalho contínuo para erradicar do lugar naturalizado na sociedade a crença de que pessoas negras são inadequadas, desprovida de harmonia e beleza física, fica extremamente difícil para esses sujeitos atingidos diretamente por essa ideologia do padrão branco como única forma aceitável, criar mecanismos interiores de autoamor e autovalorização. (BERTH, 2018, p. 99).

A relação entre o empoderamento e pagode se institui na liberdade corporal; em se sentir bem dançando; em perceber questionamentos nas letras das músicas; em fazer da dançar alegria e prazer; em ser remunerado por dançar, tocar e/ou cantar o pagode baiano em qualquer espaço; na valorização de uma cultura negra periférica.

Mesmo com tantos obstáculos para se manter enquanto uma expressão artística negra baiana, o movimento do pagode baiano tem encontrado estratégias para subverter a marginalização, a invisibilização e a desvalorização que a estrutura racista insiste em imprimir sobre os corpos negros que produzem e consomem essa cultura.

Permanecer criando, dançando, compondo, tocando, ouvindo e pesquisando o pagode baiano é para nós um ato de resistência, de não aceitação das tentativas de apagamentos dessa arte. Continuar trabalhando e se relacionando com o pagode, apesar do contrato colonialista de extermínio e/ou apropriação da cultura negra, e sobretudo periférica, dá esperança para quem está chegando agora. O pagode é persistência.

Como já mencionamos, a classe dominante tenta (e na maioria da vezes consegue) ditar o que é “aproveitável” da cultura negra. O que pretensamente não é bem visto para ela, empenham-se em destruir, aniquilar, extinguir. O que considera proveitoso, e especialmente lucrativo, dedicam-se em se apropriar, destituir significados e fazer com que pareça seu e não do grupo oprimido. Como evidenciado por Rodney William (2019, p. 67), “[...] a resistência cultural configura-se como uma estratégia política que proporciona experiências importantes para populações histórica e sistematicamente subalternizadas.” E complementa:

O capitalismo e a sociedade de consumo reforçam as ações do colonialismo, sobretudo na invisibilidade desses povos sistematicamente inferiorizados. Ao investir num estilo que remete a suas origens, negros e indígenas exercem, de fato, sua liberdade de expressão e reivindicam seu direito de ser e existir. Um cabelo, um acessório, uma roupa são muitas vezes um grito, uma atitude diante da sociedade que os oprime, são resistência. (WILLIAM, 2019, p.48).

Para nós, a resistência se encontra em um lugar de necessidade, pois resistir é quase sinônimo de existir. Quando nossos ancestrais foram sequestrados do continente africano para serem escravizados, a preservação de alguns aspectos de suas culturas, foi primordial, passando para os mais novos, mesmo quando isso custava suas vidas.

Os esforços para manter vivas suas práticas, costumes, saberes, e etc, fez do povo negro, pessoas resistentes sem o direito de não ser. A mobilização para garantir que a cultura africana perdurasse na diáspora, não teve descanso e permanece até hoje, seja por meio das práticas religiosas, da culinária, da música ou dança. Resistir é uma condição de vida para as pessoas pretas!

[...] Dado um decurso histórico onde as relações se estruturavam permanentemente por tensões e resistência, foi necessário a este corpo negro desenvolver leituras de mundo flexíveis, que se adequassem às necessidades de cada tempo, onde toda e qualquer questão surgida era precedida de uma necessidade primeira: aquela que reclama em manter-se vivo perante um sistema que nega a sua existência. Os mais velhos e mais velhas costumam chamar de *ginga* ou *mandinga* os jeitos que o povo negro elaborou como forma de driblar essas adversidades. **Mandinga, nesse contexto, assume um lugar de encantamento e de subversão em prol de realidades dissimuladas, onde o artifício da flexibilidade se apresenta como caminho de resistência.** Aqui, mandinga é desejo de permanência e fluidez. Aqui, mandinga é fundamento. (SANTOS, M., 2020, p.220. Grifo nosso).

A mandiga é estratégia, é desestabilização, é resistência. Todo movimento negro precisa caminhar para desafiar e desestruturar a branquitude, o nosso deslocamento por mais simples que seja, gera desconforto. O amor negro é um belo exemplo de ação que intimida a supremacia branca, como pontuado por bell hooks (2019, p. 63) "Amar a negritude como forma de resistência política transforma nossas formas de ver e ser".

A cultura negra de resistência que surgiu no contexto do *apartheid* e da segregação foi um dos poucos lugares que abriu espaço para o tipo de descolonização que torna possível o amor pela negritude. A integração racial, em um contexto social em que os sistemas da supremacia branca estão intactos, solapa os espaços marginais de resistência ao divulgar a premissa de que a igualdade social pode ser obtida sem mudanças de atitudes culturais em relação à negritude e às pessoas. (HOOKS, 2019, p. 47).

Quando somos privados até do direito de amar, e ensinados a odiar o que vem do nosso povo, não temos outra alternativa a não ser RESISTIR. E, para nós, a função da escola está justamente em subverter essa lógica colonial de opressão das minorias; transgredir os paradigmas com ensinamentos diversificados e multirreferenciado e ainda desconstruir os pensamentos e as atitudes que geram violência, preconceito e exclusão.

Indo de encontro a isso, entendemos que ao dançar o pagode baiano, estamos resistindo aos padrões estabelecidos pela branquitude dominante, estamos resistindo a tentativa de invisibilidade e ocultamento da arte negra periférica soteropolitana, estamos resistindo ao silenciamento do corpo negro, estamos resistindo ao apagamento de uma herança ancestral.

Aqui trouxemos conceitos, que nos últimos anos têm sido bastante discutidos, mas em determinadas situações perderam seu real significado, a exemplo de quando reivindicados pelas minorias e são considerados “mi mi mi” por parte da classe dominante, que não querem perder seus espaços de privilégios e poder.

Nosso intuito foi apresentar a relação desses conceitos com a prática do pagode baiano e como isso poder contribuir com uma escola mais preocupada com os alunos e a diversidade de conteúdos. Nessa perspectiva, daremos continuidade na próxima seção, destacando as aproximações das discursões sobre interseccionalidade e o cenário da dança do pagode baiano.

3.3 SWINGANDO COM A INTERSECCIONALIDADE: DISCUSSÃO SOBRE GÊNERO, SEXUALIDADE, RAÇA E CLASSE NA DANÇA DO PAGODE

Para iniciarmos esse subcapítulo, julgamos importante apresentar o que entendemos por “interseccionalidade”, que comunga da definição da professora,

escritora e estudiosa norte-americana Kimberlé Crenshaw, primeira pessoa a conceituar o termo interseccionalidade, e o definiu como:

[...] Uma conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, a opressão de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p.177 apud ASSIS, D., 2019, p.20).

É válido sinalizar ainda, que a interseccionalidade argumenta a favor do cruzamento das opressões a partir do(s) marcador(es) social/socialis que a pessoa carrega dentro da sociedade. Ou seja, ela não defende que exista uma opressão que seja mais violenta ou dolorosa que outra, o objetivo é justamente identificar essas opressões, onde elas se encontram e combatê-las, considerando raça, gênero, sexualidade, classe social e tantos outros.

As opressões que se elaboram a partir dessas avenidas identitárias, originam-se, principalmente, de uma construção social, dado que vivemos em uma sociedade que é machista, racista, sexista, capitalista e etc. Pensando nisso, é que precisamos ensinar e desconstruir concepções discriminatórias já em crianças, uma formação escolar voltada para a relação e entendimento com a diversidade, só contribui e oportuniza uma sociedade menos intolerante e preconceituosa.

Percebemos uma relação bastante interessante e provocadora entre o pagode e quatro marcadores sociais (raça, classe, gênero e sexualidade), que acreditamos ser importante tratar na escola, e entendemos que por meio dele podemos romper alguns paradigmas. Como por exemplo:

Entender porque algumas práticas de dança estão historicamente e geograficamente atreladas a esta ou àquela classe social seria um passo importante para compreender os processos sociais existente em nossa sociedade relacionando às produções artísticas. [...] dançando poderíamos perceber em nossos corpos que a convivência e a equidade entre classes são necessárias e possíveis, sem deixar, contudo, de lutar por uma sociedade mais justa. (MARQUES, 2011, p. 46).

O pagode baiano enquanto uma manifestação negra, assim como todo símbolo da cultura negra, tem o racismo como inibidor de suas práticas, difusão e perpetuação. Em contrapartida a classe dominante branca, se sustenta de privilégios alcançados pela exploração e repressão da classe minorizada, que em sua maioria é negra. Sobre a atuação do racismo, Silvio Almeida (2020) diz o seguinte:

O racismo é uma forma sistemática de discriminação que tem a raça como fundamento, e que se manifesta por meio de práticas conscientes ou inconscientes que culminam em desvantagens ou privilégios para indivíduos, a depender do grupo racial ao qual pertençam. (ALMEIDA, 2020, p. 32).

Pelo caráter estrutural do racismo, a sociedade se organiza de forma a naturalizar as opressões impostas e vivenciadas por pessoas não brancas. Alguns exemplos disso: o genocídio negro e indígena; o número de pessoas negras em cárcere; a falta de investimentos para produtores de culturas negras; a carência de projetos que objetivam melhorias em bairros periféricos e tantos outros. Todas essas desigualdades resultam em pouca ou nenhuma indignação social.

A maioria da população negra diariamente convive com os descasos relacionados à saúde, à segurança, à educação, ao lazer e até a moradia. As reparações, que entendemos como obrigação do Estado, na verdade se torna um projeto para continuar precarizando, oprimindo e até matando essas pessoas. Como exposto por Achille Mbembe (2018), isso faz parte de uma política de morte, que só resguarda quem está na supremacia branca.

Refletindo sobre território, é natural que predominantemente corpos negros ocupem as periferias? E mais, é normal que um dos únicos lugares que é comum corpos negros ocuparem sejam as periferias? Nossa intenção não é ligar a periferia a algo ruim, mas evidenciar que ela possui inúmeras problemáticas e vulnerabilidades, principalmente comparada a bairros nobres, e se normatiza que uma parcela específica conviva com essas desigualdades sociais e econômicas.

O racismo articula-se a segregação racial, ou seja, a divisão espacial de raças em localidades específicas - bairros, guetos, bantustões, periferias etc. - e/ou à definição de estabelecimentos comerciais e serviços públicos - como escolas e hospitais - como de frequência

exclusiva para membros de determinados grupos raciais. (ALMEIDA, 2020, p.34).

Podemos perceber que as pessoas que residem nas periferias são majoritariamente negras e integralmente pobres, o que suscita dois marcadores de opressão que são o racismo e o capitalismo, isso se dá porque “[...] a lógica do racismo é inseparável da lógica da constituição da sociedade de classes no Brasil.” (ALMEIDA, 2020, p. 184). Onde, desde sempre, os empregos de subserviência, com pouca remuneração e condições de trabalho insalubres, são ocupados por essas pessoas que moram na periferia. A pouca escolaridade muitas vezes é um dos fatores que direciona para essa situação.

No entanto, é importante dizer que a condição de déficit escolar, se dá na maioria dos casos pelas precariedades a que essas pessoas são expostas. Na qual precisam trabalhar para ajudar no sustento da família, e nesses casos, entre buscar formas de se alimentar para sobreviver ou estudar, o óbvio é realizado. A situação de vulnerabilidade de famílias negras periféricas não é rara, e as políticas públicas de assistência são insuficientes e dificultosas.

Sabe-se ainda, que um número expressivo dessas famílias são sustentadas por mulheres, essas que trabalham como empregadas domésticas, cuidadoras, babás, dentre outros que tem como principal característica a subalternidade, pois a classe branca dominante gosta de ser servida e mostrar quem tem o poder.

Essas mulheres periféricas, e em sua grande maioria negras, são atravessadas também pelos marcadores de opressão do sexismo e do machismo. Visto que, muitas vezes, junto ao trabalho fora de casa, precisam desempenhar outras funções como limpar a casa, cuidar dos filhos, fazer comida para família, sendo incutido que isso é sua obrigação enquanto mulher. Algumas ainda passam por situações de violência doméstica, assédios (em suas variadas configurações) e podadas de ter liberdade sexual.

Nos atendo a esse último aspecto, dialogamos também com as pessoas LGBTQIAP+, que são alcançadas pelo sexismo, e sofrem com falta de oportunidade de emprego, piadas preconceituosas, agressões físicas e até assassinatos. Isso somado a ser uma pessoa negra, e lidar com as opressões relacionadas à raça, já citadas aqui, desperta na pessoa um sentimento de exclusão e sofrimento frequente.

Considerando esses contextos de opressões, que acreditamos ser possível abordar, discutir e tentar dirimi-las por meio do pagode baiano, compreendendo este como uma ferramenta artístico-educacional de enfrentamento das problemáticas sociais que assolam a população periférica minorizada.

O pagode, enquanto elemento cultural constitutivo da sociedade, acaba por ser vítima e ao mesmo tempo reproduzir ideologias e condutas do sistema de dominação cisheteropatriarcal⁴⁹ e classista. Como frisado por Clebemilton Nascimento (2012), a representação que se faz do pagode baiano e das pessoas pagodeiras é:

Uma imagem altamente estereotipada e preconceituosa que é discursivamente marcada pela classe, raça e pelas práticas sociais desses sujeitos cujos valores e modos de lidar com a sexualidade são ideologicamente diferentes da moral tradicional. (NASCIMENTO, 2012, p. 129).

E Ari Lima, reforça dizendo que o pagode é:

Um território expressivo, configura e institui um sistema musical, cuja experiência da música associada à dança requisita a performance do corpo negro, da raça e da sexualidade negra mergulhados na incerta atmosfera de estereótipos coloniais. (LIMA, 2016, p.19).

Nessa encruzilhada das opressões, apontamos aqui os estereótipos sociais associados às pessoas que se relacionam com o pagode. Em nossas investigações encontramos estudos relacionados a esses cruzamentos, que transpassam pelas discussões de gênero, raça, sexualidade e classe no pagode, em diferentes graus, e apontamos as contribuições de Clebemilton Nascimento (2010; 2012) e Ari Lima (2016), problematizando os lugares das "piriguetes", dos "putões" e dos "viados". Osmundo Pinho (2005; 2015; 2017), questionando o lugar da masculinidade negra,

⁴⁹ É definido por Akotirene (2019, p.118) como: "Um sistema político modelador da cultura e dominação masculina, especialmente contra as mulheres. É reforçado pela religião e família nuclear que impõem papéis de gênero desde a infância baseados em identidades binárias, informadas pela noção de homem e mulher biológicos, sendo as pessoas cisgêneras aquelas não cabíveis, necessariamente, nas masculinidades e feminilidades duais hegemônicas. A despeito do gênero atribuído socialmente, pessoas não-cis estão fora da identificação estética, corpórea e morfo-anatômicas instituídas."

e ainda Wellington Pereira (2015) e Tedson Souza (2019) discutindo sexualidade e corpo negro.

Ponderando as definições dos autores citados acima, do que seria a “periguete”, nos concentramos em dizer que são mulheres que se relacionam sexualmente com homens diferentes, que usam roupas curtas, que dançam livremente e esbanjam sensualidade. Essas seriam características comuns se não vivêssemos em uma sociedade moralista (sem moral). Por esses comportamentos, a leitura social que é feita das mulheres pagodeiras, ou “piriguetes”, é que são “putas”, “mulheres fáceis”, “que não se dão o respeito”. “Na construção da *piriguete* a linguagem opera para modelar, nomear e definir comportamentos [...]”. (NASCIMENTO, 2010, p 9).

Ela faz a passarela dela/Na avenida o comando é ela/Sabe causar, sabe causar/Metendo dança vai até o chão/Bate cabelo/Mão no joelho/Sensualiza pra gente pirar/Blusa amarrada/**Empoderada/Eta menina danada/É um palmo de short naquele decote/Bronze de resort não tem pra ninguém/Ela [...]Tá solteira, mas não tá sozinha.**⁵⁰ (Grifo nosso).

Querer que as mulheres sejam independentes, que tenham o direito de fazer o que bem desejar com seu corpo e sejam livres sexualmente, assim como fazem os homens cis, deveria ser um interesse de todo grupo social, no entanto isso romperia com as vantagens que o machismo e o sexismo dão para as pessoas que defendem e corroboram com as concepções opressoras, nesse sentido optam por manter o sistema de opressão.

É válido pontuar aqui, que existem discrepâncias na leitura social em relação a mulheres que dançam pagode. As mulheres brancas de classe média e classe média alta, no auge de seus camarotes e festas particulares, são quase sempre elogiadas pela desenvoltura e habilidade. Já no outro extremo, o que as mulheres negras e periféricas, frequentadoras dos paredões fazem é corriqueiramente taxado como “vulgar”, “feio” e “imoral”.

⁵⁰ Música 13: “Tá solteira, mas não tá sozinha”, de autoria de Ivete Sangalo, Samir, Radamés Venâncio e Gigi. Interpretada por Ivete Sangalo e Xanddy (do Harmonia do Samba). Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Para ressaltar isso, temos como exemplo o caso da professora Jaqueline Carvalho, mulher negra, que em 2009 ficou publicamente conhecida, após ser filmada em um palco, dançando uma música, com a banda de pagode “O troco”. A filmagem ganhou enorme proporção após ser postada e compartilhada por terceiros nas redes sociais, resultando na demissão da professora, e levando a discursão se uma professora poderia dançar daquela forma. O que queremos destacar aqui, é o fato do vídeo de uma **mulher negra dançando pagode**, gerar a impossibilidade da mesma exercer sua profissão, mesmo a situação tendo acontecido fora do seu horário e local de trabalho. A leitura que fazemos a partir desse episódio, é que parece não ser admissível ser uma pessoa relacionada com a escola e com o pagode concomitantemente.

Ensinar que cada pessoa tem total direito sobre seu corpo e que o corpo do(a) outro(a) só diz respeito a ele(a); defender que as mulheres devem ter os mesmos direitos que os homens, seja dançando, se relacionado sexualmente, vestindo a roupa que desejar ou fazendo qualquer outra coisa e questionar as visões racistas é uma discussão muito possível por meio do pagode baiano e, especificamente, na dança.

É necessário pensar que, se a dominação masculina permanece como um substrato da ideologia patriarcal nas sociedades contemporâneas, as mulheres também têm sido ativas e participantes do processo de definição de suas necessidades, já que o feminismo vem contribuindo para dar visibilidade a elas. Obviamente que os padrões de privilégio sexual masculino não foram totalmente rompidos, mas tal privilégio não é inevitável nem tão pouco, imutável. (NASCIMENTO, 2010, p.9).

Acreditamos que hoje, educar homens para ter comportamentos e ações igualitárias para com as mulheres, se torna muito mais necessário do que ensinar as mulheres como elas devem/podem agir. Todavia, é evidente que considerando que ainda nos relacionamos com pessoas machistas e sexistas, se faz importante continuar instruindo-as para questionar os moldes e se portar como desejar.

Ligado a isso, é importante pensarmos o lugar do homem no pagode, também classificado como “putão”, que é atravessado por diversos estereótipos. Os putões, geralmente, são os homens cis, heteros, “másculos”, e “pegadores”, que vão às festas, shows e paredões no intuito de “ficar” com algumas mulheres. É oportuno

dizer que diferente das mulheres, ser "pegador" nesse contexto machista é algo estimável.

Entretanto notabilizamos que no processo sexista e racista social, presente também no pagode, tanto o corpo negro feminino quanto o masculino, são vítimas de alguma forma, da hipersexualização e erotização. Refletindo as categorizações sociais de assédio e desrespeito que colocam tais mulheres como "fogosas", "disponíveis", e "gostasas", já os homens são classificados como "viris", e "reduzido a um 'pau/pica/rola' (pênis) muito ativo e insaciável". (LIMA, 2016, p. 101).

Essas classificações são reforçadas e se juntam a outras como a partir da Lei antibaixaria e do caso de estupro praticado por uma banda de pagode, em 2012. No entanto, é válido refletir se fossem integrantes de uma banda de outro estilo musical, como a MPB por exemplo, toda a categoria seria penalizada? Por que é fácil responsabilizar todos os produtores de um gênero musical, se o crime ocorreu com uma banda?

Numa leitura local, pensando no cenário baiano, a baixaria parece se restringir ao pagode. Embora as/os defensoras/es da lei tenham ressaltado que não se tratava de um projeto legislativo contra determinado segmento artístico, e sim contra qualquer música que atente contra a "dignidade da mulher", a maciça maioria dos exemplos citados nas palestras daquelas/es que promoveram a "Campanha Antibaxaria", e veiculados nas diversas mídias eram de músicas pertencentes a esse gênero musical. (LOPES, M., 2015, p. 100).

Isso resulta ainda na redução de uma expressão cultural às letras de algumas músicas, sem considerar outros elementos constitutivos da mesma, como a musicalidade e a dança. E levando em conta, que em nossas investigações foi percebido que as músicas que mais se popularizam na periferia de Salvador são marcadas como baixaria e/ou contém duplo sentido, comungamos do questionamentos de Maycon Lopes (2015, p. 104), "[...] quem poderá, e a partir de que parâmetro, dizer qual representação de mulher é legítima e qual é perigosa?"

Nada muito diferente dos estereótipos que marcam toda pessoa negra periférica, e nesse caso, em especial, o homem negro pagodeiro, a ele são atrelados a criminalidade, sendo esteriótipados como "traficantes", "drogados" e/ou "bandidos".

E se tratando de preconceitos, não poderíamos deixar de refletir sobre as pessoas LGBTQIAP+, no contexto do pagode baiano, sendo as pessoas gays, ou “viados”, os(as) sujeitos(as) de pesquisa mais mencionados nos estudos acadêmicos sobre pagode que tivemos contato. “Viado” seria uma forma pejorativa de tratamento das pessoas homossexuais, por parte, principalmente, dos homens heteros no pagode. Porém, sabemos que nos últimos anos esse público tem ressignificado esse termo e outros como “bicha”, e tem os adotado como forma de confronto às pessoas LGBTfóbicas. Como colocado por Tedson Souza (2019), no pagode:

[...] é frequente encontrarmos a figura do “viado”, rompendo a sintaxe social das relações de gênero binárias. Reinventando híbridismos que desafiam o “isto ou aquilo” do sexo e da sexualidade, eles e elas transformam a paisagem. Muito por causa disso, é bastante comum que nas letras das músicas de diversas bandas, a “bicha” esteja, quase sempre, representada de modo estereotipado, aliás como quase todas as personagens que se cantam, ainda que socialmente, certas configurações privilegiem um, e não outro. (SOUZA, 2019, p. 40-41).

No pagode temos percebido, recentemente, o aumento (ainda muito tímido) de mulheres e pessoas LGBTQIAP+ em lugar de visibilidade. É válido dizer que muitas dessas pessoas já trabalham com o pagode há anos, entretanto, apenas agora tem conseguido ter destaque nesse cenário majoritariamente patriarcal.

Na música emerge, Allana Sarah, vocalista da banda “A dama” e assumidamente lésbica; Rai Ferreira, que faz carreira solo, e se autodenomina rainha do pagofunk; Aila Menezes, que tem mais de 15 anos de carreira cantando pagode baiano; Tertuliana Lustosa, travesti, vocalista da banda “A travestis” e tantas outras que ainda não tem o devido reconhecimento.

Já na dança, não poderíamos deixar de citar a grandiosa Léo Kret, que é considerada a primeira mulher trans dançarina de uma banda de pagode, fazendo parte da banda Saiddy Bamba de 2002 a 2009. Nesse período Léo Kret ficou conhecida nacionalmente por se apresentar, em alguns momentos, junto a banda também dançando e cantando. Também encontramos Fabety boca de motor, que fez participações em algumas bandas e ficou conhecida na Bahia, com apresentações na banda Ragathoni. Realçamos também Edilene Alves e Luciana Costa que são coreógrafas e dançarinas há vários anos, respectivamente, de Léo Santana e da

banda Harmonia do Samba. E ainda Lucas Souza, gay, dançarino e coreógrafo que ficou nacionalmente conhecido dançando com a banda Parangolé de 2019 a 2022, sendo destaque por esbanjar feminilidade em suas performances e principalmente na música “diferenciada”. Obviamente que existiram e existem outras pessoas LGBTQIAP+ que compõem e contribuem para esse cenário, mas infelizmente essa pesquisa não conseguiria dar conta de evidenciar todas, então deixamos essas como representantes, e reforçamos o desejo de ver mais mulheres e pessoas LGBTQIAP+ tendo destaque no pagode baiano.

Refletir sobre esses grupos sociais no pagode baiano, é indiscutivelmente necessário, mas queremos mais que isso. Intencionamos propor abordagens artísticas-educativas que contribuam para dirimir as opressões às quais essas pessoas são submetidas, com o propósito de problematizar os julgamentos direcionados as mulheres, questionar os estereótipos que cercam os homens negros, tensionar as práticas LGBTfóbicas e contestar o lugar de margem da população negra periférica, tudo isso com/no/pelo corpo.

4. “BOTA O PAGODE QUE ELA VAI GOSTAR”: POSSIBILIDADES ARTÍSTICO-EDUCATIVAS PARA O ENSINO DA DANÇA DO PAGODE BAIANO

A proposta desse capítulo é apresentar algumas ferramentas para auxiliar no ensino da dança do pagode baiano. São possibilidades de abordagens artístico-educativas baseadas em minhas experiências e práticas enquanto artista-professor da dança do pagode baiano e de artistas-professores(as) entrevistados(as)⁵¹.

Inicialmente vamos destacar as falas dos(as) professores(as)⁵² que trabalham com a dança de pagode baiano sobre características pertinentes as suas aulas. Tendo como foco as metodologias, os objetivos e os impactos das aulas.

Os professores foram escolhidos considerando, especialmente, suas atuações com aulas de dança do pagode baiano em diferentes espaços de formação. Sendo o primeiro deles, Ronald Castro⁵³, que atua dando oficinas em diferentes contextos, já deu aula em escola de ensino formal e em projeto social. Danilo Santana (Dhan Imperador)⁵⁴, que atualmente é professor nos Cursos Livres da Funceb e dá aula em projetos sociais. O terceiro é Alan Vilas⁵⁵, que dá aulas em academias de musculação e já deu aula em Escola Técnica de Dança. E Ainda o Coletivo Bote Fé⁵⁶, que atua a 5 anos com oficinas de pagode baiano.

Dando continuidade, listaremos possibilidades de músicas de artistas/bandas de pagode baiano, que em nossa percepção podem ser trabalhadas na escola,

⁵¹ O roteiro de entrevista com os(as) professores(as) de dança que trabalham com o pagode baiano, encontra-se no Apêndice C.

⁵² O Termo de Consentimento Informado Livre e Esclarecido (TCLE), encontra-se no Apêndice A.

⁵³ Ronald Castro é Licenciado em Dança pela Universidade Federal da Bahia, coreógrafo, dançarino e professor de dança. Atua em diversos contextos, tendo as danças periféricas como ponto focal e no início de 2021 foi eleito presidente do Conselho Estadual da Juventude da Bahia (CEJUVE).

⁵⁴ Danilo Santana é formando no Curso Técnico de dança da Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), já atuou como dançarino de bandas de pagode, como Harmonia do Samba, é ainda coreógrafo e professor de "Swing Afro Baianos e suas conexões".

⁵⁵ Alan Vilas Boas é Técnico em Dança pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB). É coreógrafo, dançarino e professor de swing baiano, sendo um dos primeiros professores a dar aula dessa expressão nos Cursos Livres da Escola de Dança da FUNCEB.

⁵⁶ O Coletivo é composto por 3 mulheres: Janaína Candeias, Larissa Vitória e Mirela Ribeiro. Todas formadas no Curso Técnico em dança da FUNCEB, e as duas últimas são licenciadas em Dança pela UFBA. Atuam, principalmente, pensando a dança do pagode baiano como um movimento sociocultural.

indicando as temáticas abordadas nas mesmas, ponderando que abordem temas de forma valorativa, ao mesmo tempo que contribuam para problematizações em sala de aula.

Seguindo, vamos nomear e descrever alguns movimentos que julgamos característicos da dança do pagode baiano, como a "batedeira", o "tchucu" e o "groove". A ideia é apresentar a movimentação, por meio da descrição, para pessoas que não conhecem, junto a incentivar que cada pessoa reproduza o movimento a partir do seu entendimento e do seu corpo. Relacionado a isso, iremos propor algumas possibilidades de procedimentos metodológicos dos movimentos descritos, atrelados a temas transversais, com o propósito de estudo/pesquisa/apropriação/problematização dos mesmos.

A descrição dos movimentos se dá a partir de experimentações repetitivas realizadas por mim, para tentar perceber toda a complexidade e especificidade dos mesmos, a fim de descrevê-los com a maior propriedade possível. E os procedimentos metodológicos são pensados a partir das observação das aulas dos professores(as) entrevistados(as) e das minhas experiências enquanto professor, pesquisador e pessoa que dança e faz aula de pagode baiano de outros professores.

Consideramos relevante dizer que queremos apresentar possibilidades e não uma forma certa ou única de dançar e ensinar pagode baiano. Nosso intuito é dar visibilidade para complexidade e potencialidade dessa dança e dos corpos negros periféricos que são marginalizados, junto a auxiliar professores(as) de dança e de outras áreas que têm interesse em trabalhar com essa dança, mas não tem tanto conhecimento sobre ela.

Para reforçar nossos argumentos, contaremos com Amélia Conrado (2006), para pensar uma educação multicultural na Bahia; Camila Gonçalves (2017), para colaborar com as reflexões sobre metodologias emancipatórias no ensino de dança em Salvador; Thiago Assis (2013), para refletir sobre ensino-aprendizagem em dança em Salvador; Ivanilde Guedes (2013), para considerar o pagode baiano na escola; bell hooks (2019) para vislumbrar uma educação transgressora dentre outros(as).

4.1 EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICO-EDUCATIVAS COM O PAGODE BAIANO

Tendo em conta que as proposições que aqui estamos apresentando, se destina, principalmente, para a educação básica de Salvador, trataremos de forma breve sobre o panorama histórico do ensino da arte/dança nas escolas dessa cidade.⁵⁷

A capital da Bahia é pioneira no que tange a concursos públicos para professores(as), com vagas específicas para cada arte (música, teatro, artes plásticas e dança). Em 2003 aconteceu o primeiro concurso nesses moldes e nesses quase 20 anos, foram 3 concursos (nos anos de 2003, 2010 e 2019), e alguns processos seletivos de Regime Especial de Direito Administrativo (REDA), que também ofereceram vagas específicas.

Compreender as particularidades de cada área artística, numa cidade também pioneira na formação específica de licenciaturas em dança, música, teatro e artes plásticas, ajuda a valorizar os profissionais de cada área e potencializar o currículo dos(as) estudantes, oferecendo uma formação básica mais diversa e com professores especializados.

Pensando no ensino da dança, e do pagode baiano em particular, acreditamos que essa relação:

Destaca, dá voz, e suporta a experiências desenvolvidas a partir de conhecimentos interesses e identidades legítimas de seus atores sociais, que têm como ferramenta e forma de diálogo, suas linguagens de expressividade corporal, pelo movimento do corpo, de jogo, de dança, de sentimentos profundos e criativos, através dos quais, reclamam e lutam pela equidade, participação e reconhecimento enquanto sujeito de seu patrimônio intelectual e cultural junto aos demais grupos que contribuem na formação da sociedade, e que assim, devem ser conhecidos e referendados na escola e na educação local e nacional. (CONRADO, 2006, p. 36).

Desprovidos da ousadia de nos equipararmos a uma pesquisa tão rica desenvolvida pela Professora Doutora Amélia Conrado, aqui nos inspiramos em sua

⁵⁷ Para maior aprofundamento sugerimos o livro “Referenciais Curriculares de Arte para o Ensino Fundamental da Rede Municipal de Educação de Salvador” (2017).

colocação pra continuar defendendo a cultura negra e a luta das pessoas minorizadas.

Defendemos uma educação que lance o olhar para a parcela da população que vem sendo excluída de vários espaços, dentre eles os conteúdos escolares. Em nossa percepção a escola e os(as) professores(as) precisam estar comprometidos com um ensino que abranja aspectos sociais, políticos, econômicos, e multiculturais. E para isso é preciso a:

[...] aplicação e desenvolvimento de uma prática pedagógica multicultural na nossa realidade, é importante que suas bases teóricas e metodológicas emanem da história de povos que não são contemplados no sistema hegemônico e lutam pelo reconhecimento de sua participação na contribuição civilizatória do Brasil, nessa direção, o princípio da alteridade é posto em evidência, para a consciência do seu lugar e do outro, para existir diálogo, tolerância, respeito [...]. (CONRADO, 2006, p. 99).

Pensando nisso, se faz relevante expor que nosso entendimento de dança, e de ensino da mesma, não se restringe a execução de movimentos a partir de determinada música. Para nós o ensino da dança perpassa pelo pensamento crítico da realidade, pela discussão de questões históricas e contemporâneas, pela análise de problemas sociais, e vários outros elementos, tudo isso é dança e se faz com/ pelo/no corpo. Quando o Coletivo Bote Fé foi perguntado se ele acha importante trabalhar com a dança do pagode baiano no ensino formal de educação, ele apontou (informação verbal) uma perspectiva que dialoga isso:

Acreditamos que sim, até para desmistificar a ideia de que pagode não é uma cultura digna de ser estudada, analisada, sendo que dentro do pagodão dá pra falar sobre várias questões, como, herança cultural africana, racismo, machismo, denúncias sociais etc. E aprender desde a infância/adolescência a validar e valorizar também a dança e cultura local, não apenas o que vem de fora. (COLETIVO BOTE FÉ, 2022, s/p).

Como colocado por Thiago Assis (2013, p. 36), "o corpo-que-dança, quando visto por uma perspectiva dualista, é um corpo separado de sua mente, no qual a mente responsabiliza-se, unicamente, pelo conceitual e o corpo tem como atribuição exclusiva o procedimental." Indo ainda nessa direção, e dialogando com Assis

(2013), se faz importante refletirmos qual a nossa concepção de dança para pensar o processo de ensino-aprendizagem da mesma. É necessário compreender o corpo em sua integralidade, com seus processos, desenvolvimentos e modificações, que interagem com o mundo e são afetados por suas experiências. Sendo assim, precisamos:

[...] pensar que o ensino-aprendizagem em Dança e, por conseguinte, a avaliação, precisa dialogar com o mundo e não se restringir a si, se é que isso é possível. Ao professor mediador cabe a percepção de que ele ensina e avalia um corpo que está no mundo e que estabelece relações com um currículo oculto da Dança. Penso que a nossa tarefa é adentrar as escolas, propondo que o corpo-quedança estabeleça relações entre o currículo pedagógico em Dança e o currículo oculto que se constitui nas experiências de mundo do sujeito. (ASSIS, 2013, p. 82).

E no centro das periferias de Salvador, o pagode se comunica com a maioria das experiências das pessoas que residem nesse território, portanto a utilização dessa ferramenta artístico-educativa nas escolas já deveria fazer parte dos currículos, por favorecer um diálogo entre a realidade dos(as) estudantes e da escola, por propiciar novas leituras de mundo e por caminhar em direção a uma educação mais significativa para os(as) alunos(as).

Para isso, podemos contar com a multidimensionalidade do pagode, "[...] que se situa entre o discurso verbal, o discurso musical e o discurso do corpo que performatiza a dança." (NASCIMENTO, 2012, p.32). Dessa forma, é referendada e afirmada as dinâmicas performáticas culturais africanas das quais o pagode descende, como o lundu, o maxixe, a umbigada que, como defendido por Bunseki Fu-kiau (1986), são fundamentadas pelo cantar-dançar-batucar.

No entanto como já discutimos aqui, o corpo negro e a cultura negra passam por um processo racista de desmerecimento, desvalorização no que tange à suas produções. Quando indagamos Dhan Imperador sobre o preconceito em relação ao pagode, ele respondeu (informação verbal) que:

Muito se fala sobre a letra, roupas, comportamento e tantas outras coisas do pagode baiano, como falei anteriormente as Danças Urbanas nestes quesitos apresentam as mesmas características praticamente no quesito visual, difere muito na proposta musical e a relação dos movimentos, e não tem muitas das vezes o olhar do

preconceito, acredito que pelo fato de ser uma dança de referência exterior e temos o costume de valorizar mais o dos outros, enquanto eles saem de lá para vim estudar o que é nosso e ainda ganhar dinheiro sobre nossa cultura. (SANTANA, 2022, s/p).

É fundamental que tenhamos consciência dessas questões para que possamos intervir de forma mais eficaz e direta, dando ferramentas para nossos(as) alunos(as), para que eles(as) também possam combater esse problema. Com isso, cabe a nós professores e professoras fazer com que nossas aulas tenham como objetivo também a quebra de estereótipos, que só classifica negativamente os(as) agentes do pagode baiano. E ir muito mais além, como colocado por Ronald Castro, na entrevista (informação verbal), precisamos:

Dar um novo significado ao estereótipo que foi dado ao pagode baiano, que o torna marginalizado. [tratar da]conscientização em relação as letras, entendimento rítmico, empoderamento (tomar posse do que é nosso movimento/cultura), valorização identitária e autoafirmação, entendimento das limitações corporais. (CASTRO, 2022, s/p).

Essa bagagem de possibilidades a serem exploradas com o pagode baiano é o que estamos vindo enaltecendo, pois falar de pagode baiano nunca será “apenas” sobre o pagode, até por que essa expressão periférica agrega em si a complexidade legítima da arte negra, externalizada na identidade, no território, e nas vivências de quem a desenvolve.

A multiplicidade inerente ao pagode baiano, é o que nos permite acessar tantos conteúdos de forma transversal. E para dar exemplos disso, faço questão de expor as falas (informações verbais) dos(as) professores(as) de dança entrevistados(as), evidenciando o que eles(as) abordam em suas aulas de pagode, pois essas falas junto a se complementarem, dão dimensão do que pode ser abordado, pela perspectiva de quem trabalha com o mesmo no dia a dia.

Falar de pagode potencializa a Lei 10.639/03. [trata de] Identidade, preconceito, racismo estrutural, empoderamento, regionalidade/ territorialidade. Sexualização e sexualidade. Entendimento da movimentação da pele, do continente africano, consciência corporal. Entendimento das letras pejorativas e valorativas. (CASTRO, 2022, s/p).

É também dialogar com "aspectos socioculturais, políticos e históricos. As questões sociais permeiam as nossas práticas, pois estão presentes em todos os âmbitos do pagode baiano." (COLETIVO BOTE FÉ, 2022, s/p). E pode ainda tratar de "racismo, gordofobia, empoderamento feminino, periferia, contextos sociais, éticos, sexuais e culturais. Questões étnico-raciais, sistema estrutural, racismo, feminismo, empoderamento negro, religiosidade". (SANTANA, 2022, s/p).

Logicamente que cada professor(a) define qual conteúdo abordar e em que momento da sua aula, assim como cada um(a) tem uma metodologia para tratar desses temas a partir do pagode. A forma como lidar com essas questões em aula é um fator de suma importância, pois é isso que faz com que os(as) alunos(as) entendam verdadeiramente como essas questões se ligam ao pagode baiano, e qual o caminho para corporificar o que é discutido.

A organização dos procedimentos metodológicos de uma aula de dança são diversas: aquecimento, alongamento, bate-papo, improvisação, sequência coreográfica e tantos outros. Por considerar a influência e o significado em torno do pagode, os(as) professores(as) entrevistados(as) buscam metodologias específicas para estimular e provocar seus/suas alunos(as).

Alan Vilas, por trabalhar em academia de musculação, que tem um modelo mais cartesiano, onde o professor fica posicionado na frente e os alunos atrás reproduzindo, opta por quebrar esse modelo e se posiciona em diferentes lugares da sala, principalmente no meio dos(as) alunos(as). Ronald Castro e Danilo Santana adotam em determinados momentos de suas aulas a configuração de círculo, para lembrar das práticas culturais negroafricanas e possibilitar que todos(as) se vejam. Já Janaína Candeias, Larissa Vitória e Mirela Ferreira, do Coletivo Bote Fé, realizam jogos corporais que fomentam a compreensão e apreensão de movimentos dentro do contexto do pagode baiano.

Assim como cada professor(a) movimenta-se por conteúdos que acha pertinente em determinado momento e desloca-se com metodologias que consideram mais apropriadas, os impactos gerados a partir de suas aulas também são bem particulares. Ao serem perguntados(as) sobre as mudanças percebidas nos(as) alunos(as) depois das aulas, o Coletivo Bote Fé respondeu que "as pessoas percebem outro lado do movimento do pagode baiano, antes entendido apenas

como entretenimento, 'oba oba', passam a enxergar o pagode também através do olhar político social." (COLETIVO BOTE FÉ, 2022, s/p). Já Danilo Santana, disse que constata:

O reconhecimento do nosso processo histórico do nosso povo negro; o entendimento de quem somos nós como povo para a sociedade; melhora do nível técnico na questão de execução do movimento; condicionamento físico; o entendimento do contexto histórico, precursores e evoluções do processo do pagode baiano. (SANTANA, 2022, s/p).

Alan Vilas diz que percebe alguns impactos, por que leva o pagode para seus/ suas alunos(as) "sem fugir da minha essência, sem fugir da minha realidade periférica. E ao pouquinhos [consigo] desconstruir o pensamento e a visão que eles têm em diversos aspectos." (VILAS, 2022, s/p). E Ronald Castro observa que suas aulas geram "reconhecimento, desconstrução de estereótipos, percepção que [qualquer pessoa] pode dançar e o entendimento da dança como área de estudo e sustento." (CASTRO, 2022, s/p).

Considero necessário apresentar as falas de cada professor(a) para destacar e afirmar que mesmo com propostas de aulas diferentes, em muitos momentos suas práticas convergem, dialogam, sempre no sentido de dar mais significado e força ao movimento do pagode baiano. Como quando perguntados(as) sobre o significado do pagode baiano e responderam (informações verbais) que este "representa identidade, resistência, subjetividade e periferia." (CASTRO, 2022, s/p). Que também é "Pertencimento. Um lugar de se entender e se localizar dentro de um contexto, reivindicando o que é nosso e entrando em contato direto com nossa ancestralidade." (COLETIVO BOTE FÉ, 2022, s/p). Para Alan Vilas, o pagode "é tudo, de onde eu tiro meu sustento, de onde eu tiro meu alívio, onde eu desestresso, é identidade." (VILAS, 2022, s/p). Em relação a isso, Danilo Santana coloca que pra ele o pagode baiano:

[...] é uma dança de potência, resistência, existência de cunho ancestral. Sobretudo um ato político, é o resgate as tradições culturais de uma massa que preza por respeito, estrutura e dignidade. Hoje mais do que nunca, dançar pagode para mim é dar continuidade aos meus antepassados que em vida foram a mão de obra desse país e tudo que nele foi construído, dançar pagode é transformar vidas, oportunizar pessoas não visibilizadas e comungar da alegria ao mesmo tempo que choramos. (SANTANA, 2022, s/p).

É considerando tudo isso que queremos, com a incorporação da cultura periférica nos conteúdos escolares, transgredir com a educação hegemônica, romper com o eurocentrismo, se libertar de ensinamentos colonialistas, para que a gente vislumbre que “ensinar de um jeito que respeite e proteja as almas dos nossos alunos é essencial para criar condições necessárias para que o aprendizado possa começar de modo mais profundo e mais íntimo.” (HOOKS, 2017, p. 25). Por uma educação como prática de liberdade!

4.2 INDICAÇÕES METODOLÓGICAS PARA O ENSINO DO PAGODE BAIANO: MÚSICAS, MOVIMENTAÇÕES, E POSSÍVEIS ABORDAGENS

Aqui nos colocamos no lugar de pensar a manifestação do pagode baiano de forma valorativa, por considerar o contexto histórico o qual a mesma está inserida, de críticas, desmerecimentos, insultos e outras desqualificações que são comumente atreladas também às pessoas que se relacionam com o pagode. Sabemos das problemáticas inerentes a essa expressão, como já foi discutido aqui, e isso demonstra que não queremos ocultá-las, no entanto apresentaremos em seguida uma perspectiva pouco explorada no campo da pesquisa acadêmica, a qual sentimos necessidade de evidenciar, pois muitas das polêmicas que circundam o pagode perpassa pelas letras das músicas e os movimentos da dança, notabilizando sempre as que reproduzem algum tipo de opressão. Nesse sentido, listaremos aqui músicas que julgamos ter um viés valorativo e representativo, e levantaremos alguns movimentos para tornar menos dificultoso o trato da dança no contexto da escola.

As músicas foram escolhidas a partir de uma escuta ativa, que se iniciou no carnaval de 2020 (antes da pandemia), das músicas ouvidas nos ambientes como carnaval, shows, confraternizações e posteriormente em *live show* de bandas e artistas do pagode baiano. Já as temáticas foram pensadas a partir de alguns assuntos discutidos aqui.

TEMÁTICA	MÚSICA	ARTISTA/ BANDA	LINK
QUESTÕES PERIFÉRICAS	É no respeito e no limite	Igor kanario	https://www.youtube.com/watch?v=Cbr-U9bagKs
	Firme e forte	Psirico	https://www.youtube.com/watch?v=pHhoB5V756Q
	Eu sou do pagode	Harmonia do Samba	https://www.youtube.com/watch?v=7avQx86GQDg
	Favela venceu	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=1m60yl8pElc
	Sou favela	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=afjtaB--MEE
	Sou periferia	Psirico	https://www.youtube.com/watch?v=x0Vzk1gmHvl
	Orquestra de panela	Psirico	https://www.youtube.com/watch?v=x0Vzk1gmHvl
	É massa	Fantasmão	https://www.youtube.com/watch?v=pdFrucfR7Sg
	É tiro Zé	Fantasmão	https://www.youtube.com/watch?v=ug2Wy2o4IAQ&t=56s
MULHERES	Molejinho	Harmonia do Samba	https://www.youtube.com/watch?v=Id-SEeV8Oul
	Uau que delícia	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=Nv9qv0vFUd0
	Abaixa que é tiro	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=bxEGolj7sb0
	Mulheres no poder	Psirico	https://www.youtube.com/watch?v=On28rmCyRPs
	Maravilhosa é ela	Léo Santana	https://www.youtube.com/watch?v=rER1njdTINA
	Gelinho	Harmonia do Samba	https://www.youtube.com/watch?v=0_OcUxPpFeY
	Todinha	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=El2cmAw76rk
	Machista não tem vez	A dama	https://www.youtube.com/watch?v=evo00UcJ_9k
	Din din dom	Aila Menezes	https://www.youtube.com/watch?v=6bAox3yWauk
	Ela é solteira	A dama	https://www.youtube.com/watch?v=eMYna05Ph7Y
	A gente sacode	Harmonia do Samba	https://www.youtube.com/watch?v=0CfxRoBEGo8
	NEGRITUDE	Nossa cor	Léo Santana
Pagodão		Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=u3gX38kFVcs

	Conceito	Fantasmão	https://www.youtube.com/watch?v=km2KkXQH7m0
	Estilo da Rapaziada	Xella	https://www.youtube.com/watch?v=5uAk2ZYr6-c
	Sou negão	Fantasmão	https://www.youtube.com/watch?v=14y81Xg97g4&t=28s
	Batida de rua	Harmonia do Samba	https://www.youtube.com/watch?v=9g5jhxbobpM&t=52s
	Negro lindo	Parangolé	https://www.youtube.com/watch?v=b3Ynfla0jUY
INSTRUMENTAIS	Playback pagodão baiano para composição	Dj Guilherme	https://www.youtube.com/watch?v=BqXZaSzAtUg
	Base swingueira pagodão	La casa dos playbacks	https://www.youtube.com/watch?v=pfcYwUc5irA
	Sampler de percussão	Kulera produções	https://www.youtube.com/watch?v=aE3yJqKhHCc
	Instrumental Pagodão	Wm gravações	https://www.youtube.com/watch?v=mQXuX9jhfeU
	Instrumental de pagode - Parangolé	DC Studio Music	https://www.youtube.com/watch?v=SYPGEMZRbh0
	Instrumental Pagodão 2	Mayke Chiclete - Tema	https://www.youtube.com/watch?v=xwi5qoe0jNg
	Ritmo Sampleado Swingueira	Leandro Mendes	https://www.youtube.com/watch?v=m7BSXu_bAnw
	Instrumental Pagode - swing	Jack Fiaes	https://www.youtube.com/watch?v=CD8QMQEAdBg
	Instrumental Pagode - swing 2	André Merenda	https://www.youtube.com/watch?v=55jX1j_Unus

A música tem um papel importante quando se trata da manifestação do pagode baiano, onde muitas das pessoas que se relacionam com ele se deixam levar, principalmente, pela sonoridade. As letras, por ocuparem um lugar frequentemente negativo, são tratadas geralmente com pré-julgamentos, como nos mostra Mattos (2013):

[...] levando em conta a aderência do ritmo pagode baiano a uma camada expressiva da população negra e pobre da cidade do

Salvador, que é a maioria dos nossos estudantes, devemos atentar para esse aspecto como potencializador nos processos educativos. Se a música do pagode está promovendo efeitos negativos em torno do que se canta nas suas letras, nós como educadores não podemos negligenciar esse debate no seio da escola, como também não podemos ficar indiferentes à aceitação desse ritmo pelos jovens negros. (MATTOS, 2013, p. 80-81.)

Nesse sentido, desejamos mostrar que o pagode baiano apresenta também músicas que podem e devem ser utilizadas no ambiente escolar para evidenciar questões de forma positiva, assim como ofereceremos adiante um entendimento mais detalhado de alguns movimentos do pagode baiano para estudo/apropriação/problematização e investigação de variações dos mesmos e de temáticas que se relacionam com eles.

A partir de nossas investigações, percebemos que esses movimentos que serão descritos aqui são os mais realizados por pessoas que dançam o pagode baiano. Sendo assim, a descrição dos movimentos se dá a partir de experimentações repetitivas realizadas por mim, e das minhas experiências enquanto pessoa que dança, pesquisa, dá aula e faz aula de pagode baiano de outros professores.

Para fazer essas descrições nos atentamos, especialmente, aos princípios da dança do pagode baiano, que é: a mobilização de tronco e quadril/pelve, e a alternância, na maioria das vezes, entre os níveis médio e alto.

É importante dizermos que aqui não nos voltamos para movimentos de coreografias de banda, pois entendemos que esses sofrem modificações para estar no palco. Temos nos baseado, essencialmente, nos movimentos que reconhecemos nas pessoas que dançam nos paredões e em festas de rua, são movimentos mais livres, sem tanta preocupação técnica, apesar de precisar de técnica para executá-los, e por isso para descrição, utilizaremos de um vocabulário mais procedimental.

Alguns desses movimentos difundidos pelo pagode baiano são retratados com uma nomenclatura tipicamente soteropolitana que revela a especificidade e a expressão corporal singular dessa dança, dessa forma optaremos por manter esses nomes, como a “batedeira”, o “tchuco”, o “groove”, o “remexer/rebolar”, e outros⁵⁸.

⁵⁸ Para destacar os movimentos que descreveremos aqui, todos estarão em letras maiúsculas e em negrito. A demonstração dos movimentos pode ser visto no vídeo, acessando o link: <https://youtu.be/lbVaX_wprkl>. Acesso em 15 jul. 2022.

A **BATEDEIRA** é um dos movimentos mais praticados nos paredões e entre as pessoas que se relacionam com o pagode baiano, inclusive com músicas e roupas criadas para evidenciá-lo. É o caso da música “Toma que toma”, do cantor Léo Santana, que destaca esse movimento em vários momentos e o “shortinho da bateadeira” que é um shorts mais curto que facilita e dá ênfase a execução da bateadeira.

A bateadeira é um movimento realizado com as pernas abertas um pouco além da linha do quadril, com os joelhos parcialmente flexionados, movimentando somente a bacia/quadril para trás e para frente (anteversão e retroversão) o mais rápido possível, o tronco permanece ereto e os joelhos flexionados, as mãos podem ficar relaxadas junto ao corpo. Têm-se ainda variações da bateadeira, como a bateadeira girando (realizada fazendo a bateadeira tradicional, deixando uma perna de base e a outra se descola pelo chão, ao redor do corpo, fazendo um círculo completo). Variações como essa, demonstram uma transformação e atualização dos movimentos a partir do que se tem de repertório corporal.

A bateadeira era comumente realizada por homens (cis, hétero), enquanto as mulheres realizavam o movimento de chacoalhar os glúteos/a bunda/raba (que veremos mais para frente), na mesma velocidade. Porém essa prática tem sido desconstruída, pois as mulheres também tem dançado a bateadeira mostrando grande domínio e habilidade ao realizar a movimentação, o que reafirma ainda que não existem “movimentos de homens” e “movimentos de mulheres”.

Pensando nisso, é importante refletir sobre as implicações e as questões sociais atreladas a dança do pagode baiano e, mais especificamente, com o movimento da bateadeira. É percebida uma leitura social de hipersexualização do corpo das pessoas que executam essa e outras movimentações do pagode, principalmente por mobilizar a região pélvica, relacionam com o ato sexual.

Conceber o ensino do pagode baiano e do movimento da bateadeira nos faz pensar, em uma metodologia, para desconstrução desse imaginário social e passar a entender essa movimentação como uma possibilidade de consciência/domínio/técnica corporal, estudo do corpo e de possibilidades de movimentos a partir do quadril, e ainda investigação do movimento da bateadeira em diálogo com o tempo rítmico da música do pagode baiano, junto a pensar essa parte do corpo dissociada

do sexual, e mais como uma região que concentra um dos princípios básicos da dança do pagode baiano, que é a mobilização do quadril.

O movimento **JOGADA DE BUNDA**, é executado de pé, com as pernas abertas um pouco além da largura do quadril, com os joelhos levemente flexionados, o tronco inclinado um pouco para frente, e as mãos nos joelhos. A partir daí a bacia se volta levemente pra frente e em seguida o bumbum é lançado com força para trás. Esse movimento, geralmente é realizado várias vezes seguidas e pode variar em jogar o bumbum diretamente para trás ou para as diagonais das costas.

A jogada de bunda, comumente, é realizada por mulheres e gays. Empinar o bumbum ainda é um tabu entre os homens cis heteros, por acreditarem que isso pode afetar a sua masculinidade. Muito desse estigma se deve a sociedade machista e sexista que diz que as mulheres precisam ser sedutoras e sensuais e os homens brutos e rígidos. No entanto, há anos atrás era muito forte a repressão de homens que reboavam, e isso tem sido superado no pagode baiano.

A partir desse movimento podemos discutir sobre masculinidades, sobre mobilização pélvica e sobre sexismo, compreendendo dentro da história o porquê certos movimentos são repreendidos quando feitos por homens e o porquê determinados movimentos são atribuídos a mulheres.

O mesmo acontece com o movimento de **CHACOALHAR A BUNDA**, que também é realizado geralmente por mulheres e gays, isso se deve a semelhança com o movimento anterior. A posição inicial é a mesma: de pé, com as pernas abertas um pouco além da largura do quadril, com os joelhos levemente flexionados, o tronco inclinado um pouco para frente, e as mãos nos joelhos. Neste momento, irá alternar a flexão e extensão entre os joelhos, ao mesmo tempo que vai chacoalhar/ balançar o bumbum para cima e para baixo o mais rápido possível.

E tem ainda um terceiro movimento, que tem a mesma posição inicial, conhecido como **QUEBRA E DESQUEBRA**. Dessa vez, com os joelhos levemente flexionados e as mãos nos joelhos, em um movimento brusco um dos joelhos vai flexionar ainda mais, fazendo o mesmo lado do bumbum descer um pouco, a partir daí alterna o joelho que fica mais flexionado, realizando sempre como uma “quebra” no movimento.

Por falar em “quebrar”, outra vertente do pagode baiano é a quebradeira, que se caracteriza pelo forte aparato percussivo, o qual direciona a movimentos fragmentados. Sobre isso Ari Lima (2016) argumenta:

[...] Frequentemente tal verbo [quebrar], no passado era empregado como vocativo de estímulo à performance dos dançarinos, ao mesmo tempo que fazia referência a passos que obrigavam a requebrar os quadris. No pagode baiano, o verbo “quebrar”, ou o uso da categoria “nativa” “quebradeira” diz respeito também ao requebro dos quadris. (LIMA, 2016, p.33).

Em se tratando de dança, a quebradeira, fundamentalmente, seria a movimentação de quadris e tronco simultaneamente, a partir da pulsação da música de forma livre, o que possibilita cada um(a) ter a sua quebradeira.

O **TCHUCO** que se popularizou no pagode a partir da música “Tchuco gostoso” da banda É xeke entre 2007 e 2008. A música aponta para um duplo sentido da palavra “Tchuco”, a primeira seria um apelido carinhoso e a segunda o ato sexual.

O movimento se assemelha a ideia de esticar os braços para pegar algo na frente do corpo. Ao mesmo tempo em que a mão vai à frente o bumbum é levemente empinado para trás. Quando os braços voltam para próximo do corpo, a pelve vai para frente com os joelhos levemente flexionados e o calcanhar sai ligeiramente do chão. Todo o movimento é realizado em dois tempos e geralmente é executado pelo menos duas vezes seguidas.

Sobre a imagem de pegar algo a frente, no movimento tem-se o hábito de abrir as mãos quando elas vão a frente, ao mesmo tempo em que as mãos se cruzam até o punho, e fecha-las quando voltam para próximo do corpo. Tem-se ainda a variação desse movimento, sendo executado dando um pequeno pulo para a diagonal direita e a diagonal esquerda.

O **GROOVE**, no nosso entendimento está ligado a pulsação rítmica, e na dança do pagode baiano o groove seria os primeiros movimentos de agitação ao ouvir a música, sendo uma reverberação corporal causada pelo embalo musical. O groove é o sentir e deixar o corpo responder com movimentos quase que involuntário. A percussão, presente no pagode baiano, é um dos principais

elementos que provoca essa sensação por meio dos batuques, que segundo Marcos Santos (2019):

[...] o termo batuque, em nossa contemporaneidade, denota o estabelecimento concreto e imaginário de mundos sonoros, raciais e socioeconômicos completamente distintos, onde a experiência do sentir, através da reflexão de uma palavra, se materializa no estado corporal de conforto ou inquietação. (SANTOS, M., 2019, p. 55).

No pagode tem uma vertente musical, chamada "groove arrastado", que "trata-se de novos arranjos para o pagode com a inclusão da guitarra[...], com letras carregadas de protesto." (MATTOS, 2013, p.128). A vertente que tem como principal precursor na música o cantor Eddy City, se destaca principalmente por causa das letras que propõe o embate a problemas sociais e etnicorraciais. E isso se transpõe para os movimentos da dança, pois:

[...] dançar o Groove Arrastado é costurar poeticamente polifonias e gestualidades mutuamente, onde o estado de presença plena reivindica o vigor, a força e a maleabilidade de forma simultânea. O Groove Arrastado é uma teia de saberes. (SANTOS, M., 2019, p.238).

Daí se explica porque também chamamos o "groove" de "botando a base", o seu movimento, muito se assemelha ao estado corporal de pessoas quando lutam. Apesar de ser um movimento, inicialmente desprezioso, ele ganha força e forma com a pulsação da música.

Pensando tecnicamente, o movimento seria realizado da seguinte maneira: a pessoa em pé, com os pés direcionados para frente e abertos um pouco além da largura do quadril, flexiona o cotovelo, deixando os braços a frente do tronco e as mãos fechadas. A partir daí começa a alternar o peso entre a perna direita e a perna esquerda, com um balanço flexionando e estendendo levemente a perna de base duas vezes seguidas. A bacia se movimenta para frente e para trás sincronizada com a flexão dos joelhos e o tronco reverbera o movimento. A intensidade do movimento é definida pela pessoa/música. E é só groovar!

A partir disso, é possível discutir nas escolas sobre a relação entre música e dança, sobre os diferentes estilos rítmicos dentro do pagode, sobre os movimentos que sugerem resistência e prontidão; e sobre as letras de reivindicação e questionamentos.

O **BALANÇO** é um movimento bastante parecido com o groove. Ele é, geralmente, realizado também de pé, com as pernas abertas um pouco além da largura do quadril e os pés levemente virados para as diagonais respectivas, os braços são flexionados na altura do tronco, também com as mãos fechadas. O movimento é executado em quatro tempos, com um contratempo entre o terceiro e o quarto tempo.

No primeiro tempo o tronco inclina levemente para a diagonal frente; no segundo tempo o tronco volta para posição inicial. No terceiro tempo volta a inclinar o corpo para a mesma diagonal frente, em seguida vem o contratempo em que o tronco vai passar para outra diagonal pela frente do corpo, e por fim, no quarto tempo o tronco volta para posição inicial e repete pelo outro lado.

Por meio dessa movimentação é possível investigar transferência de peso, deslocamento no espaço, contratempo e lateralidade.

O **REBOLAR/REMEXER** é um dos movimentos mais realizados na dança do pagode baiano. Ele une todos os princípios dessa dança, e apesar de ser um movimento relativamente simples, ele dá margem para que sejam exploradas diversas variações. A parte do corpo que mais se mobiliza nesse movimento é o quadril, mas é importante deixar todo o corpo reverberar, principalmente o tronco.

Para realizar o rebolado/remexida, basta imaginar um círculo no chão e com o quadril contornar esse círculo. A velocidade vai depender do ritmo da música. Além disso, essa movimentação pode ser realizada tanto em pé, com os joelhos levemente flexionados, quanto agachado com as mãos nos joelhos, daí o círculo é imaginado atrás da pessoa. O lado para o qual girar é de escolha da pessoa.

É relevante reiterar que as movimentações relacionadas ao quadril, advém de um legado cultural de manifestações africanas e afrodiáspóricas. O movimento do quadril está ligado a fertilidade, ao feminino, a rituais, e também a sexualidade, pois como colocado por Toledo (2021):

Existem fundamentos neste fazer de quadril dançado que remete à ancestralidade de matriz africana. Ancestralidade que, através dos movimentos presentes, nos articula a (re)conhecer movimentos passados quais, corpo-oralmente, nos guiaram até aqui. (TOLEDO, 2021, p. 2506).

Esses elementos nos permitem dialogar sobre as danças que influenciaram o pagode baiano, refletir sobre os significados da mobilização do quadril em outras danças e culturas, investigar quais outras danças tem a mobilização do quadril como fundamento e ainda desconstruir a ideia de que homem não rebola.

Quem foi que disse/Que homem não quebra/Eu vou mostrar pra você/Que tenho molejo no corpo/É só pra quem sabe fazer/Fala, pode falar quem quiser/Eu sou da Bahia, meu rei/E tenho samba no pé.⁵⁹

Existem também algumas movimentações do pagode também que tem forte relação com ações do dia a dia da periferia, aqui vamos citar três exemplos e descrevê-los: o "pega a visão", o "mexer caldeirão" e o "passinho do machucador".

PEGA A VISÃO é uma frase dita no sentido da pessoa se atentar, prestar atenção. Na dança, o movimento é feito alternando a transferência de peso entre a perna direita e esquerda. Quando o peso estiver em uma das pernas, ela flexiona levemente, enquanto a outra perna é retirada rapidamente do chão 2 vezes. Ao mesmo tempo que o corpo vai para o lado direito, a mão direita é posicionada a cima do olho, como se estivesse protegendo o olho do sol forte. A mesma coisa acontece quando vai para o lado esquerdo.

O **MEXER O CALDEIRÃO**, remete as mulheres que cozinham para muitas pessoas e para isso, se utilizam de grandes panelas. Nesse sentido o movimento se assemelha a quando se mexe uma comida nessas panelas. As mãos são colocadas uma sobre a outra a frente do corpo como se estivessem segurando uma grande colher de pau e ao mesmo tempo que faz movimentos circulares com as mãos (na ideia de estar mexendo uma panela), também rebola o quadril sincronizadamente.

⁵⁹ Música 14: "Pode falar quem quiser", de composição de Ferrugem e Paulinho Do Reggae. Interpretada por Tony Sales/É o tchan. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-7WkVOtBQeU&list=PLgwABZcrP5VOszwc776xZpDS2i4rB2fAC>>. Acesso em: 23 fev. 2022.

Já o **PASSINHO DO MACHUCADOR** é um dos movimentos mais novos que conhecemos dentro do pagode, e em determinados aspectos se assemelha ao movimento anterior. A imagem que se aproxima do movimento é de uma pessoa socando um pilão. As mãos também ficam a frente do corpo, uma sobre a outra, como se estivesse segurando um grande socador do pilão, a partir daí vai socar sempre duas vezes seguidas e o quadril se movimenta para frente e para trás no mesmo ritmo. O tronco reverbera fazendo pequenas ondulações.

Esses três exemplos nos ajudam a refletir quais outros movimentos do cotidiano podem ser dançando no pagode? Contribui também para mostrar o quão próximo os movimentos do pagode está da vivência das pessoas periféricas e ainda mostrar os sentidos e significados presentes nessas movimentações. Como colocado por Camila Gonçalves (2017):

[...] É importante que o professor de Dança seja um observador atento acerca de seu contexto de atuação e saiba, mesmo em meio as adversidades encontrar meios para desenvolver a autonomia e consciência dos alunos. Não se trata, no entanto, de nos furtar de reivindicar melhores condições de exercício da docência, mas de encontrar maneiras de atuar nas diversas situações. (GONÇALVES, 2017, p.82-83).

Por ser diretamente influenciado pelo samba enquanto manifestação, o **SAMBAR** também é uma movimentação bastante praticada quando se dança pagode. Bandas como Harmonia do Samba, Psirico e É o tchan tem em seus repertórios músicas que entrelaçam o pagode e o samba, fazendo com que a comunicação entre as duas expressões sejam harmônicas e convidativas para dançar.

Consideramos indispensável reafirmar que não estamos aqui querendo determinar um jeito certo e/ou errado de dançar o pagode baiano, o intuito é mostrar caminhos possíveis a partir das nossas vivências. Certamente outros professores e outras pessoas que dançam o pagode baiano podem realizar os movimentos aqui descritos de outras formas e até apresentar movimentações que não foram citadas por nós, e é por isso que reafirmamos que essas descrições se baseiam, principalmente, nos princípios da dança do pagode, e a partir da compreensão e apreensão dos mesmos, cada pessoa pode explorar infinitas outras movimentações

e variações. Os movimentos do pagode se atualizam cotidianamente, seja gerando novos movimentos, seja agregando em seu repertório movimentações de outras danças.

Nos últimos dois anos, por exemplo, as coreografias de músicas em geral têm sofrido influência da onda tik tok⁶⁰, onde as pessoas compartilham vídeos curtos de coreografias, baseadas no que dizem as letras das músicas. Como já mencionamos, no surgimento do pagode era muito comum também a criação de coreografias a partir das letras das músicas. Dizemos isso para salientar que a dança está sempre em constante transformação, quer resgatando expressões do passado, quer criando novas expressões.

Sintetizando alguns dos possíveis procedimentos metodológicos que podem ser aproveitados com a dança do pagode baiano, listamos aqui: Aquecimento com foco nos princípios da dança do pagode baiano (mobilidade de tronco e quadril, flexão de joelho e relação com o chão); Investigação das possibilidades de movimentos do quadril a partir das ações de pontuar e socar; Exploração dos movimentos do pagode pensando em níveis (alto, médio e baixo); Estudo das movimentações com foco na velocidade (rápido e lento); Pesquisa de movimentos pensando em deslocamento pelo espaço; Criação de movimentos a partir da letra da música; Elaboração de sequência coreografia baseado na pulsação de uma música instrumental; Conversa sobre sexualização de movimentos; Estudo de incorporação de movimentos de outras danças no ritmo do pagode; Aquecimento pensando em coordenação motora, mobilizando algumas partes do corpo ao mesmo tempo; Investigação de possibilidades de pulos/saltos, em deslocamento pelo espaço e no ritmo da música; Estudo de movimentos do pagode a partir da descrição dos mesmos; Telefone sem fio corporal, com movimentações do pagode; Roda de conversa sobre masculinidade, e movimentos considerados femininos e masculinos; Discussões sobre músicas que apresentam valorização das mulheres; Apreciação de vídeos/filmes/documentários que tratem do pagode; Identificação de movimentos e/ou princípios do pagode em outras danças.

"Assim, podemos refletir que não existe uma fórmula pronta para construir um conhecimento em dança com ações emancipatórias." (GONÇALVES, 2017, p.88).

⁶⁰ Plataforma virtual de compartilhamento de vídeos curtos.

No entanto é preciso que os(as) professore(as) estejam atentos(as) também para as necessidades dos(as) alunos(as), para que seja construída uma educação dialógica, voltada para a transformação e formação de pessoas questionadoras, empáticas e comprometidas com uma sociedade mais igualitária.

5. “DEPOIS DE NÓS É NÓS DE NOVO”: CONSIDERAÇÕES E REVERBERAÇÕES DA QUEBRADEIRA

Como eu disse no início dessa pesquisa, eu nunca havia tido aula de dança antes de entrar na Universidade, e quando ingressei em 2015, meu desejo era somente ter uma formação para ser dançarino de uma banda de pagode (isso não aconteceu, ainda). Os planos mudaram, eu me movi por outros caminhos que nem imaginei que trilharia, entre eles os caminhos misteriosos e surpreendentes de ser professor.

Lembro que durante o curso da Licenciatura eu pensava em não continuar, achava que não suportaria os desafios dessa profissão tão cheia de adversidades e enfrentamentos. Mas fui seguindo, e quando a hora de dá aula chegou, não pensei duas vezes, vai ser aula de pagode baiano. Mas por que pagode baiano?

Dançar pagode pra mim sempre foi muito prazeroso e divertido, foi o pagode que me levou até a Universidade, foi principalmente com o pagode que comecei a dançar, era e é o pagode a arte mais presente no meu dia a dia de preto, pobre e periférico.

Eu nunca vi o pagode baiano como um simples movimento artístico, o meu redor nunca deixou que isso acontecesse, inclusive agora enquanto escrevo, meus vizinhos estão ouvindo (nas alturas) pagode, como fizeram religiosamente em todos os finais de semana desses dois anos de pandemia. Eles sem saber deixam essa pesquisa viva, pulsando continuamente. O pagode mobiliza muitas pessoas, ele movimenta, desloca, agita e balança. Eram essas sensações e esses impulsos que eu queria que meus/minhas alunos(as) sentissem. Queria oferecer algo que eu não tive, mas sabia que significava muito.

Esse também foi meu intuito ao desenvolver essa pesquisa, oportunizar possibilidades de conexão com o pagode baiano que ajudasse a gerar transformação no entendimento e na relação com o mesmo. Eu não tinha um modelo de aula pra seguir, e aqui também não estou propondo isso, principalmente por acreditar que não funcionaria. Mas estou, a partir de vivências e atravessamentos, apresentando o que eu e outros(as) professores temos desenvolvido para auxiliar também outros professores.

Os caminhos metodológicos trilhados para o desenvolvimento dessa pesquisa, tiveram limitações devido a pandemia de covid19 e se fizeram, principalmente com visitas a plataformas virtuais como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Repositório da UFBA; levamento de dados a partir do acesso a gravações relacionadas as bandas de pagode no youtube; informações fornecidas nas entrevistas realizadas remotamente; e registros/documentos encontrados nos livros e artigos referenciados aqui.

O Grupo Gira também propiciou significativas contribuições por meio de suas ações, entre elas as reuniões, onde são discutidas questões sobre negritude, identidade, cultura afrobrasileira, educação e relações étnico-raciais e etc., temáticas caras a essa pesquisa. E também as Giras Filosóficas que se efetiva enquanto meio para que essas discussões ultrapassem os muros da Universidade e cheguem a outras pessoas que se interessam pelos temas.

Ainda como colocado na introdução, identificamos lacunas no que tange o ensino do pagode que aqui, infelizmente não conseguimos solucionar todas, fosse pelo tempo limitado para desenvolvimento da pesquisa, fosse pelo período pandêmico, fosse por não ter, nesse momento, ferramentas suficientes para dar conta. Mas a lacuna que é mais latente para nós, se transfiguram em não ter trabalhos acadêmicos que dê a devida visibilidade às pessoas LGBTQIAP+ e as mulheres que ajudaram e ajudam na construção do movimento pagode baiano. Consideramos a importância dessas pessoas para esse movimento, mas não conseguiríamos aqui dar o merecido espaço e aprofundamento, no entanto é uma temática que certamente estará em nossas produções futuras.

Outro desejo que temos, a partir dessa pesquisa, que não foi possível devido a pandemia de Covid-19, é a experimentação das propostas indicadas aqui no ensino formal de educação, para apresentar relatos do que foi exitoso e do que necessita de modificações, pois sabemos que as complexidades que podem surgir na sala de aula são, muitas vezes, imprevisíveis.

Como resultados dessa pesquisa apontamos: o desenvolvimento de materiais metodológicos que podem contribuir com a prática de professores de diversas áreas, mas principalmente de Dança; A identificação de outras lacunas relacionadas a temática aqui explorada e também a valorização e visibilização da cultura negra e de

peças negras em um trabalho acadêmico; E a produção de dois artigos acadêmicos, ambos publicados no Congresso da Associação Nacional de Pesquisadores em Dança nos anos de 2020 e 2021⁶¹.

Pensando sobre o retorno dessa pesquisa ao Programa de Pós-graduação em Dança, sediado na Bahia, ponderamos que a mesma fortalece o campo de pesquisas da dança e da educação voltadas ao corpo negro (que é maioria nesse Estado), e ainda evidencia um diálogo pouco explorado entre a Universidade e a cultura que pulsa em seu entorno. O que reforça a importância da linha 4 de pesquisa, por potencializar estudos focados em corpos historicamente silenciados, invisibilizados e minorizados.

Enquanto devolutiva social às pessoas que são praticantes desse segmento de dança, essa dissertação tem a preocupação de swingar com a história, com os conhecimentos culturais, políticos e artísticos possíveis de permitir uma educação que tenha o corpo, a cor, o jeito de ser das crianças e adolescentes, sobretudo, pertencentes à escola pública.

Como demonstramos até aqui, o pagode baiano apresenta possibilidades para o ensino da dança nas escolas públicas de maneira **representativa**, por valorizar uma manifestação que faz parte da vida da maioria dos(as) baianos(as), e que pulsa nos becos e vielas das periferias de Salvador. De maneira **questionadora**, por suscitar e oportunizar discussões atuais e necessárias, pertinentes tanto no espaço escolar quanto em outras esferas da sociedade. E ainda de maneira **artístico-educativa** por entrelaçar nessa expressão cultural conhecimentos, saberes e fazeres basilares para uma formação plural e identitária.

Através do ensino da dança do pagode baiano almejamos transformações no sistema de educação e nas pessoas que são atravessadas por ela, pois percebemos no pagode baiano uma importante plataforma artístico-educacional e desejamos que essa percepção se dissemine a fim de problematizar/discutir/

⁶¹ O primeiro foi intitulado "A escola, o pagode e a rua: os jovens e suas intersecções nesses contextos". Disponível em: <<https://portalanda.org.br/wp-content/uploads/2020/12/ANDA-2020-EBOOK-6-DANÇA-E-DIÁSPORA.pdf>>. Acesso em: 22 mar 2022.

E o segundo com o nome "Os grupos de dança de pagode baiano: uma perspectiva de empoderamento e resistência da população e da dança negra periférica soteropolitana". Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/os-grupos-de-danca-de-pagode-baiano--uma-perspectiva-de-empoderamento-e-resistencia-da-populacao-e-da-danca-negra-perife>>. Acesso em: 22 mar 2022.

enfrentar/questionar as opressões mas também se divertir, dançar, groovar e (re)quebrar tudo que nos distancia de uma sociedade igualitária, democrática e justa.

6. REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Polén, 2019.
- ALMEIDA, Silvio Luiz de. **Racismo estrutural**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Jandaíra, 2020.
- ARAÚJO, Eric Barbosa. **Swing Afro Baiano**: uma dança afro-brasileira. In: Dança e diáspora negra: poéticas políticas, modos de saber e epistemes outras/ Amélia Vitória de Souza Conrado; Celina Nunes de Alcântara; Fernando Marques Camargo Ferraz; Maria de Lurdes Barros da Paixão, organizadores. – Salvador / ANDA, 2020.
- ASSIS, Dayane N. Conceição de. **Interseccionalidades** / Dayane N. Conceição de Assis. - Salvador: UFBA, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências; Superintendência de Educação a Distância, 2019.
- ASSIS, Thiago Santos de. **Avaliação da aprendizagem em dança**: um trânsito entre o dito e o feito em escolas municipais de Salvador. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança, Salvador, 2013.\
- AVILA, Milena. **Colonialidade e Decolonialidade**: você conhece esses conceitos?. Site Politize!. 2021. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/colonialidade-e-decolonialidade/>>. Acesso em: 12 jan 2022.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. **Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- CALLAI, Helena Copetti. “**O estudo do lugar como possibilidade de construção de identidade e pertencimento**”. VIII Congresso Luso-Brasileiro de Ciências Sociais. Coimbra, 2004. Disponível em: <<https://www.ces.uc.pt/lab2004/pdfs/HelenaCallai.pdf>>. Acesso em: 28 ago 2020.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. **A Construção do Outro como Não-Ser como fundamento do Ser**. Tese de doutorado. Filosofia da Educação. Feusp, 2005.
- CASTILHO, Natalia Martinuzzi. **Pensamento descolonial e teoria crítica dos direitos humanos na América Latina**: um diálogo a partir da obra de Joaquín Herrera Flores. (Dissertação). São Leopoldo: Universidade do Vale do Rio dos Sinos, 2013. Disponível em <<http://biblioteca.asav.org.br/vinculos/00000A/00000A6C.pdf>>. Acesso em 23 mar 2022.
- CASTRO, Paula; VIANA, Camila; COSTA, Sarah. **Identidade, pertencimento e resiliência no contexto escolar**: um estudo etnográfico na perspectiva de alunos como pesquisadores. Anais V FIPED. Campina Grande: Realize Editora, 2013. Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/3911>>. Acesso em: 08 mar 2022.
- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Tradução de Claudio Willer. Ilustração de Marcelo D’Saete. Cronologia de Rogério de Campos. — São Paulo: Veneta, 2020.
- CHAGAS, Ledson. **Corpo, danças e letras**: um estudo sobre a cena musical do pagode baiano e suas mediações. Dissertação de mestrado, Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/ Universidade Federal da Bahia, 2016.

COLAÇO, Thais Luzia. **Novas Perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina: o Direito e o Pensamento Decolonial**. Florianópolis : Fundação Boiteux, 2012. Disponível em <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/99625/VD-Novas-Perspectivas-FINAL-02-08-2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em 12 mar 2022.

CONRADO, Amélia Vitória de Souza. **Capoeira de Angola e dança afro: Contribuições para uma política de educação multicultural na Bahia**, 2006.

DANTAS, Mônica Fagundes. **Ancoradas no corpo, ancoradas na experiência: etnografia, autoetnografia e estudos em dança**. Urdimento, v.2, n.27, p.168-183, dezembro, 2016.

DEWEY, John, **Experiência e Educação**; tradução de Anísio Teixeira. São Paulo, Editora Nacional, 1971.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**/Paulo Freire. —71. ed. — Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa**. —São Paulo: Paz e Terra, 1996.

GOMES, Nilma Lino. **Cultura Negra e Educação**. Rev. Bras. Educ. [online]. 2003, n.23, pp.75-85. ISSN 1809-449X. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-24782003000200006&script=sci_abstract&tIng=pt> . Acesso em 21 de julho 2021.

GOMES, Nilma Lino. **Educação e relações raciais: refletindo sobre alguns estratégias de atuação**. IN: Superando o Racismo na escola. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

GOMES, Nilma Lino. **O Movimento Negro e a intelectualidade negra descolonizando os currículos**. In: Decolonialidade e pensamento afrodiapórico. Organizadores Joaze Bernardino-Costa, Nelson Maldonado-Torres, Ramón Grosfoguel. — 2. ed.; 1. reimp. — Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

GONÇALVES, Camila Correia Santos. **Dança no ambiente escolar: por um conhecimento com ações emancipatórias**. Dissertação (Mestrado - Programa de pós-graduação em Dança) -- Universidade Federal da Bahia, Escola de Dança. Salvador, 2017.

HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade** / bell hooks; tradução de Marcelo Brandão Cipolla. — 2. ed. — São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2017.

HOOKS, bell. **Olhares negros: raça e representação**; tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**; tradução Jess Oliveira. — 1. ed. — Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. **Revista Brasileira de Educação**, n.19, p.20-28, 2002.

LOPES, Aaron Roberto de Mello. **“Tudo nosso, nada deles”**: A importância do Pagode Baiano na construção da identidade musical de crianças do Engenho Velho

de Brotas. Tese (Doutorado – Programa de pós-graduação em Música) -- Universidade Federal da Bahia. 2015.

LOPES, Maycon. Pagode e perigo: rediscutindo contendas de gênero na Bahia. Campos - **Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 15, n. 1, jun. 2014. ISSN 2317-6830. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/campos/article/view/34282>>. Acesso em: 31 jan 2022.

MARQUES, Isabel. **Dançando na escola**. Motriz - Volume 3, Número 1, Junho/1997. Disponível em: <<http://www.rc.unesp.br/ib/efisica/motriz/03n1/artigo3.pdf>>. Acesso em: 30 jun 2020.

MACEDO, Roberto Sidnei; SÁ, Sílvia Michele Macedo de. **A etnografia crítica como aprendizagem e criação de saberes e a etnopesquisa implicada: entrecimentos**. Currículo sem Fronteiras, v. 18, n. 1, p. 324-336, jan./abr. 2018.

MARQUES, Isabel A. **Ensinando dança hoje: textos e contextos** / Isabel A. Marques. — 6. ed. — São Paulo: Cortez, 2011

MATTOS, Ivanilde [Ivy] Guedes. **É pra descer quebrando: o pagode e suas performances para a educação das relações etnicorraciais no currículo escolar**. Tese de Doutorado, Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação e Contemporaneidade/Universidade do Estado da Bahia. 2013.

MUNANGA, Kabengele. **Negritude: usos e sentidos**. — 4. ed. 2.reimp. — Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.

MUNANGA, Kabengele. **Superando o Racismo na escola**. 2ª edição revisada / Kabengele Munanga, organizador. – [Brasília]: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Continuada, Alfabetização e Diversidade, 2005.

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

NASCIMENTO, Clebemilton. **Pirigüete: a construção discursiva da mulher nos pagodes baianos**. VI ENECULT – Faculdade de Comunicação -Universidade Federal da Bahia – Salvador, 2010.

NOBREGA, Nadir. **O corpo e a dança negra no cenário artístico Soteropolitano**. Revista Palmares, nº 1. Brasília, 2005. Disponível em <<http://www.palmares.gov.br/sites/000/2/download/61%20a%2063.pdf>>. Acesso em: 2 set de 2021.

OLIVEIRA, Hugo Silva de. **Vem ni mim que eu sou Passinho: A Dança Passinho na confluência entre: Redes Sociais, Arte e Cidade**. Dissertação de Mestrado em Cultura e Territorialidade do Centro de Artes da Universidade Federal Fluminense. Niterói, 2017.

PEREIRA, Wellington. **A Zuadinha é tá, tá, tá, tá: Representação sobre a sexualidade e o corpo feminino negro**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Centro de Artes Humanidades e Letras. Cachoeira, 2015.

PINHO, Osmundo. “BOTANDO A BASE”: corpo racializado e performance da masculinidade no pagode baiano. **Revista de Ciências Sociais-Política & Trabalho**, p. 39-56, 2017.

PINHO, Osmundo. **“Putaria”**: masculinidade, negritude e desejo no pagode baiano. Maguaré, [S. l.], v. 29, n. 2, p. 209-238, 2015. Disponível em: <<https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/61671>>. Acesso em: 19 set .2021.

PINHO, Osmundo. Etnografias do brau: corpo, masculinidade e raça na reafricanização em Salvador. **Revista Estudos Feministas**, v. 13, p. 127-145, 2005.

REPÚBLICA, Presidência da. **Lei nº10.639**, de 9 de Janeiro de 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2003/L10.639.htm>. Acesso em: 23 nov. 2021.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte(MG): Letramento: Justificando, 2017.

SARDENBERG, Cecília. **Conceituando “empoderamento” na perspectiva feminista**. [Comunicação oral apresentada ao I Seminário Internacional: Trilhas do Empoderamento de Mulheres – Projeto TEMPO’, promovido pelo NEIM/UFBA, em Salvador, Bahia], 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/6848>>. Acesso em: 09 mar. 2022.

SALVADOR (BA). Prefeitura. **Referenciais curriculares de arte para o ensino fundamental da rede municipal de educação** / Prefeitura Municipal de Salvador; Universidade Federal da Bahia; Beth Rangel, Rita Aquino, Suzane Lima Costa (Orgs.) - Itajaí: Casa Aberta Editora, 2017.

SANTOS, Edeise Gomes Cardoso. **Samba de pareia na encruzilhada**: Traduções de uma Dança Afrocentrada. Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Dança) -- Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2017.

SANTOS, Everton Bispo dos. **Os grupos de dança de pagode baiano**: uma perspectiva de empoderamento e resistência da população e da dança negra periférica soteropolitana. In: ANAIS DO VI CONGRESSO DA ANDA, 2021, Salvador. Anais eletrônicos. Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda/anda-2021/papers/os-grupos-de-danca-de-pagode-baiano--uma-perspectiva-de-empoderamento-e-resistencia-da-populacao-e-da-danca-negra-perife>> Acesso em: 08 mar. 2022.

SANTOS, Marcos dos Santos. **Perspectivas etnomusicológicas sobre batuque**: racialização sonora e ressignificações em diáspora. Tese (Doutorado) – Universidade Federal da Bahia. Escola de Música, Salvador, 2020.

SILVA, Ana Célia da. **A desconstrução da discriminação no livro didático**. In: MUNANGA, K. (org.). Superando o Racismo na escola. 2. ed. Brasília. Ministério da Educação, SECAD, 2005, p. 21-37.

SILVA, Ana Célia da. **Retrospectiva de uma trajetória de ações afirmativas precursoras à Lei nº 10639/03**. — 2. ed — Salvador: Hetera, 2020.

SILVA FILHO. José Barbosa. **Ser negro na história e na sociedade brasileira**. — 1. ed.— Curitiba: Appris, 2012.

SOUZA, Tedson da Silva. **Pagodão e as dinâmicas de abjeção em Salvador da Bahia: mídia, raça e sexualidades dissidentes**. Tese (Doutorado) — Universidade Federal da Bahia. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Salvador, 2019.

TOLEDO, Ana Carolina. DANÇAS DE QUADRIL: A BUNDA DE TANGA. In: ANAIS DO VI CONGRESSO DA ANDA , 2021, Salvador. **Anais eletrônicos...** Campinas, Galoá, 2021. Disponível em: <<https://proceedings.science/anda-2021/papers/dancas-de-quadril--a-bunda-de-tanga>> Acesso em: 16 mar. 2022.

WILLIAM, Rodney. **Apropriação cultural**. — São Paulo: Polén, 2019.

7. Apêndices:

APÊNDICE A - TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO LIVRE E ESCLARECIDO

Prezado participante,

Você está sendo convidado(a) a participar da pesquisa “A dança do pagode baiano e a escola: o corpo negro periférico e sua intersecção nesses contextos”, desenvolvida por Everton Bispo dos Santos, discente do Mestrado em Dançada Universidade Federal da Bahia, sob orientação da Professora Doutora Amélia Vitória de Souza Conrado.

O objetivo central do estudo é: Investigar as possibilidades artístico-educativas do trato das expressões da dança do pagode baiano e da cultura negra periférica, numa perspectiva de fomentar proposições que articulem às questões étnico-raciais, sociais, históricas e políticas.

O convite a sua participação se deve ao seu pioneirismo e à sua significativa contribuição e participação no desenvolvimento da dança do pagode baiano.

Sendo assim:

- 1.** A sua participação consistirá em participação de entrevista, que será gravada e posteriormente utilizada para fins dessa pesquisa.
- 2.** As entrevistas serão transcritas e armazenadas, em arquivos digitais. Ao final da pesquisa, todo material será mantido em arquivo, por pelo menos 5 anos, conforme Resolução 466/12.
- 3.** Caso o(a) senhor(a) aceite participar da pesquisa, será necessário que se disponha a nos conceder um momento com horário pré-agendado, a sua livre escolha para uma entrevista feita por mim. Tal entrevista será realizada em local previamente escolhido por nós e será gravada, desde que com sua autorização via assinatura deste termo. A princípio eu, pesquisador, tenho a intenção de registrar a entrevista, que será semi-estruturada (ou seja, terá algumas perguntas formuladas previamente, mas com a possibilidade de outros questionamentos, conforme as suas respostas), por meio uma plataforma virtual de reunião.

4. Caso o(a) senhor(a) se sinta desconfortável com os equipamentos utilizados ou com algum dos questionamentos, é possível, a qualquer momento da entrevista, solicitar que esta seja interrompida temporariamente ou permanentemente, remarcada ou suspensa. Também fica ofertada a possibilidade de, caso o(a) senhor(a) prefira não responder alguma pergunta em específico, não a fazer. Eu, pesquisador, me coloco a disposição para, a qualquer momento da execução da pesquisa, oferecer o material que está sendo produzido para consulta. Fica também assegurada a possibilidade de o(a) senhor(a) retificar e/ou justificar suas respostas, caso considere adequado, cabendo ao pesquisador indicar nos registros finais dos relatos tais alterações.

5. Alguns riscos relacionados ao estudo podem ser: o incomodo durante as perguntas, caso alguma, involuntariamente, remeta a temas desagradáveis a você enquanto participante (entrevistado(a)) ou até mesmo alguma repercussão negativa em relação ao que as respostas dadas pela senhora possam gerar com a futura publicação produzida a partir da sua participação. Para minimizar tais riscos é que ofereço as possibilidades de acesso ao material produzido a partir das entrevistas, com posterior opinião e intervenção do participante e também o respeito a recusa de responder algum dos questionamentos ou interromper a entrevista, como já citado no item anterior.

6. Em contrapartida, a sua participação como entrevistado para este estudo possibilitará a singular oportunidade de apresentar o seu ponto de vista sobre a temática supracitada o que será de grande valia para os fins desta pesquisa. Esperamos com esta pesquisa contribuir para os estudos acadêmicos na área da dança e das artes.

7. O Pesquisador, responsável por este estudo, poderá ser contatado a qualquer momento para esclarecer eventuais dúvidas que a senhor(a) possa ter e fornecer-lhe as informações que queira, antes, durante ou depois de encerrado o estudo.

8. As informações relacionadas ao estudo poderão ser conhecidas por pessoas autorizadas. Também será revelado o seu nome, tendo em vista que não se crê, neste caso, a necessidade de assegurar anonimato e pela importância da sua identidade nessa pesquisa.

9. As despesas necessárias para a realização da pesquisa não são de sua responsabilidade e pela participação no estudo você não receberá ou pagará qualquer valor monetário.

Eu, _____,
li esse termo de consentimento e compreendi a natureza e objetivo do estudo do qual concordei em participar. A explicação que recebi menciona os riscos e benefícios e a não cobrança ou pagamento de valores monetários a mim pela participação. Estou ciente que meu nome será revelado. Entendi que sou livre para interromper minha participação a qualquer momento sem justificar minha decisão e sem que esta decisão acarrete qualquer prejuízo para mim. Entendi o que não posso fazer durante a pesquisa.

Ciente disto, concordo voluntariamente em participar deste estudo.

Assinatura do Participante

Local e Data

APÊNDICE B - Roteiro de entrevista com os precursores da dança do pagode baiano:

Local das entrevistas: Plataforma virtual de reunião (google meet)

Duração: 1 hora

I. IDENTIFICAÇÃO:

Entrevistado 1: A.G.

Idade: 60 ANOS

Profissão: Professor de dança

Data da entrevista: 27 de agosto de 2021

Duração: 1 hora

Entrevistado 2: E.C.

Idade: 50 anos

Profissão: Ex dançarino / Segurança

Data da entrevista: 15 de setembro de 2021

Duração: 50 minutos

II. QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA:

1. Como, onde e quando começa sua relação com o pagode baiano?
2. O que você sabe sobre como surgiu a dança do pagode baiano?
3. Quais outras personalidades da dança você conhece, que fizeram parte da construção da dança do pagode baiano em seu surgimento?
4. Você percebe que houveram mudanças nas movimentações da dança do pagode baiano ao longo dos anos?
5. Era percebido influência de outras danças no início do pagode? Se sim, quais?
6. Você acha que o pagode tem/tinha movimentações próprias? Poderia citar alguma(s)?
7. Há diferença entre a dança do pagode baiano e o swingue baiano? Se sim, quais?
8. Qual a relação do início da dança do pagode baiano com a cultura negra periférica?

9. Para você houve mudança na leitura social em relação ao pagode com o passar dos anos?
10. Você acha importante trabalhar com a dança do pagode baiano no ensino formal de educação de Salvador ou da Bahia? Se sim, porque?
11. O que a dança do pagode baiano significa/representa pra você?

APÊNDICE C - Roteiro de entrevista com os professores de dança que trabalham com o pagode baiano:

Local das entrevistas: Plataforma virtual de reunião (google meet)

I. IDENTIFICAÇÃO:

Entrevistado 1: R.C.

Idade: 25 ANOS

Profissão: Professor de dança

Data da entrevista: 6 de dezembro de 2021

Duração: 1 hora

Entrevistado 2: A.V.

Idade: 33 anos

Profissão: Professor de dança

Data da entrevista: 3 de dezembro de 2021

Duração: 40 minutos

Entrevistado 3: D.S.

Idade: 35 anos

Profissão: Professor de dança

Data da entrevista: 23 de fevereiro de 2021

Duração: 1 hora

Entrevistado 4: C.B.F.

Idade: 25 anos

Profissão: Professoras de dança

Data da entrevista: 23 de fevereiro de 2021

Duração: 45 minutos

II. QUESTÕES NORTEADORAS DA ENTREVISTA:

1. Como, onde e quando começa sua relação com o pagode baiano?
2. Há quanto tempo você dá aula de dança de pagode baiano? E quando você começou a perceber a dança do pagode enquanto possibilidade artístico-educativa?
3. Quais seus objetivos principais quando dá aula de pagode baiano?
4. O que você costuma trabalhar nas aulas de pagode?
5. Como é sua metodologia de aula?
7. Quais impactos você percebe em quem faz suas aulas?
8. Você aborda temas/assuntos/questões sociais específicas em suas aulas? Se sim quais?
9. Para você existe algum diálogo entre a dança do pagode baiano e a vivência/realidade de pessoas pretas e periféricas? Se sim, de que forma?
10. Para você existem preconceitos em relação a dança do pagode? Se sim, como você lida com isso?
11. Você acha importante trabalhar com a dança do pagode baiano no ensino formal de educação? Se sim, porque?
12. Para você, é possível abordar temáticas escolares a partir do pagode? Se sim, poderia citar alguns exemplos de temáticas?
13. O que a dança do pagode baiano significa/representa pra você?

8.ANEXOS

Print's da tela do notebook, tirados na entrevista com Antônio Cozido, realizada dia 27 de agosto de 2021, e com Jacaré, realizada dia 15 de setembro de 2021:

